

XII Encontro Regional Norte da ABEM



A produção paradidática infantil de Cecília Cavalieri França em diálogo com a filosofia C(L)A(S)P

Daiane Lourenço
Universidade Federal de Goiás
daianelourenco@discente.ufg.br

Nilceia Protásio
Universidade Federal de Goiás
nilceia.protasio@ufg.br

Resumo: O objetivo desta pesquisa consiste em analisar o conteúdo e as propostas dos livros paradidáticos no campo da educação musical infantil, tendo como foco a produção de Cecília Cavalieri França. Como objetivos específicos: Estudar sua produção paradidática e suas propostas para o desenvolvimento da criatividade musical da criança; e identificar em seus livros infantis, elementos e convergências com o modelo C(L)A(S)P, de Keith Swanwick. Foram descritas e analisadas cinco obras de Cecília Cavalieri França para crianças: “O Silencioso Mundo de Flor”, “Estradinha Real”, “Se essa música fosse minha”; “DOM” e “Na torcida”. Entre os resultados, constatamos que a autora demonstra sensibilidade, conhecimento e habilidade didática para atrair e ensinar de forma divertida. Os assuntos tratados nas histórias se sustentam em Swanwick, conduzindo os leitores às experiências de composição, literatura, apreciação, técnica e performance.

Palavras-chave: Cecília Cavalieri França. Livros paradidáticos infantis. C(L)A(S)P.



Introdução

Este trabalho propõe abordar os livros paradidáticos infantis de Cecília Cavalieri França em diálogo com o modelo filosófico de Keith Swanwick conhecido como C(L)A(S)P.

Maria Cecília Cavaleiri França é uma educadora musical mineira, pianista, autora e compositora, que possui doutorado (Ph.D) em Educação Musical pela University of London. Tem vasta experiência na área da Educação Musical com ênfase em psicologia da educação musical, filosofia da educação musical, metodologia da educação musical, composição musical para crianças, performance e apreciação musical ¹. Possui vários artigos científicos publicados – alguns abordam de modo específico a Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical e a filosofia C(L)A(S)P, de Keith Swanwick. Além de ser produtora de um rico acervo de livros e de materiais paradidáticos voltados para a educação musical, ministra cursos para professores de música.

A produção didático-musical de Cecília Cavalieri França é rica, lúdica e cuidadosamente ilustrada. Os conteúdos são direcionados tanto para professores/as quanto para crianças. Nessa vertente, citamos: “Trilha da Música”, em cinco volumes, destinada aos primeiros cinco anos do ensino fundamental, com orientações pedagógicas para o professor (FRANÇA, 2013), e “Para fazer música” (FRANÇA, 2008).

O objetivo desta pesquisa consistiu em analisar o conteúdo e as propostas dos livros paradidáticos no campo da educação musical infantil, tendo como foco a produção de Cecília Cavalieri. Como objetivos específicos:

- a) Estudar a produção paradidática de Cecília Cavalieri França e suas propostas para o desenvolvimento da criatividade musical da criança;
- b) Identificar em seus livros infantis, elementos e convergências com o modelo C(L)A(S)P – com destaque para a composição, a apreciação e a performance, elaborado e defendido pelo educador musical Keith Swanwick.

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa e caráter descritivo. Como subsídios, foram buscadas fontes teóricas sobre a música na educação infantil (ILARI; BROOCK, 2013; BRITO, 2003, 2019), e publicações que abordam os diferentes recursos

¹ Disponível em: <https://ceciliacavalierveducacaom.lojavirtualnuvem.com.br>. Acesso em 02 jun. 2022.



didáticos no ensino de música para crianças, especialmente, voltados para a criatividade (ZAGONEL, 2011; BEINEKE, V.; ZANETTA, 2014; BEINEKE, 2014; FRANÇA et al. 2016).

Os procedimentos metodológicos consistiram em: 1) Transcrição do conteúdo resumido dos livros; 2) Apontar o eixo temático central de cada livro e identificar o(s) aspecto(s) que mais se destaca(m) nos aspectos relacionados à composição, apreciação e performance; 3) Com base no modelo C(L)A(S)P, demonstrar as possibilidades em composição, apreciação e prática musical na educação infantil propostas pela autora em seus livros.

