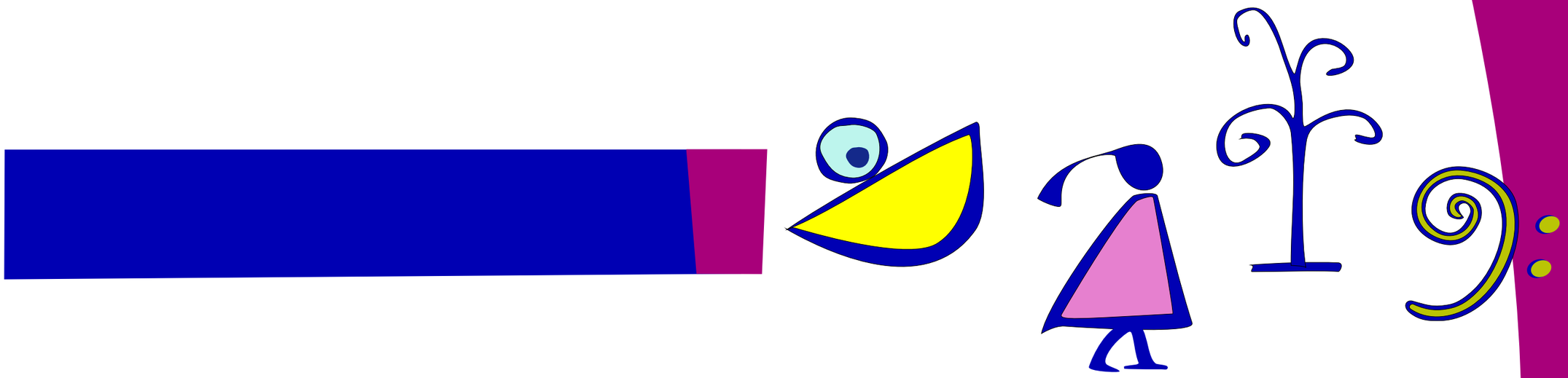


As Artes no Jardim de Infância

Textos de Apoio para Educadores de Infância

José Carlos Godinho
Maria José Brito

Ministério da Educação

dgidc
Direcção-Geral de Inovação
e de Desenvolvimento Curricular

As Artes no Jardim-de-Infância

Textos de Apoio para Educadores de Infância

Ministério da Educação

José Carlos Godinho
Maria José Nunes de Brito

Direcção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular
Lisboa/2010

Biblioteca Nacional de Portugal - Catalogação na Publicação

GODINHO, José Carlos, 1958- , e outro

As artes no jardim-de-infância : textos de apoio para educadores de infância. – (Extra-colecção)
ISBN 978-972-742-321-7

I – BRITO, Maria José Nunes de, 1947-

CDU 37.03
7
371
373

Ficha técnica

1.ª Edição - Agosto, 2010

Título
As Artes no ardim de Infância
Textos de Apoio para Educadores de Infância

Editor
Ministério da Educação
Direcção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular

Autores
José Carlos Godinho
Maria José Nunes de Brito

Organização
Helena Gil
Isabel Carvalho

Design e Paginação
Manuela Lourenço

Impressão
Europress

Tiragem
5000 Ex.

Depósito Legal
314707/10

ISBN
978-972-742-321-7

Nota de Apresentação

A brochura *As Artes no Jardim de Infância* constituí-se como um importante recurso pedagógico de apoio aos educadores de infância e enquadra-se no trabalho que vem sendo desenvolvido pela Direcção Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular, no âmbito da Educação Pré-Escolar.

Organizada numa perspectiva de operacionalização das Orientações Curriculares para a Educação Pré-Escolar e tomando como referência a área de conteúdo – Expressão e Comunicação – esta brochura propõe e desenvolve uma abordagem metodológica, articulando a Expressão Plástica e a Expressão Musical, pretendendo incentivar práticas de aproximação à Arte que se organizam em torno das três dimensões da experiência artística: execução, criação e apreciação.

Pretende-se contribuir para o conhecimento cultural e artístico e para a sua integração no currículo do jardim de infância, promovendo o contacto com a obra de arte e o seu criador, criando oportunidades e ambientes de vivência criativa e de experiência estética. As propostas apresentadas pelos autores permitem aos educadores consolidar a intencionalidade educativa e também integrar a arte na matriz cultural da sua prática pedagógica.

Da autoria de José Carlos Godinho e Maria José Nunes de Brito, a brochura *As Artes no Jardim de Infância* articula teoria e prática, incluindo, de forma integrada, informação e propostas de exploração didáctica, bem como sugestões de actividades a desenvolver no quotidiano do jardim de infância.

A Directora-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular

Alexandra Marques

(Alexandra Marques)

Índice

Secção 3

Preâmbulo

A brochura *As Artes no Jardim-de-Infância* é um projecto conjunto de Artes Plásticas e Música que pretende incentivar a criação de contextos artísticos em ambiente pré-escolar. Ao longo das páginas que se seguem, ficará claro que estas áreas das expressões artísticas não são aproximadas do ponto de vista da mera actividade lúdica, mas também numa perspectiva de desenvolvimento cultural das crianças. Todas as actividades propostas enquadram-se nos domínios da execução técnica, da criação e da apreciação, preconizados nas *Orientações Curriculares para a Educação Pré-Escolar* (OCEPE) mas, para além disso, são articuladas com o contacto regular com obras e artistas da cultura portuguesa e internacional.

Não pretendendo ser um projecto alternativo às práticas educativas que actualmente enquadram o trabalho na área das expressões, a presente brochura apresenta-se como um contraponto que poderá ser utilizado em paralelo, estimulando, assim, o equilíbrio entre as actividades de carácter mais funcional e as actividades de fruição artística e cultural. A área das expressões continuará, por um lado, a dar resposta à expressão pessoal e colectiva, "fornecendo suportes que permitam desenvolver a imaginação criadora como procura de descoberta de soluções e exploração de diferentes mundos" (OCEPE), mas poderá também, por outro lado, criar oportunidades de explorar técnicas e materiais, de analisar e recriar processos de produção artística, de contemplar obras de arte e de apreciar o belo.

Apesar de ter como ponto de partida e enquadramento as áreas de Artes Plásticas e Música, a presente brochura cruza diferentes áreas e saberes de forma bastante abrangente, pelo que a sua utilização permite uma articulação com todas as áreas do currículo na educação pré-escolar.

Os autores

Introdução

A educação estética, partindo do contexto educativo da educação pré-escolar, estará presente no contacto com diferentes formas de expressão artística que serão meios de educação da sensibilidade. O contacto com o meio envolvente, com a natureza e com a cultura, permitirão às crianças apreciar a beleza em diferentes contextos e situações. (Orientações Curriculares para a Educação Pré-Escolar, p. 55).

Os saberes

As artes plásticas e a música na educação de infância assentam essencialmente em actividades de expressão, fruição, experimentação e descoberta, que constituem pilares sobre os quais as aprendizagens futuras e a personalidade se vão edificar. O saber ser e o saber fazer são hoje reconhecidos nas esferas académicas e norteiam construções curriculares a todos os níveis, já que em todas as profissões da vida adulta têm vindo a ser fortemente valorizadas as capacidades de comunicação, de expressão, de conhecimento emocional e relacional.

Aliado ao saber ser e ao saber fazer, existe, inevitavelmente, o SABER que, nas áreas em apreço, inclui o conhecimento cultural e das manifestações artísticas. É fundamental integrar as crianças em ambientes onde possam contactar regularmente com a arte, com os seus processos e com os seus criadores. É exactamente nesta perspectiva que a presente brochura se enquadra: na promoção da aproximação a marcos da cultura artística portuguesa e universal.

Cultura popular e eurudita

Hoje em dia, os meios de comunicação contribuem, indiscutivelmente, para um conhecimento abrangente de culturas musicais e visuais diversificadas. De qualquer modo, essa abrangência acaba por nos limitar, por vezes, em função das leis de mercado e de consumo. Embora haja hoje uma diversidade de opções que permitem o contacto com culturas populares ou mais eruditas, os efeitos do marketing acabam por nos provocar uma maior habituação às manifestações de cariz mais popular e ligeiro.

As instituições educativas desempenham, neste sentido, um papel fundamental na promoção do equilíbrio ou, se assim

desejarmos, na valorização do espaço mais erudito que fica por preencher, face à imersão que fazemos fora da escola, no dia-a-dia. É função da escola restituir os ambientes culturais e artísticos que, em certa medida, ficam abafados pela profusão da cultura mais popular e ligeira.

Neste sentido, a presente brochura aponta para uma série de caminhos que pretendem favorecer estes objectivos de aproximação à arte, seja a partir da apreciação de obras musicais e plásticas, seja pela aproximação aos processos e técnicas de execução e criação artística.

Domínios de experiência artística

Refira-se, também, que é actualmente consensual entre teóricos e pedagogos que a experiência artística pode ser vivida através de três formas distintas: através da execução (aplicando técnicas), através da criação (fazendo algo novo) e através da apreciação (contactando obras de outros).

Nem sempre é entendida a diferença entre estas vertentes da experiência, já que os criadores são geralmente executantes das suas obras e todos acabam por ser apreciadores. No caso da música é talvez fácil de perceber esta distinção. O executante é, por exemplo, a orquestra que toca uma sinfonia de Beethoven, enquanto este foi o seu criador. Na plateia, estão os apreciadores que, naquele momento, não estão nem a executar nem a compor.

Também as *Orientações Curriculares para a Educação Pré-Escolar* apontam para domínios de experiência consonantes com o exposto anteriormente. Nomeadamente ao nível da Expressão Musical, pode ler-se:

> *A expressão musical está intimamente relacionada com a educação musical que se desenvolve, na educação pré-escolar, em torno de cinco eixos fundamentais: escutar, cantar, dançar, tocar e criar.* (OCEPE, p. 64)

Apesar de se organizarem as experiências em torno de cinco eixos, eles integram-se nos 3 domínios acima referidos de

apreciação *(escutar)*, execução *(cantar, dançar e tocar)* e criação *(criar)*.

Nas artes plásticas, por seu lado, também é possível encontrar estas dimensões. Todos somos apreciadores frente a um quadro no museu ou a uma escultura em bronze no meio de uma praça da cidade. O criador, no caso do quadro, foi o próprio executante. No caso da escultura, isso pode não acontecer. Com efeito, a escultura pode ter sido feita em barro e enviada para outro profissional para que este a passasse para bronze. Este profissional não é o criador mas simplesmente o executante.

Também ao nível da expressão plástica, as orientações curriculares organizam as experiências em torno da exploração e descoberta *(criação)*, da utilização de técnicas *(execução)* e do contacto com diferentes formas de manifestação artística *(apreciação)*. (OCEPE, p. 61-63)

É, por conseguinte, importante que as crianças, em ambiente de Jardim-de-Infância, possam experimentar estes distintos papéis de executante, criador e apreciador, já que na vivência desta tripla experiência artística, diferentes significados e competências serão desenvolvidos.

Estrutura da brochura

A organização da presente brochura inspirou-se nas três dimensões de experiência artística atrás mencionadas. Assim, no primeiro capítulo, a arte será aproximada através do papel do executante na exploração e utilização de diferentes meios, materiais e técnicas de produção sonora e plástica. Serão temas aglutinadores instrumentos e agrupamentos instrumentais e vocais, as cores e diferentes meios de produção artística em que o corpo desempenha um papel fundamental. Como será salientado, esta aproximação aos aspectos técnicos deverá ser sempre enquadrada na experiência artística, pelo que todas as actividades se relacionarão com obras e criadores. Defende-se a ideia de que a técnica não deverá começar e acabar em si mesma; a experiência artística deverá ser sempre o início e o fim, sendo a técnica o suporte dessa experiência.

No segundo capítulo, a arte será aproximada do ponto de vista do criador e da utilização imaginativa dos materiais sonoros e plásticos. Uma vez que é reconhecido que o equilíbrio entre as actividades mais livres e as actividades mais conduzidas potencializa o desenvolvimento artístico infantil, este capítulo contrapõe-se com o anterior, já que não procura tanto a introdução das crianças no domínio de técnicas expressivas, mas sim levá-las a desenvolver as suas ideias de forma mais livre e criativa, tal como fazem os

artistas criadores. Serão pontos de partida para as actividades diversos artistas de projecção nacional e internacional que, através das peculiaridades das suas criações, serão inspiradores do trabalho imaginativo das crianças.

A aproximação às obras dos artistas do ponto de vista do espectador (ouvinte, observador) é estimulada no terceiro capítulo e completa o triângulo formativo acima anunciado. O contacto com músicas, quadros, esculturas, etc. permitirá o confronto com os projectos pessoais e estimulará a produção futura e o desenvolvimento artístico infantil. As obras, aqui funcionando como objectos de apreciação artística, serão o ponto de partida para voltar de novo aos papéis de executante e de criador, ou seja, à exploração dos materiais e às criações pessoais anunciadas nos capítulos anteriores.

Sequência de actividades

Esta última ideia é fundamental para a compreensão e utilização da presente brochura. Com efeito, não é desejável que a brochura seja entendida na sequência em que os capítulos são apresentados. O que é aconselhado é a movimentação de capítulo para capítulo de forma equilibrada, fomentando assim a vivência regular dos três papéis de experiência artística.

Articulação de aprendizagens

Aliada a esta preocupação, o educador deverá igualmente articular as actividades apresentadas com o trabalho a ser desenvolvido na sala e na escola, em termos mais abrangentes. Embora as actividades propostas articulem preferencialmente experiências musicais e plásticas, o educador poderá sempre procurar integrar outras aprendizagens.

As presentes tarefas podem ser ponto de partida para aprendizagens linguísticas, lógico-matemáticas e outras ou, quando for o caso, serem pontos de desenvolvimento de actividades iniciadas a partir de outras áreas. Por razões de ordem epistemológica, a presente brochura denota já uma forte integração de actividades físico-motoras e de expressão dramática, quer através do recurso ao movimento corporal e trabalho motor, quer através da utilização de jogos simbólicos e dramáticos, *per se* ou com recurso a fantoches ou sombras chinesas. (OCEPE, pp. 58-61).

Para levar a cabo a implementação das actividades aqui apresentadas, será aconselhável atender a algumas estratégias de organização e programação, que poderão permitir um maior sucesso e potenciar o seu valor educativo.

ALGUMAS ESTRATÉGIAS

Recurso à Internet

Todos os artistas e obras referenciados podem ser encontrados na Internet. Por exemplo, se for introduzido o nome de um compositor ou de uma peça musical num motor de busca, surgirão inúmeras ligações a sítios que, de uma ou doutra forma, apresentarão dados sobre o compositor ou a música. Podem ser páginas de enciclopédias com descrições biográficas e dados sobre as obras ou mesmo ligações a vídeos onde se podem visionar interpretações e encenações de obras musicais. Para além disso, a pesquisa pode centrar-se na busca de imagens, podendo ser encontradas pinturas, esculturas, fotografias de artistas e toda a espécie de informação visual sobre o tema em causa. Neste sentido, é de toda a vantagem que a sala do Jardim-de-infância ofereça este meio de acesso à informação, onde as crianças possam visionar e ouvir as imagens e os sons que ajudarão a desenvolver a sua compreensão e sensibilidade artística e cultural.

Repetição de actividades

A repetição é fundamental na aprendizagem artística, da mesma forma que é importante nas outras áreas. As experiências vividas deverão ser replicadas sempre que possível, de forma a permitir a reinstalação cerebral anterior e a consolidação de aprendizagens. Na música, em particular, a repetição torna-se fundamental, uma vez que se trata de uma arte que vive no tempo e que não se apresenta numa totalidade imediata para a nossa apreciação. Convém, portanto, que uma obra musical trabalhada num dia seja ouvida posteriormente várias vezes, para que passe a ser melhor preservada e representada na mente e na memória.

Gravação de actividades

Porque a música é uma arte que vive e se "perde" no tempo, o trabalho musical realizado com as crianças é normalmente efémero e irrecuperável. Uma dança criativa ou uma improvisação instrumental correm assim o risco de morrer em si mesmas, se não forem de alguma forma registadas para posterior fruição. Neste sentido, será fundamental que o educador proceda à gravação das actividades artísticas em fotografia, em registo áudio ou, preferencialmente, em registo vídeo. Esta prática permitirá não só a preservação dos trabalhos realizados, mas também a observação, escuta e análise por parte de todos. Será assim estimulada a crítica e a avaliação por parte das crianças, face aos seus próprios desempenhos e aos dos outros.

Fotos e celebrações

Será igualmente vantajoso que as fotografias dos artistas e as gravuras com as obras trabalhadas sejam afixadas numa parede da sala que possa ser reservada para o efeito. Isso permitirá o contacto regular e continuado com essas informações e será pretexto de conversas recorrentes sobre as obras e sobre os criadores.

As datas de nascimento dos diversos artistas aqui trabalhados podem servir de pretexto para a sua celebração, devendo assim estar presentes na planificação do trabalho do educador. Seja como for, o aniversário dos artistas deverá merecer, pelo menos, o cantar dos parabéns por toda a sala e uma conversa acerca do aniversariante (lista de aniversários em anexo).

Maletas artísticas

A repetição e as aprendizagens consistentes serão mais bem alcançadas se houver um trabalho articulado com as famílias. Se as conversas sobre os artistas, as suas obras e as suas práticas forem temas de conversa nas casas das crianças, em prolongamento das conversas no Jardim-de-infância, as aprendizagens serão seguramente mais eficazes e assumirão outras dimensões e repercussões. Uma forma de estimular esta prática de discussão artística entre as crianças e as famílias é a de criar pequenos kits/maletas artísticas, que possam andar de mão em mão e casa em casa, com a regularidade possível, de acordo com o número de crianças na sala. Ali podem existir gravuras, fotografias, discos, instrumentos, trabalhos das crianças, entre outros.

Palcos

As artes, em particular as chamadas artes performativas, vivem da partilha em espectáculo, pelo que será fundamental que a sala do Jardim-de-infância contemple um espaço que corresponda ao palco, onde possam ser apresentadas e apreciadas as actividades expressivas. Será desejável que esse espaço represente com dignidade e fidelidade os verdadeiros palcos dos teatros, de forma a criar os contextos mais aproximados da realidade quanto possível.

Para além do palco onde as crianças se apresentam a si próprias enquanto actores principais, é importante a existência de um teatrinho de fantoches e de um teatrinho de marionetas, onde as crianças possam, gradualmente, descentrar-se de si e expressar e projectar os seus sentimentos "no outro".

As apresentações dos fantoches e até mesmo das marionetas necessitam de um biombo/palco. Para a sua construção, podem ser consultados os anexos.

Conversas com os artistas

Uma das propostas recorrentes ao longo da brochura é conversar sobre os artistas, a sua vida e a sua obra. Estas conversas podem corresponder à observação de imagens, pesquisa na Internet, etc. Porém, o educador pode promover uma encenação interactiva, se transformar a actividade em "conversas com…", vestindo-se ou vestindo alguém, para o efeito, do próprio artista. Assim, quem desempenhar este papel pode proceder do seguinte modo:

- Mostrar as fotografias ou imagens do artista em diferentes contextos (familiar, trabalho, etc.);
- Mostrar imagens de diferentes obras do artista;
- Vestir-se como se fosse o artista e colocar-se à disposição das crianças para as questões que elas colocarem. É importante estar bem documentado e seguro para desempenhar este papel, já que as respostas deverão corresponder à verdade. Além disso, deve contar os factos da vida do artista com sentimento e expressividade, de forma a cativar as crianças e a prender a sua atenção.

Desenvolvimento sensorial, motor e expressivo

Tal como defendem alguns teóricos da educação artística (e.g. Swanwick), a criança até aos seis anos centra os seus interesses artísticos essencialmente nos aspectos mais sensoriais e manipulativos dos materiais sonoros e plásticos e, gradualmente, nos elementos expressivos que esses materiais assumem. As actividades apresentadas na presente brochura procuram proporcionar experiências que estimulem o desenvolvimento sensorial, a destreza manual e o controlo psicomotor, ao mesmo tempo que estimulem a ligação à vida e a comparação expressiva das formas artísticas a outras realidades do mundo. É nesta comparação à vida, onde se inclui a comparação ao próprio corpo e às emoções, que se desenvolve o imaginário, que se criam e atribuem os significados da criança e que se edificam a compreensão e o conhecimento artístico do adulto.

Exploração e aprendizagem

Paralelamente, será importante que estas experiências balancem entre as actividades de exploração e as actividades de aprendizagem mais orientadas. Uma das mensagens fundamentais desta brochura é que as áreas das expressões não são meros espaços de exploração ou de catarse expressiva. A área das expressões é também um espaço de aprendizagens concretas e específicas, que o educador deve procurar implementar com o respeito e a seriedade que qualquer área do saber deve merecer.

MEIOS, TÉCNICAS E MATERIAIS

PROCESSOS DE EXECUÇÃO ARTÍSTICA

Nível sensorial e manipulativo

As primeiras fases da relação estabelecida entre as crianças e a arte centram-se em aspectos sensoriais e manipulativos. As crianças pequenas são particularmente sensíveis às qualidades do som, nomeadamente nas diferenças bem notórias entre graves e agudos, fortes e fracos e timbres contrastantes. Paralelamente, as crianças são atraídas pelos processos de produção sonora, manifestando desde muito cedo prazer em percutir um tambor, em chocalhar umas maracas, em tocar num jogo de sinos. Da mesma forma, é notória a atracção às cores fortes e às tintas, bem como à manipulação de materiais moldáveis e à utilização de diferentes instrumentos e técnicas.

Experimentação física

Neste processo contínuo de adaptação à manipulação instrumental, alimentado por uma motivação intrínseca comandada pelo prazer sensorial, a criança vai passando gradualmente para uma fase mais representativa, em que os sons que ouve ou que produz são associados a outras vivências do dia-a-dia e em que as suas produções plásticas começam a mostrar as aprendizagens assimiladas de modelos sociais transmitidos. Nesta fase, por exemplo, as crianças cantam com maior ou menor intensidade, na tentativa de exprimir alegria ou mistério e começam a exibir as suas competências musicais ao cantar com afinação, ao manter ritmos com regularidade e ao atribuir significados a movimentos sonoros, melodias ou ambientes harmónicos.

Por outro lado, os seus desenhos retratam o seu mundo mais próximo (figura humana, casa, animais, etc.) e a forma como tudo isso é concebido pessoalmente. As crianças

pequenas desenham como sabem e não como vêem. Por exemplo, nesta fase em que surge o fenómeno da "transparência", uma casa é desenhada como se não tivesse paredes.

Neste percurso que se desenvolve das experiências sensoriais e manipulativas para a atribuição de significados expressivos, é fundamental a experimentação física de materiais diversificados e o recurso a meios e técnicas variadas. Só assim, a expressividade e as aprendizagens estéticas e artísticas mais complexas se poderão desenvolver de forma mais consistente e potencial.

Neste sentido, este primeiro capítulo apresenta como pontos de partida para as actividades artísticas alguns meios, técnicas e materiais de produção musical e plástica. Por exemplo, é proposto centrar a atenção em instrumentos musicais particulares, na voz humana, em determinadas cores, na elaboração de fantoches e marionetas, nas técnicas de sombras chinesas, entre outros.

Contextos estéticos

Há no entanto que acautelar este processo de experiência com os materiais, meios e técnicas, já que essas experiências só potenciam a sua importância se se enquadrarem em contextos estéticos e artísticos. Em arte, não são trabalhados os materiais pelos materiais, as técnicas pelas técnicas. É assim, que as tarefas que se apresentam neste capítulo articulam as questões do domínio técnico e da manipulação dos materiais com o contacto com obras e artistas, com vista a uma mais consistente construção de significados.

PRETO E BRANCO DO PIANO

Embora o preto seja a ausência de cor e o branco a junção de todas elas, este tema é ponto de partida para dimensões mais abrangentes. Com efeito, o preto e o branco podem ser pretextos para trabalhar o claro e o escuro, a noite e o dia, os contrastes e as alternâncias, os opostos, entre outros.

A criança do Jardim-de-infância é particularmente sensível aos grandes contrastes físicos ou expressivos dos materiais sonoros e plásticos e só mais tarde às diferenças mais subtis na realidade. O preto e o branco funcionam assim como pontos de partida para a exploração e consolidação de conceitos contrastantes, preparando o caminho para uma exploração mais fina das diferenças qualitativas dos materiais de produção artística e da realidade em geral.

CONVERSAS EM TORNO DO PIANO

Em presença de um piano ou de uma gravura, pode ser estimulada uma conversa sobre este instrumento. As crianças deveriam, preferencialmente, ter um contacto directo com o piano, de modo a poderem vê-lo por dentro e tocar nas suas teclas e, assim, melhor perceberem que as teclas estão ligadas a uns martelinhos que vão percutir cordas bem esticadas de diferentes tamanhos; que as cordas mais pequenas produzem sons mais agudos e que as cordas grandes produzem sons mais graves; que as teclas à direita são as que tocam os sons mais agudos e que as teclas à esquerda são as que tocam os sons mais graves; que tem teclas pretas e teclas brancas; que as teclas pretas estão organizadas em grupos de duas e de três; que as teclas pretas ficam no meio de duas brancas permitindo assim que as teclas fiquem mais perto umas das outras; que o piano é uma caixa grande de madeira que ajuda a ressoar o som.

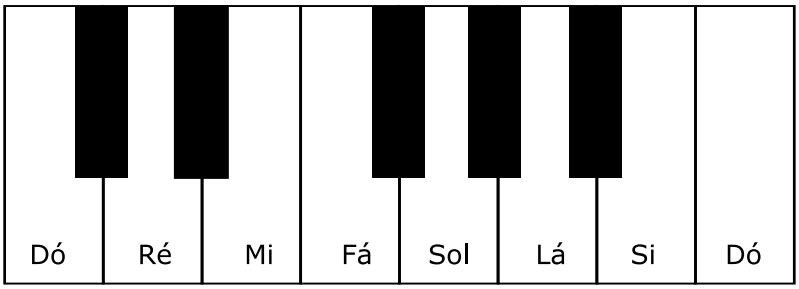
O piano é um instrumento com um grande potencial em termos da produção de sons muito fortes e de sons muito fracos. Foi precisamente esta característica que levou à criação do seu nome. Quando inventado, foi-lhe dado o nome em italiano *pianoforte* (ainda hoje utilizado em Itália), que significa "fracoforte", já que era um instrumento que possibilitava a execução destes extremos de intensidade. O nome inicial de *pianoforte* foi adoptado por outros países, mas nalguns casos acabou por se transformar simplesmente em *piano*, como é o exemplo de Portugal.

Assim, se as crianças estiverem em presença de um piano real, podem ser alertadas para estas características e incentivadas a produzirem sons mais fraquinhos e sons mais fortes, para além da exploração de sons mais graves e de sons mais agudos, como atrás referenciado. As crianças devem, no entanto, ser informadas que a execução do piano é feita com os dedos e não com as palmas das mãos ou com os punhos. Há, muitas vezes, por parte das crianças, a tendência de recorrer a estes processos para produzir som no piano, pelo que devem ser alertadas para as técnicas correctas de execução instrumental.

Neste tipo de exploração, é fundamental que o educador incentive o uso de vocabulário musical autêntico, em substituição gradual do vocabulário adaptado que vulgarmente é utilizado nas conversas informais. Assim, deverão ser utilizados termos como Forte e Piano (que descrevem a intensidade dos sons), Curto e Longo (que descrevem a duração dos sons) e Agudo e Grave (que se referem à altura dos sons). Atenção, portanto, a termos como "baixo", que normalmente utilizamos no sentido de intensidade (piano) ou de altura (grave) e que devem, desde cedo, ser substituídos pelos termos adequados.

CONSTRUIR UM PIANO

As crianças podem construir os seus próprios pianos "faz de conta". Para esta actividade, o educador poderá preparar caixas rectangulares (por exemplo, caixas de chocolates) pintadas ou forradas de papel preto e assegurar tiras de papel branco opaco, que serão coladas a representar as teclas. Para completar o teclado, poderão ainda ser coladas tiras pretas (com metade do tamanho) entre algumas das teclas brancas: entre dó e ré; entre ré e mi; entre fá e sol; entre sol e lá; entre lá e si.



Sobre estes pequenos "pianos" as crianças podem aprender a colocar correctamente as mãos e os dedos nas teclas e, com a orientação do educador, aprender a sequência das notas em sentido ascendente (da esquerda para a direita) e em sentido descendente (da direita para a esquerda).

ESCUTAR MÚSICAS PARA PIANO

Uma vez explorado o piano em termos da sua constituição, potencial sonoro e técnicas de execução, as crianças podem ser convidadas a ouvir gravações de peças musicais para piano e a apreciar diversos recursos técnicos e expressivos. Estas actividades de audição podem acontecer com o grupo de crianças reunido, com vista à audição concentrada e à análise de aspectos musicais. A audição pode também ocorrer noutras situações, nomeadamente como acompanhamento de fundo a outras actividades que se façam sem grande ruído.

CONVERSAR SOBRE LUDWIG VAN BEETHOVEN

Beethoven
Joseph Karl Stieler

Ludwig Van Beethoven nasceu em Bona, na Alemanha, em 16 de Dezembro de 1770 e faleceu em 1827, com 56 anos. Foi um dos compositores mais influentes de todos os tempos, sendo ainda um dos grandes pilares da música ocidental.

Era de família popular e o seu apelido *Beethoven* significa "horta de beterrabas". No entanto, o seu avô foi maestro de capela e o seu pai foi tenor e professor de música. Foi com o pai que Ludwig teve as primeiras lições de música e a partir dos cinco anos estudava muitas horas de piano por dia. Aos 11 anos compôs as suas primeiras peças, com 14 anos tornou-se organista assistente da capela e, pouco tempo depois, foi violoncelista na orquestra da corte.

Em Viena, foi aluno de Joseph Haydn e teve contacto com os ideais da Revolução Francesa (chegou a dedicar a sinfonia N.º 3, *Eróica*,

Beethoven com 13 anos
Leinwand

a Napoleão Bonaparte), com o Iluminismo e com a literatura romântica. Estas influências levaram-no a quebrar as regras de composição existentes e determinaram a transição do período clássico para o período romântico da música erudita ocidental.

A tragédia marcou os últimos anos da sua vida. Aos 26 anos foi-lhe diagnosticada uma doença nos ouvidos e começou a ensurdecer, ficando completamente surdo aos 46 anos. Apesar da sua surdez e da enorme tristeza e depressão causadas, nunca parou de compor. A sua famosa sinfonia N.º 9, que utiliza, pela primeira vez em sinfonias, um coral, foi composta com Beethoven já totalmente surdo. Nunca chegou a ouvi-la, nem ao famoso *Hino à Alegria* cantado no último andamento desta sinfonia, senão em pensamento, lá no íntimo do seu cérebro de génio musical.

ESCUTAR *PARA ELISA* DE BEETHOVEN

Para Elisa é a tradução de *Für Elise*, título dado por Beethoven a uma peça que escreveu para piano e que é uma das mais populares das suas composições para este instrumento. A sua popularidade deve-se às características melodiosas que possui, mas também à utilização que lhe tem sido dada, por exemplo, em filmes, programas de TV e anúncios.

Uma vez que é de audição fácil e agradável, o educador pode promover a audição concentrada da obra *Para Elisa* de Beethoven sem precisar de grande preparação. Esta peça é constituída pelas seguintes partes:

- A Tema recorrente, melodioso e tranquilo
- B Tema muito rápido
- A Novamente o tema recorrente, melodioso e tranquilo
- C Tema mais sombrio e misterioso
- A Novamente o tema recorrente, melodioso e tranquilo

Seguidamente, o educador conta uma história que se enquadre na estrutura e carácter expressivo da música. Para ajudar a narrativa, o educador pode apresentar imagens ilustrativas dos vários momentos da história. Por exemplo:

- A A Elisa vai visitar a avó que vive numa casa, no outro lado do parque. Vai devagar, a saborear o ar da manhã e olhando com ternura para os animais que vai encontrando no caminho.

B De repente, surge um pequeno coelho e Elisa faz-lhe umas festas. Porém, aparece um cão muito divertido a tentar apanhar o coelho. A correria é tal que a Elisa até fica um pouco tonta.

A A Elisa continua o seu caminho tranquila, até chegar a casa da avó.

C Ao chegar, apercebe-se que a avó está triste porque a sua flor favorita está a murchar no vaso. A Elisa decide levar o vaso para junto da janela para que apanhe um pouco de sol. A flor começa a levantar-se devagarinho e a avó fica muito feliz.

A A Elisa regressa a casa, devagar, a saborear o ar da manhã e olhando com ternura para os animais que vai encontrando no caminho.

Depois de ouvir a história, as crianças ouvem novamente a música *Para Elisa*, enquanto o educador vai exibindo as imagens com os momentos da história anterior, para que as crianças apreciem a relação dos episódios com a música.

Com esta actividade e com a seguinte, as crianças estarão a desenvolver principalmente dois aspectos fundamentais do conhecimento musical: por um lado, contactam auditivamente com o timbre do piano e com as suas possibilidades manipulativas; por outro, a relação dos vários temas com situações do dia-a-dia faz realçar as capacidades expressivas da música, que estão na base da atribuição de significado simbólico.