Foram descritas e analisadas cinco obras de Cecília Cavaliéri França para crianças: “O Silencioso Mundo de Flor” (2011), “Estradinha Real” (2013b), “Se essa música fosse minha” (2013c); “DOM” (2013d) e “Na torcida” (2014).

Descrição dos livros

1) O Silencioso Mundo de Flor

Figura 1 – Capa do livro “O Silencioso Mundo de Flor”.



Fonte: França (2011).



O livro “O Silencioso Mundo de Flor” (Fig. 1) foi inspirado na história de uma famosa musicista escocesa a percussionista Evelyn Elizabeth Ann Glennie. A autora conta as aventuras de uma garotinha chamada Flor e seu amiguinho Téo. Crianças como todas as outras que se encontravam pelo bairro onde residiam e exploravam sensorialmente o mundo ao redor, fazendo descobertas e soltando a imaginação.

O mundo de Téo era cheio de sons, mas o mundo de Flor era só silêncio. Era surda desde o nascimento. As crianças tinham um lugar preferido para observarem tudo ao redor; uma árvore de tronco baixo. Lá de cima observavam as passagens sonoras da cidade.

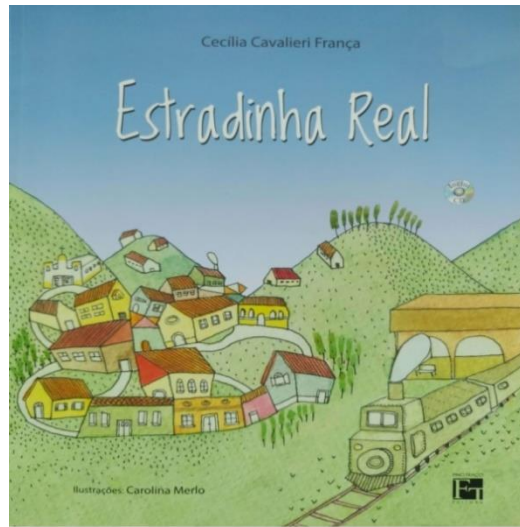
Em um dia de mais exploração pelo bairro, Flor e Téo encontraram um grande barracão cheio de instrumentos musicais. Era uma experiência nova para Flor que nunca tinha tido visto instrumentos musicais. Téo fazia demonstrações de como manusear aqueles objetos, porém, Flor não conseguia compreender. Téo então apresenta um tambor chamado surdo para ela, e naquele momento Flor pôde experimentar pela primeira vez o mundo sonoro através do próprio corpo. Ao tocar naquele objeto que tremia todo com as batidas que ela fazia, ela descobriu a vibração do som. O corpo dela sentia tudinho!

A nova experiência encantou Flor, que começou a batucar tudo, e a testar todos os tipos de som; forte e fraco, depressa e devagar. Experimentou vários tipos de timbres. E a experiência não ficou só para aquele momento. No dia seguinte as crianças voltaram ao barracão e lá descobriram vários outros instrumentos: ganzá, tamborim, agogô, reco-reco, pandeiro e cuíca.

Tentaram vários ritmos acompanhar. Toda aquela experiência tocou flor de um modo especial, pois a partir daquela experiência aprendeu a sentir os sons. Téo ensinou Flor a escutar as paisagens sonoras e ela ficou tão encantada que conseguia através da vibração sentir os passos das pessoas que passavam na rua hora apressadas, assim como os sons da cidade. Daquele momento em diante o mundo de Flor, que outrora era só silêncio, se tornou um mundo repleto de sons. Por outro lado, começou a ensinar Téo a ouvir o silêncio.

2) Estradinha Real

Figura 2 – Capa do livro “Estradinha Real”.



Fonte: França (2013b).

Cecília Cavalieri, em um desejo particular de reunir e compartilhar a história de Minas Gerais dos meados dos séculos XVII e XVIII, conta, de forma lúdica, a história da Estrada Real (Fig. 2) – via aberta no período colonial para ligar o litoral fluminense à região produtora de ouro em Minas Gerais.

Quatro crianças a bordo de uma Maria Fumaça, uma locomotiva imaginária, embarcam em uma viagem no tempo e voltam ao século XVIII. Fazendo alusão a um portal, giravam a rotunda da locomotiva, que abria o portal do tempo para a passagem no passado. Partem de Ouro Preto e vão parar em uma Vila Colonial.

Lá eles conhecem Sinhá Maria, que os recebe com iguarias culinárias típicas da região. Conta-lhes a história da cidade, a chegada dos colonizadores à procura pelo ouro, e expõe que as minas eram tantas, que foram chamadas Gerais. Sinhá conta sobre a vida difícil dos negros trazidos da África que trabalhavam obrigados, sob os açoites dos patrões. As crianças entorpecidas pelas histórias de Sinhá, indagam para onde ia tanto ouro? Ela esclarece que levavam estrada a fora, mandavam direto para o Rei, por isso, a estrada é chamada “Real”.

Seguindo viagem as crianças, vão parar em Diamantina e conhecem dona Chica da Silva, que compartilha sua história de vida. Ela era escrava e conversa com as crianças sobre



questões referentes à liberdade. Conta que, em busca dos diamantes, vieram os Bandeirantes que foram abrindo ruas pela cidade, surgindo assim, os garimpos. Descreve sobre a escravidão e a construção da cidade.

Após esse encontro, as crianças vão para Diamantina, onde a estrada real termina. Encontraram lara, uma indiazinha que propaga o respeito à natureza e aos animais. A indiazinha era encantada pelas enormes canoas que apareciam no porto. A história termina com as crianças, agora em maior número, intentas de seguir viagem rumo a Portugal, a bordo de um navio do Rei.

Nesta obra, a autora trabalha temas que contemplam a história do Brasil, sua geografia, a escravidão, o ciclo do ouro, o garimpo, as cidades coloniais, a diversidade cultural e o comércio na colônia do século XVIII.

3) Se essa música fosse minha

Figura 3 – Capa do livro “Se essa música fosse minha”.



Fonte: França (2013c).

“Se essa música fosse minha” (Fig 3) conta uma linda história de superação e inclusão. Por meio da música, um garotinho inspira todos à sua volta. Paraplégico desde mais novo, ele tinha uma rotina intensa de exercícios fisioterápicos. Desde o amanhecer até a hora de dormir, a música e o ritmo eram constantes nas atividades dele. Era muito



carismático e tinha muitos amigos. Possuía uma gigantesca afinidade e aptidão para a música.

Com uma percepção apurada, ele relata lembrar experiências rítmico-sonoras desde dentro da barriga da mãe. Os sons da batida do coração, da fala, do canto, os sorrisos e os assobios. E mesmo com sua particularidade não se limitou em sentir e música. De um jeito especial, ainda que seus braços e pernas não obedecessem aos seus comandos, sentia que seus pensamentos dançavam com a música.

Um dia, a partir de uma brincadeira na escola, ele descobriu a magia do reger. Através de expressões facial e corporal conduziu seus amigos a uma experiência musical divertida. Explorou andamentos rítmicos diferentes, alturas e intensidades. Convicto de sua afinidade com a música começou a frequentar aulas imediatamente. Apesar de toda a limitação que tinha, não abriu mão do sonho de se tornar um maestro. Com muita determinação e esforço, treinou intensivamente encontrando diversas maneiras de fazer música do seu jeito. Aprendeu a ouvir os instrumentos e perceber os timbres, a reconhecer os naipes da orquestra, a sentir a dinâmica musical, e identificar o momento da entrada dos instrumentos na peça. Observava os movimentos e as expressões que o maestro fazia ao reger e conduzir os músicos.

Guiado por seu coração, começou a improvisar e fazer arranjos, a movimentar a cabeça e o corpo para reger. Intuitivamente, foi desenvolvendo uma comunicação própria em suas performances. Adquiriu autonomia e desenvolveu uma linguagem singular para criar e se expressar musicalmente. “Já criei várias maneiras de identificar como a música deve soar: com os braços, com o pescoço, com o rosto todo” (FRANÇA, 2013c).

4) DOM

Figura 4 – Capa do livro “Dom”.



Fonte: França (2013d).