PARA ELISA EM SOMBRAS CHINESAS

Como extensão desta actividade, e realçando uma vez mais os contrastes de preto e branco, as crianças podem representar a acção da história em teatro de sombras chinesas (ver técnica em anexos), com figuras desenhadas e recortadas pelas crianças. Serão necessários, pelo menos, figuras que representem a Elisa, o coelho, o cãozinho, a avó e a flor, mas convém arranjar também outros animais para serem manipulados nas partes A. Através da orientação do educador, algumas crianças representam a história de Elisa, de acordo com a estrutura atrás apresentada, manipulando as figuras em sincronia com a música. A actividade pode repetir-se para que outras crianças possam manipular as figuras atrás da tela.

CONVERSAR SOBRE FRÉDÉRIC CHOPIN

Chopin,
pouco antes da sua morte

Frédéric Chopin nasceu na Polónia, perto de Varsóvia, a 1 de Março de 1810 e morreu em 1849, com 39 anos. Era filho de mãe polaca e de pai francês e tinha 3 irmãs.

Começou os seus estudos muito cedo com a sua irmã Ludwika e, mais tarde, com a sua mãe, tendo iniciado a sua formação de maneira mais profissional aos seis anos de idade. O seu talento rapidamente se fez notar em Varsóvia, havendo mesmo quem lhe chamasse o "segundo Mozart". O pequeno Chopin tornou-se, assim, uma atracção nos salões da capital polaca, tendo tido a sua primeira apresentação pública aos 8 anos de idade.

Com 19 anos, deixou o Conservatório e um ano mais tarde partiu em digressão por cidades da Europa, nunca mais regressando à Polónia. Viveu algum tempo em Viena de Áustria mas foi em Paris que acabou por fazer carreira como intérprete, compositor e professor. Ali conheceu a escritora George Sand, com quem teve uma relação turbulenta até morrer, aos 39 anos, vítima de tuberculose.

Da sua obra dedicada ao piano, podem-se referir sonatas, valsas, nocturnos, estudos, improvisos e prelúdios. Algumas das suas composições retratam, ainda, características nacionalistas, como são exemplos as mazurcas e as polonesas. Frédéric Chopin foi um dos mais célebres pianistas e compositores de música para piano da História da Música, tendo pertencido ao período Romântico.

Chopin tocando piano no salão do Príncipe Radziwill, 1887
Henryk Siemiradzki

CONVERSAR SOBRE MARIA JOÃO PIRES

Maria João Pires

Maria João Pires nasceu em Lisboa em 23 de Julho de 1944 e é uma das mais conceituadas pianistas portuguesas. Aos 5 anos deu o seu primeiro recital e com 9 anos ganhou um prémio da Juventude Musical Portuguesa.

A sua técnica e a sua capacidade de interpretação valeram-lhe outros prémios importantes, nacionais e internacionais, e tem tocado a solo e com orquestras em salas de todo o mundo. Entre outros compositores, tem interpretado Beethoven, Mozart, Schubert e Chopin. De Chopin, toca os famosos *Nocturnos*, que são assim chamados por serem músicas para tocar e ouvir à noite.

DESENHAR A NOITE AO SOM DE *NOCTURNOS* DE CHOPIN

Obra 25
Cruzeiro Seixas

Como extensão de um trabalho em torno do dia e da noite, as crianças podem desenhar ou pintar a noite em folhas de cartolina preta, ao som de *Nocturnos* de Chopin. É conveniente que as crianças pintem a sua noite de forma silenciosa, para melhor poderem saborear a tranquilidade dos *Nocturnos* ao piano pelas mãos de Maria João Pires.

Outra técnica de desenho consiste em pintar totalmente folhas com lápis de cera de cores diferentes e alegres e, seguidamente, cobrir a totalidade da pintura com tinta-da-china. Quando secas, as crianças desenham sobre elas com auxílio de raspadores adequados.

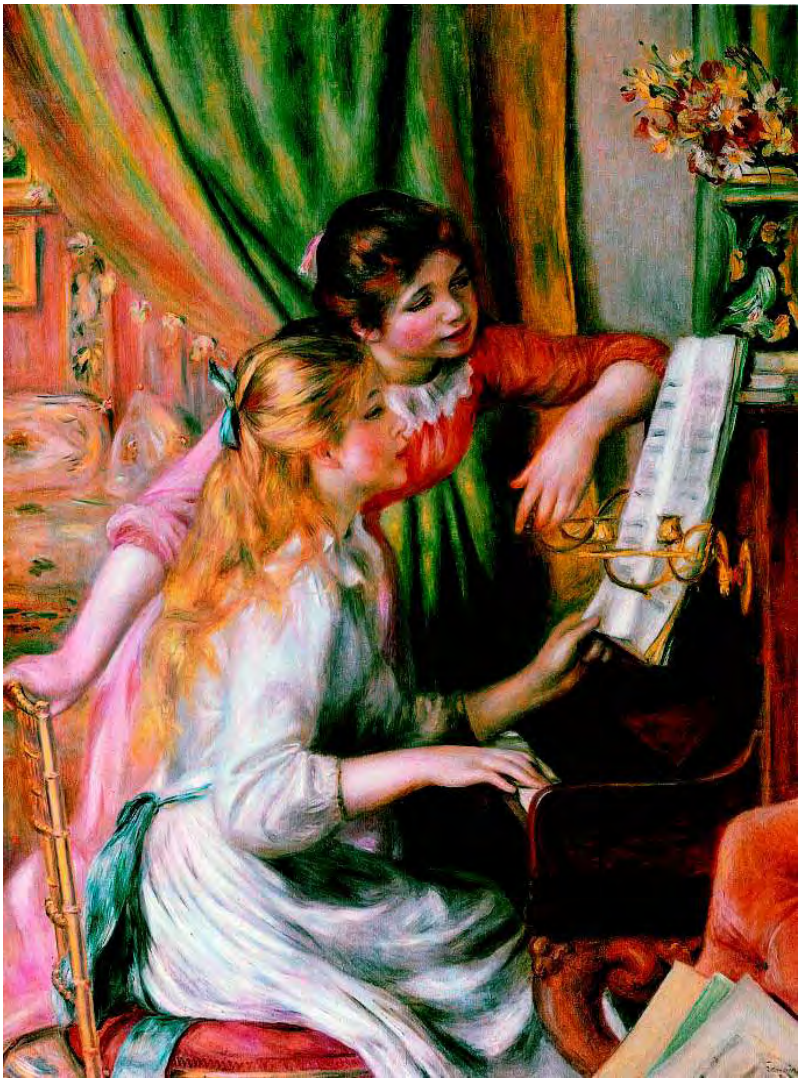
A noite estrelada, 1889
Van Gogh

OBSERVAR QUADROS COM ESTUDANTES DE PIANO

A partir do exemplo de Maria João Pires, que iniciou os seus estudos muito cedo, podem ser mostrados alguns quadros que representam a prática de piano e estabelecer uma conversa em torno deles com as crianças.

Mozart, pai e irmã
Carmontelle

Lição de piano
Henry Matisse



Meninas ao piano
Renoir

PRETO E BRANCO DA CALÇADA

FAZER CALÇADA PORTUGUESA

Depois de as crianças estarem sensibilizadas para o piano e para as suas cores, podem ser propostas actividades plásticas em torno do preto e do branco, nomeadamente relacionadas com a calçada portuguesa. Neste tipo de pavimento, o branco é dado pela cor do calcário e o preto pela cor do basalto.

Para recriar este tipo de decoração, o educador pode desenhar em papel de cenário as figuras que servirão de base à elaboração da calçada. As partes do desenho destinadas às pedras pretas podem ser tracejadas para facilitar a tarefa das crianças. As crianças recortam quadradinhos brancos e pretos e procedem à sua colagem, seguindo as regras, até à recriação da calçada portuguesa. Para além, portanto, do desenvolvimento da motricidade fina promovida pelas técnicas de recorte e de colagem, as crianças desenvolvem o seu sentido geométrico, nomeadamente em torno da noção de quadrado.

Os desenhos seleccionados podem ser figurativos ou incluir números, letras ou formas para sensibilizar as crianças para esses conceitos.

Depois de observar alguns exemplos, as crianças são convidadas a criar, em folhas individuais, a sua própria calçada, colando os quadradinhos de diferentes maneiras (repetição, alternância, simetria, irradiação), promovendo, assim, a ampliação do seu sentido geométrico.

DESENHAR A PRETO E BRANCO

No seguimento da exploração destes contrastes, são mostradas às crianças obras artísticas feitas a preto e branco. Seguidamente, cada criança desenha livremente com um pauzinho de giz branco sobre uma folha de lixa de ferro preta (de gramagem adequada). Depois de as crianças terem feito o seu trabalho, o educador deve protegê-lo usando fixador ou laca de cabelo.

Desenho
Amadeo de Souza-Cardoso

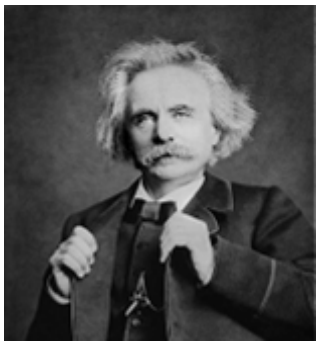
AS CORES DO DIA

A passagem da sombra para a luz significa o encontro com as cores que a luz do sol revela de forma exuberante. Alguém disse: "Não há senão um colorista, o Sol, e o espectro é a sua paleta". Costuma-se também dizer que "de noite todos os gatos são pardos" e é, com efeito, após o amanhecer que as árvores se tornam verdes e as águas do mar azuladas. No Jardim-de-infância, o educador pode levar as crianças a experimentar a relação entre a luz e a cor, escurecendo a sala e perguntando às crianças a cor dos lápis, das canetas, ou de outros objectos. É claro que terá sempre que haver alguma luz na sala que permita ver os objectos. A questão é que a pouca luz existente poderá levar os presentes a não verem as cores como anteriormente e a terem dificuldade em as distinguir.

Um dos exemplos mais comuns de como o Sol é o responsável pela visualização das cores é o fenómeno do arco-íris, onde o raio solar se decompõe nas 7 cores quando atravessa uma gota de água (esta experiência poderá ser explorada nas Ciências Experimentais, com recurso a prismas).

Como desenvolvimento desta actividade, pode propor-se a audição da peça musical *Amanhecer* do compositor norueguês Edvard Grieg. Para além de representar, através de um discurso musical, a passagem da noite para o dia, é uma peça para orquestra, o que também acrescenta algum colorido, face aos diferentes timbres dos instrumentos da orquestra.

CONVERSAR SOBRE EDVARD GRIEG



Edvard Grieg

Edvard Grieg e esposa Nina
Peter Severin Kroyer

Edvard Grieg nasceu na Noruega em 15 de Junho de 1843 e faleceu em 1907, com 64 anos. É o mais célebre compositor norueguês e da Escandinávia e inscreveu-se no período romântico da música. Desde cedo demonstrou um grande talento musical, pelo que começou a ter aulas de piano com a sua mãe, aos seis anos de idade. Estudou em Leipzig, na Alemanha e em Copenhaga, na Dinamarca.

Com 21 anos, após ter conhecido o nacionalista norueguês Rikard Nordraak, compositor do *Hino da Noruega*, seguiu uma nova corrente estilística, a música nacionalista. As suas composições passam a beber das fontes folclóricas norueguesas, numa luta contra o domínio da música alemã.

As paisagens paradisíacas dos fiordes noruegueses, onde acabou por viver com a sua mulher Nina, inspiraram igualmente a sua música, o que a torna única no panorama musical mundial. De entre as suas obras, é de destacar a *Suite Peer Gynt*, a qual contém alguns dos temas mais famosos, como *Amanhecer* e *Na Gruta do Rei da Montanha*.

OUVIR E DANÇAR A PEÇA *AMANHECER* DE GRIEG

A passagem da noite para o dia, do escuro para o claro, do preto para o branco, chama-se amanhecer. É uma passagem gradual, que começa com um pequeno ameaço de luz no horizonte, até que alguns raios de sol começam a rasgar os céus. A natureza vai também acordando com o sol e, a pouco e pouco, a vida reinstala-se com o clarão que cada vez mais se intensifica. De repente, ele aí está! O sol desponta no horizonte cheio de brilho e encanto, inundando tudo e todos de luz.

Sol Nascente
Claude Monet

Estes momentos do nascer do dia, foram captados e representados por Claude Monet no seu famoso quadro *Sol Nascente*, que marcou o início do *Impressionismo*. No plano musical, os mesmos momentos do nascer do dia foram representados por Grieg na sua peça *Amanhecer*. Nesta obra, podemos apreciar o *crescendo*, desde os primeiros sons suaves e lentos até à magnificência da totalidade orquestral.

Assim, a audição da obra *Amanhecer* pode constituir uma boa oportunidade de audição de música para orquestra e de apreciação das capacidades expressivas da música, uma vez mais pela relação sugerida entre os sons e situações do dia-a-dia. O educador poderá, através da audição, estimular uma conversa com as crianças que faça realçar estes aspectos instrumentais e expressivos.

Por outro lado, o carácter dramático desta peça adapta-se bem a uma actividade de movimento e dança que siga, por exemplo, os seguintes passos:

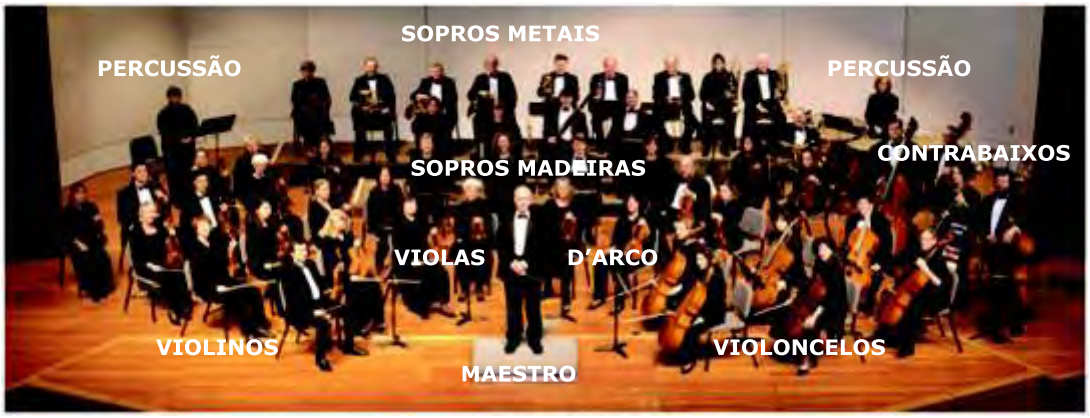
1 As crianças deitam-se no chão, como que a dormir. Cada criança imagina ser algo: uma pessoa, uma flor, uma ave, um coelho, uma árvore, etc.

2 A pouco e pouco, as crianças começam a espreguiçar-se, como se acordassem de um sono profundo. Na música, ouve-se um diálogo entre flauta transversal e oboé.

3 Quando a música atinge o seu auge (toda a orquestra a tocar), cada criança começa a dançar, como que a festejar o novo dia. A dança e os movimentos deverão ser adequados à personagem escolhida por cada criança.

Esta actividade pode ser valorizada, se o educador criar um ambiente adequado e dramático na sala do jardim-de-infância. Aconselha-se que tudo se faça no maior dos silêncios e com recurso ao uso de luzes; de preferência, deve ser criado um crescendo de luz na sala, desde uma situação bem escura até à alegria da luz intensa.

AS CORES DA ORQUESTRA



CONVERSAS EM TORNO DA ORQUESTRA

A orquestra é formada por diferentes famílias de instrumentos: as cordas, os sopros madeiras, os sopros metais e as percussões. Veja-se o quadro seguinte, que apresenta os principais instrumentos utilizados em orquestra:

CORDAS	Violino	Viola d'arco	Violoncelo	Contrabaixo	
SOPROS MADEIRA	Flauta	Clarinete	Oboé	Corne inglês	Fagote
SOPROS METAL	Trompete	Trompa	Trombone	Tuba	
PERCUSSÕES	Timbales	Pratos	Etc.		

É importante que, para além das designações correctas dos instrumentos da orquestra, as crianças comecem desde cedo a ver imagens e a ouvir o timbre desses instrumentos. Para que isto possa ocorrer de forma sistemática e organizada, o educador pode, por exemplo, dedicar cada semana a um instrumento diferente e, a partir daí, ver imagens e ouvir músicas onde ele se ouça de forma destacada.

Também é fundamental a habituação dos ouvidos das crianças à música de orquestra, pelo que, sempre que possível, o educador deve fomentar a audição de peças, salvaguardadas que estejam as condições necessárias a uma audição cuidada. Entre outras situações de audição, podem-se referir a audição de música calma durante uma actividade silenciosa, durante um momento de descanso, ou ainda a audição com actividades de movimento e expressão livre.

LUZ E SOMBRA

REPRESENTAR CONTRASTE LUZ/SOMBRA

A representação da luz na pintura foi uma das principais preocupações para os impressionistas. Com o surgimento da pintura ao ar livre, as cores banhadas pela luz do sol adquiriram um novo valor cromático e, consequentemente, também a representação da sombra assumiu um outro protagonismo.

Nos nossos dias, muitos têm sido os artistas plásticos a valorizar o contraste luz/sombra. Um dos melhores exemplos foi, sem dúvida, Maluda.

Portel
Maluda

CONVERSAR SOBRE MALUDA

Maluda

Maluda nasceu em Goa (antigo Estado Português na Índia) a 15 de Novembro de 1934 e morreu em Lisboa em 1999, com 64 anos. Foi para Moçambique com 14 anos e ali começou a pintar com outros quatro pintores, formando o grupo *Os Independentes*. Entretanto, foi-lhe atribuída uma bolsa de estudo, o que lhe permitiu ir para Lisboa. Entre 1964 e 1967, viveu em Paris e estudou na *Académie de la Grande Chaumière*. Em 1967, instalou-se definitivamente em Lisboa, onde canalizou toda a sua atenção para a síntese da paisagem urbana.

Na obra de Maluda os contrastes luz/sombra assumem protagonismo. A sua linguagem plástica baseia-se na síntese das formas e é coroada pela cor de tons claros. Em 1978, deu início à série *Janelas*. Em 1985, em resposta a uma encomenda, fez 4 selos *Quiosques de Lisboa* e em 1986, pintou *Portel*, que foi considerada pela crítica uma das suas melhores obras.

Expôs nas Galerias de maior prestígio, tais como a Fundação Gulbenkian, Casino do Estoril e Diário de Notícias. Fez exposições individuais em Nova Iorque, Washington e Dallas e mais tarde no Centro Cultural de Belém. Com o selo *Évora Património Mundial*, feito em 1988, recebeu o prémio mundial de melhor selo. Foi condecorada com a Ordem do Infante D. Henrique.

Selo Évora - Património Mundial
Maluda

Romã
Maluda

DESENHAR
A SOMBRA NO CHÃO E NA PAREDE

Para que as crianças possam vivenciar a experiência luz/sombra, o educador pode propor-lhes a seguinte actividade: Num dia de sol, no exterior, metade das crianças coloca-se em posições variadas (braços levantados, pernas abertas, etc.). O grupo A contorna, com giz de diferentes cores, as sombras do grupo B projectadas no chão ou mesmo numa parede. Em seguida, as crianças trocam de papéis, de modo a serem contornadas as sombras do grupo A.

Consoante a sombra for desenhada no chão ou na parede, as crianças poderão desenvolver a noção de horizontalidade, verticalidade ou mesmo de perpendicularidade (juntando as duas).

Este tipo de actividade, feito com regularidade, pode constituir um alicerce importante para o desenvolvimento da "visualização no espaço", que corresponde a uma competência fundamental em Geometria Descritiva. Nesta disciplina, os volumes são projectados no plano horizontal (chão) e no plano vertical (parede), bem como as suas sombras, à semelhança da experiência aqui sugerida.

Como extensão deste exercício de desenhar a sombra, pode-se ainda ter em atenção um outro aspecto do âmbito das Ciências Naturais. Consoante a hora do dia e a altura do sol, obter-se-ão sombras de tamanhos e orientação bem diferentes. Se forem comparadas as sombras tiradas no mesmo dia e no mesmo local a diferentes horas, poder-se-ão observar as diferenças daí resultantes, em termos de comprimento e orientação.

Esta experiência resulta no registo de contornos das sombras, como se os corpos fossem transparentes. A sua verdadeira sombra ficou por pintar. Na actividade que se segue, serão observados materiais translúcidos, que se deixam atravessar pela luz, produzindo projecções coloridas em lugar de sombras.

AS CORES DO VITRAL

Igreja da Sagrada Família, Lisboa
Júlio Pomar

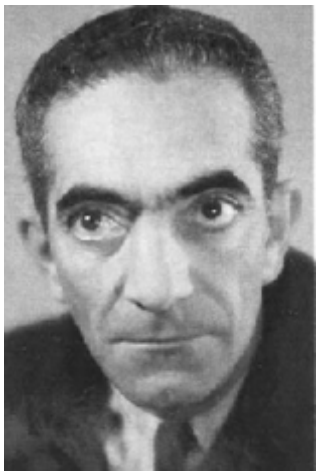
CONVERSAS EM TORNO DO VITRAL

Os vitrais são elementos de arquitectura onde a cor tem uma importância muito grande. Sejam formas geométricas, sejam desenhos figurativos, os vitrais utilizam normalmente coloridos exuberantes que realçam o seu efeito a contraluz nas igrejas sombrias.

Embora o vitral tenha tido origem no Oriente, ganhou grande importância na Europa, principalmente a partir do período gótico da Idade Média, na ornamentação de igrejas e catedrais. O efeito da luz atravessando os vitrais ajudava a criar nas igrejas um ambiente que convidava à espiritualidade pela elevação que a contemplação da beleza provocava. Os vitrais nas igrejas tinham também um objectivo didáctico, já que, através das cenas bíblicas representadas, a população inculta era assim catequizada.

Para além das igrejas, o vitral tem representação em quase todo o tipo de edificação arquitectónica e até em objectos de arte e de decoração.

CONVERSAR SOBRE ALMADA NEGREIROS



Almada Negreiros

Almada Negreiros nasceu a 7 de Abril de 1893 em S. Tomé e Príncipe e faleceu em Lisboa em 1970, com 77 anos. Almada foi, juntamente com Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro, um dos fundadores da revista *Orpheu* em 1915, a qual foi um veículo de introdução do modernismo em Portugal. Em 1919, foi para Paris onde escreveu a *Histoire du Portugal par coeur*. De regresso a Portugal, colaborou em diversas revistas, chegando a ilustrar algumas das capas. Em 1934, casou-se com Sarah Afonso.

Almada Negreiros, como apoiante declarado do Estado Novo, passou a ser solicitado para colaborar nas grandes obras do estado. Além da pintura a óleo e da literatura (foi escritor, poeta, ensaísta, dramaturgo e romancista), fez coreografias para ballet e trabalhou tapeçaria, pintura mural, gravura, caricatura, mosaico, azulejo e vitral. Ele era um defensor da beleza e da sabedoria. Houve até quem lhe chamasse o "pintor-pensador".

O tema principal da sua obra foi a procura do Número, a Geometria e os seus significados. A sua obra reflecte esta busca que, de figurativa nos primeiros anos, passou à abstracção geométrica nos últimos anos.

Fernando Pessoa
Almada Negreiros

VER VITRAIS
AO SOM DE MÚSICA DE BACH

Seminário Maior de Cristo-Rei, Olivais
Almada Negreiros

As igrejas são locais por excelência para a observação de vitrais. Em Portugal, eles podem ser observados em diferentes igrejas um pouco por todo país, pelo que o educador pode organizar uma visita a uma igreja próxima para que as crianças possam apreciar ao vivo a beleza do seu colorido.

Estão disponíveis na internet inúmeras imagens de vitral ou mesmo vídeos com vitrais e música de fundo. No entanto, é bom que o educador tenha consciência que o visionamento dos vitrais em ecrã de computador não consegue recriar o ambiente e a emoção do contacto directo com os vitrais, já que se perde, por exemplo, a experiência das suas dimensões e grandiosidade.

Numa actividade conduzida em Jardim-de-Infância à volta do monitor de um computador, crianças de 5 anos fizeram referência, na sua maioria, à beleza das janelas de vitral a serem mostradas ao som da *Ave Maria* de Caccini.

Gabriela - *A minha igreja lá no Brasil tinha janelas assim, mas o feitio era diferente (exemplifica com as mãos). Eram muito bonitas.*

Diogo - *Os vitrais são bonitos. São bonitos porque sim.*

No entanto, não foi visível a surpresa ou o entusiasmo de outras actividades, com as normais exclamações espontâneas. Ainda assim, a empatia com o ambiente tranquilo e embalador não só das imagens como da música de fundo foi notória através do trautear suave de alguns ou do bocejar de outros.

No Jardim-de-Infância, numa tentativa de aproximação aos verdadeiros contextos, o educador pode optar por apresentar uma projecção, em sala escurecida, onde as crianças possam ver diferentes exemplos de vitral quer sejam de igrejas portuguesas quer sejam de outros países. Para que esta actividade se enriqueça em termos de significado contextual e artístico, a projecção deverá ser acompanhada de música de fundo, para o que se propõe música de Bach, tal como o *Coral da Cantata N.º 147*.

FAZER VITRAIS

Depois do visionamento e da conversa sobre os vitrais, as crianças podem criar aproximações ao vitral, utilizando desenhos simples, feitos sobre cartolina e com algumas partes recortadas, de modo a criar aberturas: um patinho com uma abertura na cabeça, outra no corpo e outra na cauda; um peixinho com uma abertura no olho, outra na cabeça, outra no corpo e outra na barbatana caudal; um ursinho com duas aberturas nas orelhas, outra na cabeça e outra no corpo.

As crianças são convidadas a colar papel celofane de várias cores nesses espaços vazios, utilizando pouca cola, para que esta não saia dos rebordos da cartolina. Quando tudo estiver terminado, os trabalhos poderão ser colocados nos vidros das janelas da sala, de modo a ser apreciado o efeito produzido.

Através destas actividades, as crianças estarão a desenvolver noções de estrutura, bem como de opacidade e transparência. Os termos "opaco" e "transparente" devem, portanto, ser utilizados durante a actividade e na discussão de outras situações conhecidas: Como são as lentes dos óculos e porquê? Como são as nossas roupas? etc.

PROJECTAR SOMBRAS CHINESAS COLORIDAS

Com os vitrais feitos anteriormente, pode-se também desenvolver uma actividade com o teatrinho de sombras chinesas. Com a ajuda do foco, as crianças fazem projectar, em sequência, os seus vitrais na tela ao som de música de Bach. Propõe-se para esta actividade a famosa *Ária da Suite Orquestral N.º 3* que, embora não se trate propriamente de música sacra, é de uma tranquilidade e beleza muito grandes, o que convida ao silêncio e à contemplação.

Actividade no Museu da Marioneta

CONVERSAR SOBRE JOHANN SEBASTIAN BACH

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach nasceu em Eisenach, na Alemanha, a 21 de Março de 1685 e faleceu em 1750, com 65 anos. Nasceu numa família de músicos, mas a sua mãe morreu quando ele tinha 9 anos e o seu pai um ano mais tarde. Foi o seu pai que lhe deu os primeiros rudimentos sobre música. Após a sua morte, Bach foi viver com um irmão dezasseis anos mais velhos, que era organista, e ao seu lado aprendeu a tocar órgão e a compor.

A partir dos seus 18 anos, Bach foi organista em igrejas, organista da corte, director de orquestra da corte, mestre-capela da corte, até que, a partir dos 38 anos e até à sua morte, foi Director de Música na igreja luterana de São Tomás, em Leipzig.

Bach casou-se com a prima Maria Barbara, de quem teve 7 filhos. Enviuvou aos 35 anos e voltou a casar um ano mais tarde com Anna Magdalena, de quem teve mais 13 filhos. Alguns dos seus 20 filhos tornaram-se igualmente músicos e compositores respeitados. No final da sua vida, Bach ficou cego, tendo morrido de uma intervenção cirúrgica mal sucedida aos olhos.

Bach pertenceu ao período Barroco da música, sendo considerado o maior compositor desse período ou mesmo, para alguns, o maior compositor da história da música. A sua obra é vastíssima, sendo um dos compositores que mais obras criaram. Em virtude do seu trabalho, foi essencialmente compositor de música para igreja, ou seja, música sacra, onde se incluem Cantatas, Oratórios, corais e obras para órgão. São ainda de destacar as obras para cravo, música de câmara e música orquestral.

Bach e os 7 filhos do primeiro casamento

AS CORES DA TRADIÇÃO

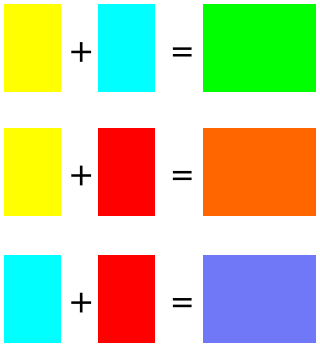
Casamento na aldeia, 1937
Sarah Afonso

FALAR SOBRE *CASAMENTO NA ALDEIA* DE SARAH AFONSO

Em presença de uma reprodução do quadro *Casamento na aldeia* de Sarah Afonso pode ser desenvolvida uma conversa com as crianças:

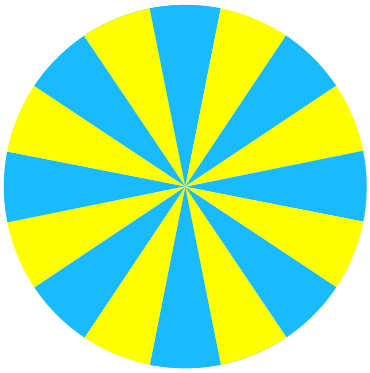
De que festa se trata?
Em que sítio se passa o acontecimento?
Quem são as pessoas à volta dos noivos?
Quem falta para o casamento estar completo?
Os noivos vão-se casar ou já se casaram?
O que é que o noivo tem no colarinho da camisa?
Porque é que há uma banda de música a tocar?
O que é que os bois têm ao pescoço (canga)?
Que cores se vêem no quadro?

EXPLORAR MISTURA DE CORES



A partir da conversa sobre as cores da pintura *Casamento na aldeia*, poderão ser desenvolvidas algumas actividades de exploração cromática. O Educador pode, por exemplo, dar a cada criança um azulejo onde são colocadas duas porções de tinta. Essas duas cores devem corresponder a duas cores primárias (amarelo, encarnado e azul) para que quando as crianças as misturarem, possam obter uma cor diferente: amarelo + azul = verde; amarelo + vermelho = laranja; azul + vermelho = roxo.

Continuando a explorar esta actividade, o educador pode construir um círculo, dividido em 16 partes iguais, pintando-as com 2 cores primárias alternadamente. Em seguida, o círculo é preso a um eixo (pode ser um alfinete de cabecinha), em torno do qual vai rodar. As crianças poderão rodar o eixo com rapidez e observar a cor secundária resultante.



CONVERSAR SOBRE SARAH AFONSO

Auto-retrato
Sarah Afonso

Sarah Afonso nasceu em Lisboa a 13 de Maio de 1899 e faleceu em 1983, com 84 anos. Embora tenha nascido em Lisboa, aos quatro anos foi para o Minho onde passou grande parte da sua juventude. Esta sua permanência conferiu uma marca popular à sua obra, não só nas referências às festas populares e às tradições portuguesas mas também na força cromática e intensidade luminosa.

Sarah Afonso viveu parte da sua infância antes da primeira Guerra Mundial e a adolescência numa altura em que nascia um novo conceito de mulher liberta e emancipada. Não é pois de estranhar que depois de terminar os estudos na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, onde foi aluna de Columbano e considerada a sua "última discípula", tenha ido sozinha para Paris. Aí expôs no *Salon d`Automne* e mais tarde fez croquis para um ateliê de modista.

Família, 1979
Sarah Afonso

De regresso a Portugal, trabalhou como ilustradora de moda em revistas portuguesas. A partir daí, fez uma exposição individual em 1939, participou na Exposição do Mundo Português em 1940, recebeu o prémio Amadeo de Sousa Cardoso em 1944 e mais tarde integrou a delegação portuguesa na Bienal de São Paulo.

Com 35 anos, Sarah Afonso casou com Almada Negreiros, tendo sido uma grande pintora e ilustradora portuguesa.

FAZER BONECOS DE BARRO

As crianças podem ser convidadas a fazer em barro os animais que se costumam encontrar nas aldeias. Para esta actividade, o educador deve pôr à disposição barro, com consistência adequada à modelação. Com esta actividade, será estimulada a coordenação das percepções tácteis e visuais, levando as crianças a observar os resultados operados no barro através do seu manuseamento.

Antes de iniciar a execução dos animais, as crianças deverão amassar bem o seu pedaço de barro, de modo a libertar eventuais bolhas de ar. Para o trabalho em barro, devem ser facultados instrumentos apropriados, tais como os "teques". Os trabalhos serão feitos em cima de uma placa de cartão prensado, de modo a poder transportá-los, no final, para o local onde vão ficar a secar.

Depois de secos, processo que pode durar duas semanas ou mais, podem ser cozidos em mufla ou numa olaria e posteriormente pintados.

Barros de Barcelos

CONVERSAS EM TORNO DE BONECOS DE BARRO

Os bonecos de barro de Barcelos são muito artesanais, já que o método empregue no seu fabrico é dos mais rudimentares que existem. Até há bem poucos anos, famílias como os Baraças fabricavam peças de barro únicas em ingenuidade e encanto. O barro empregue era muitas vezes extraído com a enxada, "pisado" na roda pelos bois e moldado à mão, figura a figura, sem o emprego de qualquer molde. O forno era dos primitivos fornos de cozedura e a pintura era manual e individual.