Dom (Fig. 4) é um garotinho com deficiência visual, portanto, estava sempre cercado de cuidados dos adultos. Como toda criança, tinha uma mente criativa e gostava de aventuras. Não deixava de desafiar seus próprios limites, afinal, não era só porque ele não podia ver com os olhos, que não poderia enxergar também com o corpo e com os ouvidos.

Certo dia, ele recebeu uma encomenda: um teclado. Entusiasmado, examinou o pacote e se surpreendeu. Emocionado, quase chorou. Em uma breve experiência pôde conhecer o teclado e se encantou com o instrumento. Sua mente curiosa ficou imaginando que aquilo só podia ser magia: “Como o fato de abaixar as teclas fazia aquele objeto produzir sons?”.

Fascinado, começou a explorar o instrumento sempre com muita atenção e logo percebeu que cada tecla produzia um som diferente. Ficou apaixonado por desvendar aquele mistério. Com o mais novo presente em mãos começaram-se as investigações. Diante de muita imaginação foi visualizando em sua mente cada parte do instrumento, criando uma memória visual. Experimentou tocar com uma mão, depois com a outra e com as duas juntas. Parecia que suas mãos dançavam sobre as teclas! Assim como ele brincava de escorregar pelo corrimão da escada, sua mão deslizava sobre o teclado num vai e vem.

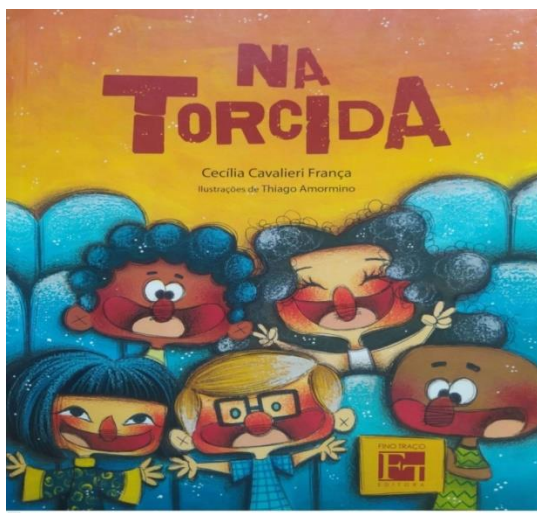


Mais acostumado com o novo instrumento foi minuciosamente observando cada detalhe. Descobriu que havia algumas teclas mais altas que as outras, como se estivessem um degrau acima: as teclas pretas. Percebeu que eram menores e mais estreitas, se comparadas com as teclas brancas. As pretas ficavam sempre bem arrumadinhas e seguiam uma sequência de duas e depois de três, ao todo formavam grupos de cinco. Descobriu que à esquerda do teclado ficavam os sons grossos como trovão, os sons graves. À direita, os sons agudos. Imaginava que os sons seriam como as estrelas, e o silêncio, como a escuridão.

Como em uma brincadeira de esconde-esconde, Dom começou a brincar de descobrir melodias escondidas no teclado. Começou a inventar um monte delas. Em um *show* de talentos. Na escola, compartilhou a descoberta da música com seus amigos, que surpresos com sua capacidade, pediram para que ele os ensinasse: “Fechem os olhos por uns instantes e pensem em uma música que vocês gostem. O que vocês estão ouvindo? O que estão imaginando? O que vocês estão sentindo?” (FRANÇA, 2013d).

5) Na torcida

Figura 5 - Capa do livro “Na torcida”.



Fonte: França (2014).



Em “Na torcida” (Fig. 5), a autora narra uma experiência intercultural de cinco crianças. Os personagens: Leiko, da Ásia; Silva, da América do Sul; Zoe, da Europa; Abou, da África e John, da Oceania, se inscrevem e vencem o concurso “Por que você gosta de futebol?”. Ao final, são premiados e vão assistir à final da Copa do Mundo junto a uma criança de cada continente.

As crianças se deparam com uma inquietação “Como se comunicariam, se eram de continentes diferentes? Como iriam se entender?” Ambos tinham uma mesma paixão: o futebol! Ansiosos pela aventura, já planejavam compartilhar os costumes, interesses, coisas típicas e as rotinas de seus lugares de origem. Ao se encontrarem, não conseguiram se entender muito bem, pois cada uma falava em sua língua materna. Porém, logo começaram a utilizar uma forma de comunicação diferente: “a linguagem da amizade”.