Rosa Ramalho

Estes métodos correm o risco de desaparecer com o desenvolvimento tecnológico dos tempos modernos e pela dificuldade de haver famílias que se possam dedicar a tempo inteiro a este tipo de artesanato. Das mãos destas famílias de artesãos, nasceram músicos, pombas, bois, dançarinos, pombais, coretos, gaitas, cucos, rouxinóis, entre outros. É fantástico observar a qualidade da cozedura daquele barro que, além de branquinho, é muito resistente.

A modelação em barro tem em Portugal uma elevada expressão, sendo uma das formas de arte popular mais divulgadas e diferenciando-se conforme as regiões. São de destacar as peças da Rosa Ramalho e do Mestre Mistério, na zona norte, bem como as peças de Ribolhos, de Estremoz e dos Açores.

Figura de barro
Rosa Ramalho

AS CORES DA BANDA

CONVERSAS EM TORNO DA BANDA FILARMÓNICA

As bandas de música são agrupamentos de instrumentos de sopro e de percussão, ou seja, de instrumentos cuja sonoridade se faça ouvir bem ao ar livre e nos desfiles, que são o seu principal palco. Um pouco por todo o país, as bandas de música dão brilho e cor a festividades de vária ordem, quer sejam religiosas ou civis.

Em Portugal, existem algumas bandas militares e inúmeras bandas filarmónicas, ou seja, pertencentes a organismos privados. A formação básica de uma banda filarmónica é, na maioria dos casos, a seguinte:

SOPROS MADEIRA	Flautim	Flauta	Clarinete	Saxofone	
SOPROS METAL	Trompete	Trombone	Tuba	Bombardino	Sousafone
PERCUSSÕES	Caixa	Pratos	Bombo	Triângulo	Carrilhão

Bonecos de barro de Barcelos

Em presença de uma banda em barro ou de uma gravura, o educador pode estimular uma conversa sobre as bandas filarmónicas:

O que é uma banda filarmónica?
Por quem é formada?
Como é que as pessoas vão vestidas?
Que instrumentos estão a tocar?
Porque é que têm um maestro?
Porque é que o maestro vai à frente?
Porque é que costumam levar uns papéis (pautas) presos aos instrumentos?

Tocar numa banda filarmónica exige muita concentração para que todos possam manter a mesma pulsação e para não haver enganos. Para ajudar a manter o tempo, todos os músicos devem acertar o passo (esquerdo, direito, esquerdo direito) e ninguém pode andar nem mais depressa nem mais devagar. Neste sentido pode-se propor às crianças organizar uma banda com todos os meninos da sala.

A NOSSA BANDA - APRENDER A MARCHAR

Para começar, pergunta-se às crianças o que é necessário para fazer uma banda na sala. De acordo com as respostas das crianças, poderão desenvolver-se as seguintes tarefas: aprender a marchar; arranjar instrumentos e aprender a tocá-los; arranjar roupas para vestir os músicos.

Marchar num tempo determinado significa a coordenação de movimentos em articulação com a percepção do tempo que estiver a ser marcado. Para treinar este processo, o educador pode estimular o bater cadenciado de palmas antes de passar ao caminhar ritmado. É vulgar que as crianças marchem no tempo que lhes é mais confortável. Sem pressionar ou inibir, o educador deve estimular a adaptação dos passos das crianças aos modelos em presença. Como trabalho preparatório, o educador pode propor andar devagar e depressa, de forma a levar as crianças a gradualmente consciencializarem a comparação entre o seu tempo e o dos outros.

Para melhor ajudar a manter uma pulsação regular é aconselhável recorrer a uma gravação com uma marcha, tal como a peça *Stars and Stripes Forever* (Estrelas e riscas para

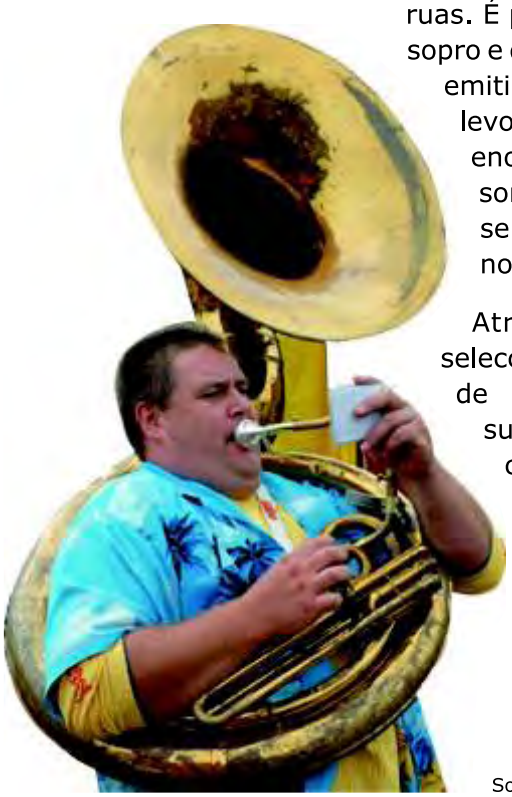
sempre) de John Philip Sousa, um famoso músico compositor de inúmeras peças para banda. Assim, ao som da música, as crianças batem palmas e caminham passo-a-passo no tempo que a música sugere. Quando as crianças começarem a integrar o tempo no passo de marcha, o educador poderá então pedir às crianças que se organizem aos pares e definir com elas um trajecto coreográfico da "banda da sala".

O educador pode ser o maestro e comandar a banda, ou escolher uma criança para desempenhar essa função. Em qualquer dos casos, o educador poderá levar todas as crianças a experimentar o papel do maestro. Para tal, e novamente ao som da música, o educador convida todas as crianças a gesticular como um maestro: braços acima e abaixo, com elegância mas firmeza, e sempre a manter a pulsação.

A NOSSA BANDA - CONSTRUIR INSTRUMENTOS

Os instrumentos de banda têm de tocar com intensidade assinalável, pois precisam de se fazer ouvir ao tocar nas ruas. É por isso que as bandas privilegiam instrumentos de sopro e de percussão, dado o volume sonoro que conseguem emitir. Esta necessidade de ter instrumentos bem sonoros levou John Philip de Sousa a inventar um instrumento enorme que é colocado à volta do corpo e que produz sons graves e muito potentes. Sendo o criador e como se chamava Sousa, atribuiu o nome de sousafone ao novo instrumento.

Através deste exemplo, cada criança poderá seleccionar e construir o seu instrumento de percussão ou de sopro (em anexo, são apresentadas algumas sugestões). Depois de construído e decorado, cada criança atribui o seu próprio nome ao instrumento e, assim, haverá um *Sarafone*, um *Filipefone*, um *Davidfone*, um *Lídiafone*, etc.



Sousafone

A NOSSA BANDA - PREPARAR AS ROUPAS

Na impossibilidade de fazer fatos integrais, poderão ser criados adereços para aplicar na roupa das crianças, que poderão estar vestidas de blusas brancas e calças de ganga. Entre estes adereços, podem incluir-se chapéus, *papillons*, gravatas, cintos e fitas de cetim para aplicar de alto a baixo na parte lateral das calças.

Ao confeccionar o vestuário, convém utilizar papel adequado em textura e resistência (pode-se recorrer à reutilização de papéis de jornal ou de revistas). Para qualquer peça, pode ser importante criar previamente uma estrutura, que tanto pode ser em arame como em cartolina, dependendo do adereço pretendido. Esta estrutura, que será o suporte interno da forma, deverá revelar o seu aspecto exterior. Por exemplo, na confecção de um cinto, começa-se por uma simples tira de cartolina, que posteriormente é forrada e decorada. Para prender, pode-se usar o velcro.

CONVERSAR SOBRE JOHN PHILIP SOUSA

John Philip Sousa

John Philip Sousa nasceu em Washington, nos Estados Unidos da América, a 6 de Novembro de 1854 e morreu em 1932, com 77 anos. Era neto de emigrantes portugueses. Iniciou-se no violino e na composição com 6 anos de idade mas quando tinha 13 anos, o seu pai, que era trombonista na Banda da Marinha, inscreveu-o na marinha. Ali aprendeu durante sete anos a tocar todos os instrumentos de sopro.

Depois de acabar os seus estudos, John Philip Sousa integrou uma orquestra de Teatro, onde aprendeu condução de orquestra, e aos 26 anos regressou à Banda da Marinha, onde foi o maestro durante 12 anos. Foi então que, aos 38 anos, fundou a sua própria banda e que durou até praticamente à sua morte. Foram contabilizados 15 623 concertos da sua banda, a qual chegou a representar os Estados Unidos da América, em 1900, na Exposição Mundial de Paris.

John Philip Sousa ficou famoso pelas suas marchas mas também pelo instrumento que ele próprio idealizou e que recebeu o seu nome - o *sousafone* - criado para produzir sons graves e potentes durante os desfiles.

MÃOS E PÉS REPRESENTADOS

VER OBRAS SOBRE MÃOS E PÉS

Catedral
Auguste Rodin

As mãos são, a seguir à cara, uma das partes do corpo humano que maior expressividade têm. Elas acompanham as falas e dão ênfase aos discursos, elas fazem sinais que dispensam palavras e são até um dos principais canais comunicativos dos surdos ou até dos maestros. Talvez por isso, os grandes mestres das artes plásticas deram-lhes particular atenção e uma grande importância na sua representação. Exemplos famosos são as mãos pintadas por Michelangelo no tecto da capela Sistina do Vaticano, em Itália, simbolizando a Criação de Adão, ou mesmo as mãos esculpidas por Rodin sob o título *Catedral*.

Personagem a dar pontapé numa pedra
Miró

Por outro lado, os pés, como meio essencial de locomoção e de contacto com o solo, têm merecido também algum destaque nas obras dos artistas plásticos. Particularmente interessantes são os pés gigantes em figuras pintadas por Miró. Tendo tido uma ligação muito forte com as localidades onde nasceu e onde nasceram os seus pais, estas figuras de pés gigantes simbolizam essa forte ligação à terra e ao seu mundo, como que expressando em tamanho e em peso esse sentimento de apego.

Pormenor: *tecto da Capela Sistina*
Michelangelo

CONVERSAR SOBRE MICHELANGELO

Retrato de Michelangelo
Daniele da Volterra

Michelangelo (Miguel Ângelo) nasceu a 6 de Março de 1475 em Caprese, Itália, e faleceu em 1564, com 88 anos. Seu pai era um magistrado e tinha uma mina de mármore e uma pequena fazenda. Contra vontade de seu pai, Michelangelo escolheu ser escultor. Ele viria a ser escultor, pintor, arquitecto e poeta e o seu talento dominou o renascimento italiano.

A sua obra encontra-se essencialmente em Florença e em Roma. As suas esculturas mais famosas são: a escultura *Pietá*, feita entre o ano 1498 e 1499, e a estátua de *David*, feita entre o ano de 1501 e o ano 1504, que estabeleceu um novo padrão na escultura do nu.

Para Michelangelo, a missão do escultor era a de "libertar as formas existentes na pedra". Esta frase mostra a sua humildade, já que pretende significar que o seu papel, enquanto escultor, se baseava em revelar as formas que já estavam contidas na pedra.

A pintura de frescos na abóbada da Basílica de São Pedro e na Capela Sistina do Vaticano (feitos entre o ano 1508 e 1512) representam toda a doutrina da Igreja Católica. Destes frescos, os mais famosos são a *Criação de Adão, o Fruto Proibido* e o *Juízo Final*.

Tecto da Capela Sistina
Michelangelo

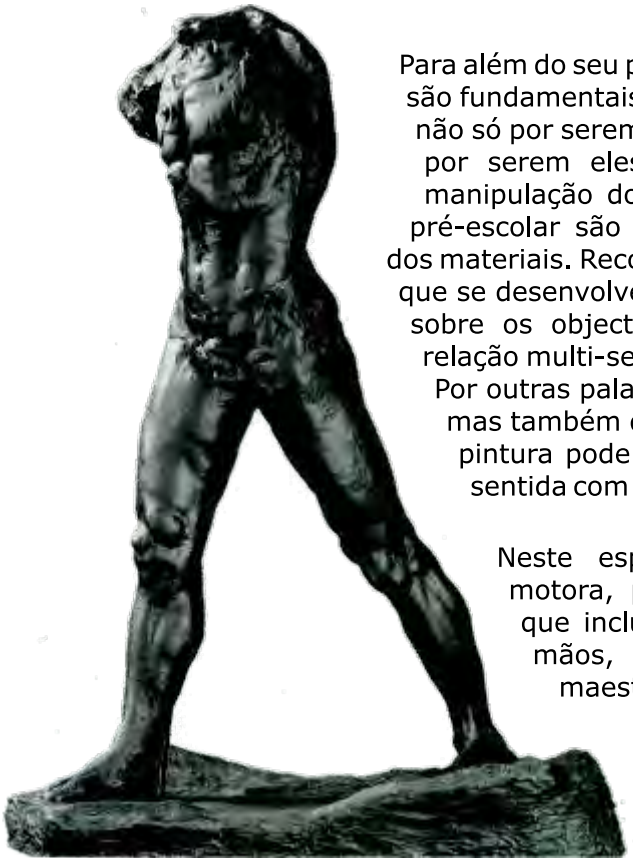
CONVERSAR SOBRE AUGUSTE RODIN

Auguste Rodin

Auguste Rodin nasceu em Paris, França, a 12 de Novembro de 1840 e faleceu em 1917, com 77 anos. As primeiras esculturas que fez foram feitas em massa de pão, na cozinha, enquanto acompanhava sua mãe. A sua primeira obra *O Homem de Nariz Quebrado* (1864) não foi aceite no *Salon de Paris*, pois o júri considerou que estava inacabado. Toda a sua criação se baseia efectivamente no "non finito".

Rodin foi o primeiro escultor a considerar que, para se fazer uma leitura correcta duma obra, não é necessário que ela tenha todos os elementos; basta que tenha os mais pertinentes. Assim, algumas das suas figuras não têm braços, pernas ou mesmo cabeça.

De entre as suas obras mais célebres conta-se *O Beijo* e *o Pensador*. Hoje em dia, existe o Museu Rodin em Paris e outro em Filadélfia, onde se pode apreciar parte da sua obra.



Para além do seu poder expressivo, as mãos e também os pés são fundamentais na interacção que fazemos com o mundo, não só por serem membros de tacto apurado, mas também por serem eles que nos permitem a mobilidade e a manipulação do meio envolvente. As crianças em idade pré-escolar são particularmente sensíveis à manipulação dos materiais. Recorde-se que o conhecimento pré-operatório que se desenvolve nestas idades assenta na acção concreta sobre os objectos, pelo que deve ser estimulada uma relação multi-sensorial e motora nas actividades artísticas. Por outras palavras, a música deve ser cantada e tocada, mas também dançada e pintada, da mesma forma que a pintura pode ser produzida com pincéis, mas também sentida com as mãos e com os pés.

Neste espírito de experiência multi-sensorial e motora, propõem-se um conjunto de actividades que incluem a dança e mímica, as sombras com mãos, a marcação de compassos como os maestros, bem como a pintura com mãos e pés.

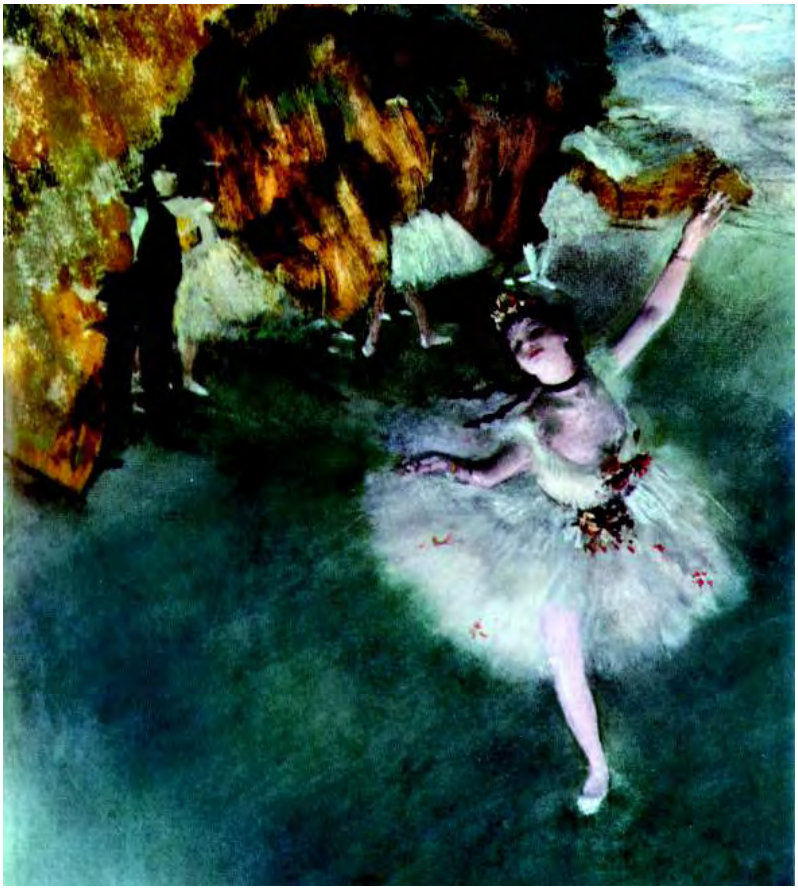
Caminhante, 1880
Auguste Rodin

MÃOS E PÉS EM MOVIMENTO

OUVIR E DANÇAR A MÚSICA *PIZZICATI* DE DELIBES

Em presença de uma reprodução do quadro *A Estrela* de Dégas, pode contar-se uma pequena história às crianças, tal como a que a seguir se propõe:

Na floresta das Fadas Estrelas, nas noites de lua cheia, os animais saem cautelosamente das suas tocas e dirigem-se para os jardins do palácio encantado em bicos dos pés, para não serem notados. Quando lá chegam, observam deslumbrados a princesa Estrela que à meia-noite em ponto ali se dirige nas suas vestes brancas e vaporosas para dançar ao luar, de quem recebe o seu encanto. Depois de dançar regressa ao palácio com o mesmo ar esvoaçante com que chegou. E, maravilhados, os animais regressam para as suas tocas, em bicos dos pés para não serem notados e deitam-se nas suas camas para dormir e ter sonhos maravilhosos.



A Estrela (A bailarina em cena)
Edgar Dégas

Depois de ouvir a história, as crianças são convidadas a dramatizá-la com mímica. Todas as crianças experimentam ser os animais que se deslocam em bicos dos pés, muito cautelosos. Depois, todas as crianças dançam com braços esvoaçantes como as fadas e, finalmente, regressam em bicos dos pés para se deitarem nas tocas. Numa segunda fase, as crianças são divididas em dois grupos de forma a interpretarem ou os animais ou as fadas. Uma vez divididas, representam a história novamente.

Por fim, a história será representada ao som da peça musical *Pizzicati* de Delibes. É uma peça composta para bailado e normalmente dançada em sapatilhas de pontas, facto que explica o seu carácter saltitante e suave. A peça tem uma forma tripartida muito perceptível - ABA - em que A corresponde à primeira e terceira partes e que se assemelha aos passos em bico dos pés dos animais e em que B corresponde à parte intermédia em que dança a Estrela. A história será dançada por todas as crianças, ou seja todos serão animais e estrelas. As crianças deverão caminhar, dançar e movimentar os braços ao som da música, de forma precisa e expressiva e respeitando a sua estrutura.

PINTAR COM PÉS E MÃO A MÚSICA *PIZZICATI* DE DELIBES

Ao som da música, pinta-se um painel com os pés e com as mãos, representando a história da floresta das fadas, contada e dançada anteriormente. Para tal, estende-se suficiente papel cenário no chão. Um grupo de crianças pintará as pegadas dos animais e outro grupo pintará os rastos das mãos da Estrela.

No final, dever-se-á poder observar no papel cenário as pegadas dos anões e os rastos das mãos da Estrela em diferentes zonas do painel. De acordo com a música, a parte correspondente à Estrela deverá estar no meio do painel, sendo precedida e continuada com as pegadas (Forma ABA). Esta actividade precisa de preparação e ensaios. Previamente, deve ser ensaiada, ficando decidido em que zonas ficarão as pegadas e os rastos das mãos.

Os tabuleiros com as diferentes tintas, onde as crianças molham pés e mãos, devem ter quantidade de tinta e espessura adequada para produzir os efeitos pretendidos.

ÁRVORE COM IMPRESSÕES DIGITAIS DA PALMA DA MÃO

A floresta encantada pode também ser pintada em associação ao trabalho anterior. Para isso, o educador convida as crianças a pintar árvores feitas com impressões digitais da palma das mãos.

Com papel cenário colocado na parede rente ao chão, o educador pinta 2 ou 3 troncos de árvores e alguns ramos com tinta de água castanha. Seguidamente, as crianças colocam as palmas das mãos, molhadas em guaches de vários tons de verde, sobre o papel cenário para se fazerem as folhas.

Esta actividade é fundamental no desenvolvimento da expressividade artística, já que as mãos são utilizadas e vistas como se de folhas se tratassem. As relações entre os "objectos" musicais ou plásticos com os "objectos" de outras realidades constituem as bases metafóricas que conduzem à atribuição de expressividade e significado artístico.

CONVERSAR SOBRE LÉO DELIBES

Léo Delibes

Léo Delibes nasceu em França, a 21 de Fevereiro de 1836 e morreu em 1891, com 55 anos. O seu pai era carteiro, a sua mãe era uma talentosa artista musical e o seu avô era cantor de ópera. Começou os seus estudos de composição com 11 anos, no Conservatório de Paris, onde também estudou canto e órgão. Com 28 anos, assumiu cargos de acompanhador e mestre de coro no Théâtre Lyrique e na Ópera de Paris, tendo também sido organista na igreja Saint-Pierre-de-Chaillot. Compôs muitas óperas e músicas para bailados, pelo que se tornou muito famoso. O seu bailado *Coppélia*, com o qual atingiu o auge da fama, é sobre uma boneca que dança graças a um mecanismo que possui. Para além da sua carreira como compositor, Delibes desenvolveu trabalho pedagógico, tendo sido professor de Conservatório.

Aula de dança, 1873-1876
Edgar Dégas

CONVERSAR SOBRE EDGAR DEGAS

Edgar Dégas

Edgar Dégas nasceu em Paris, na França, a 19 de Julho de 1834 e morreu em 1917, com 83 anos. Foi um pintor impressionista, pois teve a preocupação de captar a luz nos seus quadros. Pintava directamente com as cores existentes nos tubos, sem sequer disfarçar as pinceladas. Dégas, ao contrário da maioria dos pintores impressionistas que pintavam o exterior, pintava interiores e gostava especialmente de teatros. Por isso pintou tantas bailarinas.

As composições dos seus quadros sofreram grande influência das gravuras japonesas, que na época eram exportadas para a Europa e América juntamente com algum produtos, como por exemplo, o chá.

Dégas e os pintores da sua época tiveram consciência de que, com o aparecimento da fotografia, deixava de ser importante retratar a realidade tal como a viam; agora tinham liberdade de imaginar o que quisessem.

Aula de dança, 1873-1876
Edgar Dégas

AS MÃOS DOS MAESTROS

Ao som de música de orquestra bem marcada, o educador convida as crianças a gesticularem como os maestros. Um excerto da 9ª sinfonia de Beethoven pode servir para o efeito. Seguidamente, uma criança pode ir para o palco da sala e, virada para a plateia, gesticular como um maestro, enquanto a plateia trauteia a melodia.

CONVERSAR SOBRE MAESTRO VITORINO DE ALMEIDA

António Vitorino de Almeida

António Vitorino de Almeida nasceu em Lisboa em 21 de Maio de 1940 e é um dos músicos portugueses mais conhecidos. É compositor, pianista e maestro e já se dedicou a muitas outras actividades como cinema e programas de televisão.

Nasceu numa família de artistas e foi incentivado pelo pai, desde muito pequeno, a desenvolver o gosto pela música. Tinha 5 anos quando compôs a sua primeira obra e aos 7 anos deu o seu primeiro concerto com músicas de Mozart e Beethoven e duas peças da sua autoria. Estudou música em Lisboa e em Viena de Áustria onde, mais tarde, foi adido cultural.

É um dos compositores portugueses com mais obras produzidas e, para além dos seus dotes musicais, António Vitorino de Almeida é um comunicador de grande qualidade e um conhecedor de História da Música de nível elevado, tendo sido autor e apresentador de vários programas de televisão.

UM FANTOCHE PARA MAESTRO

Beethoven conducting
Michel Katzaroff

Como extensão das actividades ligadas à direcção musical, as crianças podem criar um fantoche que represente um maestro, com braços abertos, como se estivesse a dirigir uma orquestra (ver anexos). Com o fantoche pronto, as crianças manipulam-no, atrás do biombo, ao som de uma música de orquestra, potencializando as suas capacidades relacionais, através da observação e transferência de acções e emoções para "o outro".

A concepção de fantoches é também uma oportunidade de desenvolvimento de diferentes saberes e competências. Serão trabalhadas noções de estrutura e proporções do corpo humano e, em particular, do rosto.

VOZES

CONVERSAS EM TORNO DE VOZES HUMANAS

As vozes humanas podem ser categorizadas em vozes femininas, vozes masculinas e vozes infantis ou brancas. Chamam-se vozes brancas já que as vozes das crianças ainda não adquiriram a sua maturação que definirá, mais tarde, o tipo de voz.

As vozes adultas podem ser vozes agudas, médias ou graves, sendo designadas tal como é apresentado no quadro seguinte:

	Vozes Femininas	Vozes Masculinas
AGUDAS	SOPRANO	TENOR
MÉDIAS	MEZZO SOPRANO	BARÍTONO
GRAVES	CONTRALTO	BAIXO

Esta terminologia e estes conceitos devem ser utilizados com as crianças desde cedo. Em vez de dizer "é um homem a cantar", o educador deve dizer "é um tenor a cantar"; "é um soprano e um barítono a cantar"; "é um soprano porque é uma voz feminina aguda"; "é um tenor porque é uma voz masculina muito aguda"; etc.

As crianças em idade pré-escolar estão já em condições de diferenciar auditivamente as diferenças tímbricas vocais entre homens, mulheres e crianças. Ao visionar um vídeo na Internet com o grupo infantil *Libera* e verificando que não havia meninas, o Pedro de 5 anos comentou: *"São só meninos."* Momentos depois, no entanto, ouviram-se vozes de homens em playback a cantar com o coro infantil em actuação. O Pedro comentou de imediato: *"São só meninos mas também parecem homens a cantar!"*

OUVIR CANTO ERUDITO

Sempre que possível, o educador pode sugerir a audição de canto erudito na sala do Jardim-de-infância. Naturalmente, que as audições devem ser devidamente enquadradas e articuladas com outras actividades que colaborem na construção de significados. Uma das actividades mais interessantes a desenvolver em simultâneo com a audição poderá ser a manipulação de fantoches ou marionetas nos teatrinhos da sala, especialmente preparados para isso.

Quando se trata da audição de árias de ópera, dever-se-ão enquadrar nas histórias das óperas, que serão contadas às crianças em traços gerais e sempre que oportuno.

CONVERSAR SOBRE *LIBERA*

Libera

Libera é um grupo vocal inglês formado por rapazinhos. Quase todos eles cantam no coro masculino da paróquia de St. Philips, em Londres, que é formado por rapazes e homens. O trabalho que estes rapazinhos desenvolvem neste projecto é, portanto, um acrescento ao já intenso trabalho no coro da paróquia, o que significa muitas horas de canto e de ensaios por semana. O número de rapazes envolvidos no projecto *Libera* ascende a cerca de 30, incluindo os que ainda estão a ser integrados. Nas actuações, podem chegar a cerca de 20.

A sua técnica de cantar é erudita, com uma colocação vocal semelhante às vozes femininas sopranos. O registo agudo mas ao mesmo tempo suave e de muita pureza leva muita gente a descrevê-las como *Angels Voices*, ou seja, Vozes de Anjos.

O seu repertório reparte-se por temas originais, temas clássicos e temas contemporâneos adaptados, sempre em estilo erudito. Por vezes, são usados elementos de Canto Gregoriano ou de temas de compositores eruditos, tais como Saint-Saëns (sobre o tema *Aquário de Carnaval dos Animais*) e Pachelbel (sobre o *Canone*).

Para além do seu próprio projecto, os *Libera* têm cantado coros para outros cantores, tais como Luciano Pavarotti, Bjork, Jose Carreras, Elton John, entre outros. Ao nível do cinema, já cantaram para as bandas sonoras de vários filmes, tais como *Twelve Monkeys* (1995), *Romeo and Juliet* (1997), *Hannibal* (2001) e *The Merchant of Venice* (2005).

VER E OUVIR MÚSICAS DOS *LIBERA*

As crianças são convidadas a visionar e ouvir actuações dos *Libera* (ver referências). Para além de se valorizar a apreciação do que se ouve e vê, pode ser desencadeada uma conversa em torno da maneira de cantar dos meninos, da expressão facial sorridente que ajuda a cantar melhor, da disciplina e da postura em palco, da forma como se apresentam vestidos, entre outros.

Libera

CANTAR COMO OS *LIBERA*

Nas práticas de canto em Jardim-de-Infância, o educador deve estimular as crianças a cantar com uma técnica semelhante aos *Libera*, evitando as formas gritadas de cantar e os registos inadequados; o que deve ser incentivado é o canto colocado e de intensidade controlada, em registos agudos, próprios das crianças.

Infelizmente, não é normal assistir a este tipo de técnica vocal nas escolas portuguesas, em parte por questões culturais mas também por imitação dos modelos apresentados por educadores, que nem sempre são os mais adequados. Há, por exemplo, a tendência dos educadores cantarem no tom que lhes seja confortável, o que quase sempre significa um tom muito grave para as crianças. Neste sentido, o esforço que se pede para as crianças cantarem com esta técnica e em registo agudo é também um esforço que se pede aos educadores, a quem as crianças olham como modelos a seguir.

Uma maneira de contornar o problema é proporcionar outros modelos às crianças e é assim que surge a proposta de lhes dar a ouvir com regularidade técnicas vocais semelhantes às dos *Libera*.

Ao visionar na Internet uma actuação dos *Libera*, crianças de 5 anos acompanharam todo o visionamento com um trautear suave e agudo, semelhante a este coro, mesmo sem conhecerem a música. Isto mostra a tendência natural destas crianças em seguir e imitar modelos e reforça a necessidade de, em ambiente educativo, dar atenção aos modelos que se apresentam às crianças.

Por outro lado, o educador deverá ter sempre presente este imperativo, mesmo quando as crianças cantam as normais cantigas infantis, seja o *Papagaio Louro* ou uma canção tradicional de Natal.

Há também um hábito de cantar com as crianças sentadas ou a fazer outras actividades. O educador deve compensar esta tendência com momentos de canto mais disciplinado, convidando as crianças a colocar-se de pé, em coro, e a cantar com rigor não só vocal como facial e postural.

Em contexto de Jardim-de-Infância, foi pedido a um grupo de cerca de 10 crianças para cantarem os parabéns à educadora, à maneira dos *Libera*, que tinham anteriormente visionado na Internet. Para isso, foram discutidas as características principais daqueles cantores, não só em relação às vozes suaves e agudas, mas também no que diz respeito à postura e expressão facial. Seguidamente, as crianças colocaram-se em pé em duas filas (os mais altos atrás) e cantaram o *Parabéns a você* numa tonalidade aguda e adequada, com os braços encostados ao corpo, sem movimentos adicionais e a olhar atentamente para o maestro que conduziu à frente do grupo. As crianças mostraram-se muito receptivas aos preceitos coralistas sugeridos, demonstrando, como era de esperar, que o "profissionalismo" é bem aceite nestas idades e assumido com seriedade.

CONVERSAR SOBRE GEORGES BIZET

Georges Bizet

Georges Bizet nasceu em Paris, na França, a 25 de Outubro de 1838, e morreu em 1875 com 36 anos. O seu pai era cantor e compositor amador e a sua mãe era irmã de um professor de música famoso. Foi considerado uma criança prodígio e entrou para o Conservatório de Paris com 9 anos, onde, durante vários anos, estudou piano e composição. Na sua formação, contou ainda com 3 anos passados em Roma onde desenvolveu aprendizagens importantes.

A sua primeira grande obra foi a ópera *Os Pescadores de Pérolas*, tendo sido escrita quando Bizet tinha 24 anos. No entanto, a sua obra mais famosa é a ópera *Carmen*, composta no ano da sua morte e que até hoje é uma das óperas mais representadas em todo o mundo. Não teve um sucesso imediato na sua época, embora tenha sido reconhecida como uma obra muito importante por compositores famosos, tais como Saint-Saens, Tchaikovski e Debussy. Por seu lado, Johannes Brahms assistiu a mais de 20 representações de *Carmen*, tendo-a considerado a melhor ópera escrita na Europa desde a guerra Franco-Prussiana. Bizet morreu inesperadamente com um ataque cardíaco, pouco tempo depois de escrever *Carmen*, não vivendo para conhecer o seu sucesso.

Georges Bizet foi um dos maiores compositores do período Romântico da música.

OUVIR ÁRIAS DE *CARMEN*

Cartaz de Carmen

A ópera *Carmen* do compositor Georges Bizet, embora não tenha uma história interessante e adequada para as crianças, possui algumas das árias de ópera mais famosas e populares. A colaborar para esta popularidade está o facto de serem frequentemente utilizadas para anúncios televisivos.