Cada uma pegou seu instrumento musical: Silva, o tambor e Leiko, o koto. Juntos criaram uma base de acompanhamento. John pegou a flauta e guiado pelo ritmo do tambor e pelos arpejos do koto, criou uma melodia animada. Zoe seguiu o embalo da música e soltou a voz. Abou, guiado pelo suingue da música, dançou e improvisou explorando sons corporais, assovios, imitando sons de passarinho e rugidos de leão. “Falaram a mesma língua sem precisar usar palavras”. A partir de então, começaram a falar entre si através da música. Interagiram por meio de trocas de experiência, conhecendo os instrumentos de cada lugar, as particularidades de cada cultura.

“Leiko arriscou melodias ocidentais; Silva a acompanhou com ritmos da savana; Abou entoou cantos ancestrais; Zoe dançou passos moleques e John imitou o barrir do elefante na flauta”. Combinaram de ensaiar um tema para a torcida, e em uma experiência de prática coletiva, se entreolhavam e já se entendiam para fazer a música acontecer. Os instrumentos musicais simulavam a torcida eufórica no estádio. Permitiam-se experimentar o novo, mergulhar em mundos musicais diferentes. Musicalmente, se compreenderam.

A filosofia C(L)A(S)P de Keith Swanwick

Na filosofia C(L)A(S)P, Swanwick apresenta sua visão de educação musical na qual Composição, Literatura, Apreciação, Técnica (Skill) e Performance integram o processo de



aprendizagem musical (HENTSCHKE , 1993; FRANÇA; SWANWICK, 2002, grifo nosso). Esse modelo filosófico tem por objetivo primordial desenvolver uma apreciação musical rica e ampla, permitindo ao/à aluno/a fazer música de forma prazerosa e significativa.

Swanwick (2010, p. 2-3) propõe três atividades principais na música: compor, apreciar e tocar. Essas três atividades, que formam o CAP, devem estar entremeadas com o estudo da história da música e com a aquisição de habilidades técnicas. De acordo com o CAP, a experiência musical parte de três parâmetros principais: Composição, etapa na qual propõe explorar a capacidade criativa do/a aluno/a; Audição, que se refere ao cuidado com a audição, prezando pelo caráter crítico; e Performance, que contempla a prática musical. Em outras palavras: “Composição, apreciação e performance são os processos fundamentais da música enquanto fenômeno e experiência, aqueles que exprimem sua natureza, relevância e significado” (FRANÇA & SWANWICK, 2002).

França (2021) afirma que no processo de criação não tem certo ou errado. Esse produto não precisa ser algo original ou esplendoroso. É necessário valorizar toda produção, das mais simples às mais elaboradas, assim como proporcionar autonomia no processo de criação.

Se a composição é um eixo importante nesse contexto temático, a apreciação musical caminha no mesmo sentido. A apreciação não é simplesmente ouvir de forma passiva, mas envolve uma escuta ativa e atenta, e é necessário um comprometimento do ouvinte no processo perceptivo. A atividade de apreciação amplia nosso repertório e nossa compreensão musical.

Em consonância com Freire (2001, p. 71), a apreciação musical deve ser manejada a fim de formar uma pedagogia crítica, permitindo a elaboração de conceitos, “a compreensão de forma, como resultante da articulação de procedimentos estruturais básicos”, e a utilização da escuta como ponto de partida para atividades de criação e interpretação musical, ou para atividades teóricas.

Como prosseguimento à ideia do CAP, reafirmamos que a educação musical deve promover o fazer musical de modo a despertar e cultivar no/a aluno/a, a consciência de sua realização. Mesmo com crianças pequenas, é possível oportunizar a experiência com performance. Independente do grau de dificuldade da peça é fundamental o



comprometimento com um resultado criativo, expressivo e estilisticamente consistente. É essencial que a educação musical abrangente possibilite maior engajamento do/a aluno/a no fazer musical, de modo a focar o seu crescimento e desenvolvimento global, propiciando um envolvimento ativo, rico e significativo (FRANÇA & SWANWICK, 2002).

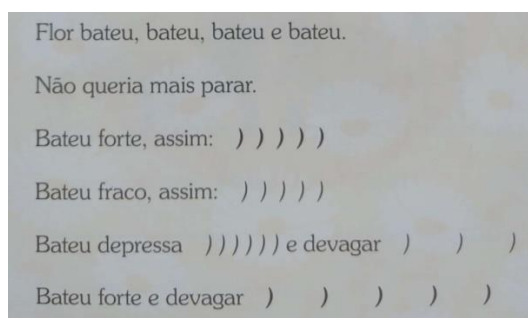
Os livros em diálogo com a filosofia C(L)A(S)P

Constatamos que a produção paradidática de Cecília Cavalieri França estabelece direta relação com o C(L)A(S)P. Apontaremos alguns aspectos constatados nos diferentes livros.

Em “O Silencioso mundo de Flor” (2011) podemos constatar que a autora aborda alguns conteúdos musicais:

- 1) Intensidade: “O mundo de Téo tinha cada barulhão! Buzina, trovão, bатуque, avião” (p. 11);
- 2) Acústica: “a batida na pele do surdo fazia o instrumento todo vibrar, tremendo de levinho. O corpo de Flor sentia tudinho” (p. 15).;
- 3) Grafia musical alternativa, andamentos e intensidade (p. 15), conforme Fig.6.

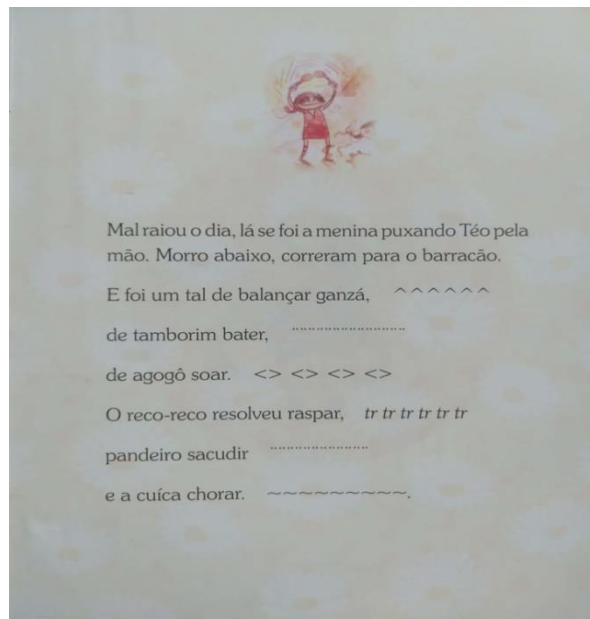
Figura 6 – Grafia alternativa.



Fonte: França (2011, p. 15).

- 4) Reconhecimento de timbres e variedade de instrumentos de percussão (p. 19), conforme Fig. 7.

Figura 7 – Timbres e instrumentos de percussão.



Fonte: França (2011, p.19).

5) Paisagem sonora: “Sentia os passos das pessoas, apressadas, e também as buzinas dos carros, apressados”.

6) Variação de andamentos, ritmos, acústica: “Sabia se o trem estava cheio ou vazio, só de sentir a vibração. E a distância, Flor já sentia avião” (p. 23).

7) Percepção entre som e silêncio, escuta ativa e apreciação: “De cima da árvore de tronco baixo, ela assistia tudo soar. Passou a sentir pintinho piar, galinha cacarejar, tatu-bolinha rolar. Flor se dedicava tanto que sentia até borboleta voar”. (p. 23)... “Flor começou a ensinar Téo a ouvir o silêncio” (p.25).

Os aspectos de composição e performance, onde se ressaltam a criatividade e a inventividade. Observamos no momento em que Flor protagonista da história começa a sentir, experimentar e produzir sons com objetos ao seu redor (FRANÇA, 2011 p. 17).