Tal é o exemplo da ária "*Habanera*", *L'amour est un oiseau rebelle*, que tem sido celebrizada por inúmeras cantoras (mezzo-sopranos); Angela Gheorghiu é um mezzo-soprano actual que pode ser apreciada em várias interpretações desta ária, em concerto; Grace Bumbry é também detentora de uma das mais famosas interpretações de *Carmen*, cujas gravações áudio e vídeo são facilmente encontradas.

Cartaz de Carmen

O educador conta às crianças que Carmen é uma mulher cigana que vive em Sevilha, que gosta de cantar e de dançar com os seus amigos e que se apaixona por um toureiro. Para ajudar a contextualizar, o educador pode mostrar fotografias de dançarinas de sevilhanas.

Seguidamente, sugere às crianças a criação de marionetas que representem a Carmen, o toureiro e os seus amigos dançarinos (ver anexos). Ao som da ária *Habanera*, as crianças manipulam as marionetas no teatrinho. Por fim, as crianças podem visionar interpretações desta ária na internet.

Para além do desenvolvimento de saberes e competências inerentes à concepção das marionetas (estrutura e proporções do corpo e do rosto, entre outros), são estimuladas competências musicais importantes, tais como a resposta à pulsação da música e aos movimentos e gestos expressivos que ela induz. Por outras palavras, ao manusear as marionetas ao som da música, as crianças deverão gradualmente ajustar os movimentos da marioneta aos movimentos sugeridos pela música.

Este desenvolvimento é basilar para a interpretação instrumental dos músicos instrumentistas, já que esta relação entre movimento corporal e música sustenta a expressividade das suas performances.

Algumas questões para reflexão

- Após as experiências vividas neste capítulo, identifique os aspectos:
  - que considera terem sido mais e menos conseguidos e as possíveis razões;
  - que mudaria no futuro.

- Reflicta sobre o desempenho das crianças nas diferentes actividades, em termos de:
  - envolvimento e exploração lúdica;
  - destreza motora e capacidade representativa;
  - rigor da execução;
  - interacções e cooperação em grupo.

- Pense nos meios e materiais de que dispõe com facilidade e nas técnicas que utiliza normalmente para o desenvolvimento de actividades de expressão musical e plástica e reflicta sobre:
  - a articulação e interligação entre possíveis actividades expressivas;
  - o enquadramento cultural e artístico dessas actividades.

OS ARTISTAS

2

PROCESSOS DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Contacto com processos artísticos

Neste capítulo, pretende-se incentivar o contacto com artistas e o uso de processos de criação e experimentação plástica e musical. O enquadramento destas actividades pode prever as conversas em torno de aspectos da vida de músicos e artistas plásticos, que servirão não só de ponto de partida para as acções referidas mas também para proporcionar o contacto regular e sistemático com marcos da cultura universal.

Embora se proponha a experimentação de processos de criação particulares desenvolvidos por diferentes artistas, estas actividades terão de ser adaptadas não só à idade das crianças mas também às condições existentes na sala do Jardim-de-infância. Assim, muito do trabalho que aqui se propõe para desenvolver com as crianças são aproximações às técnicas em apreço.

Exploração expressiva de materiais e técnicas

Sendo a criança em idade pré-escolar essencialmente interessada na exploração expressiva dos materiais e no domínio de técnicas elementares da sua manipulação, são sugeridas e valorizadas aproximações a técnicas de criação artística que se apoiam nestes domínios. São exemplos disto a utilização de música descritiva que assenta nas relações "imitativas" da música, ou a exploração e reutilização criativa de materiais de desperdício.

É importante realçar que este capítulo assenta acima de tudo na exploração e criação individual, pelo que o educador deverá estimular e respeitar a criatividade das crianças e o seu espírito de pesquisa e de descoberta. Neste sentido,

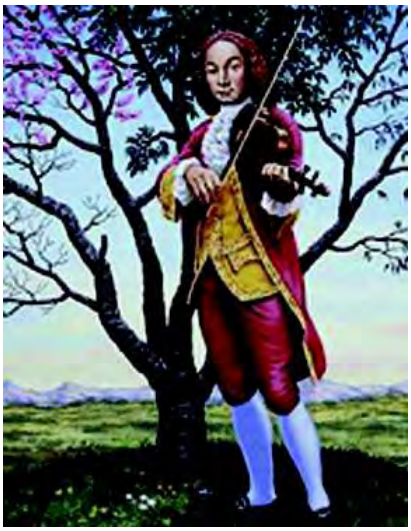
Contextos artísticos

opõe-se ao carácter mais dirigido do primeiro capítulo e aposta em trabalhos mais orientados para a expressão livre.

De qualquer modo, a liberdade nunca é total, uma vez que todas as nossas criações são fruto das nossas experiências e vivências passadas. Para além disso, ao servirmo-nos de exemplos de artistas criadores, estamos imediatamente a sujeitar a nossa imaginação à contaminação. A outra preocupação do educador será, portanto, a de manter o equilíbrio entre a apreciação das técnicas dos artistas e a forma como cada criança expressa livremente as suas ideias.

Tal como nos outros capítulos, o principal objectivo é a vivência de situações artísticas, pelo que as técnicas de criação a trabalhar ganham novos sentidos se enquadradas nos processos e nas obras dos grandes criadores. Assim, e tal como nos outros capítulos, é proposto que todo o trabalho preveja a aproximação à vida e obra de compositores e artistas plásticos do passado e da actualidade. Reafirme-se que a riqueza destes contextos de experiência estética, cultural e artística estão na base de um desenvolvimento global equilibrado e é fundamental para o sucesso nas aprendizagens futuras.

DESCREVENDO A NATUREZA



Vivaldi e as quatro estações do ano

As artes plásticas têm uma tradição muito figurativa ou representativa da realidade. Olhando para uma pintura, podemos muitas vezes identificar elementos e atribuir-lhe significados pela sua semelhança à realidade, dizendo, por exemplo: "*Isto é uma árvore num campo de prado e uma pessoa a tocar violino*". Nem toda a arte, porém, foi ou é figurativa e o seu significado está longe de ser um significado literal. A arte contemporânea tem feito surgir obras artísticas abstractas, por exemplo, sem significado aparente ou com significados diversificados e pouco consensuais.

Ao nível da música, a situação é quase inversa. Ao contrário das artes plásticas, a música não é naturalmente figurativa ou representativa da realidade. Quando ouvimos a *Cantata N.º 147* de Bach, não estamos perante uma descrição da realidade com significado literal. Por outras palavras, não há nada no mundo cujo som se assemelhe à cantata.

De qualquer forma, existem alguns exemplos em que a música procura imitar ou descrever sons da realidade. Chama-se a este tipo de trabalhos música descritiva e existem exemplos em diferentes períodos da História da Música. Um dos mais famosos exemplos surge-nos do Barroco, pela mão de Antonio Vivaldi, como a seguir se verá.

A música descritiva é aqui contemplada, já que ela traz significados facilmente partilháveis com as crianças. Os significados que a criança pequena elabora assentam em reacções e sensações recolhidas na experiência com os objectos e, progressivamente, no reconhecimento de um carácter expressivo. Esse carácter expressivo é, por sua vez, atribuído através da comparação com outras realidades ou experiências vividas.

Em presença de diferentes obras musicais, as crianças têm tendência a chorar se a música se assemelhar a uma voz de queixume ou lamento, riem-se quando os timbres dos instrumentos fazem lembrar pessoas a fazer vozes esquisitas, batem palmas e pulam quando a música parece que está a saltar, assustam-se quando a música ribomba como um trovão.

Nas artes plásticas, por seu lado, o trabalho das crianças é naturalmente, e em geral, figurativo, com significados concretos e partilháveis com os outros. Nesse sentido, as actividades que aqui se propõem assentam muito na representação e descrição da realidade.

CONVERSAR COM ANTONIO VIVALDI

António Vivaldi

Antonio Vivaldi nasceu em Veneza a 4 de Março de 1678 e faleceu em Viena de Áustria a 28 de Julho de 1741, com 63 anos. O seu pai, um barbeiro mas também um talentoso violinista, ajudou-o a iniciar uma carreira no mundo da música e foi responsável pela sua admissão na orquestra da Basílica de S. Marcos em Veneza, onde se tornou o maior violinista do seu tempo.

Aos 25 anos, Vivaldi foi ordenado padre, vindo a ser apelidado de "Padre Vermelho", muito provavelmente devido ao seu cabelo ruivo. No entanto, um ano depois, foi-lhe dada dispensa da celebração da Santa Eucaristia devido à sua saúde fragilizada (aparentemente sofria de asma), tendo-se voltado para o ensino de violino num orfanato de meninas. Pouco tempo após a sua iniciação nestas novas funções, as crianças ganharam-lhe apreço e estima. Vivaldi compôs para elas a maioria dos seus concertos, cantatas e músicas sagradas.

Vivaldi foi um dos maiores compositores e violinistas do Período Barroco da História da Música.

DANÇAR A *PRIMAVERA* DE VIVALDI

Antes de partir para a audição da obra de Vivaldi, o educador conversa com as crianças acerca da estação do ano Primavera. Para tal, pode-se fazer valer de quadros que retratem esta época do ano, tais como os quadros de Monet e de Miró aqui apresentados. Sejam quais forem os suportes, é importante que a conversa faça referência aos passarinhos que chegam e que cantam alegremente; aos riachos que correm cheios, graças à neve e à chuva acumulada nos montes; às trovoadas e às chuvas que intercalam os dias de sol. Muitas vezes, a visão romântica da Primavera faz-nos esquecer as chuvas e as tempestades, mas basta lembrar os ditados "em Abril águas mil" ou "Maio, mês das trovoadas", para reconhecermos que estes aspectos climáticos são muito característicos deste período.

A importância desta conversa e da referência a estes aspectos é que, para compor a peça *Primavera*, Vivaldi inspirou-se nuns sonetos cujos versos referem pássaros, riachos e tempestades. Assim, a seguir à conversa anterior, o educador, com o apoio de 3 gravuras adequadas, lê os versos que inspiraram Vivaldi e discute as diferentes cenas ali descritas:

A *A Primavera chegou alegremente*
Os pássaros saúdam-na com canções felizes.

B *E os regatos soprados pela brisa*
Murmurando docemente, começam a correr.

C *Aparecem, cobrindo os ares com um manto negro,*
Os relâmpagos e trovões, escolhidos para a anunciar.

D *E quando desaparecem, os pássaros*
Recomeçam as suas canções encantadoras.


Pássaros


Riacho


Tempestade

As crianças são convidadas a dramatizar, através da mímica e da dança, as quatro cenas descritas pelos versos: os pássaros a esvoaçar alegremente; os riachos a correrem pelos montes abaixo; os relâmpagos e trovões muito agitados e ameaçadores; os pássaros de novo a esvoaçar alegremente.

Seguidamente, as crianças ouvem a peça *Primavera* de Vivaldi, tomando atenção à maneira como as cenas descritas pelos versos surgem representadas pelos instrumentos nas diferentes partes da música. Note-se que a forma da música consiste numa introdução e num tema que se repete recorrentemente, alternado com as partes A, B, C e D:

INTRODUÇÃO | TEMA | A | TEMA | B | TEMA | C | TEMA | D | TEMA

Após a audição atenta, as crianças dançam toda a música respeitando a sequência da música. Nas partes do Tema recorrente, as crianças param os movimentos e batem palmas de acordo com o ritmo da música.

Numa experiência semelhante, foi proposto a crianças de 5 anos que acompanhassem o tema recorrente com o seguinte ritmo:

1 2 3 x 1 2 3 x 1 x 1 2 3 x
(batem-se palmas a contar; fazem-se pausas nas cruzes)

A dificuldade foi notória em todas as crianças no terceiro 1 que surge isolado. O Diogo de 5 anos acabou por, espontaneamente, surgir com um ritmo mais natural e que começou a ser adoptado por todos com mais sucesso:

1 2 3 x 1 2 3 x 1 2 3 4 5 x

Em qualquer dos casos, o uso do separador com palmas entre as diferentes partes da música ajudou a criar a noção de uma estrutura que se desenvolve no tempo com etapas diferenciadas. Por exemplo, na primeira execução, quando se chegou à parte D onde houve o regresso dos pássaros, o Vasco perguntou: "*Vão ser todos outra vez?*" Isto demonstra a consciencialização de uma sequência que foi estabelecida e a suspeita de que, ao regressar ao princípio, essa sequência possa ser repetida.

OUVIR E VER MÚSICA A PRIMAVERA

Estão disponíveis na Internet variadíssimos vídeos sobre *As Quatro Estações* de Vivaldi (ver referências), nomeadamente *A Primavera*. Depois da actividade de expressão corporal, as crianças podem visionar alguns desses vídeos, momentos que servirão de consolidação e de ampliação estética da obra de Vivaldi.

Depois das actividades de movimento, as crianças de 5 anos observaram dois vídeos sobre *A Primavera* na Internet. O primeiro vídeo mostrava imagens da natureza de acordo com os versos inspiradores de Vivaldi e do trabalho anterior. As crianças seguiram com muito interesse e iam relatando o que viam, com referência à actividade de expressão corporal ou mesmo antecipando o futuro, tal como o Vasco, que depois de visionar os pássaros e os regatos avisou: "*A seguir são os trovões*".

A empatia estabelecida com a música tornou-se evidente. Por iniciativa própria, as crianças acompanharam sempre o tema recorrente com palmas (à semelhança da actividade anterior), chegando mesmo a trauteá-lo, nomeadamente o Diogo que o cantava com voz "potentíssima" mas com

afinação. Apesar de exagerada, a intensidade vocal do Diogo foi reveladora do entusiasmo e da empatia com a música de Vivaldi.

O segundo vídeo consistia numa interessante actividade de desenhos com areia sobre um vidro translúcido, que prendeu totalmente a atenção das crianças, através das surpresas constantes: *"É uma águia!"*; *"Não! É uma cara!"*; *"É outra mulher!"*; *"Eh, pá! Até mete medo!"*

No final, o vídeo foi parado antes de passar ao 2º andamento. O Pedro disse: *"Ainda não acabou"*. Se o resto não bastasse, esta observação revelou o prazer que estava a sentir e a vontade de querer ver mais.

COMPOR MÚSICA A PRIMAVERA

A partir da actividade de audição da peça musical A *Primavera* de Vivaldi, o educador pode propor diversas actividades de criação artística subordinadas ao tema *A Primavera*. Para começar, o educador pode sugerir a realização de uma composição musical. Para tal, devem ser lidos novamente os versos que inspiraram Vivaldi a compor a sua Primavera e intercalar com improvisação sonora adequada:

A *A Primavera chegou alegremente*
Os pássaros saúdam-na com canções felizes.
(Recriação sonora dos pássaros)

B *E os regatos soprados pela brisa*
Murmurando docemente, começam a correr.
(Recriação sonora dos regatos)

C *Aparecem, cobrindo os ares com um manto negro,*
Os relâmpagos e trovões, escolhidos para a anunciar.
(Recriação sonora da tempestade e trovões)

D *E quando desaparecem, os pássaros*
Recomeçam as suas canções encantadoras.
(Recriação sonora dos pássaros)

Com base nos mesmos versos, pede-se às crianças que produzam, com voz, instrumentos ou outros materiais sonoros, efeitos que representem os pássaros, os riachos e a tempestade. Por exemplo, os pássaros podem ser representados com vocalizos e assobios; os riachos podem ser representados chapinhando as mãos num recipiente com

água ou com areia a escorregar numa caixa de cartão ou num alguidar; a tempestade pode começar com chuva miudinha representada com dedos a bater nas mesas e culminar com trovoadas representadas com tambores e tampas de tachos e muito vento feito com assobios e sopros.

Quando se chegar a um consenso acerca da produção sonora, o poema é lido e intercalado com os sons representativos da acção.

Na experiência realizada com crianças de 5 anos, foram apresentados alguns instrumentos para a representação das diferentes partes:

Pássaros passarinho/apito de barro com água e clavas a imitar o seu bicar

Regatos pau-de-chuva

Tempestade tambor para os trovões e reco-reco para os relâmpagos

A atracção pelos instrumentos mais sonoros foi notória. O tambor foi o mais popular, relegando para segunda escolha os instrumentos "surpresa", tais como o passarinho de barro ou o pau-de-chuva, o que demonstra que, nestas idades, as crianças são mais atraídas pelas propriedades físicas do som do que por outras características de carácter expressivo, estilístico ou cultural. O interesse pelo tambor foi tal, que dois rapazes muito activos e determinados tiveram que o partilhar. A sua execução foi vigorosa, deixando transparecer o prazer na produção de sons fortes.

Apesar do prazer sensorial demonstrado, houve uma aceitação geral da intenção expressiva dos instrumentos, podendo-se observar uma execução a carácter, quer se tratasse dos fortíssimos trovões e relâmpagos, quer se tratasse do mais suave cantar e bicar dos pássaros ou mesmo dos regatos.

À semelhança da actividade de expressão corporal, foi mantido o separador rítmico no final de cada uma das partes (1 2 3 x 1 2 3 x 1 2 3 4 5 x), que acabou por ser entendido como um "aplauso" a cada uma das intervenções.

ENFEITAR A SALA DE PRIMAVERA

Para enfeitar a sala de Primavera podem-se construir vasos e grinaldas de flores de vários formatos, bem como móbiles com diferentes passarinhos (ver anexos).

A Primavera
Arcimboldo

Uma outra actividade de decoração consiste na colagem de flores de papel em suportes variados, de modo a formar figuras ou formas sugestivas. Para começar, o educador pode mostrar uma gravura representando o quadro *A Primavera* de Arcimboldo e discutir com as crianças a técnica usada pelo pintor.

Usando uma técnica semelhante, mas a três dimensões, pode ser desenvolvida uma actividade com flores. O educador escreve a palavra PRIMAVERA num suporte rígido (cartão grosso, por exemplo), com caracteres de caixa alta e com espessura considerável, e que serão posteriormente cobertas de cola. Finalmente, as crianças colam florzinhas de papel previamente executadas sobre as letras, obtendo assim a palavra Primavera escrita com flores.

Este trabalho colectivo proporciona, para além do desenvolvimento de competências de motricidade fina, o desenvolvimento estético no plano particular (cada flor per se) e no plano geral (o efeito do conjunto das flores). Paralelamente, são desenvolvidas a persistência e o sentido de construção colectiva com a colaboração de cada um.

FAZENDO CERÂMICA

A partir do tema Natureza despoletado pelo trabalho em torno da Primavera, as crianças podem prosseguir para trabalhos de cerâmica, inspiradas em Rafael Bordalo Pinheiro.

Cerâmica vem da palavra grega *kéramos* que significa "terra queimada", ou "argila queimada". Se nos lembrarmos que ela existe, segundo alguns arqueólogos, há uns 15 mil anos, apercebemo-nos da sua importância para o desenvolvimento da humanidade.

Neste contexto, interessa lembrar que debaixo do grande chapéu a que vulgarmente chamamos cerâmica existem outras manifestações artísticas. Temos, por exemplo, a "terra cota", barro normalmente cozido mas não vidrado, superfícies quadradas e vidradas a que chamamos "azulejo", ou mesmo a "faiança" que, além de ter uma qualidade de barro superior, é normalmente vidrado.

Bordalo Pinheiro é justamente um desses ceramistas de faiança, sendo um dos principais artistas nacionais, não só por ter criado uma faiança de cunho pessoal, como por ter criado uma cerâmica que, indo beber o conteúdo às raízes populares, se tornou num ex-líbris português.

CONVERSAR SOBRE RAFAEL BORDALO PINHEIRO

Rafael Bordalo Pinheiro

Rafael Bordalo Pinheiro nasceu a 21 de Março de 1846, em Lisboa e faleceu em 1905, com 58 anos. Foi o terceiro filho de uma família ligada às artes. Seu pai era funcionário público, pintor, escultor e gravador. Sua mãe era uma criadora de renda de bilros.

Inicialmente, por influência familiar, participava como artista plástico em exposições na Sociedade Promotora de Belas Artes, privilegiando quase exclusivamente figuras populares e cenas de costumes nas suas pinturas e desenhos. Simultaneamente dedicou-se à ilustração.

Foi, porém, na "caricatura artística" que Bordalo Pinheiro teve êxito e se notabilizou, tendo sido o iniciador desta modalidade em Portugal. Quando em 1875 é lançado o primeiro jornal crítico *A Lanterna Mágica,* Bordalo Pinheiro está presente com as suas caricaturas, sendo precisamente aqui que aparece pela primeira vez o *Zé-povinho*, figura emblemática do povo português.

Em 1885, depois de uma greve de jornalistas, interrompeu o seu trabalho como jornalista e dedicou-se à arte da cerâmica, arte que lhe permitiu continuar a caricaturar. São dele a figura *Ora Toma*, a caixa *Zé Povinho*, o cinzeiro *Maria das Caldas*, bem como figuras com movimento, com por exemplo o *Polícia*, a *Maria da Paciência*, a *Peixeira*, entre outros. São peças normalmente de pequena dimensão (cerca de 20 cm), feitas em barro vidrado policromado. Merecem igualmente destaque os originais pratos ornamentados com elementos de alimentação como, por exemplo, o *prato com cabaz de fruta*, o *prato com lagosta* e *folhas de couve num cesto*, ou o *prato com caranguejo*. São normalmente feitos em barro esmaltado policromado.

A cerâmica de Bordalo Pinheiro é, sem dúvida, emblemática e representativa da cultura portuguesa.

Zé Povinho
Rafael Bordalo Pinheiro

FAZER PRATO COM NATUREZAS-MORTAS

Prato com cabaz de fruta
Rafael Bordalo Pinheiro

Inspiradas nos pratos de Bordalo Pinheiro, as crianças podem fazer os seus próprios pratos decorativos, utilizando pratinhos de plástico descartáveis e plasticina de várias cores. Os temas da decoração podem ser variados, tais como "a refeição que mais gosto" ou "os frutos que mais gosto".

A mesma actividade pode ser feita sobre uma rodela de plasticina, com cerca de 5 centímetros de diâmetro, que possa ser usada como pregadeira depois de seco. É claro que para isto, será necessário utilizar plasticina própria que seque ao ar, sem necessitar de cozedura como outros materiais, tal como o barro. Em alternativa, pode ser utilizado miolo de pão de carcaça do dia. Depois de moldado e seco, o miolo pode ser pintado. Esta pregadeira pode ser oferecida às mães.

PINTANDO AZULEJOS

Outra actividade complementar aos trabalhos da Primavera e da Cerâmica, poderá ser a pintura de um painel de azulejos, garantida que esteja a existência de um local onde se possa colocar ou expor, depois de executado. Embora o tema da primavera e das flores possa ser apropriado, esta actividade pode ser adaptada a outras situações e temáticas.

FAZER UM PAINEL DE AZULEJOS

Compram-se azulejos já vidrados, quadrados e de pequena dimensão (no máximo 10/10 cm), onde cada criança pinta desenhos com tintas de cerâmica que não necessitem de cozedura. Depois de secos, os azulejos são organizados em painel, através da sua colagem em placa de madeira, com cola apropriada. O painel deve ser exposto numa parede disponível.

CONVERSAR SOBRE MARIA KEIL

Maria Keil

Maria Keil nasceu a 9 de Agosto de 1914, em Silves. Frequentou o curso de Pintura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, onde foi aluna de Veloso Salgado, tendo adoptado um traço figurativo e um tanto estilizado.

Na sua obra, podem-se destacar: pintura de retrato; desenho de mobiliário; decoração de interiores; "cartões" para tapeçarias para o Hotel Estoril-Sol, para as TAP de Nova Iorque, Copenhaga e Madrid e para o Casino do Estoril; pinturas murais a fresco; cenários e figurinos para bailados; selos para o Ano Internacional da Mulher; ilustração de numerosas obras, principalmente livros para crianças; desenhos para colectâneas; escrita e ilustração de livros para crianças e para adultos.

Para além de toda estas obras Maria Keil desenvolveu um enorme trabalho em azulejaria. Só para o Metropolitano de Lisboa, fez gratuitamente painéis para 19 estações, com o objectivo de, segundo as suas próprias palavras, "alegrar as estações que seu marido, Francisco Keil do Amaral, estava a projectar". São azulejos seus os que encontramos na Avenida Infante Santo, em Lisboa, na TAP de Paris e de Nova Iorque, na União Eléctrica Portuguesa, no Casino de Vilamoura e no Aeroporto de Luanda. Em 1989, o Museu do Azulejo, em Lisboa, dedicou-lhe uma exposição retrospectiva da sua obra.

Paredão de azulejos, Lisboa
Maria Keil

PINTANDO AO AR LIVRE

Com o bom tempo, chega também a vontade de sair de casa e de saborear o sol e respirar o ar fresco. A pintura ao ar livre pode ser o pretexto para levar as crianças a saborear a natureza na sua nova roupagem, que se poderá sentir na pele, ver, escutar, cheirar e, se for caso disso, de lhe tomar o gosto.

CONVERSAR COM CLAUDE MONET

Auto-retrato
Claude Monet

Claude Monet nasceu em França a 14 de Novembro de 1840 e faleceu em 1926, com 86 anos. Foi o artista que de forma mais contínua se interessou por captar a fugacidade do tempo, não apenas por (ao contrário dos seus antecessores) pintar cenas da vida quotidiana, com pessoas e lugares que frequentava, mas principalmente pelo modo como captava a luz. Daqui, surgiu o seu interesse pela pintura ao ar livre, da qual é um percursor.

Monet, ao pintar o tema escolhido e uma vez que o seu objectivo era captar a luminosidade desse mesmo instante, tinha de ser rápido na execução. Esta nova atitude chamada *Impressionismo*, que é partilhada também, nestes primeiros tempos, por Manet e Renoir e abraçada, posteriormente, por muitas gerações, só foi possível devido à "invenção da tinta em tubos", em 1841. Os tubos, com as tintas já feitas, tornaram-se portáteis e práticos, o que permitia a rápida captação das mudanças atmosféricas. Os impressionistas, para poderem ser rápidos, chegavam mesmo a pintar directamente na tela, sem fazerem um desenho preliminar. As pinceladas eram rápidas e deixadas tal como eram dadas, sem haver a preocupação de as disfarçar. Isto fazia parecer, por vezes, que o quadro estava inacabado.

Por volta de 1900, Monet entregou-se de alma e coração à pesquisa pictórica. A sua paixão passou a ser o seu amado jardim, com os canteiros cheios de rosas, gladíolos, crisântemos e sobretudo os nenúfares, o qual lhe forneceu uma inesgotável fonte de exploração e análise das cores.

EXPLORAR AS CORES DO JARDIM (PINTURA NA RUA)

Monet a pintar, 1873
Renoir

À semelhança deste artista, as crianças vão para o pátio pintar quadros que retratem as plantas existentes nos canteiros, estimulando assim o "saber ver", bem como a desinibição artística e a concentração.

Para esta actividade terão de ser asseguradas folhas de papel de boa gramagem, placas de cartão onde as crianças apoiem as folhas, molas da roupa para prender as folhas aos cartões, tintas, pincéis, panos ou papel absorvente e dois baldes com água (um para água limpa e outro para lavar os pincéis). Se a sala tiver cavaletes, é o momento de os colocar no exterior.

Ponte sobre lago de nenúfares, 1899
Monet

FAZENDO COLAGENS

A saída para a rua e os passeios pela natureza proporcionam também o encontro com diferentes materiais com que as crianças podem contactar e que podem ser recolhidos para posterior utilização. A actividade central deste parágrafo situa-se na utilização desses materiais em colagens que resultem em criações artísticas. Pablo Picasso foi um dos pintores que utilizou a técnica da colagem nas suas obras e poderá servir de inspiração para o trabalho das crianças.

CONVERSAR SOBRE PABLO PICASSO

Pablo Picasso

Pablo Picasso nasceu a 25 de Outubro de 1881 em Málaga, Espanha, e faleceu em 1973, com 92 anos. Viveu grande parte da sua vida em Paris. Desde os 8 anos que Picasso mostrou desejo de inovar, de criar arte. Esse desejo iria ser aumentado até aos últimos dias da sua vida, embora com altos e baixos, não só por motivos sentimentais, como em virtude das sucessivas guerras por que passou (I Guerra Mundial, Guerra em Espanha e II Guerra Mundial).

Desde 1890, que a sua vida foi marcada por uma espécie de obsessão permanente pela inovação. Ele foi pintor, escultor, gráfico, ceramista e manteve um espírito quase revolucionário em qualquer uma destas especialidades.

Maya com uma boneca
Pablo Picasso

A sua produção artística pode ser dividida em 6 períodos: azul, rosa, cubista, clássico, surrealista e o que vai da II Guerra Mundial até à sua morte. Em 1914, talvez por influência do seu amigo de Braque, (principal fundador do Cubismo), Picasso tornou-se cubista. Com esta técnica, realiza uma série de "construções", utilizando os materiais mais diversos. Os temas representados são feitos com colagens de papel, areia, cordas, cartão, madeira e mesmo metal. Em 1935, Picasso abraça uma nova corrente artística, a chamada "mundo dos sonhos", ou seja, o Surrealismo. Foi nesta época que Picasso se dedicou à Gravura.

Depois de ter passado pela época em que o seu tema preferido era o Arlequim, criou o *Minotauro*, uma espécie de cavalo-touro que, posteriormente, se transformou em touro, figura incluída na sua obra mais emblemática *Guernica*.

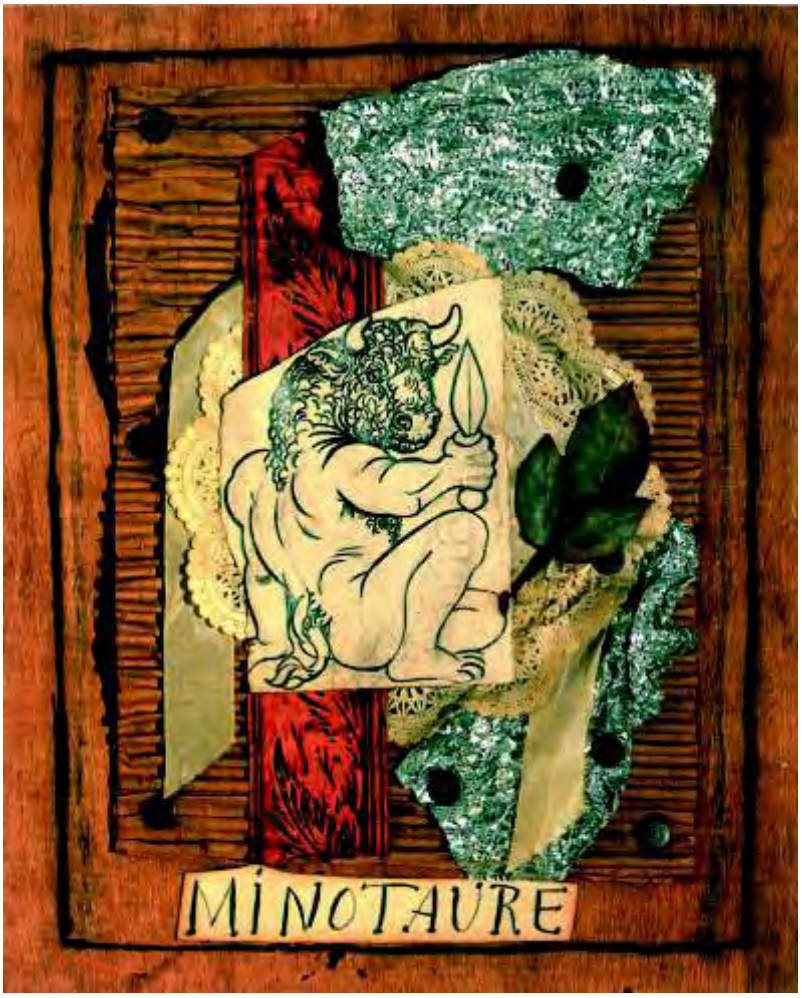
Mesmo com idade avançada, Picasso foi um criativo não só nos materiais como nas técnicas. Por exemplo, chegou a usar penas de pomba em vez de pincéis. Picasso foi considerado um dos maiores artistas do séc. XX.

FAZER COMPOSIÇÃO COM COLAGENS DIVERSAS

Compotier avec fruits, violon et verre
Pablo Picasso

Tal como Picasso, as crianças podem fazer composições com todo o tipo de colagens, em metades de folhas de cartolina. Poderão ser colados pauzinhos, tampinhas, areia, pedrinhas, folhas secas, bocados de lã, algodão, tecido, etc. Antes de iniciar o trabalho, as crianças podem escolher o seu tema (a praia, a montanha, por exemplo).

Para além da motricidade fina e destreza manual, esta actividade contribuirá para o desenvolvimento de noções de composição, textura e harmonia.



Capa da revista Minotaure
Pablo Picasso

CRIANDO *POP ART*

Associada à colagem, propõe-se de seguida a aproximação à reprodução mecânica que serviu de mote à corrente *Pop Art*, aqui representada por Andy Warhol. Longe dos materiais da natureza, as crianças compreenderão que uma obra de arte pode nascer mesmo a partir de fotocópias que tiramos dos nossos retratos ou das imagens recortadas das revistas, multiplicadas aos milhares e distribuídas um pouco por todo lado.

CONVERSAR SOBRE ANDY WARHOL

Andy Warhol

Andy Warhol nasceu a 6 de Agosto de 1928 em Pittsburgh, nos Estados Unidos da América, e morreu em 1987, com 58 anos. Filho de pais imigrantes de origem eslovaca, foi pintor e cineasta, tendo chegado a encabeçar o movimento chamado *Pop art*.

Com formação inicial em Design, tornou-se mais tarde artista gráfico de grande sucesso. Por volta de 1956, passou a assinar Warhol e um ano depois, como artista plástico, começou a utilizar técnicas e conceitos da publicidade em obras de pintura. Usava a técnica de serigrafia de cor preta para fazer reprodução mecânica massiva a partir de temas do quotidiano e artigos de consumo. As serigrafias eram posteriormente pintadas com tintas acrílicas de cores fortes e brilhantes. Em alguns casos utilizava outras técnicas, tais como a colagem, e chegou a usar materiais descartáveis nas suas obras.

É célebre pelas suas frases polémicas, tais como: "*Penso que toda a gente deveria ser uma máquina*"; "*No futuro, toda a gente será célebre durante 15 minutos*".

Che Guevara
Andy Warhol

FAZER COMPOSIÇÃO *POP ART*

Partindo do exemplo da obra sobre a imagem de Che Guevara, as crianças podem fazer uma composição *Pop Art*. Para tal, serão feitas 4 fotocópias da fotografia de passe de cada criança (ampliadas até uma altura de 10 centímetros e pouco escuras), que serão posteriormente coladas numa cartolina. Em seguida, cada criança pode colorir as suas próprias fotografias fotocopiadas, com lápis de cor, bicos de feltro de cores claras ou, preferencialmente, com os marcadores que se utilizam para sublinhar ou assinalar palavras.

FAZER COLAGEM POP ART

Composição de quadros de Andi Warhol

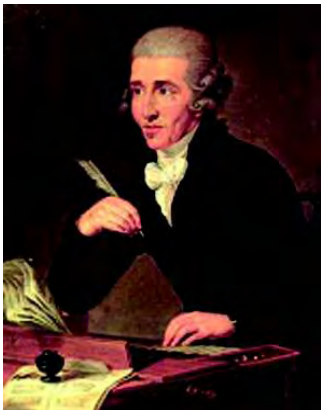
Cada criança cola uma fotocópia da sua fotografia numa cartolina e pinta-a como anteriormente. Seguidamente, cada criança recorta imagens de revistas ou panfletos publicitários com os seus produtos alimentares favoritos. Finalmente, cola os recortes na cartolina, em torno da sua própria fotografia fotocopiada.

Para além da vivência dos processos artísticos desta corrente, estas actividades promovem o desenvolvimento de noções de composição e de equilíbrio de formas, tamanhos e cores.

CRIANDO SURPRESAS

Um dos factores essenciais em arte é a criação de surpresas nos ouvintes ou observadores. Estas surpresas podem ser pequenas surpresas, como ver a colagem inesperada de pedaços de revista no meio de uma pintura. Por vezes, estas surpresas podem ser mais agressivas, provocando o "choque". Joseph Haydn servirá de inspiração e ponto de partida para actividades artísticas em torno deste conceito estético.

CONVERSAR SOBRE *JOSEPH HAYDN*



Joseph Haydn

Joseph Haydn nasceu na Áustria em 30 de Março de 1732 e faleceu em 1809, com 77 anos. Ainda muito pequeno, com seis anos, foi levado da casa de aldeia dos seus pais para ir viver com um tio numa cidade onde poderia estudar música com bons professores. Como cantava muito bem, integrou um coro. Mais tarde e depois de sair do coro, dedicou-se à composição e tornou-se chefe de orquestra num palácio de uma família de príncipes. Compôs muitas músicas para a sua orquestra e era tão amigo de todos os músicos, sempre pronto a defendê-los a protegê-los, que lhe começaram a tratar por "papá Haydn".

Quando o príncipe do palácio morreu, perdeu o emprego, pois o novo dono não gostava de música e dispensou toda a orquestra. Aproveitou então para viajar e passou algum tempo em Inglaterra onde se tornou famoso como compositor e director de orquestra. Uma das qualidades que mais apreciavam nele era o seu sentido de humor, que até transparecia nas suas músicas. Às vezes, punha no meio das suas músicas uma nota subitamente muito forte, que surpreendia ou assustava quem estava a assistir. Dizia ele: "*É para acordar as pessoas que adormecem a ouvir a minha música*!".

O exemplo mais conhecido existe na sinfonia nº 94 que, por causa das notas muito fortes que são tocadas subitamente pouco depois do início, se chama *Surpresa*.

Haydn foi um dos principais músicos do período clássico da música. Quando tinha cerca de 24 anos, nasceu numa cidade perto de si o famoso Wolfgang Amadeus Mozart, que cedo se tornaria famoso pelos seus dotes prodigiosos. Mais tarde, Haydn e Mozart foram grandes amigos e desenvolveram uma sincera admiração um pelo outro. Mozart chegou a dedicar algumas das suas músicas a Haydn.

Com 77 anos, e novamente em Áustria, Haydn morreu rodeado de muitos amigos, que nunca o abandonaram. Ainda hoje se pode visitar o palácio de Eisenstadt e o salão Haydn, onde tantas vezes tocou com a sua orquestra.

OUVIR A SINFONIA *SURPRESA* DE HAYDN

Depois da conversa sobre Haydn, as crianças ouvem um excerto do primeiro andamento da sinfonia *Surpresa*, para apreciar as surpresas que Haydn utilizou com intensidades diferentes. O educador combina com as crianças dois tipos de postura que descrevam os sons mais fracos e os sons mais fortes da música. Por exemplo, durante as partes mais fraquinhas, as crianças, sentadas numa roda, balançam-se para os dois lados, apoiando as mãos no chão e respeitando o tempo da música; nas partes mais fortes, mantêm o movimento oscilatório mas a bater palmas. Uma vez combinados e treinados os movimentos, o educador dá a ouvir a música e orienta, sentado na roda, os movimentos em sincronia com o ritmo e as intensidades.

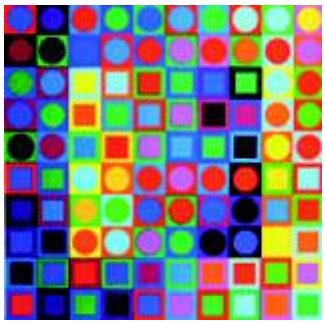
Um trabalho semelhante pode ser feito, mas em vez de movimento, as crianças tocam instrumentos de percussão. Com os instrumentos seleccionados, o educador e as crianças exploram formas de execução que permitam produzir sons fracos e sons fortes. Ao ouvir a música e sob a direcção do educador (maestro), as crianças tocarão os tempos da música, ora mais piano ora mais forte, tal como na sinfonia de Haydn.

Outra variante será ter diferentes instrumentos para serem tocados alternadamente, de acordo com a intensidade fraca ou forte. Por exemplo, um grupo de crianças toca clavas nas partes mais fraquinhas e o outro grupo toca tambores nas

partes mais fortes. Neste tipo de actividade, convém mudar os grupos numa segunda audição, para que todos sintam a emoção de tocar clavas com pouca intensidade e tambores com força.

PINTAR CONTRASTES E SURPRESAS

Vários círculos
Wassily Kandinsky

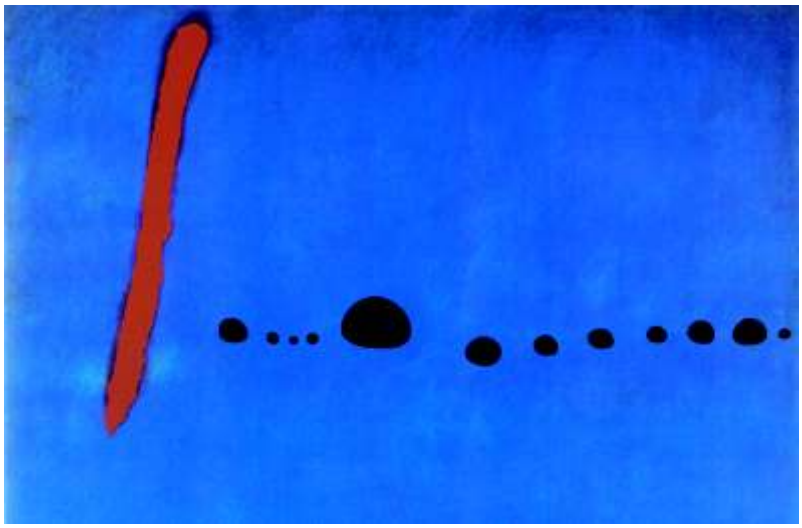


Folclore planetário
Vasarely

O educador mostra às crianças gravuras com quadros de Kandisky, Miró e Vasarely, onde são observáveis elementos com menor e maior dimensão, com cores de diferentes intensidades tonais e com contrastes que constituam surpresas. Fazendo a correspondência com os sons fracos e fortes e com as surpresas produzidas por Haydn, o educador coloca diferentes questões às crianças ao observar os quadros de Kandinsky, Miró e Vasarely:

> *Onde é que, nos quadros, se podem encontrar os sons mais fortes?*
> *O que é que um pintor pode utilizar para representar sons fortes? Imagens grandes? Cores fortes?*
> *Onde é que, nos quadros, se podem encontrar contrastes e surpresas?*
> *Como é que um pintor pode utilizar para representar contrastes e surpresas? Com tamanhos diferentes? Com cores diferentes?*

A partir desta análise, pede-se a cada criança que pinte sons fracos e sons fortes, criando uma surpresa, tal como a sinfonia de Haydn ou os quadros de Kandisky, Miró e Vasarely. No final, cada pintura chamar-se-á *A surpresa… da Maria, … do João, … da Joana, etc*.



Azul II
Miró

REUTILIZANDO MATERIAIS

Surpreendente pode ser a arte de Joana Vasconcelos, ao utilizar materiais do quotidiano em composições novas e inesperadas. A partir da sua obra inspiradora, as crianças poderão experimentar a junção e a reutilização de materiais, dando-lhes assim novos significados e desenvolvendo o conceito de surpresa estética atrás discutido.

CONVERSAR SOBRE JOANA VASCONCELOS

Joana Vasconcelos

Joana Vasconcelos nasceu em Paris a 8 de Novembro de 1971, mas tem nacionalidade portuguesa. É considerada uma das artistas portuguesas mais marcantes da actualidade, tendo uma grande projecção internacional e tendo já recebido diversos prémios.

Uma das características das obras de Joana Vasconcelos é a utilização de materiais e objectos do quotidiano nas suas esculturas e instalações. Exemplos disso são as garrafas de vidro verde utilizadas nas esculturas-castiçais *Néctar*, expostas nos espaços exteriores do Centro Cultural de Belém, os tachos e tampas que constituem a escultura Sapato, os cães de louça que se vendem nas feiras revestidos com rendas, ou as bóias náuticas em forma de colcha a enfeitar a torre de Belém. Joana Vasconcelos gosta também de combinar técnicas industriais de tecelagem com o trabalho manual exigido pelo croché. Ela própria diz que a recriação têxtil é uma das suas predilecções. Já desde 2001 que a artista trabalha o tricô em lã. De entre as suas instalações, é de realçar a Instalação em movimento e som, com um fado de Amália associado a *O coração Independente* com 3,70 metros de altura, em ferro pintado e coberto de talheres de plástico, dando-lhe uma verdadeira aparência de coração feito em filigrana.

Sapato Dorothy
Joana Vasconcelos

Coração independente dourado
Joana Vasconcelos

VER OBRAS DE JOANA VASCONCELOS NA INTERNET

As crianças podem visionar as obras apresentadas na página pessoal, que Joana Vasconcelos tem na Internet. Ali, podem ser vistos não só as esculturas que tem feito ao longo de vários anos, como também vídeos de algumas exposições. De particular interesse é o vídeo *Burka* de 2002, instalação formada por sete saias cobertas por uma *burka* afegã, que é içada a vários metros de altura, de onde cai em queda livre.

FAZER ESCULTURAS COM MATERIAIS DO QUOTIDIANO

Tendo como referência as esculturas *Néctar*, onde os castiçais são feitos com uma estrutura de ferro e com garrafas verdes, as crianças podem realizar uma escultura colectiva com objectos do quotidiano. Por exemplo, podem ser sugeridos os seguintes trabalhos:

- **Uma árvore de Natal com garrafas de plástico verdes numa estrutura de arame;**
- **Uma vaca com pacotes de leite.**

Néctar
Joana Vasconcelos

A partir da técnica de revestimento de esculturas com rendas, as crianças podem também revestir peças com bases para bolos em papel rendilhado, colados com cola de madeira. Entre as peças a forrar, podem-se incluir:

- **Um garrafão de água, cortado em cima, que pode servir para cesto de papéis ou para guardar material;**
- **Uma caixa de cartão que pode servir para guardar material.**

Estas actividades de reutilização de materiais são educativas no sentido ecológico, mas também promovem o desenvolvimento de noções de conjunto/aglomerado, de estrutura/suporte, de expressividade/representação e de equilíbrio.

CRIANDO O "ACASO"

A busca da novidade, a reutilização e transformação dos materiais sonoros, a tentativa de quebrar com as regras existentes, de modo a criar algo "verdadeiramente novo" e "surpreendentemente artístico", deu origem àquilo que se pode chamar de arte do "acaso" ou "aleatória". John Cage é, na música, um dos grandes marcos desta corrente, que assenta no imprevisível e nas surpresas genuínas, não preparadas por qualquer organização estrutural anterior. A partir do seu trabalho, as crianças podem experimentar as diferenças entre a produção artística programada e estruturada e a produção artística do "acaso". Em qualquer dos casos, é fundamental que os resultados sejam analisados e discutidos, para que as actividades sejam verdadeiramente artísticas e não meramente de diversão. A surpresa continua a ser fundamental, mas agora na contemplação do inesperado, do resultado das nossas experiências.

CONVERSAS SOBRE JOHN CAGE

John Cage

John Cage nasceu em Los Angeles, nos Estados Unidos da América, a 5 de Setembro de 1912 e faleceu em 1992, com 80 anos. A sua mãe era jornalista e seu pai um inventor, facto que o pode ter influenciado a reinventar os processos de composição e de produção sonora e musical.

Cage foi pioneiro do uso não convencional dos instrumentos musicais. Um dos seus primeiros passos foi desenvolver o "piano preparado". Ao inserir vários objectos (colheres de plástico, peças metálicas, etc.), transformava o piano numa "paleta" de sons específicos, tornando o timbre mutante ao longo das peças para piano preparado.

Depois de ter libertado o timbre das convenções da música tradicional, Cage libertou também outros parâmetros da música (altura, intensidade e duração) das suas convenções. Tendo-se tornado num estudioso do Budismo Zen, encontrou no vazio da meditação justificações para considerar que som e silêncio são equivalentes. A música é feita de som e silêncio; compor é ligar os dois em sucessão e não em progressão; escutar é abrir os ouvidos e ouvir um som de repente, antes de o pensamento o tornar numa coisa lógica, abstracta ou simbólica.

Cage não estava interessado em ordem e expressão pessoal, mas no acaso e na experiência em aberto. Tudo na sua música está em aberto e é processual. A composição como processo significa dar atenção aos sons à medida que vão surgindo e não procurar

ordená-lo através de formas regulares. Cage integra-se numa filosofia que favorece o som e o processo em relação à estrutura.

De entre as suas obras, a mais famosa é, sem dúvida, *4'33"*, uma peça em que o pianista fica em silêncio durante os 4 minutos e os 33 segundos, resumindo-se a peça ao silêncio e ao ruído de fundo criado na sala.

Cage preparando um piano
John Cage Trust

Para além do piano preparado, Cage foi um inconformado procurador de novos timbres e de novas sonoridades, utilizando todo o tipo de objectos do quotidiano na produção sonora de algumas das suas peças. Nesta busca de libertação das convenções, é de realçar a peça *Suite for Toy Piano* (*Suite para Piano de Brincar*), composta e interpretada em pianinho de criança.

John Cage foi um dos mais influentes compositores do séc. XX, tendo sido peça fundamental no desenvolvimento da dança moderna, em grande parte devido à sua associação com Merce Cunningham, bailarino e coreógrafo, que se tornaria seu companheiro até à sua morte, em 1992, e ao longo de 48 anos.

FAZER DANÇA E MÚSICA DO "ACASO"

Merce Cunningham

Está disponível na Internet um vídeo em que John Cage interpreta a peça *Water Walk* num programa de televisão (John Cage at Game Show), em Janeiro de 1960. Durante a execução da peça, Cage utiliza os mais variados objectos e acções para produzir os sons na sua composição, desde regar flores, pôr gelo num copo, soltar o vapor de uma panela de pressão, beber, entre outros.

À semelhança de John Cage, as crianças poderão explorar os objectos da sala em termos sonoros. É importante que o educador garanta a maior das seriedades nesta actividade. Cada criança procurará um objecto que possa funcionar como instrumento musical. Seguidamente, em grande grupo, cada criança toca o seu "instrumento" para que as outras possam ver e ouvir.

Por fim, o educador sugere que uma criança dance livremente (pode ser escolhido um tema), enquanto as outras crianças improvisam sons e silêncios com os "instrumentos" recolhidos. Quer a dança quer a música serão resultado do "acaso", tal como em Cage, sem estrutura previamente definida.

FAZER PINTURA DO "ACASO"

Com tintas

Para esta actividade, será necessário que cada criança tenha à sua disposição uma folha A4 de papel cavalinho e guaches de todas as cores. Cada criança dobra a folha de papel ao meio. Com a folha novamente aberta, cada criança coloca numa das metades da folha tinta espessa de três ou quatro cores e fecha a folha, pressionando as duas metades, uma de encontro à outra. Depois de aberta, pode ser apreciado o resultado do "acaso" na simetria obtida.

Com lápis de cera

Sobre uma folha branca cada criança desenha livremente com um lápis de cera branco. Quando terminar o seu desenho, pinta toda a folha com uma aguada da cor que quiser. O resultado é surpreendente.

Com materiais "inesperados"

Sobre um papel de boa gramagem, as crianças dão uma aguada com café ou com água tingida por beterraba. Seguidamente, polvilham-no com sal e um pouquinho de colorau ou açafrão.

FAZER RECORTE DO "ACASO"

Dobra-se rigorosamente uma folha de papel de ceda várias vezes, vincando bem. Com a folha dobrada, as crianças fazem pequenos recortes livremente. Depois de fazer os recortes, abre-se a folha e aprecia-se o rendilhado obtido "ao acaso". O formato da folha vai determinar o resultado. Se a folha for circular, por exemplo, as dobragens far-se-ão em função do centro do círculo, o que produzirá efeitos finais concêntricos.

CONCERTO EM PIANINHO DE BRINCAR

Inspirados na *Suite para Piano de Brincar*, as crianças poderão dar concertos de "música do acaso", em piano de brincar. Para levar a cabo esta actividade, é necessário colocar um pianinho de brincar no palco da sala, ou mesmo no teatro de marionetas, desde que as dimensões o permitam. A sala deverá ser obscurecida, de forma a dar mais significado ao concerto. A tarefa de cada criança será sentar-se em frente ao piano e improvisar uma peça até um máximo de 1 minuto.

Estão disponíveis várias interpretações da *Suite for Toy Piano* na Internet, pelo que as crianças as poderão apreciar como reforço para a actividade proposta.

Suite for Toy Piano
John Cage

SONS E IMAGENS

Para além do valor que a música tem em termos absolutos, ou seja em si mesma, ela é também bastante valorizada na sua aplicação a outras artes, como é o caso do cinema. Com efeito, os filmes não seriam os mesmos se lhes fossem tiradas as bandas sonoras, já que a música intensifica as emoções da tela ou atribui significados para além dela. Trabalhar a relação som e imagem com as crianças é, pois fundamental para a compreensão das capacidades expressivas da música.

Conjugada com esta apreciação, propõe-se uma actividade ainda envolta em surpresa e algum acaso, nomeadamente com recurso à digitinta.

CONVERSAS SOBRE ENNIO MORRICONE

Ennio Morricone

Ennio Morricone nasceu em Roma, Itália, a 10 de Novembro de 1928. Com 18 anos recebeu o seu diploma de trompete e aos 26 anos completou o seu curso de composição. Foi como compositor que se tornou célebre.

Embora se tenha dedicado a diferentes estilos de composição, o seu trabalho mais conhecido diz respeito à música que compôs para o cinema. Fez bandas sonoras para mais de 400 filmes de diferentes realizadores, de onde se destacam as músicas escritas para *Aconteceu no Oeste*, *Era uma vez na América*, *A Missão* e *Cinema Paraíso*.

Ennio Morricone

Ao longo da sua longa carreira, Morricone tem dirigido orquestras e tem dado vários concertos um pouco por todo o mundo. Para além disso, o seu reconhecimento como compositor tem sido comprovado através dos inúmeros prémios que recebeu, onde se incluem, entre outros, 5 prémios BAFTA, 3 Globos de ouro, 1 Grammy Award e 5 nomeações para Óscar. Em 2007, recebeu um Óscar Honorário "pelos seus magníficos e multifacetados contributos musicais para a arte do cinema".

CRIAR MÚSICA PARA IMAGENS

Numa aproximação ao trabalho dos compositores de bandas sonoras, o educador pode propor às crianças que inventem música para acompanhar algumas imagens que lhes serão apresentadas. Para tal o educador exibe gravuras e questiona as crianças sobre os sons que as imagens observadas lhes sugerem. Os sons seleccionados podem ser

vocais, instrumentais ou produzidos com timbres corporais, tais como palmas e estalinhos com os dedos. Educador e crianças vão experimentando até se chegar a um consenso. No fim, as produções sonoras podem ser gravadas e depois ouvidas frente às imagens.

Por exemplo, face a uma gravura relativa ao fundo do mar, o educador pode estimular as crianças a:

Nemo

- produzir, com a voz, sopros suaves e ondulatórios, seguidos de imitações de ondas (chhhhlap...);
- passar com a baqueta pelas placas dum xilofone, como a fazer-lhe "festas";
- colocar areia seca dentro de uma caixa de cartão e deixá-la rebolar;
- cantar uma melodia suave em la la la.

Em presença de uma gravura relativa a uma floresta, o educador pode estimular as crianças a:

Bambi

- amachucar ou agitar folhas de jornal para imitar as folhas das árvores;
- utilizar sopros vocais para imitar o vento;
- fazer agitar um "espanta-espíritos";
- imitar sons de pássaros e de outros animais selvagens;
- tocar melodias alegres em xilofone.

De preferência, as imagens poderão sugerir estados emotivos para além dos meios físicos já referidos. Assim, as crianças poderão introduzir sons que caracterizem o medo e o suspense (um tambor a bater como um coração), uma perseguição e fuga (sons rápidos e fortes), entre outros.

CRIAR IMAGENS PARA MÚSICA - DIGITINTA

Uma das actividades mais populares que relaciona a música com a imagem é a digitinta (ver técnica em anexo), onde as crianças podem, ao som da música, espalhar a "papa" com as mãos, deixando registados os movimentos sugestionados.

Para música de fundo podem ser escolhidos dois temas contrastantes, para que se possam comparar os resultados

posteriormente. Os temas poderão ser, por exemplo, dois temas de Morricone: *Gabriel's Oboe* e *Bad Orchestra*.

No final da actividade, tiram-se provas, colocando folhas de papel por cima do desenho obtido com a papa e pressionam-se. Retiram-se e penduram-se para que sequem. Repete-se a actividade para a segunda música.

Com esta actividade, será estimulado o desenvolvimento de noções de espessura, textura, temperatura, bem como de ritmo, andamento e movimento expressivo.

FAZENDO GRAVURA

Relacionada com a técnica da digitinta, propõe-se aqui a execução de monotipias, que mantêm o factor surpresa na impressão final do trabalho. Bartolomeu Cid é um dos artistas convidados para inspirar os trabalhos

CONVERSAR SOBRE BARTOLOMEU DOS SANTOS

Bartolomeu dos Santos

Bartolomeu Cid dos Santos nasceu a 24 de Agosto de1931, em Lisboa e faleceu em 2008, em Londres, com quase 77 anos. Foi considerado uma das figuras cimeiras da Gravura em Portugal.

Estudou na Escola de Belas Artes de Lisboa entre 1950 e 1956 tendo ido depois estudar para Londres, para a *Slade School of Fine Art*, onde viria a ensinar entre 1961 e 1996. Foi *Emeritus Professor in Fine Art* da Universidade de Londres e *Fellow* do *University College London*. Foi também membro da *Royal Society of Painter Printmakers*.

Foi professor visitante da Universidade de Wisconsin, em Madison (1969 e 1980), em Konstkollan Umea na Suécia (1977 e 1978), no *Natinal College of Art* em Lahore, no Paquistão (1986 e 1987) e na Academia de Artes Visuais de Macau.

Fez a sua primeira exposição individual em 1959, na Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa, tendo realizado numerosas exposições tanto individuais como colectivas na Europa, América e Extremo Oriente. Em Portugal, expôs individualmente 82 vezes, tendo feito uma retrospectiva em 1989 no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian e uma no Centro Cultural de Cascais, em 2001.

Don't
Bartolomeu dos Santos

Em Portugal, expôs individualmente 82 vezes, tendo feito uma retrospectiva em 1989 no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian e uma no Centro Cultural de Cascais, em 2001.

São dele os painéis das estações de Metro de Entrecampos, em Lisboa, e de Nihonbarhi, em Tóquio, bem como os painéis das estações do Pragal e Reboleira. Bartolomeu Cid dos Santos amava a cidade de Tavira, onde em breve será fundado o Centro de Gravura e Desenho, como era seu desejo.

FAZER MONOTIPIA

À semelhança de Bartolomeu dos Santos, as crianças podem fazer uma monotipia. Usando um rolo, espalha-se tinta em placas de fórmica ou vidro, sobre as quais as crianças desenham com um pauzinho ou com o dedo, deixando sulcos na tinta.

Seguidamente, com todo o cuidado, é colocada uma folha de papel sobre o desenho acabado de fazer. Passa-se a mão sobre o papel fazendo alguma pressão e retira-se sem arrastar. Coloca-se a secar.

Para além das competências artísticas estimuladas, esta actividade desenvolve competências tecnológicas que estão relacionadas com a própria técnica de gravura e com o controlo da força necessária à impressão dos desenhos.

REPRODUZIR PINTURAS

Mona Lisa ou La Gioconda
Leonardo da Vinci

Utilizando uma estratégia semelhante à anterior, pode ser recriada uma figura emblemática na história da Pintura, recorrendo a um vidro, ou a um acetato grosso (tamanho A4), e a uma fotocópia de igual tamanho com uma reprodução da Mona Lisa (ou Gioconda) de Leonardo Da Vinci.

Com tinta grossa de guache, as crianças contornam a imagem da Mona Lisa, por cima do vidro. Quando terminarem, colocam uma folha de papel sobre o vidro e passam com a mão por cima, fazendo alguma pressão. Seguidamente retiram a folha com cuidado e deixam-na secar.

CONVERSAR SOBRE LEONARDO DA VINCI

Provável Auto-retrato
Leonardo da Vinci

Leonardo da Vinci nasceu a 15 de Abril de 1452 em Vinci, Itália, e morreu em 1518, com 67 anos. O seu pai era notário e a sua mãe camponesa. Leonardo viveu com a sua mãe até aos três anos, tendo ido depois viver com seus avós, que o criaram. Conservou porém uma grande ternura pela mãe, visitando-a com regularidade.

Leonardo da Vinci transcendeu em muito os limites do seu tempo, tendo sido genial como pintor, escultor, arquitecto, engenheiro, anatomista, músico e naturalista. Aos 20 anos, ao serviço de mecenas de Florença, era já um notável pintor. Viveu em Milão dos 30 aos 40 anos, sendo um período de grande actividade criativa.

Por volta de 1500, Leonardo, influenciado pelo seu amigo Pacioli, passou a usar as proporções subordinadas à divina proporção dos números, chamada "Razão Áurea". Esta proporção perfeita entre duas medidas, também chamada "Número de Ouro", é uma constante que aparece na Natureza, no Corpo Humano e em todo o Universo. O Número de Ouro está presente na obra *Mona Lisa*, na relação dos elementos do rosto e entre a cabeça e o tronco.

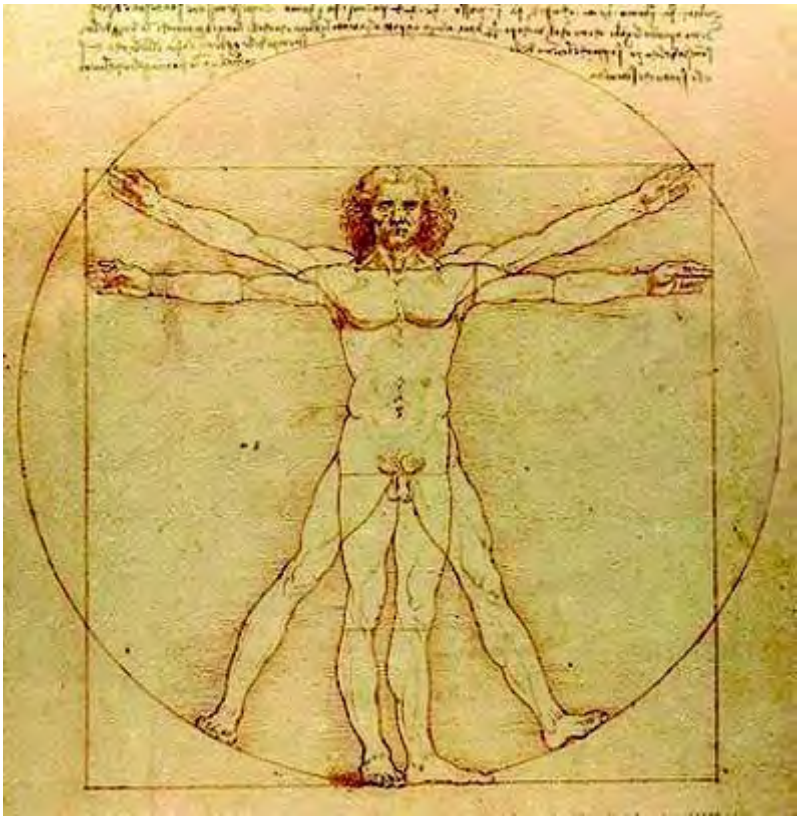
Este conhecimento, aliado ao da Quadratura do Círculo (dado um círculo construir um quadrado com a mesma área) terá permitido a Leonardo demonstrar, numa época em que o homem se tornou o elemento central do Universo, que a figura humana poderia ser inscrita no círculo e no quadrado, como pode ser visto no seu estudo *Homem Vitruviano*.

De entre as suas obras podem-se destacar a cena dos anjos da *Virgem dos Rochedos*, a *Última Ceia*, pintada em Milão, e a *Mona Lisa*, também conhecida por *Gioconda*, por retratar Lisa Gherardini, mulher de Francesco del Giocondo. Leonardo da Vinci foi, inegavelmente, um dos mais emblemáticos homens do Renascimento.

INSCREVER O CORPO NUM CÍRCULO

Para levar as crianças a experimentar algumas das descobertas de Leonardo da Vinci, coloca-se papel cenário no chão e pede-se a uma criança que se deite sobre o papel, com pernas e braços abertos como que formando uma cruz. Seguidamente, outras crianças contornam o corpo do colega que está colocado no chão, com um marcador grosso. Quando a tarefa estiver pronta, o educador desenha, com um compasso do quadro, uma circunferência que envolva a silhueta da criança (com o centro na zona do tronco), obtendo assim um desenho semelhante ao *Homem Vitruviano* de Leonardo da Vinci.

Pode ser desencadeada uma conversa com as crianças sobre relação de tamanho entre algumas partes do corpo. Poder-se-á analisar a relação entre o tamanho do pé e o da mão fechada, medida usada quando se compram meias, ou que a distância que fica entre a ponta dos dedos de braços abertos é igual à nossa altura, tal como indicado por Leonardo da Vinci, através da inscrição do *Homem Vitruviano* no quadrado.



Homem Vitroviano
Leonardo da Vinci

SONS E MOVIMENTOS

Para além da relação entre som e imagem, outra aplicação da música muito valorizada é a relação entre som e movimento que sustenta a dança. Associada à criação de contextos de baile, de corte, de príncipes e de princesas, a música de Boccherini serve de inspiração para o desenvolvimento de actividades de música e dança com as crianças, quer do ponto de vista dos músicos, quer do ponto de vista dos bailarinos. O carácter expressivo da música é aqui sublimado na relação que estabelece com o próprio corpo humano e, portanto, com os nossos gestos, posturas, movimentos, sentimentos e emoções.

CONVERSAS COM LUIGI BOCCHERINI

Luigi Boccherini

Luigi Boccherini nasceu em Itália, a 19 de Fevereiro de 1743 e faleceu em 1805, com 62 anos. Desde muito novo que se dedicou à aprendizagem do violoncelo e com 14 anos apenas foi convidado a tocar na orquestra do Teatro Imperial de Viena, em Áustria. Entretanto, desenvolveu aprendizagens e deu concertos em vários locais da Europa até que, com 26 anos ficou a viver em Madrid, ocupando o cargo de músico da corte.

Do seu vasto repertório, ficou particularmente famoso o *Minuete* de um quinteto para cordas. No seu tempo, as danças de corte eram muito importantes e Boccherini, como músico da corte, compôs imensas músicas para serem dançadas por reis, rainhas, príncipes, princesas e outros fidalgos. Quando a sua música se tornou menos popular, Boccherini foi dispensado da corte e acabou por morrer doente e na miséria.