*Começou a bater em tudo quanto há
Bateu o garfo na colher. Plim plim Plim plim
Bateu o copo no fogão. Poim poim Poim poim
Bateu na mesa de jantar. Tá tá Tá tá
Bateu um pé e outro no chão. Tum tum Tum Tum.*



“Estradinha Real” (2013b) vem acompanhada de um CD com canções, em sua maioria, compostas pela autora. De cunho histórico com melodias envolventes e com instrumental variado, proporcionam o acesso a diferentes gêneros e estilos musicais de herança musical indígena, africana e portuguesa, potencializando uma vasta experiência de apreciação. Nesse sentido, citamos “Iara”, composta para piano, violão, flauta, percussão e vozes. Em exemplo contrastante, “Garimpeiro”, com divisão de vozes e acompanhamento predominantemente de violão. Ou ainda “Gente que vem de Lisboa” (Domínio público), que nos remete a Portugal com canto acompanhado de acordeon e com dicção fiel à origem da língua. De modo especial, destacamos “Maria Fumaça”, com realce para o violoncelo, e para os efeitos sonoros e rítmicos/andamento do trem. Ao mesmo tempo, chega ao ouvinte a preciosa lembrança alusiva à grande obra de Heitor Villa-Lobos: “O trenzinho do caipira”.

Por sua vez, “Se essa música fosse minha” (2013d) aborda temas como:

- 1) Timbres: instrumentos de percussão instrumento da orquestra;
- 2) Ritmo – andamentos, compasso e corporeidade;
- 3) Altura: grave, agudo, movimentos ascendentes e descendentes; alternância e simultaneidade dos sons;
- 4) Caráter expressivo e imaginação musical, criatividade, improvisação vocal e regência.

Em linha convergente, trata conceitos de:

- 1) Apreciação: “Eu aprendi a ouvir os instrumentos. O professor colocava uma música de orquestra e eu ouvia os violinos, os cellos.” (p. 18);
- 2) Recriação e composição, “Comecei a mudar algumas coisas nas músicas, a inventar arranjos que eu daria conta de reger com os meus braços engraçados” (p. 24), e “De lá pra cá já compus muitas músicas. Já reinventei outras, escrevi arranjos. Já criei várias maneiras de indicar como a música deve soar: com os braços, com o pescoço, com o rosto todo” (p. 28);
- 3) Performance: “Combinei com meus colegas: quando eu fazia a expressão braveza, todo mundo fazia forte, raspado, pesado, cheio de braveza. Quando eu fazia cara de sonolento, eles faziam a música ficar mais sonolenta, mole, lenta, calminha” (p. 25).

Em “Dom” (2013), a autora apresenta conteúdos direcionados:



1) Ao reconhecimento de instrumento: “Umas teclas eram mais altas do que as outras, como se estivessem um degrau mais alto. Elas eram menores e mais estreitas” (p. 18);

2) Notas musicais; ritmo-andamento; altura sonora: “À esquerda ficavam os sons bem grossos como trovão (sons graves, minha professora ensinou). À direita ficavam os sons mais finos” (p. 20);

3) Movimentos melódicos: “Minhas mãos brincavam sobre as teclas E os sons brincavam. Começaram a girar no ar, ao meu redor, rodando, rodopiando, correndo, parando, escorregando, subindo, descendo.... Ah, a Lia gritou: igual a você na escada!” (p. 12);

4) Melodia e temas musicais; alternância e simultaneidade dos sons, textura; caráter expressivo, gêneros musicais; improvisação: “Comecei a brincar de descobrir melodias escondidas no teclado” (p. 28);

5) Composição e expressão: “E comecei a inventar um monte de melodias divertidas, estranhas, elegantes, bizarras, engraçadas, sérias, repetitivas, surpreendentes, coloridas” (p. 29).

Em “Na torcida” (2014) reconhecemos uma faceta de pluralidade cultural. São apresentados costumes, línguas, estilos e instrumentos musicais de diferentes continentes, de modo a sobressaltar o diálogo musical. Elencamos alguns apontamentos:

1) O trecho a seguir expressa de modo sucinto a ideia da centralidade plural enunciada na narrativa: “Quando eu crescer, vou aprender a tocar taiko. Daqueles grandes, que parecem um som de dragão. É que o som do koto é delicado, combina comigo. Achei mais fácil do que o violino, que comecei a aprender com dois anos e meio” (p.4);

2) Prática em conjunto: “A gente vai aprendendo um tambor após o outro à medida que vai crescendo. O maestro é o juiz. Não é coincidência não: é ele que organiza a gente, que diz o que é certo, que ensino o jeito certo de fazer as coisas, jogar e tocar” (p.7);

3) Noções de ritmo: “Gosto de quicar a bola junto com o compasso, mas prefiro cantar” (p. 9);

4) Paisagem sonora: “Eu sei imitar o som dos pássaros de outros bichos e também da chuva e do trovão” (p. 10);



5) Imaginação: “Lá eu me vejo adulto, tocando minha flauta. Ao meu lado oboé, fagote; atrás os metais e a percussão. À minha frente, violinos à minha direita, violoncelos à esquerda. E o maestro, elegante, de casaca. Plateia lotada” (p. 12).