DANÇAR O MINUETE DE BOCCHERINI

De forma a tornar mais intensa e significativa a audição do minuete de Boccherini, o educador prepara uma pequena coreografia para ser dançada pelas crianças. A música tem duas partes distintas (A e B) que se repetem através da seguinte sequência:

A	A′	B	A	B	A′

Tendo em atenção que as partes A têm o dobro da duração das partes B, a coreografia a preparar com as crianças pode ser a seguinte:

Dança de corte

A Aos pares e com mãos dadas à altura do ombro, em fila e virados para a frente, as crianças dão 11 pequenos passos na pulsação da música; na segunda metade da parte A, todos fazem duas vénias (levantando o braço e dizendo BOCCHERINI); em seguida, dá-se a outra mão ao par e todos ficam virados para trás;

A' Repete-se o anterior, mas a caminhar no sentido contrário, e completa-se com as vénias e a troca de mãos;

B Todos batem 3 palmas para fora, 3 palmas para dentro, 3 palmas para fora e 3 palmas para dentro;

A Repete-se o primeiro A;

B Repete-se o B;

A' Repete-se o A'.

Esta dança foi experimentada com crianças de 5 anos e decorreu com bastante naturalidade e sem qualquer tipo de hesitações. Os passinhos pequenos foram fundamentais para transmitir o carácter e o tempo da música, levando todas as crianças a caminhar na pulsação sem dificuldade. A vénia foi feita a partir de um braço bem elevado e o educador levou as crianças a proferir simultaneamente o nome *BOCCHERINI*, explicando que se tratava de uma vénia de agradecimento ao compositor e maestro que estava (imaginariamente) a dirigir a orquestra naquela mesma sala.

A actividade foi desenvolvida em cerca de 15 minutos, mas precisaria de mais tempo e ensaios se fosse alvo de apresentação pública. Com efeito, as crianças apoiaram-se nos gestos do educador, não dando tempo a consolidar a dança de forma mais autónoma.

Apesar do significado criado em torno do *Minuete* de Boccherini, a actividade ganharia uma dimensão muito maior se tivesse havido roupas adequadas à dança e à época em apreço. É natural que, com o uso de vestes de príncipes e de princesas, a dança assumiria um significado contextual muito mais abrangente.

VESTIR PRÍNCIPES E PRINCESAS

Para uma maior contextualização da dança anterior e numa perspectiva de apresentação do trabalho aos encarregados de educação, as crianças podem vestir fatos de príncipes e princesas, de modo a melhor encarnar as personagens da corte.

Para a execução destes fatos, o educador poderá pedir a colaboração dos pais para que guardem materiais de desperdício, tais como, suportes prateados de alguns comprimidos, bases de papel para bolos, etc. Em anexo, são apresentadas algumas sugestões de confecção.

A realização desta actividade promove o desenvolvimento de noções de caracterização, adequação de materiais e texturas, dimensões, forma-função e estrutura.

TOCAR E DANÇAR A DANÇA DOS DOIS SONS

A partir da experiência de dançar o minuete e encarnando o papel dos músicos e bailarinos da corte, pode propor-se a realização de uma dança com o grupo das crianças dividido ao meio: um grupo toca e o outro grupo dança.

O grupo de tocadores terá dois tipos de instrumentos de timbre contrastante, tais como tambores e jogos de sinos. Estes instrumentos tocarão umas vezes em separado e outras em conjunto e far-se-ão corresponder aos príncipes e princesas que estiverem a dançar. O esquema da dança a propor às crianças deverá ser simples, podendo ser o seguinte:

- A Tocam os tambores e dançam os príncipes;
- B Tocam os jogos de sinos e dançam as princesas;
- C Tocam os tambores e os jogos de sinos e dançam príncipes e princesas.
- A Repete o A
- B Repete o B
- C Repete o C

A dança pode ser livre pela sala, mas mantendo um passo regular, curto e pouco apressado. Os movimentos devem ser sóbrios e elegantes como convém a príncipes e princesas. O educador será o maestro, mandando tocar os instrumentos alternadamente e em conjunto, como pede a estrutura.

Nesta dança, todos dançam individualmente, já que o objectivo é responder aos timbres diferentes dos instrumentos. No final, o grupo que estava a tocar dança e os bailarinos passam para os instrumentos.

Algumas questões para reflexão

- Após as experiências vividas neste capítulo, identifique os aspectos:
  - que considera terem sido mais e menos conseguidos e as possíveis razões;
  - que mudaria no futuro.

- Reflicta sobre o desempenho das crianças nas diferentes actividades, em termos de:
  - "espírito" de experimentação e pesquisa;
  - sensibilidade a contrastes expressivos;
  - imaginação criadora;
  - capacidade de transformação de práticas usuais.

- Pense nas actividades de criação mais livre que utiliza normalmente em expressão musical e plástica e reflicta sobre:
  - a articulação e interligação entre diferentes actividades criativas;
  - o enquadramento cultural e artístico dessas actividades.

AS OBRAS

3

PROCESSOS DE APRECIAÇÃO ARTÍSTICA

Aproximação à arte

Embora a arte nos rodeie através de diferentes formas e intensidades, nem sempre as obras artísticas conseguem sobrepor-se à profusão de imagens e sons que nos invadem diariamente, quer em espaços públicos quer através dos meios de comunicação. As instituições educativas podem compensar este défice artístico através da aproximação sistemática à arte e aos objectos artísticos, de modo a valorizar as conquistas culturais e patrimoniais do ser humano de forma abrangente, não só de carácter mais popular mas também erudito.

Experiência sensorial e emotiva

É fundamental que o contacto com a obra de arte seja estimulado desde muito cedo, de modo a potenciar a aquisição das linguagens expressivas e a construção de significados simbólicos e artísticos, nomeadamente no jardim-de-infância. Este contacto com as obras pressupõe a experiência sensorial (observar, escutar, tactear...) e a experiência emotiva que resulta do confronto entre as obras e os sentimentos imediatos ou as memórias de vivências anteriores.

Por exemplo, são indicadores desta experiência emotiva cantarolar, dançar ou bater palmas ao som de uma música, imitar a postura de alguém retratado numa tela, mas também as descrições das imagens e dos sons com comparações e associações à vida. Estas conversas sobre as obras artísticas devem ser sempre estimuladas pelos educadores de modo a permitir a objectivação e partilha dos sentimentos individuais.

As tarefas que a seguir se apresentam integram, assim, actividades de observação, escuta e discussão e outras actividades que pretendem intensificar a experiência dos objectos artísticos em presença, ou articular com outras acções de enriquecimento.

Estratégias de apreciação

A aproximação à obra de artes plásticas é imediata e total, já que se apresenta numa totalidade à nossa frente. De qualquer modo, é fundamental que essa aproximação permita a sua discussão, a sua análise através de diferentes pontos de vista e a sua desmontagem, que poderá passar pela recriação da obra ou de parte dessa obra com as nossas próprias mãos.

Em contrapartida, o contacto com a obra musical é sempre parcelar, já que é uma arte que precisa de tempo para se apresentar na totalidade. A memória é, portanto, fundamental na audição musical. Para que a memória funcione de forma eficaz é necessário que a experiência seja "compreendida", que faça sentido. Assim, a audição de obras musicais far-se-á com outras actividades (e.g. mímica) em paralelo e sincronizadas, permitindo assim a partilha de significados e o fortalecimento mnemónico das músicas.

A *CARETA* DE MIRÓ

A cara é um elemento importantíssimo e sempre presente nos desenhos infantis, desde muito cedo. Depois das primeiras garatujas, a criança pequena começa a desenhar círculos que, a certa altura, se transformam em caras, através do acrescento de olhos e boca e, mais tarde, de nariz e orelhas. A *Careta* de Miró foi, portanto, escolhida com o intuito de aproximação ao desenho espontâneo da criança e à sua compreensão do mundo. Através desta aproximação, pretende-se que a criança comente e discuta activamente a obra apresentada e que a confronte com as suas próprias representações.

Careta, 1935
Joan Miró

CONVERSAR SOBRE JOAN MIRÓ

Joan Miró

Constelação, 1941
Joan Miró

Joan Miró nasceu em Barcelona, a 20 de Abril de 1893 e morreu em 1983, com 90 anos. Aos 18 anos, decidiu dedicar-se à pintura, mas só quando tinha 31 anos começou a encontrar a sua própria maneira de trabalhar, que nunca mais abandonou até ao fim da sua vida.

O seu tema preferido foi a terra onde nasceu, Barcelona, a terra do seu pai, Tarragona, e a terra da sua mãe, Maiorca. Teve sempre uma grande ligação à terra, facto que o levou a pintar tantas vezes personagem com pés gigantes. Pintou vários quadros com constelações, inspirando-se na observação das estrelas.

Passou a vida toda a fazer experiências. Fez pinturas gigantes superando os tamanhos tradicionais das pinturas, procurou novos materiais para produzir cores, novos suportes que foram desde a cerâmica ao mosaico, desde a escultura à tapeçaria.

Em Barcelona, tem um museu a Fundação Miró e vários monumentos espalhados pela cidade.

CONVERSAR SOBRE A *CARETA* DE MIRÓ

A partir da observação da pintura Careta de Miró, pode ser estimulada uma conversa com as crianças em torno de diferentes questões:

- Quais e quantas são as partes do rosto?
- Que diferenças pode haver entre as caras de um menino e uma menina, um homem e uma mulher? (cabelos compridos e curtos, louros e morenos, barba, patilhas...)
- Que diferenças de cor pode haver nas caras? (mais escuras, mais claras, queimadas do sol, amareladas, avermelhadas...)
- Que formas se podem identificar? (círculos, triângulos, traços, salpicos...)
- Que cores se podem observar? (amarelo, vermelho, azul, preto...)

- Como é que podemos ver a nossa cara?
- O que é que podemos fazer à cara? (lavar, pintar...)
- Quais os adereços que podemos usar? (óculos, brincos, chapéus, penteados...)
- O que é que mostramos com as nossas caras? (expressões de alegria, tristeza, sono, cansaço, beicinho, caretas...)
- O que podemos fazer: com os olhos? (olhar, piscar o olho, chorar...); com o nariz? (respirar, cheirar, franzir, apoiar os óculos...); com as orelhas? (ouvir, pôr brincos, prender o cabelo, prender os óculos...); com a boca? (respirar, comer, provar, sorrir, beijar, falar...); com as sobrancelhas? (subir, baixar, unir a suplicar, franzir de admiração...)
- O que é que em diferentes profissões se pode colocar na cara? (máscaras dos médicos, óculos dos soldadores, coroa dos reis, máscaras de mergulhadores, narizes dos palhaços...)
- Porque é que às vezes escondemos a cara? (temos medo ou vergonha, não queremos ser vistos, estamos zangados...)

Num jardim-de-infância, recolheram-se observações em presença da careta de Miró:

Tiago: *É uma cara de palhaço.*
Helena: *É um rato.*
João*: Eu gosto. É um extraterrestre.*
Rita*: Eu não gosto. Parece uma aranha.*
Carlota*: É uma cara com chapéu.*
Tiago*: É um capacete. Há uma estrela por cima da cabeça.*
Helena*: Há muitas moscas.*

APRECIAR OUTROS ARTISTAS... OUTRAS CARAS

Depois da conversa em torno da "Careta" de Miró, será importante levar as crianças a analisar como outros artistas se dedicaram a criar caras, cada um com o seu estilo:

Amadeo Modigliani (1884-1920) ficou conhecido como "pintor das 1000 caras". Adorava representar as pessoas com o pescoço muito comprido, caras ovaladas e narizes longos, o que as tornava muito elegantes. O olhar era, normalmente, muito parado.

1

2

3

4

Picasso (1915-1973) fazia umas caras distorcidas, dando a ideia que as caras das pessoas se podiam ver de frente e de lado simultaneamente.

João Cutileiro (1937-...) é um escultor português que conjuga diferentes tipos de pedra de cores diferentes nas suas esculturas. No busto de Garcia da Horta, podem-se observar estas particularidades, já que à cara esculpida em pedra clara foram coladas outras pedras mais escuras para representar os cabelos, a barba, o bigode, ou mesmo os olhos.

Arcimboldo (1527-1593) gostava de fazer caras utilizando a representação de elementos da Natureza (hortaliças, peixes, frutas, flores etc.) ou até de objectos, tal como livros, por exemplo.

1 - *Jean Hébuterne com colar,* 1919
Amadeo Modigliani
2 - *Retrato de Nuch Éluard,* 1937
Pablo Picasso
3 - *Busto de Garcia da Horta,* 1993
João Cutileiro
4 - *O Bibliotecário,* 1566
Arcimboldo

A observação destas diferentes interpretações de caras pretende levar as crianças a apreciarem e a "aceitarem" a transformação deliberada da realidade e das normas instituídas. É fundamental que os educadores estimulem a criatividade das crianças e que procurem evitar a prática regular de estereótipos.

Tiago (5 anos)

A Maria de cinco anos, ao olhar para um desenho em que o Tiago pretendia pintar uma cara diferente, escarneceu: *Ah, ah, ah! Cabelo Verde?*! Esta observação foi de tal maneira inibidora, que condicionou não só o desenho do Tiago como os desenhos das restantes crianças sentadas à mesma mesa, que resultaram em desenhos convencionais, apesar da proposta inicial de ser diferente.

CRIAR UMA CARA

Depois da conversa em torno de características da cara, as crianças podem pintar uma cara à maneira de Miró. Para tal, serão necessárias tintas de diferentes cores, para que as crianças dêem largas à sua imaginação. À medida que as crianças terminam, e depois de expostos na parede, é-lhes pedido que falem sobre o seu trabalho.

Rafaela (5 anos)

O material com que se pinta é determinante nos resultados. Quando se utilizam lápis de cor, os desenhos tendem a ser mais minuciosos e mais pequenos do que se forem utilizados marcadores grossos ou pincéis largos. Por este motivo, a pintura à maneira de Miró será favorecida com a utilização de pincéis e tintas, como sugerido.

Numa situação semelhante, foram disponibilizados lápis de cera para a execução das caras. Na sua maioria, as caras foram desenhadas com uma dimensão não significativa e, em muitos casos, ligadas ao corpo inteiro. Se tivessem sido utilizadas tintas e pincéis largos, o resultado teria sido diferente.

Um caso curioso foi a cara pintada pelo Tiago que, inicialmente, foi feita com riscos fininhos, apesar de ter ocupado toda a folha com a cara. Sendo convidado a utilizar lápis de cera mais grossos, de forma a preencher as superfícies, o seu trabalho alterou-se admiravelmente.

A observação do quadro de Miró suscitou alguma surpresa e curiosidade, tendo em conta as formas "esquisitas" e as cores utilizadas. Na realização das suas caras, a tentativa de aproximação ao Miró pôde ser observada essencialmente na escolha de cores diferentes para os cabelos, mas também na escolha de algumas cores e formas. No caso da cara pintada pelo Tiago foi assumida a utilização de diferentes cores para os olhos, para as orelhas e de outras soluções fora do comum, numa tentativa explícita de aproximação a Miró.

Educador*: Porque é que pintaste cada olho de uma cor diferente?*

Tiago*: Porque é à maneira de Miró.*

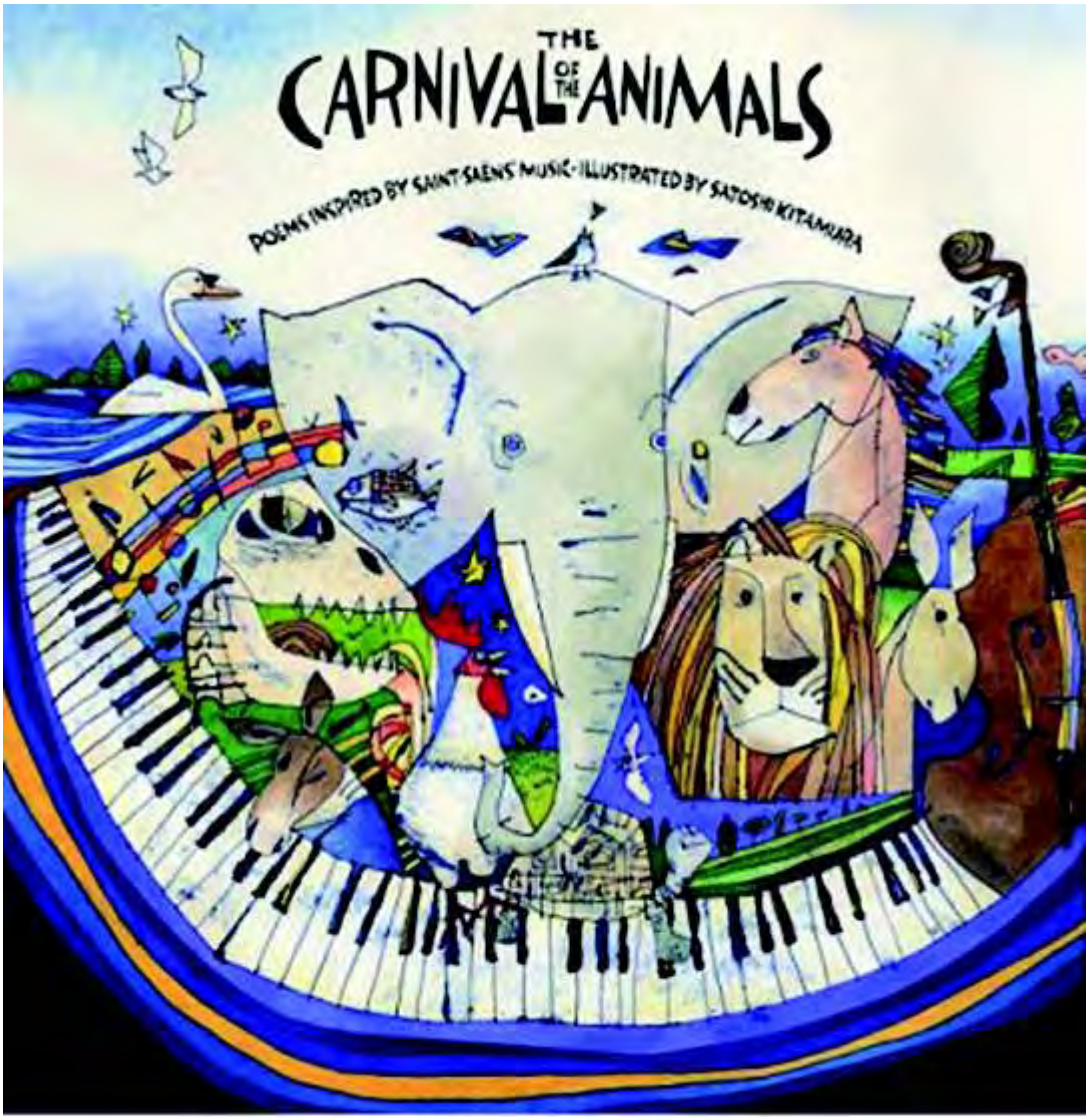
Tiago (5 anos)

As crianças podem também construir uma cara a 3 dimensões, um pouco à semelhança de Cutileiro. Começam por criar o volume da cabeça e posteriormente acrescentam-lhe, olhos com botões, cabelos com folhas consistentes (de oliveira, azinheira, etc.), bem como adornos.

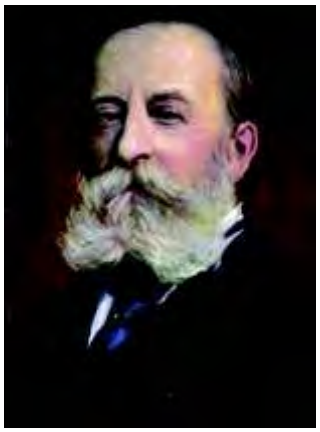
CARNAVAL DOS ANIMAIS

Os animais provocam um grande interesse nas crianças e não é por acaso que muitas histórias infantis são fábulas. Através das histórias, os animais assumem diversas características humanas, projectando-se neles muito daquilo que somos ou que gostaríamos de ser. Nos desenhos livres, por outro lado, um dos temas mais escolhidos pelas crianças são os animais, logo a seguir à figura humana e à casa.

O trabalho que se segue gira em torno de diferentes animais. A partir da obra de Saint-Saëns, será estimulada a apreciação dos seus movimentos expressivos e das suas atitudes através da música, da sua constituição física e expressiva através das artes plásticas e da sua relação com os seres humanos, através da expressão física e dramática.



CONVERSAR SOBRE CAMILLE SAINT-SAËNS



Camile Saint-Saëns

Camille Saint-Saëns nasceu em Paris, na França, a 9 de Outubro de 1835 e morreu em 1921, com 86 anos. Ficou órfão de pai com apenas quatro meses, tendo sido criado pela mãe e uma tia, que lhe deram as primeiras lições de música. Com 7 anos de idade já escrevia pequenas peças e com dez anos deu o seu primeiro concerto público. Aos 13 anos entrou no Conservatório de Paris, onde estudou piano, órgão e composição.

Começou por tocar órgão numa igreja para ajudar a família e aos 22 anos conseguiu o cargo de organista na Igreja de Madeleine, onde trabalhou 20 anos. Com 25 anos apenas, já era famoso em toda a Europa como pianista e compositor.

Para além da música, Saint-Saëns tinha sólidos conhecimentos de filosofia, ciência e literatura. Foi um profundo conhecedor de astronomia, escreveu um livro de filosofia e escreveu os libretos de algumas das suas óperas.

Saint-Saëns fartou-se de viajar, tendo visitado locais como a Espanha, as Canárias, o Egipto, o Ceilão, a Indochina, os Estados Unidos da América ou mesmo o Brasil. Foi numa viagem à Argélia que acabou por morrer.

A sua obra musical inclui, entre outros, sinfonias, concertos para piano e violino, peças para órgão. A sua ópera *Sansão e Dalila* é considerada por muitos como a sua obra-prima, embora a sua obra mais popular seja a fantasia orquestral *O Carnaval dos animais*.

ENCENAR *O CARNAVAL DOS ANIMAIS* DE SAINT-SAËNS

O Carnaval dos Animais é um conjunto de 14 músicas compostas por Saint-Saëns, com um carácter imitativo, descritivo ou representativo de diversos animais. Ao mesmo tempo, esta obra funcionou como uma sátira social a diferentes pessoas ou estilos de pessoas da época.

Sendo a caracterização dos animais o factor mais interessante para os ouvintes do pré-escolar, o educador convida as crianças a imitarem com sons e movimentos os seguintes animais, ou parte deles, conforme a selecção do

educador: leão, galinha, cavalos de corrida, tartaruga, elefante, canguru, peixes, burro, cuco, pássaros, pianistas, verdadeiros "animais" e não dos menos barulhentos.

Ouvindo os diferentes temas do *Carnaval dos Animais*, as crianças são convidadas a associar-lhes os animais representados.

Por fim, as várias músicas são dramatizadas pelas crianças com mímicas e danças, combinando a expressão corporal associada aos animais com o ritmo das músicas. Para dar mais dramatismo a esta actividade, as crianças poderão disfarçar-se de diferentes animais (ver anexos).

PINTAR EM PAINEL
O CARNAVAL DOS ANIMAIS

Como extensão da actividade anterior, as crianças podem fazer um grande painel com animais pintados com tintas de água. Para tal, coloca-se papel cenário numa parede exterior e as crianças pintam os diversos animais. Esta actividade requer algumas condições:

- Tintas colocadas em tigelas de plástico, com consistência adequada;
- Pincéis grandes e pequenos, mas sempre de cabo comprido;
- Organização espacial das crianças, de modo a não se perturbarem umas às outras durante a pintura.

EU E A MINHA ALDEIA DE CHAGALL

Como foi referido, para além da figura humana e dos animais, a casa é um tema de eleição nos desenhos livres das crianças. A obra *Eu e a minha aldeia* de Chagall proporciona a contemplação do rosto, dos animais e das casas, pelo que constitui um bom ponto de partida para a análise e discussão da obra e para a criação plástica de cada criança.

Eu e a minha aldeia, 1911
Marc Chagall

CONVERSAR SOBRE MARC CHAGALL

Marc Chagall

Marc Chagall nasceu na Bielorrússia, a 7 de Julho de 1887, e faleceu em 1985, com quase 98 anos. Seus pais eram pequenos comerciantes de uma comunidade judaica local. Como tinha jeito para o desenho, aos 10 anos frequentou a escola de artes da cidade e mais tarde a Academia de São Petersburgo (por especial favor, pois como judeu não lhe era permitido). Em 1910, foi para Paris onde saboreou a liberdade que tinha. Cinco anos mais tarde regressou à sua terra e casou com Bela Rosenfeld, com quem teve uma filha. Viveu na Alemanha e mais tarde voltou para Paris, onde realizou os seus melhores trabalhos.

O violinista verde, 1923-24
Marc Chagall

Não foi propriamente um surrealista mas, tal como eles, exaltou os sonhos do inconsciente. Revolucionou a arte moderna, pois enquanto que a pintura do século XX era anti-narrativa, nos seus quadros pintava histórias cheias de poesia e afecto. A sua obra é carregada de religiosidade e optimismo; demonstra uma imensa alegria de viver. Tinha uma fé absoluta em Deus.

Por causa das invasões dos alemães, refugiou-se nos Estados Unidos da América. Em 1944, enviuvou e voltou para França, indo viver para uma pequena cidade próxima do Mediterrâneo. Em 1952, já com 65 anos, casou-se com Valentine.

Em 1948, recebeu o Premio Internacional de Gravura e em 1953, realizou-se uma grande exposição retrospectiva da sua obra, em Turim. Em sua homenagem, foi inaugurado, em 1973, o Museu da Mensagem Bíblica de Marc Chagall em Nice, França.

CONVERSAR SOBRE *EU E A MINHA ALDEIA*

A partir da pintura *Eu e a minha aldeia* de Marc Chagall, pode ser desenvolvida uma conversa com as crianças, em torno de várias questões sugeridas pela imagem:

O que é que se vê?
Os animais são perigosos?
O que está a fazer a senhora?
O que faz o senhor lá atrás?
O senhor da cara verde está a falar com o animal?

Em seguida, podem ser discutidas as diferenças entre uma aldeia e uma cidade: a altura das casas; o tamanho das ruas; os transportes públicos; os postos de venda (hipermercados ou "a loja" que vende de tudo); os ruídos (o sino da igreja, o

chocalho das ovelhas, ou o motor das motas); a cor das casas, consoante a zona do país; os cheiros, conforme se trate de uma terra piscatória ou de grandes indústrias; a maneira de vestir das pessoas, etc. Para desenvolver esta comparação entre aldeias e cidades, podem-se visualizar imagens e ouvir relatos de crianças que tenham passado férias em lugares distintos.

Sobre o quadro *Eu e a minha aldeia,* crianças de 5 anos fizeram as seguintes observações:

Alice*: É um cavalo e uma vaca.*

João*: Um homem.*

Sara*: Um mémé.*

Duarte*: Uma cabra e um homem com uma cana de pesca às costas (criança que vive em zona piscatória).*

Beatriz*: Flores. É de noite porque está escuro.*

Maria*: É uma aldeia.*

Tiago*: A senhora espreme o leite para um balde e depois bebe-se.*

Diogo*: O homem está a falar com o mémé.*

Beatriz*: Os animais não falam.*

REPRESENTAR A TERRA ONDE SE VIVE

Seguidamente, as crianças podem representar a sua terra, através de desenhos, colagens ou construções. Para o desenho, serão disponibilizados materiais riscadores variados e papéis de diferentes gramagens com formas diversificadas (triangulares, circulares, quadrangulares, etc.). Para a colagem, devem ser garantidos materiais para colagens, pelo que, além de cola e tesouras de pontas redondas, deverá haver na sala revistas, jornais, pedaços de tecidos, fios, etc. No caso de a opção recair sobre a construção de casas, há que assegurar caixas ou caixotes de papelão e toda uma série de elementos da natureza (raminhos de árvores, folhas, cordas, pauzinhos, etc.) ou objectos com os quais a criança considere que pode representar uma rua a 3 dimensões. Caso as crianças optem por abrir janelas nas caixas e não apenas pintá-las, competirá ao educador abri-las com instrumento cortante.

À medida que vão acabando, o educador pede a cada criança que relate o que acabou de representar.

QUARTO EM ARLES DE VAN GOGH

Como já foi mencionado, a casa é outro dos temas favoritos nos desenhos livres das crianças, logo a seguir à figura humana. Olhar o *Quarto em Arles* de Van Gogh, será pois um bom ponto de partida para a análise e discussão dinâmica por parte das crianças e poderá servir como motivo para uma reflexão ou reformulação das próprias representações.

Quarto em Arles, 1889
Van Gogh

CONVERSAR SOBRE VINCENT VAN GOGH

Auto-retrato
Vicent Van Gogh

Vincent van Gogh nasceu na Holanda, em 30 de Março de 1853 e faleceu em 1890, com 37 anos.

As suas pinturas constituem um marco para a arte do séc. XX. São cheias de força e revelam inquietude e até desespero. Van Gogh tinha necessidade de pintar o que sentia e como sentia. Muitas vezes discutiu com os seus colegas que não concordavam com a sua forma de pintar. Porém, Van Gogh nunca abdicou do seu estilo próprio. O pai era Pastor Protestante e o tio comerciante de arte.

Talvez por isso, acabou por se dedicar à arte e, simultaneamente, estudou teologia. Quis o destino que a pintura lhe invadisse o coração mas, mesmo assim, dedicou-se aos temas ligados a valores morais e religiosos do universo campestre e à simplicidade da vida rural.

Por circunstâncias várias teve acesso ao que os pintores japoneses pintavam naquela época e ficou fascinado, a ponto de querer viver isolado como um monge budista. Mais tarde, já mais afastado destes intuitos, trabalhou com o seu grande amigo Paul Gauguin. Entretanto ficou triste, acabrunhado e perturbado, acabando por ser internado num hospício, onde veio a suicidar-se.

A sua obra só foi reconhecida depois da sua morte, existindo hoje o Museu Van Gogh em Amesterdão.

CONVERSAR SOBRE *QUARTO EM ARLES*

A partir da observação do *Quarto em Arles* de Van Gogh, pode ser estabelecida uma conversa em torno de diferentes questões:

O que representa o quadro?
Será que o quarto é confortável?
Quantas portas tem o quarto?
É de dia ou de noite?
Quantas pessoas dormem neste quarto?
É um quarto de mulher ou de homem?
Como será o dono do quarto?
O que existe nas paredes?

Seguidamente, cada criança pode imaginar a profissão da pessoa que vive naquele quarto, como ponto de partida para o desenvolvimento da actividade seguinte.

"VESTIR" PESSOAS DE DIFERENTES PROFISSÕES

Colocam-se no chão folhas grandes de papel de embrulho e as crianças agrupam-se duas a duas. Enquanto uma está deitada no chão a outra faz o seu contorno. Uma vez terminado, trocam de posições, de forma a obter a silhueta de todas as crianças da sala. Em seguida, as figuras são recortadas e identificam-se com o nome de cada criança.

Em seguida, cada criança é convidada a pintar a sua imagem com o fato da profissão da pessoa que imaginou viver naquele quarto (futebolista, médico, professor, astronauta, marinheiro, cozinheiro, polícia, bombeiro, etc.). Finalmente, as figuras são colocadas na parede, a partir do rodapé, de modo a ficarem iguais às alturas reais das crianças.

Silhuetas feitas por crianças de 5 anos

Silhuetas feitas por crianças de 5 anos

Num jardim-de-infância, foi realizada esta actividade com crianças de 5 anos. Ao observarem o quadro de Van Gogh, houve vários comentários:

Rafaela*: É um quarto bonito. (...) Por causa das cores.*

Vasco*: É confortável. (...) Porque tem almofadas.*

Relativamente à pessoa a quem pertence o quarto, as hipóteses foram várias: bombeiro, princesa, menino, jardineiro, entre outros.

O contorno dos corpos e o recorte das silhuetas foi feito sem dificuldades e com muito entusiasmo. Nesta experiência, porém, só metade das crianças foi contornada, o que fez com que a pintura das figuras tivesse que ser partilhada por pares de crianças. Nesta tarefa, nem sempre foi fácil gerir a negociação sobre a caracterização das personagens. O caso mais curioso foi o da representação do "menino", já que o Vasco insistia que, por estar dentro do quarto, o menino devia estar descalço. O conflito resultou na caracterização do menino com um pé calçado e outro descalço, bem como uma camisola com duas cores e com dois comprimentos de manga.

O Pedro Miguel quis representar um jardineiro e, porque os jardineiros passam grande parte do tempo ao ar livre, decidiu manter um pouco de céu e o Sol agarrado à cabeça da figura recortada.

Outra hipótese de concretizar esta actividade é a de "vestir" estas figuras. Nesse caso, é necessário assegurar a existência de diferentes tipos de materiais na sala: papel crepe de várias cores; papéis de embrulho com diferentes padrões; botões ou tampinhas; cordões variados; papéis autocolantes; rolhas de cortiça; pedaços de tecidos ou rendas; tesouras de bicos redondos, cola e fita-cola agrafador; etc.

OS RELÓGIOS

Os relógios têm uma relação muito forte com a música. Como é uma arte que acontece no tempo, tem que obedecer a pulsações regulares e a medidas temporais precisas. Um objecto essencial para os músicos quando estudam as peças que têm de tocar é o metrónomo, que consiste num mecanismo que produz sons (cliques) regulares para ajudar os músicos a manter o tempo.

O ritmo da música resulta, portanto, da organização temporal dos sons. Uns são mais longos e outros são mais curtos, sendo que as durações funcionam na relação de dobros e metades. Por outras palavras, um determinado som pode valer o dobro de outro, que por sua vez vale o dobro de outro, e por aí adiante.

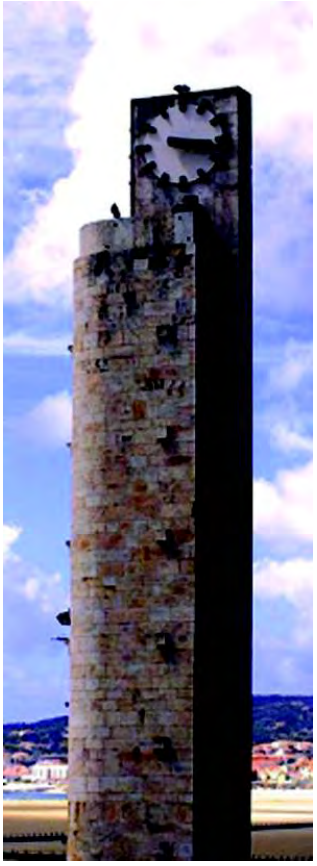
Com as presentes actividades, pretende-se levar as crianças a experimentar dois tipos de duração (curto e longo), em que o som longo demora o dobro do tempo do som curto; se por exemplo o som longo dura 1 segundo, o som curto durará meio segundo. Paralelamente, esta actividade servirá como preparação da leitura e da escrita musical, já que se propõe que se representem os sons longos e curtos de uma forma icónica para melhor ser compreendida pelas crianças.

É claro que os relógios têm um potencial de exploração muito maior, pelo que o educador poderá aproveitar para ensinar os rudimentos da leitura das horas, noções sobre as partes em que se divide o dia, entre outros. Para além dos aspectos funcionais, os relógios são também objectos de design e decoração, pelo que poderão também ser aproximados por esse ângulo.

Antes de partir para a audição e observação de outras obras, propõe-se um trabalho preparatório em torno dos relógios, sejam eles os que vemos no alto das torres, pendurados nas paredes ou nos nossos pulsos.

Torre sineira da Ajuda
Isabel Carvalho

CONVERSAS EM TORNO DE RELÓGIOS



Torre do relógio
Praia da Claridade
Figueira da Foz

A observação de relógios e de gravuras de relógios famosos pode desencadear uma conversa:

Para que servem?
Que sons produzem?
Que tamanho têm?
Que cores podem ter?
Que formatos têm?

As crianças aprendem uma canção sobre relógios que utilize, preferencialmente, os vocábulos tique e taque. Atenda-se que ao tentar aproximar estes vocábulos do som dos relógios, dever-se-á dizer tic e tac, já que o monossílabo corresponde melhor a um só som do que os dissílabos anteriores. Se a canção o permitir, pode comentar-se com as crianças as diferentes velocidades dos tiquetaques dos relógios.

A partir da ideia que os relógios grandes fazem um tiquetaque mais vagaroso e que os relógios pequenos fazem um tiquetaque mais rápido, o educador convida as crianças a produzirem o tiquetaque do relógio grande e o tiquetaque do relógio pequeno:

- Com sons vocais - Usando os vocábulos TAC e tic, as crianças imitarão, com as vozes, os sons mais lentos dos relógios grandes e os sons mais rápidos dos relógios pequenos:

Relógio grande	TAC	TAC	TAC	TAC
Relógio pequeno	tic tic	tic tic	tic tic	tic tic

Esta produção com voz deve servir também para explorar outros sons vocais, tais como estalos com a língua. Uma vez encontradas formas eficazes de execução, o educador pede às crianças que produzam o som do relógio grande e do relógio pequeno. Isto pode ser feito com dois grupos alternados:

GRUPO 1 - Relógio grande	TAC	TAC	TAC	TAC
GRUPO 2 - Relógio pequeno	tic tic	tic tic	tic tic	tic tic

Relógio de cuco

- Com as mãos - Aqui, as crianças serão incentivadas a explorar as sonoridades dos estalos com dedos e das palmas. Por exemplo, as crianças podem ouvir a diferença entre bater uma mão nas costas da outra mão e bater uma mão na palma da outra mão. O educador pergunta às crianças qual destes batimentos melhor corresponde aos sons tique e taque, concluindo que bater nas costas da mão produz um som mais delicado (tique) e que bater na palma da mão produz um som mais forte (taque).

  Novamente em dois grupos, as crianças produzem com as mãos os sons dos relógios grande e pequeno. Em seguida, as crianças podem executar, em conjunto, uma mistura de relógios grandes e pequenos. Por exemplo, podem realizar-se as seguintes sequências:

tic tic	tic tic	tic tic	tic tic	TAC	TAC	TAC	TAC
tic tic	TAC	tic tic	TAC	tic tic	TAC	tic tic	TAC

Relógio de bolso

- Com instrumentos ou outros objectos - Depois da exploração vocal e corporal, as crianças procuram instrumentos ou outros objectos que possam representar o tiquetaque dos relógios. Podem ser instrumentos de madeira, tais como as clavas e as caixas chinesas; podem ser objectos de plástico, tais como duas esferográficas percutindo-se uma na outra; podem ser duas pedrinhas a bater uma na outra.

  Consoante o timbre das sonoridades encontradas, o educador retoma a imitação do som dos relógios em dois grupos alternados, como anteriormente, ou incentiva de novo a execução de sequências misturadas de tic e TAC.

  Estas execuções de sons curtos e longos podem ser apoiadas com suportes escritos ou com objectos dispostos de forma organizada. Por exemplo, podem ser facultados às crianças pequenos quadrados ou pedrinhas de dois tamanhos e dispô-los para posterior análise e leitura.

Elementos arquitectónicos
Galeria do Museu Paulista

Como enriquecimento deste tipo de actividade, pode-se levar as crianças a apreciar as alternâncias e os ritmos presentes, por exemplo, em elementos de arquitectura, fazendo o paralelo com os ritmos musicais, ou mesmo com os padrões em matemática.

SINFONIA O *RELÓGIO* DE HAYDN

Joseph Haydn

Nesta fase, as crianças são convidadas a ouvir um excerto do 1º andamento da sinfonia N.º 101, *O Relógio*, do compositor Joseph Haydn (já apresentado no segundo capítulo). Nesta peça musical de carácter descritivo, o compositor procura com os instrumentos da orquestra criar uma alusão aos relógios e ao seu carácter expressivo regular e cadenciado, tal como se pode ouvir desde o seu início.

Com base nesta marcação regular e perceptível, as crianças acompanham a audição com batimentos suaves, tais como um dedo indicador a bater na palma da outra mão ou dois lápis a percutirem-se mutuamente. Para além da suavidade desta produção, necessária para permitir uma boa audição, deve ser assegurada uma execução regular e sincronizada com a música. Por outras palavras, é necessário que tudo se faça no tempo da música.

Em seguida, e utilizando o espaço livre da sala, as crianças vão procurar andar no tempo dos relógios de Haydn e tentando assumir com o corpo uma rigidez quase robótica que acentue o carácter ordeiro e disciplinado dos relógios.

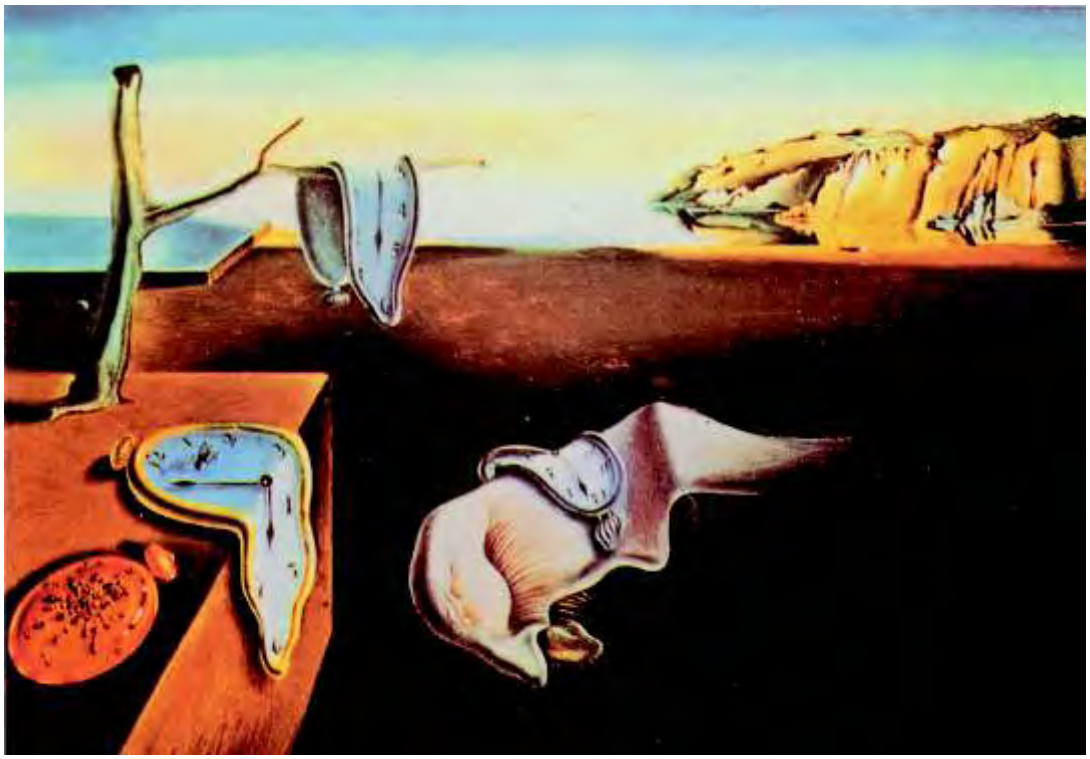
Ainda de pé no espaço livre, pode fazer-se um jogo. Para cada pergunta que for feita, os relógios (ou seja, as crianças) terão que transformar a sua caminhada.

O que aconteceria se os relógios começassem a perder a corda?
O que aconteceria se os relógios quisessem dançar?
O que aconteceria se os relógios pensassem que eram cavalos?
O que aconteceria se estivesse muito calor e os relógios derretessem?

Pode repetir-se o jogo, mas agora pedindo às crianças que utilizem os instrumentos disponíveis ou outros objectos. Sentadas em círculo e com um instrumento nas mãos, as crianças descrevem com sons o que acham que aconteceria aos relógios, respondendo novamente às perguntas anteriores.

RELÓGIOS DE DALI

Ainda sob a temática dos relógios e numa perspectiva de transformação artística, sugere-se a aproximação ao surrealismo de Dali e aos seus relógios amolecidos e espalhados no seu famoso quadro *Persistência da memória*.



Persistência da memória
Salvador Dali

CONVERSAR SOBRE SALVADOR DALI

Salvador Dali

Salvador Dali nasceu a 11 de Maio de 1904 em Figueras (Catalunha) e morreu em 1989, com 75 anos. Filho de um prestigiado notário, foi um dos artistas mais notáveis do séc. XX e também um dos mais polémicos, pelas suas excentricidades, que ele próprio alimentava, até mesmo através da sua imagem.

Para além da sua obra artística, literária e mediática, onde jorra criatividade, uma das coisas mais importantes que Dali deixou à arte moderna foi uma nova definição do artista e do seu papel na sociedade. Foi o primeiro artista a trabalhar a sua própria popularidade. Nessa altura, a psicologia dava cartas. Freud, com o estudo sobre a mente humana e com tudo o que ela tem de irracional - sonhos, comportamento, memória estava na ordem do dia. Ficava claro que o cérebro escondia outros mundos.

A arte acompanhou esta nova tendência, aparecendo "a arte surrealista" da qual Dali é um dos maiores protagonistas. Os primeiros quadros surrealistas de Dali datam de 1929, ano em que casa com Gala, uma emigrante russa por diversas vezes retratada nas suas pinturas. Em 1974, inaugurou em Figueras o Teatro-Museu Dali, onde está exposta grande parte da sua obra.

Dali com 6 anos de idade
Salvador Dali

CONVERSAR SOBRE *OS RELÓGIOS* DE DALI

Curiosos e famosos são os relógios representados por Salvador Dali, nas suas pinturas surrealistas. Em presença da reprodução do quadro de Salvador Dali, é desenvolvida uma conversa com as crianças:

O que aconteceu aos relógios?
Onde é que estão os relógios?
Onde está o tronco da árvore?
Será que tudo no quadro pode acontecer?
O que era preciso para tudo isto acontecer?

Relógio em pasta de sal realizado por Educadoras de Infância

FAZER RELÓGIOS À DALI

Pode propor-se a execução de relógios parecidos com os relógios de Dali, com recurso à pasta de sal (ver anexo).

Com esta pasta, a criança pode fazer, em baixo relevo, tudo o que quiser, já que os pedaços que acrescentar se colam com facilidade uns aos outros (se apresentarem alguma dificuldade, basta humedecê-los pelo lado detrás com um pouco de água).

Para pintar os relógios, é necessário esperar 48 horas para que a massa esteja seca. À medida que se vai pintando, se não queremos que as cores se misturem, devemos deixá-las secar.

O *RELÓGIO SINCOPADO* DE ANDERSON

Leroy Anderson

Um relógio transformado humoristicamente é o *Relógio Sincopado* (saltitante e soluçante) de Leroy Anderson. A sua transformação é tal, que o relógio parece ganhar vida própria através da música e quase se assemelha aos sobressaltos de um "burrico", batendo os seus cascos na calçada. A presente actividade pretende realçar estas transformações expressivas do relógio e a sua aproximação ao caminhar de um burrico no nosso imaginário.

CONVERSAR SOBRE LEROY ANDERSON

Leroy Anderson

Leroy Anderson nasceu em Massachusetts, nos Estados Unidos, a 29 Junho de 1908 e morreu em 1975, com quase 67 anos. Os seus pais eram suecos e foi a sua mãe, que era organista, que lhe deu as primeiras lições de piano. Continuou os seus estudos de música no Conservatório, até que entrou para a Harvard University, onde estudou composição até ao nível de mestrado.

As suas composições foram normalmente peças de curta duração, que foram editadas em discos, alcançando grande sucesso. O compositor John William descreveu-o como "um dos grandes mestres americanos de música ligeira para orquestra". Utilizou sempre o humor nas suas composições, o que lhes dá um carácter quase sempre brincalhão e enérgico. Entre os mais famosos dos seus temas, podem-se referir *Sleigh Ride*, *O Relógio Sincopado* e *A Máquina de Escrever*.

OUVIR E MIMAR O *RELÓGIO SINCOPADO* DE ANDERSON

O educador conta a história do burrinho que estava sempre a caminhar (Toc toc, como um relógio), embora com alguns saltinhos pelo meio, e que tinha uma adoração muito grande por estrelas.

O BURRICO (Versos de José Carlos Godinho)

Dizem que certo burrico
Estava sempre a caminhar
Mas logo que via uma estrela
Punha o rabo a dar a dar

E sonhava ver-se um dia
Entre as estrelas a voar
Lançava então ternamente
Mil beijinhos pelo ar

"Arre, burro!", diz o dono
"Toque, toque a caminhar!"
Mas logo que via uma estrela
Punha o rabo a dar a dar

E dizem que certa noite
Vendo o céu todo estrelado
Se lançou dançando ao vento
Deixando a carga ao relento
E o seu dono estatelado

Desde então o bom burrico
Passa a vida a caminhar
Mas sempre que vê uma estrela
Põe o rabo a dar a dar

As cores de cada estrofe e as repetições de algumas delas devem-se à estrutura da música cujas partes, utilizando letras, poderiam ser apresentadas da seguinte forma:

A	B	A	C	A

Como se pode observar, a primeira parte (A) vai-se ouvir 3 vezes durante a música, enquanto que as partes B e C só surgem uma vez. Também se pode constatar que a parte C tem uma duração mais longa que as outras partes.

Num segundo tempo, as crianças ajudam o educador a recontar a história, agora acrescentando gestos e movimento. De pé, as crianças podem executar os seguintes gestos, de acordo com as diferentes partes do poema:

A Imitando um burrico a andar com passos regulares e no tempo da música; no final de cada parte A, o burrico varre o céu com o olhar e de braços levantados e abana o rabo.

B O burrico põe as mãos em feitio de asas a voar e eleva-as para o canto superior esquerdo; baixa de novo as mãos e encosta a cara nelas e embala-se; eleva as mãos em feitio de asas para o canto superior direito; baixa-as de novo e encosta-as ao coração; dá beijinhos nas palmas da mão e lança os beijinhos para o ar.

A Imitando um burrico a andar com passos regulares e no tempo da música; no final de cada parte A, o burrico varre o céu com o olhar e de braços levantados e abana o rabo.

C Olha extasiado para o céu e esfrega os olhos; olha de novo e esfrega novamente os olhos; começa a dançar uma dança de burrico que consiste em dar dois passos à frente e dois passos atrás e rematar com 4 coices com pernas alternadas (direita; esquerda; direita; esquerda); estes movimentos da dança são executados 4 vezes; no final da quarta vez, só se dão dois coices e, assustado, o burrico olha para trás e toma consciência que atirou tudo para o chão, inclusive o seu dono.

A Repete os movimentos anteriores, ainda envergonhado, mas já com um sorriso maroto.

Num terceiro momento, a história é novamente recontada, agora sem palavras, ou seja, só com gestos e movimento.

Finalmente, é chegada a altura de pôr o CD a tocar a peça O *Relógio Sincopado* e executar a mímica em simultâneo. É necessária a máxima concentração e muito silêncio, para garantir uma boa audição da gravação e a sincronia entre som e movimento.

Numa outra ocasião, podem ser apresentadas gravuras sobre a história do burrinho, enquanto as crianças ouvem de novo a peça musical e identificam os momentos da música que correspondem às situações das gravuras. Por exemplo:

Quando é que o burrinho lança beijinhos pelo ar?
Quando é que o burrinho dança?
Quando é que o burrinho vê que o dono está no chão?

Tal como o título da obra indica, esta peça de Anderson representa uma fantasia musical em torno do relógio. No entanto, como os significados em música não são literais mas sim apoiados em características expressivas, a história sobre o burrico é invariavelmente aceite pelas crianças. Foi o caso de um grupo de 5 anos que realizou esta actividade sem qualquer tipo de hesitação ou desagrado face à metáfora do burrico.As crianças mostraram-se receptivas em relação à mímica proposta e às diferentes partes da história, referindo a parte dos "beijinhos" como sendo a sua favorita, mas deixando soltar gargalhadas francas na parte "rabo a dar-a-dar".

SINFONIA CLÁSSICA DE PROKOFIEV

Também com esta obra, é proposta uma aproximação através de uma pequena fábula. Através de uma estratégia de expressão dramática, a mímica, as crianças serão levadas a sentir a expressividade da música ao conseguir representar sentimentos como a "despreocupação", "o susto" ou mesmo "o juízo adquirido" de um pequeno coelhinho.

Maestro Mstislav Rostropovitch
Antigo aluno de Prokofiev

CONVERSAR SOBRE SERGEI PROKOFIEV

Sergei Prokofiev

Sergei Prokofiev nasceu no Império Russo, a 23 de Abril de 1891, e morreu em 1953, com quase 61 anos. O pai era engenheiro agrónomo e a mãe pianista.

Desde cedo, Prokofiev demonstrou um talento invulgar para a música, compondo aos 9 anos a sua primeira ópera. Com apenas 13 anos, partiu para São Petersburgo e inscreveu-se no Conservatório, apesar dos pais não apoiarem a entrada na carreira musical tão cedo. Terminou os seus estudos por volta dos 23 anos, mas já era um músico experiente e autor de muitas composições.

Sergei Prokofiev, em criança

Prokofiev viveu em diferentes cidades fora do seu país, tais como S. Francisco, Paris e Ettal (Alemanha), e ainda visitou em digressão artística outros países, como Itália, Canadá e Cuba. Só por volta dos seus 44 anos, Prokofiev regressa ao seu país permanentemente.

As suas obras mais famosas são a ópera *O Amor das Três Laranjas*, a música para bailado *Romeu e Julieta* e a obra para crianças *O Pedro e o Lobo*.

OUVIR E MIMAR A SINFONIA N.º 1 DE PROKOFIEV

Esta actividade implica uma preparação prévia, devendo o educador memorizar os versos da história que a seguir se apresenta (*O Coelho Alberto*) e que devem ser ditos no ritmo exacto do 3.º andamento da Sinfonia Clássica de Prokofiev. Ao recitar os versos, o educador fará uma mímica adequada.

O COELHO ALBERTO (Versos de José Carlos Godinho)

O Coelho Alberto disse ao neto
Que é perigoso andar a passear
Pois lá na selva há crocodilos
E os coelhinhos são bom manjar!
Passo a passo, o crocodilo avança
Abre a boca e então... (fazer dois estalos com os dedos)

O coelhinho não deu ouvidos
E pela selva foi passear
Deu de caras com um crocodilo
E por pouco que não foi... (fazer dois estalos com os dedos)

Ai que susto, ai que susto
Eu nem sei do coração!
Ai que susto, ai que susto
Eu nem sei do coração!

A cabeça está tão quente
Que calor, ai que aflição!
A cabeça está tão quente
Que calor, ai que aflição!

Hoje o coelhinho diz aos outros
Que é perigoso andar a passear
Pois lá na selva há crocodilos
E os coelhinhos são bom manjar!
Passo a passo, o crocodilo avança
Abre a boca e então... (fazer dois estalos com os dedos)

Depois de ouvirem a história, as crianças são convidadas a recitá-la de memória com o educador, com o ritmo correcto e fazendo os gestos adequados. Quando toda a sequência estiver segura, o educador sugere que se reconte a história, mas sem dizer as palavras, ou seja, só fazendo a mímica. Finalmente, faz-se novamente a mímica (sem texto) ao som do 3º andamento da Sinfonia Clássica, reproduzida em leitor de CD com qualidade sonora. A actividade pode ser repetida e retomada noutros dias, para que as crianças possam saborear de novo a música e consolidá-la na memória

O *Coelho Alberto* é uma actividade de grande aceitação por parte das crianças. Para além da história simples de crocodilos tentando comer coelhinhos, a relação entre a música e os diferentes episódios capta a atenção das crianças, por vezes com alguma emoção à mistura: *"A parte do crocodilo é emocionante!"; "Até mete medo!".*

Curiosamente, a música de Prokofiev assume um significado tal com a história do coelhinho, que a própria opinião sobre a música se altera. Numa experiência com crianças em idade escolar que ouviram esta peça musical sem a utilização da história, a reacção foi negativa: "*A música é feia!*"; "*A música é muito esquisita!*" Um outro grupo de crianças da mesma idade ouviu a peça de Prokofiev com o apoio da história *O Coelho Alberto,* tal como aqui apresentada. No final, todos referiram gostar da música com muita intensidade.

Com efeito, o gosto musical depende muito do significado que retiramos das músicas. É por isso que é fundamental a utilização de histórias, mímicas, danças, gravuras que se associem à audição de música, contribuindo, assim, para a construção de significados.

SOMBRAS COM MÃOS

Sombra com mãos
Henry Bursill

Como enriquecimento da actividade anterior, as crianças poderão representar os coelhinhos, o crocodilo e outros animais, através da técnica de sombras com as mãos. Esta actividade consiste em interpor as mãos entre um foco luminoso e uma parede ou um ecrã transparente, com o objectivo de criar figuras reconhecidas pelos espectadores. As silhuetas resultantes podem ser usadas para improvisações, jogos dramáticos, pantomimas, entre outros.

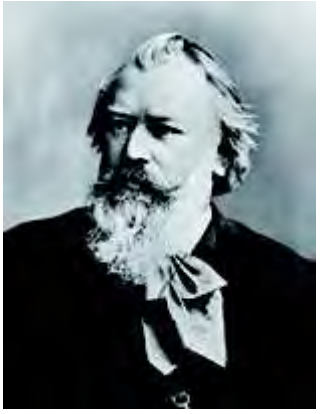
Depois de treinadas as sombras dos animais, as crianças podem representar a história do Coelho Alberto ao som da Sinfonia de Prokofiev.

DANÇA HÚNGARA DE BRAHMS

A culinária é uma actividade que agrada às crianças e que, nesse sentido, é aqui utilizada como estratégia de aproximação à obra de Brahms. Mais uma vez com recurso à mímica, as crianças podem apreciar o potencial expressivo da música, como que a representar movimentos corporais tais como "o mexer da colher", "o polvilhar" ou "o enrolar da panqueca".

Grupo nacional de folclore húngaro

CONVERSAR SOBRE JOHANNES BRAHMS



Johannes Brahms

Johannes Brahms nasceu em Hamburgo, na Alemanha, a 7 de Maio de 1833, e morreu em 1897, com cerca de 64 anos. O seu pai tocava contrabaixo e, percebendo os dotes especiais do seu filho, contratou um professor de piano para dar aulas a Brahms quando tinha 7 anos. Aos 10 anos, Brahms deu o seu primeiro concerto público e, com a mesma idade, acompanhava o seu pai a tocar em bares e cervejarias durante parte da noite.

Assim, conheceu outros músicos famosos, em particular o casal Robert e Clara Schumann, com os quais foi viver quando tinha 20 anos. Três anos mais tarde, por ocasião da morte de Robert Schumann, conseguiu o emprego de mestre-de-capela num pequeno principado alemão. Com 33 anos decidiu mudar-se para Viena de Áustria, onde foi director da Academia de Canto, onde regia o coro e elaborava os programas. Um ano depois, dedicou-se exclusivamente à composição, passando a sustentar-se apenas com o dinheiro da edição das suas obras e dos concertos e recitais.

No entanto, só com cerca de 35 anos, Brahms começa a ser reconhecido como um grande compositor. Quando estreou a sua 1ª sinfonia, com 43 anos de idade, houve quem lhe chamasse "o sucessor de Beethoven". Foi um dos grandes compositores do período Romântico da música e compôs muita música para piano, música de câmara para cordas e piano, canções, um *requiem*, concertos e sinfonias. As *Danças Húngaras* permanecem ainda como algumas das peças mais populares de Brahms.

OUVIR E MIMAR A *DANÇA HÚNGARA N.º 5* DE BRAHMS

As crianças aprendem uma receita de panquecas, acompanhada dos respectivos gestos:

RECEITA PARA 4 PANQUECAS (Texto de José Carlos Godinho)

Um bocadinho de farinha
Um bocadinho de açúcar
Um bocadinho de canela
Um ovo inteiro
Um farrapinho de leite
Um farrapinho de vinho do porto
Raspa de limão

Mexe-se tudo muito bem
Tudo bem misturadinho
Prova-se a mistura com 4 dedos (1 de cada vez)
Se não estiver doce… junta-se mais açúcar

(Ao lume…)
Atiram-se as 4 panquecas ao ar para a fritar do outro lado

(Depois de fritas…)
Enrolam-se as 4 panquecas e polvilham-se com canela

(Recapitulando…)
Um bocadinho de farinha
Um bocadinho de açúcar
Um bocadinho de canela
Um ovo inteiro
Um farrapinho de leite
Um farrapinho de vinho do porto
Raspa de limão

Depois é comer, comer, comer…
Saborear, saborear, saborear…
Mas cautela com a "linha"!
Coma, quanto baste!

Quando os gestos estiverem seguros, as crianças repetem os gestos da receita sem palavras. Finalmente, repetem-se os gestos da receita (sem palavras) ao som da *Dança Húngara N.º 5* de Brahms, procurando sincronizar todos os gestos com a música.

Tal como acontece com actividades semelhantes, a peça de Brahms proporciona momentos de muita satisfação e sucesso, devido à junção da mímica *Receita de Panquecas*. Embora nem sempre o refiram espontaneamente, quando indagadas as crianças referem a forte ligação entre a música e os gestos, tal como o enrolar e o polvilhar das panquecas.

O facto de crianças em idade pré-escolar não tenderem a fazer referência à ligação entre música e gesto parece dever-se ao facto de aceitarem incondicionalmente a fantasia apresentada como verdadeira. Por outras palavras, estas crianças acreditam na "verdade" da história apresentada com música, pelo que vivem a experiência no seu todo, sem necessidade de analisar as suas partes.

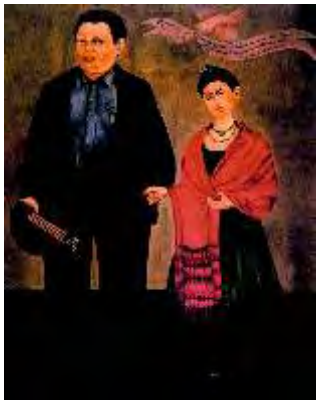
VIVA LA VIDA DE FRIDA KAHLO

Para além da relação expressiva com as coisas do dia-a-dia, as cores fortes e as formas "carregadas" tornam-se apelativas para as crianças pequenas, que são muito sensíveis à estimulação sensorial. Olhar as melancias pintadas por Frida Kahlo, com a vivacidade cromática que a caracteriza, proporcionará por certo uma vivência quase real da fruta ali representada. É um bom quadro para apreciar num dia de Verão, em que se possa complementar a apreciação da obra com o saborear de uma melancia autêntica, madura e fresquinha.

Viva la vida, Melancias
Frida Kahlo

CONVERSAR SOBRE FRIDA KAHLO

Frida Kahlo



Frida Kahlo e Diego Rivera, 1931
Frida Kahlo

Frida Kahlo nasceu em Coyoacán no México, a 6 de Julho de 1907 e faleceu em 1954, com 47 anos. Foi a terceira de quatro irmãs e filha de um fotógrafo alemão e de uma mestiça mexicana. Em criança teve uma doença muito grave, a poliomielite, e ficou com uma perna mais curta e mais magra do que a outra. Quando voltou para a escola, os meninos chamavam-lhe *Frida Coxa*, o que a fez sentir muito triste. Resolveu então criar uma amiga imaginária (uma menina da sua idade, que sempre a acompanhava e a aceitava como ela era). Isso foi muito bom, pois ajudou-a a ficar bem rapidamente. Tornou-se depois desportista: jogava à bola, fazia natação e praticava judo.

Como era muito boa aluna, decidiu estudar Medicina. Aos 18 anos, porém, sofreu um acidente rodoviário muito grave que mudou completamente a sua vida. Tinha fracturas por todo o corpo e dessa vez demorou muito tempo até ficar boa. Para que se distraísse, o pai ofereceu-lhe uma caixa de pintura e a mãe um cavalete adaptado, para que pudesse pintar deitada. Tinha um espelho no tecto e assim via-se constantemente. Foi por isso que pintou tantos auto-retratos.

Quando já estava boa, decidiu ser pintora. Visitou o grande mestre Diego Rivera, para que ele lhe desse uma opinião acerca da qualidade dos seus trabalhos. Ficou feliz quando ele a considerou uma verdadeira artista. Ficaram muito amigos e ao fim de um ano casaram-se. Viveram nos Estados Unidos durante 4 anos, onde fez a sua primeira exposição individual. Expôs também em Paris e só não expôs em Londres por causa da guerra.

Foi professora durante um ano mas a sua saúde impediu-a de continuar. Foi novamente operada e puseram-lhe então umas faixas (uma espécie de colete), passando a andar de cadeira de rodas. Apesar de tudo isto, nunca deixou de pintar.

Em 1953, o México organizou uma enorme exposição com a sua obra. Embora doente, foi levada a esta exposição na sua própria cama, de onde não podia levantar-se. Foi toda arranjada e pintada. Foi o dia mais feliz da sua vida!

A vida de Frida Kahlo é muito intensa e cheia de dramatismo, o que leva as crianças a prestarem muita atenção e a fazerem muitas perguntas e observações.

Tomás*: Se ela é mexicana é do México.*
Raquel*: Isso tem uma vacina* (sobre Poliomielite).
Raquel: *Ainda era menina quando se casou?*
Diogo: *O marido era maior do que ela?*
Zé: *Então se estava na cama, como é que foi à exposição?*

Autocarro, 1829
Frida Kahlo

CONVERSAR SOBRE *VIVA LA VIDA, MELANCIAS*

As crianças observam a pintura *Viva la Vida*, *Melancias* de Frida Kahlo e desenvolvem a partir dela uma conversa:

O que se vê aqui?
De que fruta gosto mais?
De que cor são as melancias?
Qual a forma das melancias?
Estão todas inteiras?

João: *São melancias. Eu gosto de melancia.*
Sara: *Eu gosto de morangos.*
Beatriz: *E eu de romãs.*
Miguel: *São círculos.* (em resposta à pergunta sobre a forma das melancias)
Maria: *São balões.*

De seguida, conversa-se sobre a variedade de frutas que existe: diversidade de cores, formas, cheiros e sabores; conceitos de grande e pequeno, maior e menor, doce e amargo; benefícios para a saúde por comer fruta; variedades de fruta de diferentes partes do mundo.

CONFECÇÃO DE FRUTAS

As crianças são convidadas a construir as suas próprias frutas. Para isso, podem ser utilizadas folhas de papel de jornal. Cada criança amachuca a sua folha até que esta aparente a forma da fruta por ela escolhida e seguidamente prende-a com fita-cola. Depois, as crianças mergulham tiras de gaze previamente cortadas em água, com que envolvem totalmente a sua peça de fruta. Uma vez seca, é só pintar com tintas de água, imitando as cores da fruta escolhida.

UMA HISTÓRIA COM FRUTAS "FANTOCHES"

Mais tarde, as crianças podem inventar uma história, em que as frutas são as personagens que falam umas com as outras. Neste caso, cada fruta converte-se numa espécie de fantoche. Para tal, podem utilizar-se pauzinhos de espetadas que são introduzidos na base de cada fruta, para que estas possam ser manipuladas com facilidade.