Logo, composição, apreciação e performance são potencialmente abordadas nas obras. Cecília Cavalieri discorre e estuda com profundidade diferentes temas ligados à educação musical (FRANÇA, 2000, 2001, 2013a). É oportuno dar destaque nas abordagens ancoradas no pensamento do pesquisador e educador musical inglês Keith Swanwick, dialogando com seus preceitos.

Considerações finais

Este trabalho analisou o conteúdo e as propostas dos livros paradidáticos de Cecília Cavalieri França no campo da educação musical infantil. Foram selecionadas cinco obras da autora, nas quais verificamos suas convergências com o modelo filosófico C(L)A(S)P, de Keith Swanwick.

Entre os resultados, constatamos que a autora demonstra sensibilidade, conhecimento e habilidade didática para atrair e ensinar de forma lúdica. Os assuntos tratados nas histórias se sustentam em Swanwick, conduzindo os leitores às experiências de composição, literatura, apreciação, técnica e performance, e a um desfrute da música e de suas realizações mais íntimas. Como material paradidático, os livros apresentados reforçam e aprofundam questões necessárias à aprendizagem musical, fortalecendo ações pedagógicas na educação musical infantil.



Referências

BEINEKE, V.; ZANETTA, C. C. “Ou Isto ou Aquilo”: a Composição na Educação Musical para Crianças. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v.14 - n.1, p. 197-210, 2014.

BRITO, Teca Alencar de. *Música na Educação Infantil*: propostas para a formação integral da criança. São Paulo: Peirópolis, 2003.

_____. *Um jogo chamado música*: escuta, experiência, criação. São Paulo: Peirópolis, 2019.

FRANÇA, Cecília Cavaliere. A natureza da performance instrumental e sua avaliação no vestibular em música. *Opus*, n. 7, p. 121-132, 2000.

_____. Engajando-se na conversação: considerações sobre a técnica e a compreensão musical. *Revista da ABEM*, v. 6, p.35-40, 2001.

_____. *Para fazer música*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. *O silencioso mundo de flor*. Ilustrações: André Persechini. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

_____. *Trilha da música*: orientações pedagógicas. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

_____. “Uma borboleta nas teclas do piano”: significado e desenvolvimento musicais. In: ILARI, Beatriz; BROOCK, Angelita (Orgs.). *Música e educação infantil*. Campinas: Papyrus, 2013a. p. 11-36.

_____. *Estradinha real*. Ilustração: Carolina Merlo. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013b.

_____. *Se essa música fosse minha*. Ilustração: André Persechini. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013c.

_____. *Dom*. Ilustrações: Luiz Naveda. 2 ed.. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013d.

_____. *Na torcida*. Ilustração: Thiago Amormino. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

_____(Org.). *Hoje tem aula de música?*. Belo Horizonte: MUS, 2016.

_____. *A criação na Educação Musical*. YouTube, 2021. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=HbO1ILPIBkE> Acesso em: 25 jul. de 2022.

_____.; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, v. 13, n. 21, p. 5-41, dez. 2002.



abem

Associação Brasileira
de Educação Musical



FREIRE, Vanda Bellard. *Currículos, apreciação musical e culturas brasileiras*. Revista da ABEM, Londrina, v. 9, n. 6, p.69-72, set. 2001.

HENTSCHKE, Liane. A Adequação da Teoria Espiral de Desenvolvimento Musical. *Fundamentos da Educação Musical*, Série 1, Porto Alegre: ABEM, p. 47-70, 1993.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

ZAGONEL, Bernadete. *Brincando com música na sala de aula: jogos de criação musical usando a voz, o corpo e o movimento*. Curitiba: Ibpex, 2011. (Série Educação Musical).