Gonçalo*: O meu fantoche chama-se "Banana Bacana"! (...)*

Diogo: *A história é a "História das Frutas". (...)*

Tomás: *Os pêssegos são gémeos. (...)*

Gonçalo: *Cor-de-laranja (em resposta à questão sobre que cor se obtém se misturarmos o amarelo da banana e o encarnado do morango).*

Rafaela: *Os pêssegos são filhos do morango e da banana. (...)*

Tiago: *E as outras bananas vêm a uma festa.*

Maria: *Vamos cantar os parabéns. (...)*

Raquel: *E no fim vão passear ao México.*

DESENHANDO UMA ÁRVORE GENEALÓGICA

Ainda a partir de outro quadro de Frida Kahlo (*Os meus avós, os meus pais e eu*), as crianças desenvolvem uma discussão sobre o conceito de árvore genealógica, com referência, sempre que possível, às suas próprias famílias. Depois dessa conversa, poderão pintar uma árvore. A seguir, desenham noutra folha as caras dos seus familiares. Por fim, recortam as caras e colam-nas em cima da árvore, respeitando a ordem da descendência.

Um grupo de crianças de cinco anos captou com muita facilidade o conceito de árvore genealógica. O quadro de Frida Kahlo mostrou ser muito eficaz para esta compreensão, já que expõe a descendência com indivíduos de diferentes idades, o que permitiu a comparação imediata de cada criança com os seus familiares.

Luísa: *O meu avô Zé é o papá da minha mãe.*

João: *Os avós são mais velhos que os pais.*

Helena: *A minha mãe tem um maninho na barriga.*

Os meus avós, meus pais e eu (Árvore genealógica), Frida Kahlo

A FLAUTA MÁGICA DE MOZART

A Flauta Mágica é uma história cheia de magia e fantasia, pelo que não precisa de outros pretextos para se apresentar às crianças. As suas árias são normalmente do agrado das crianças, em particular as que aqui se apresentam. De qualquer modo, as crianças pequenas não aguentam muito tempo a ter ficar sentadas, a ouvir e sem se mexer. É assim que se propõe que a audição das obras se faça com recurso a estratégias da expressão dramática, nomeadamente à manipulação de marionetas no teatrinho. Desta forma, far-se-á igualmente uma aproximação á sala de ópera, onde a *Flauta Mágica* é largamente representada.

A Flauta Mágica
Mozart

OUVIR HISTÓRIA DE A *FLAUTA MÁGICA*

O educador conta sucintamente a história *A Flauta Mágica* de Emanuel Schikaneder, amigo de Mozart:

Certo dia, o príncipe Tamino entra num bosque, onde reina a Rainha da Noite, soberana ambiciosa e em quem por vezes impera a maldade. Perdido no bosque, Tamino conhece Papageno, um homem simples e caçador de pássaros, que trabalha para a rainha. Papageno tem uma forma engraçada de se vestir, que o faz ficar parecido com um papagaio. Através de Papageno, Tamino fica a saber que Pamina, filha da Rainha da Noite, foi raptada pelo grande sacerdote Sarastro. Ao ver um retrato da bela Pamina, Tamino fica loucamente apaixonado e decide ir libertá-la. Papageno põe-se ao seu lado nesta aventura e oferece-se para o acompanhar.

Ao saber destes intentos, a Rainha da Noite oferece ao príncipe uma flauta mágica que tem o condão de alterar o estado de espírito dos seres vivos que ouvirem o seu som e oferece a

estado de espírito dos seres vivos que ouvirem o seu som e oferece a Papageno um jogo de sinos também mágico. É claro que a Rainha da Noite finge que dará a mão da sua filha ao príncipe Tamino, já que as suas intenções verdadeiras são casar Pamina com um seu amigo, tão mauzinho como ela.

Chegados ao palácio do sacerdote Sarastro, Tamino e Papageno têm que passar por várias provas às quais se junta mais tarde a própria Pamina, que entretanto também se apaixona por Tamino. A flauta mágica vai servir para ajudar a vencer algumas dificuldades. A pouco e pouco, fica claro para todos que o sacerdote Sarastro é quem pratica o bem e que a Rainha da Noite é uma verdadeira marota.

Entretanto, Papageno conhece uma linda jovem que se chama Papagena e que tal como ele se assemelha a um papagaio. Assim que se olham, apaixonam-se um pelo outro.

Ao ultrapassar todas as provas, Tamino e Pamina ficam juntos para sempre, mas Papageno está triste pois perdeu de vista a Papagena. Contudo, ao tocar o seu jogo de sinos mágico, reencontra Papagena e nunca mais se separam.

CRIAR MARIONETAS PARA *A FLAUTA MÁGICA*

A partir da história de *A Flauta Mágica*, as crianças podem desenhar algumas das personagens e, seguidamente, construir marionetas simples para as representar. Por fim, podem ser desenhados cenários com o bosque e os palácios da Rainha da Noite e do sacerdote Sarastro, para colocar no Teatrinho da sala.

OUVIR ÁRIAS DE *A FLAUTA MÁGICA*

De entre as árias mais famosas da ópera *A Flauta Mágica* de Mozart, são de destacar uma das árias da Rainha da Noite (soprano) e o encontro entre Papageno (barítono) e Papagena (soprano). Depois de contar a história da ópera, o educador pode convidar as crianças a ouvir estas duas árias e a visioná-las na Internet.

Posteriormente, ao som das árias reproduzidas em leitor de CD, o educador e as crianças manipulam as marionetas no teatrinho da sala.

Papageno e Papagena
A Flauta Mágica - Mozart

CONVERSAR SOBRE WOLFGANG AMADEUS MOZART

Mozart (cerca de 25 anos)
Barbara Krafft

Mozart (7 anos)

Wolfgang Amadeus Mozart nasceu em Salzburgo, na Áustria, a 27 de Janeiro de 1756 e morreu em 1791, com 35 anos. Filho de um músico de relevo, Leopoldo Mozart, Wolfgang cedo demonstrou ser uma criança prodígio. Com cinco anos lia e escrevia música fluentemente e era um hábil pianista e violinista. Com os mesmos 5 anos, já compunha peças para cravo e piano, que tocava com a sua irmã Nannerl, e com 6 anos dava concertos com seu pai e irmã.

Com efeito, grande parte da sua infância e adolescência foi passada em viagens, que incluíam actuações frente a muitas cortes reais europeias. Aos 17 anos, porém, aceitou a posição de músico da corte, em Salzburgo, mas infeliz com o baixo ordenado e as limitações a que estava sujeito, passou muito do tempo em viagem em busca de outros empregos. Aos 25 anos, decide mudar-se para Viena e passa a viver das suas composições, como trabalhador independente.

Inicialmente, tem sucesso com a renda que recebia dos concertos e da venda das suas obras e casa com Constanze Weber, mesmo contra a vontade do pai. A partir dos seus 30 anos, contudo, a sua popularidade começa a descer e passa a enfrentar sérias dificuldades financeiras. Embora nunca parasse de compor, os últimos anos da sua vida representaram um declínio a nível da produção musical, aliado à precariedade da sua situação financeira, da sua saúde e da saúde da sua mulher. Mozart morre praticamente na miséria.

Mozart pertence ao Período Clássico da música e é compositor de uma vasta obra que inclui, entre outros, sinfonias, concertos para piano, para instrumentos de sopro e para violino, música de câmara, música sacra e óperas. A ópera Flauta Mágica foi composta no ano da sua morte.

Algumas questões para reflexão

- Após as experiências vividas neste capítulo, identifique os aspectos:
  - que considera terem sido mais e menos conseguidos e as possíveis razões;
  - que mudaria no futuro.

- Reflicta sobre o desempenho das crianças nas diferentes actividades, em termos de:
  - curiosidade e interesse sobre as temáticas
  - capacidade observação, questionamento e análise;
  - exteriorização e partilha de sentimentos e emoções;
  - fruição estética

- Pense nas actividades de criação mais livre que utiliza normalmente em expressão musical e plástica e reflicta sobre:
  - a articulação e interligação entre diferentes actividades criativas;
  - o enquadramento cultural e artístico dessas actividades.

Anexo 1

Técnicas de Execução Plástica

EXECUÇÃO DE TEATRINHO DE FANTOCHES E MARIONETAS

Pode-se construir um biombo que, colocado ao alto, sirva para a manipulação de fantoches e, em posição invertida, sirva para a apresentação de marionetas. Para a sua execução será necessário arranjar:

- 4 ripas de madeira, com cerca de 1 metro de comprimento, que constituirão as arestas de um paralelepípedo rectangular;
- 3 ripas com cerca de 75cm que serão colocadas de topo, uma em cima, outra em baixo (correspondendo a duas arestas) e outra no meio das anteriores, ficando assim um rectângulo dividido ao meio e que será a "boca de cena";
- 4 ripas com cerca de 50cm para colocar lateralmente, em cima e em baixo (correspondendo às quatro arestas laterais mais pequenas).

Temos, assim, o paralelepípedo formado. Para forrar o biombo podemos usar papel, cartolinas ou pano. O pano oferece mais vantagens em termos de durabilidade. Assim serão necessários:

- 2 panos, de tamanho igual, para revestir as partes laterais, e que podem ser presos com velcro;
- 1 pano para cobrir a parte que vai da ripa colocada ao meio (da face da frente) até ao chão;

- 1 pano, um pouco maior que o anterior, em comprimento e largura, sendo-lho feita uma bainha de modo a poder ser preso à tábua superior (para os fantoches) e à tábua inferior (para as marionetas). Este pano será a cortina do palco, pelo que deverá ser aberto ao meio.

Serão ainda necessárias algumas ripas móveis (3 ou 4) um pouco maiores que as de 75cm, pois devem possuir uma reentrância em cada uma das suas extremidades, para assim se poderem encaixar nas arestas laterais. Estas ripas destinam-se a suportar os cenários, podendo coexistir dois ou três planos de cenário em simultâneo para a mesma história. É evidente que os planos de cenário que ficarem mais à frente serão os mais abertos. O material para a confecção dos cenários pode ser cartolina.

TÉCNICA DE SOMBRAS CHINESAS

As figuras que se destinam às sombras chinesas devem ser representadas de perfil ou a ¾ e recortadas em cartolina preta. Caso haja partes que se movimentem (braços, pernas, etc.), estas deverão ser recortadas à parte, de modo a se sobreporem à figura, permitindo a colocação de ataches.

O corpo das figuras é preso a um arame ou vareta, bem como as partes que se pretendem articular (tal como um braço). Durante a exibição, as figuras são colocadas entre um foco de luz e um ecrã transparente. Consoante a distância a que as figuras se encontrem do ecrã, assim se alterará o seu tamanho e a sua nitidez.

CONSTRUÇÃO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS

Na construção de instrumentos musicais não convencionais podem ser usadas técnicas elementares com materiais simples ou recicláveis.

- **CLAVAS** - Dois pedaços de cana ou de madeira dura que se percutem um contra o outro. Podem ser decorados com fitas coloridas.
- **MARACAS** - Latas de sumo ou copos plásticos de iogurte colados, contendo pedrinhas, sementes secas, areias ou outros pequenos objectos. Podem ser decorados, usando papel autocolante de diferentes cores.
- **GUIZEIRA** - Abano com guizos ou sininhos cosidos em redor do limite do círculo. O próprio abano pode ser previamente decorado.
- **TAMBOR** - Lata de forma cilíndrica, balde ou vaso de plástico tapado por uma pele bem esticada ou outro material resistente e sonoro, como por exemplo lona, papel de veludo de boa gramagem, borracha fina, etc. Seja qual for o material escolhido, deve ser previamente recortado em forma circular, um pouco maior que a abertura do cilindro. Em alguns casos, pode ser benéfico mergulhá-los previamente em água para se tornarem mais elásticos no momento de serem aplicados. A decoração pode envolver papel autocolante, tintas ou marcadores de tinta permanente, de acordo com o material escolhido para o corpo do tambor.
- **CORNETA** - Tubo de madeira com um funil na ponta. Na embocadura, pode-se aplicar um *kazoo*, instrumento de plástico muito barato e à venda em lojas de instrumentos. Para produzir som, canta-se para dentro do tubo ou do *kazoo*.
- **RECO-RECO** - Garrafas de plástico (de água) e um pauzinho. Pode-se enfeitar com fitas coloridas.
- **PRATOS** - Duas tampas de tachos de alumínio velhos, que se percutem uma de encontro à outra. As partes de fora podem ser decoradas colando folhas secas à volta ou pintando com tintas alegres. As pegas podem ser revestidas com ráfia de várias cores, bem apertada.

EXECUÇÃO DE FANTOCHES

Para fazer o fantoche de um maestro, é necessário começar por observar com muita atenção as particularidades do rosto: forma da cabeça, proporções entre a testa, nariz e boca; forma e dimensão do nariz; tamanho e inclinação da boca; tipo de penteado habitual; expressão dos olhos.

Para fazer a cabeça do fantoche, necessitamos de uma base; podemos utilizar uma meia de vidro que enchemos de areia ou serradura até termos mais ou menos o volume pretendido. Seguidamente atamo-la a uma cana ou um pau que tenha aproximadamente a largura de dois dedos de quem o vai manipular. O comprimento pode ter à volta de 20cm. Em seguida, deve-se colocar a cana dentro de uma garrafa para assim facilitar a modelação da respectiva cabeça. Esta garrafa pode ter areia dentro para a tornar mais pesada e assim mais estável. Ao trabalharem, as crianças devem estar colocadas ao nível do fantoche para evitar que ele fique a olhar para cima.

Entretanto, prepara-se a pasta de madeira em quantidade suficiente (em alternativa, pode-se usar pasta de papel). A pasta de madeira, que é vendida em pó, pode ser adquirida em lojas de artigos de belas artes. Para a sua preparação, é necessário juntar água em quantidade suficiente para obter a solução pastosa. É colocada uma camada de pasta de madeira ou pasta de papel sobre a meia previamente preparada, bem como os elementos principais do rosto (olhos, boca, nariz, etc.). Seguidamente, deixa-se secar. Depois de seco, retira-se a cana e a areia, ficando pronto para pintar e para acrescentar tudo o que for necessário, tal como os óculos e o cabelo, que pode ser feito com sisal ou com lã.

Para o fato, deve ser utilizado tecido preto com mangas (atenção ao tamanho das mãos das crianças) e abertura para o pescoço. A cabeça é colada a esta abertura. As mãos podem ser feitas com tecido ou com a pasta de madeira sobrante e cozidas ou coladas às extremidades das mangas.

Finalmente, podem ser adaptados os adereços necessários, como por exemplo um laço ou uma gravata.

EXECUÇÃO DE MARIONETAS

Na construção das marionetas, começa-se por cortar pedaços cilíndricos de madeira. Para isso, pode-se utilizar: 1 cilindro de maior espessura para o corpo (por exemplo a largura de um cabo de vassoura); 4 cilindros de espessura média para as pernas; 4 cilindros de menor espessura para os braços. A cabeça pode ser feita com um cilindro de espessura adequada, em que a altura pode ser igual à largura. Para prender os pedaços uns aos outros, podem ser usados camarões pequenos, abertos e fechados. Nas extremidades dos braços e das pernas, bem como no alto da cabeça, devem ser colocados camarões fechados.

As crianças podem vestir as figuras de modo a caracterizar as personagens pretendidas. Para os fatos, o ideal é usar tecido. Para os cabelos, pode-se usar palha-de-aço, sisal ou outro material.

Por fim e partindo de uma cruzeta móvel de 4 lados iguais (feita com duas ripas de madeira), colocam-se fios de preferência de algodão, presos às extremidades da cruzeta e aos braços e pernas (ou joelhos), conforme os movimentos que se pretenda que as figuras façam. Uma das ripas da cruzeta liga a extremidade A ao braço direito da figura e a extremidade B à perna esquerda da figura, sendo que na outra ripa da cruzeta se passa exactamente o oposto.

Para finalizar, passa-se um fio mais curto pelo camarão da cabeça, que vai ligar ao centro da cruzeta.

EXECUÇÃO DE FLORES

Embora existam muitas formas possíveis de fazer flores de papel, pode recorrer-se a uma técnica muito simples, em que as flores são presas por fio ou arame. Em ambos os casos, deve assegurar-se a existência de papel crepe de várias cores, sendo fundamental o verde, para a confecção das folhas. Deverão cortar-se previamente círculos nas cores mais variadas e folhas verdes de tamanhos diversos, de modo a que as crianças ao confeccionarem as flores possam ter liberdade de escolha. Será indispensável assegurar também a existência de corta arame, tesouras e cola.

1 No caso das flores sem pé, devem ser seleccionados três ou mais círculos de uma só cor (ou um de cor diferente para ser colocado ao centro) que são apertados pela parte central, amarrando-os com um fio ou uma linha. Igual procedimento se deve ter com as folhas, que são amarradas por uma das extremidades à base da flor.

Quando muitas flores estiverem prontas, podem ser presas (em fileira) a fios que, posteriormente, se penduram de um lado ao outro da sala, dando um ar muito festivo. As mesmas flores podem servir para fazer um painel através da sua colagem, ou para decorar os panamás das crianças.

2 No caso das flores com pé alto, são necessários arames previamente cortados (cerca de uns 12 cm) que deverão perfurar o centro dos círculos seleccionados. A extremidade superior deverá ser dobrada e forrada com papel em forma de bolinha. A base da flor é amarrada ao arame. As folhas podem ser amarradas directamente ao pé da flor ou terem colados a si mesmas um arame a imitar a nervura principal que, por sua vez, será agarrado ao pé da flor.

Depois de feitas, estas flores podem, por exemplo, ser colocadas em vasos e jarras ou coladas à parede.

EXECUÇÃO DE MOBILE DE PÁSSAROS

Os mobiles são constituídos por uma armação e por objectos suspensos através de fios de nylon ou de algodão. Estas armações podem ser feitas em arame ou em outro qualquer material que ofereça propriedades idênticas. A sua estrutura pode ser uma circunferência ou uma simples cruz, de cujas extremidades pendem os fios.

Para fazer os pássaros para o mobile, podem-se utilizar diferentes materiais e técnicas. Por exemplo, pode ser estendida uma placa de barro (que não necessite de cozedura) com cerca de 5 mm de espessura e recortar nela figuras de pássaros de perfil, podendo utilizar-se formas para o efeito. Deve ser feita uma pequena abertura, por onde passará o fio que os vai pendurar.

Os pássaros podem também ser feitos através de dobragem de papel ou recortados em cartão. Se os pássaros forem

recortados em cartão, podem-se abrir zonas no seu interior e cobrir com papel celofane de diferentes cores, o que produz, a contraluz, o efeito de vitral. Os pássaros podem também ser decorados com penas verdadeiras.

Se o mobile estiver colocado junto a um janela onde corra algum ar, o entrechoque dos seus objectos poderá produzir som de acordo com o material de que são feitos. Caso se encontrem suspensos próximos de uma parede, é aconselhável que a sua cor contraste com a cor da parede, para que assim possam sobressair.

TÉCNICA DA DIGITINTA

Misturam-se numa panela 2 partes de farinha de trigo com 5 partes de água e acrescentam-se bocadinhos de sabão em barra. A seguir, coloca-se a panela ao lume e, mexendo sempre, deixa-se cozer até ficar numa papa. Retira-se a panela do lume e junta-se-lhe guache da cor pretendida. Depois de amornar, a papa é então deitada numa superfície lisa e rija (por exemplo, o tampo de uma mesa de fórmica). Com as mãos, as crianças espalham a papa, fazendo desenhos, de acordo com a música de fundo.

No final da actividade, tiram-se provas, colocando folhas de papel por cima do desenho feito com a papa, ao mesmo tempo que se faz uma pequena pressão sobre as folhas. Retiram-se e penduram-se para que sequem.

EXECUÇÃO DE VESTIDO DE PRINCESA

O vestido da princesa pode ser feito com uma saia comprida, feita em papel crepe azul claro e coberta com rede mosquiteira ou tule. Os ombros podem ser cobertos de forma idêntica, como se de mangas em balão se tratasse. O revestimento com tule dará ao fato um ar de leveza. O papel e o tule da saia podem ser colados e presos com agrafos a um cinto feito de cartolina e forrado com papel de veludo. Para ajustar à cintura da criança pode ser usado velcro.

Igual procedimento pode ser usado nas mangas. A blusa, que se deve apresentar cingida ao corpo, pode ser uma camisola interior da criança. Para rematar as mangas e o decote da blusa pode ser usado o rendilhado de papel das bases dos bolos.

Na cabeça da criança pode ser colocada uma espécie de diadema. Este pode ser feito em cima de uma bandolete, previamente forrada com papel de alumínio e decorada com pequenas embalagens de comprimidos (transparentes) cheias de papéis de cor brilhante a imitar pedras preciosas. Outra hipótese é fazer o diadema usando uma fita de cartolina (com cerca de 10 cm) e prendê-la com elástico. Para forrá-la e decorá-la (o que deve ser feito pelas crianças), podem usar-se bases de bolos douradas ou prateadas.

Para implicar as crianças não apenas na decoração dos adereços mas também na execução dos seus próprios fatos, pode ser-lhes proposto que, através da técnica da estampagem, carimbem o papel crepe de modo a convertê-lo em "tecido" estampado. Para isto podem ser utilizados legumes frescos, tais como cenouras, batatas, pimento ou mesmo cebola, cortados ao meio na horizontal. No caso da cenoura e da batata, podem ainda criar-se figuras fazendo o desenho pretendido, por exemplo uma estrela, e esvaziando o que está a mais de modo a obter um baixo-relevo.

EXECUÇÃO DE FATO DE PRÍNCIPE

O fato do príncipe pode ter como base uma camisola justa de mangas compridas e uns colans da mesma cor. A gola e os punhos podem terminar em "renda", tal como no fato da princesa. Como punhos, podem ser usadas as protecções que por vezes acompanham algumas frutas, como é o caso dos pêssegos.

Para fazer uns calções folgados, bem como umas mangas em balão, pode adoptar-se um procedimento semelhante ao usado na confecção do vestido da princesa. No caso do fato do príncipe, porém, a cor do papel crepe poderá ser escura e de preferência da cor da camisola e dos colãs. Para rematar os calções, pode ser usada fita adesiva (fita de isolamento para electricidade) da cor mais aproximada à do papel crepe.

Na cintura, embora deva existir um cinto á semelhança do da princesa, deverá existir outro cinto autónomo feito em cartolina duplex (para ser mais resistente) e forrado com papel imitando cabedal. Este papel deverá ser feito pelas crianças através da técnica de "impressão de materiais". Coloca-se um pedaço velho de tapeçaria de fibra áspera, que imite o cabedal, sobre uma superfície de cartão, aplica-se a

tinta com um rolo e finalmente imprime-se colocando o papel em cima e pressionando. Preso a este cinto deverá estar a bainha para colocar a espada, feita com cartolina normal.

Para fazer a espada pode-se partir de uma estrutura feita de cana ou de um tubo de plástico onde, com um pouco de arame e a parte de cima de uma garrafa de plástico enfiada no tubo ao contrário, se pode criar a estrutura superior. Depois, colocam-se dois pedaços de cartolina a imitar as lâminas da espada, que se prendem com fita-cola. Finalmente, usando a técnica de *papier machê*, envolve-se toda a espada e criam-se os volumes considerados pertinentes.

Outro adereço indispensável para o fato de um príncipe é uma capa. Esta pode ser feita com papel crepe ou de preferência de pano (o papel torna-se muito vulnerável). Esta capa pode ser debruada com tiras de papel previamente ornamentadas ou pintadas pelas crianças (estampagem de um elemento repetitivo). No caso da capa ser de papel, a extremidade superior (aquela que estará junto do pescoço) deve ser colada e agrafada a uma tira de cartolina flexível (de pouca gramagem) para ficar com maior resistência. Nas extremidades desta tira, fazem-se dois buracos para passar por aí uma espécie de corrente que liga as duas partes. Para imitar a corrente, pode ser usada uma corda previamente pintada.

EXECUÇÃO DE DISFARCES DE ANIMAIS

Para realizar os diferentes disfarces, podem ser criados fatos completos ou adereços pontuais que ajudem a identificar os animais.

- **Leão**: Pode-se usar uma rodela de cartolina revestida com lã, que se coloca à volta do rosto. A cara é pintada com bigodes. Para a cauda, pode-se fazer uma trança de trapo com pompom na ponta.
- **Burro**: A cabeça de burro pode ser feita com a técnica do balão. Para tal, devem-se colocar tiras de papel de jornal, embebidas em cola, sobre um balão cheio em forma de pêra, e acrescentar orelhas feitas com cartolina. A cauda comprida pode ser feita com corda desfiada.

- **Cavalos de corrida**: Serão idênticos ao burro, mas com orelhas mais pequenas e com uma crina feita com corda desfiada.
- **Galinha**: Pode-se fazer o bico em cartolina e prendê-lo com elástico. O cabelo armado com gel servirá para representar a crista. Podem ser usados trapos ou tules de várias cores para imitar penas e asas, que serão cozidas à roupa.
- **Elefante**: A cabeça de elefante pode ser feita com a mesma técnica usada para o burro. A tromba pode ter uma estrutura com rede, que será revestida por papel bem colado.
- **Peixes**: Podem ser usados chapéus em cartolina a imitar cabeças de peixe e coletes de escamas feitos a partir de pacotes de leite recortados e agrafados. Com o mesmo material podem ser feitas barbatanas para as costas e braços.
- **Pássaros**: Pode-se fazer o bico em cartolina e prendê-lo com elástico. As duas asas podem ser feitas em cartão e tecido, presas a uma mesma estrutura que é aplicada nas costas (com ajuda de velcro) e nos braços (com elásticos). Podem-se utilizar cores diversas e alegres.
- **Cuco**: Será semelhante aos pássaros, mas respeitando as suas penas listradas em tons de cinzento.
- **Cisne**: O bico pode ser feito em cartolina cor-de-laranja com duas manchas negras laterais e preso com elásticos. Para as penas e asas podem ser usados trapos brancos agrafados a um saco de plástico branco, que se possa vestir. Para as patas, podem-se usar cartões cor-de-laranja presos aos sapatos.
- **Cangurus**: As orelhas podem ser feitas em cartolina e presas numa bandolete. A bolsa pode ser um pequeno avental com bolso, onde pode ser colocado um canguru peluche. Para a cauda, pode ser usado um "chouriço" de pano e areia.
- **Tartaruga**: Um alguidar de plástico com pegas pode ser forrado e aplicado às costas e aos braços, através de atilhos presos às pegas. Umas luvas de lã sem dedos podem ajudar a caracterizar.

EXECUÇÃO DE PASTA DE SAL

Para a pasta de sal, juntam-se 20 g de sal com 20 g de farinha de trigo e 2,5 g de cola em pó (dextrina) e mexe-se. Depois juntam-se 17 g de água e amassa-se até obter uma pasta. Se quisermos estendê-la, podemos usar uma garrafa ou uma lata. Para trabalhar a pasta de sal, devem usar-se preferencialmente *teques* de plástico.

Anexo 2

Mapa de Aniversários

Setembro	05	John Cage	Capítulo 2
Outubro	09	Camille Saint-Saëns	Capítulo 3
	25	Georges Bizet	Capítulo 1
		Pablo Picasso	Capítulo 2
Novembro	06	John Philip Sousa	Capítulo 1
	08	Joana Vasconcelos	Capítulo 2
	10	Ennio Morricone	Capítulo 2
	12	Auguste Rodin	Capítulo 1
	14	Claude Monet	Capítulo 2
	15	Maluda	Capítulo 1
Dezembro	16	Ludwig Van Beethoven	Capítulo 1
Janeiro	27	Wolfgang Amadeus Mozart	Capítulo 3
Fevereiro	19	Luigi Boccherini	Capítulo 2
	21	Léo Delibes	Capítulo 1
		Rafael Bordalo Pinheiro	Capítulo 2
	25	Pierre-Auguste Renoir	Capítulo 1
Março	01	Frédéric Chopin	Capítulo 1
	04	Antonio Vivaldi	Capítulo 2
	05	Michelangelo	Capítulo 1
	21	Johann Sebastian Bach	Capítulo 1
	30	Joseph Haydn	Capítulo 2
		Vincent Van Gogh	Capítulo 3
Abril	07	Almada Negreiros	Capítulo 1
	15	Leonardo da Vinci	Capítulo 2
	20	Joan Miró	Capítulo 3
	23	Sergei Prokofiev	Capítulo 3
Maio	07	Johannes Brahms	Capítulo 3
	11	Salvador Dali	Capítulo 2
	13	Sarah Afonso	Capítulo 1
	21	António Vitorino de Almeida	Capítulo 1
Junho	15	Edvard Grieg	Capítulo 1
	26	João Cutileiro	Capítulo 2
	29	Leroy Anderson	Capítulo 3
Julho	06	Frida Kahlo	Capítulo 3
	07	Marc Chagall	Capítulo 3
	19	Edgar Dégas	Capítulo 1
	23	Maria João Pires	Capítulo 1
Agosto	06	Andy Warhol	Capítulo 2
	09	Maria Keil	Capítulo 2
	24	Bartolomeu dos Santos	Capítulo 2

Bibliografia recomendada

Amado, M. L. (1999). *O prazer de ouvir música. Sugestões pedagógicas de audições para crianças*. Lisboa: Editorial Caminho.

Amado, M. L., Monteiro, I. (2005). *Música para Olhar*. Lisboa: Editorial Caminho.

Barret, M. (1982). *Educação em Arte.* Colecção Dimensões. Editorial Presença.

Campbell, P. S. (1995). *Music in Childwood. From Preschool through the Elementary Grades*. USA: Schimer Books.

Godinho, J. C. (2005). *Era uma vez a música 6*. Lisboa: Santillana.

Gordon, E. (2000). *Teoria da Aprendizagem Musical. Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Leite, E. e Malpique, M. (1986). *Espaços de Criatividade*. Colecção Ser Professor. Porto: Edições Afrontamento.

Martins, M. L. (1987). *A Criança e a Música*. Lisboa: Livros Horizonte.

Ministério da Educação (1997). *Orientações Curriculares para a Educação Pré-Escolar*. Lisboa: Departamento da Educação Básica - Ministério da Educação.

Moreno, A. H. (1993). *Musica para Niños*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

Swanwick, K. (1979). *A Basis for Music Education*. NFER/Nelson

Wuytack, J. e Boal Palheiros, G. (1995). *Audição Musical Activa*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

Páginas electrónicas recomendadas

BEETHOVEN
Fur Elise
http://www.youtube.com/watch?v=Gh0P8HshMuY&feature=related

DESENHOS DE AREIA
Vivaldi four seasons spring sand animation film Ferenc Cakó
http://www.youtube.com/watch?v=c-dHxJNsxJc

GRIEG
Edvard Grieg - Morning
http://www.youtube.com/watch?v=o1v0xvODU7E

JOHN CAGE
Suite for toy piano
http://www.youtube.com/watch?v=1A2RRiimbW0

LIBERA
Libera - Sanctus
http://www.youtube.com/watch?v=cmuPJvr89Jw

Lacrimosa - Libera
http://www.youtube.com/watch?v=AqbJpTdJ6uY

MOZART
A Flauta Mágica Rainha da noite
http://www.youtube.com/watch?v=CAo_BxOkWaA&feature=related

A Flauta Mágica Papageno e Papagena (marionetas)
http://www.youtube.com/watch?v=cjPTFAg-Mkk&feature=related

SOMBRAS COM MÃOS
http://www.gutenberg.org/files/12962/12962-h/12962-h.htm

VIVALDI
Four seasons (Spring)
http://www.youtube.com/watch?v=WJQgt-nKHOU

VITRAIS
Motet, Hallelujah! J.S Bach (religious Stained Glass)
http://www.youtube.com/watch?v=_MSaMYDxxiw

Ave Maria (Religious Stained Glass, Libera)
http://www.youtube.com/watch?v=FkVp5a3qUA0&feature=related

Músicas CD

1	Für Elise - Ludwig van Beethoven
2	Nocturno N.º 2 - Frédéric Chopin
3	Suite Peer Gynt, Amanhecer - Edvard Grieg
4	Cantata N.º 147, Coral - Johann Sebastian Bach
5	Suite orquestral N.º 3, Ária - Johann Sebastian Bach
6	Stars and stripes forever - John Philip Sousa
7	Pizzicati - Léo Delibes
8	Sinfonia N.º 9 - Ludwig van Beethoven
9	Carmen, Habanera - Georges Bizet
10	As Quatro Estações, Primavera - Antonio Vivaldi
11	Sinfonia "Surpresa", 2.º andamento - Joseph Haydn
12	The Mission, Gabriel's Oboe - Ennio Morricone
13	The Mission, Bad Orchestra - Ennio Morricone
14	Quinteto para cordas, Minuete - Luigi Boccherini
15	Carnaval dos Animais, Leão - Saint-Saëns
16	Carnaval dos Animais, Galinhas - Saint-Saëns
17	Carnaval dos Animais, Cavalos de corrida - Saint-Saëns
18	Carnaval dos Animais, Tartaruga - Saint-Saëns
19	Carnaval dos Animais, Elefante - Saint-Saëns
20	Carnaval dos Animais, Canguru - Saint-Saëns
21	Carnaval dos Animais, Aquário - Saint-Saëns
22	Carnaval dos Animais, Burro - Saint-Saëns
23	Carnaval dos Animais, Cuco - Saint-Saëns
24	Carnaval dos Animais, Pássaros - Saint-Saëns
25	Carnaval dos Animais, Cisne - Saint-Saëns
26	Carnaval dos Animais, Final - Saint-Saëns
27	Sinfonia "O relógio" - Joseph Haydn
28	Relógio sincopado - Leroy Anderson
29	Sinfonia "Clássica", 3.º andamento - Sergei Prokofiev
30	Dança Húngara N.º 5 - Johannes Brahms
31	Flauta Mágica, Ária da Rainha da Noite- W. A. Mozart
32	Flauta Mágica, Ária de Papageno e Papagena - W. A. Mozart