

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
INSTITUTO GOIANO DE PRÉ-HISTÓRIA E ANTROPOLOGIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM GESTÃO DO
PATRIMÔNIO CULTURAL**

***BRINCAR DE LEMBRAR*
ETNOMUSICAL DE BRINCADEIRAS TRADICIONAIS INFANTIS**

**GOIÂNIA-GO
2009**

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
INSTITUTO GOIANO DE PRÉ-HISTÓRIA E ANTROPOLOGIA

BRINCAR DE LEMBRAR
ETNOMUSICAL DE BRINCADEIRAS TRADICIONAIS INFANTIS

Cleonice Abreu Fialho

Orientador: Prof. Dr. Luiz Eduardo Jorge

Projeto de Gestão
Mestrado Profissional em Gestão do Patrimônio Cultural
Área de Concentração: Antropologia

GOIÂNIA-GO
2009

CLEONICE ABREU FIALHO

BRINCAR DE LEMBRAR
ETNOMUSICAL DE BRINCADEIRAS TRADICIONAIS INFANTIS

Trabalho final apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em Gestão do Patrimônio Cultural, Área de Concentração: Antropologia, do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia da Universidade Católica de Goiás, como exigência parcial para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Eduardo Jorge

GOIÂNIA-GO
JUNHO, 2009.

BRINCAR DE LEMBRAR
ETNOMUSICAL DE BRINCADEIRAS TRADICIONAIS INFANTIS

Cleonice Abreu Fialho

BANCA EXAMINADORA

Data: 26/06/2009

Prof. Dr. Luiz Eduardo Jorge – UCG.

Orientador

Profa. Dra. Geisa Nunes de Souza Mozzer – UFG.

Membro

Profa. Dra. Marlene Castro Ossami de Moura – UCG.

Membro

Profa. Dra. Elianda Tiballi – UCG.

Suplente

DEDICATÓRIA

Dedico todo meu empenho, entendimento, entusiasmo, força e alegria, primeiro a Deus, depois à mãe-Dith, minhas irmãs Zu Maria, Creuza Natalia, Carmem Caca e meu irmão Sandoval Filho. Aos meus companheiros de batalhas, que acreditaram e investiram em mim, em mais um arrojado projeto acadêmico.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Luiz Eduardo Jorge que me causou admiração pelo conhecimento e coração (de carne) sensível à minha ansiedade na conclusão deste projeto.

As minhas colegas de trabalho e mestrado: Elene Motta, Rosângela Protásio, Edsonina de Carvalho, pois juntas conseguimos superar dificuldades com humor.

Ao Mestre Levy Silvério Júnior, pelo carinho e apoio dispensado a mim no processo final desta defesa.

Ao corpo de professores brilhantes que tivemos, penso que será difícil reunir outro no mesmo nível novamente. Eles foram capazes de nos fazer amar antropologia e arqueologia, a ponto de ficarmos confusos na escolha da área na qual faríamos a defesa.

As minhas colegas de trabalho: Débora Marra minha diretora, que comprou a causa do mestrado junto a Secretaria Municipal de Cultura, Daisy Campos, Adriana Andraus, Elza de Almeida, Marta Rosa, Cristiane Santos, Ana Cristina, Sônia Maria, Miriam Motta, Kátia Leonel, Loertina, Edna, Francis Otto, Jasiva, Regininha, Alessandra, Sandra Castro, Ângelo Petre, Mariza Guimarães, Maria Tavares, Rafael Tuty, Fernando, Nara Rúbia.

A minha tia Dorinha Abreu e prima Mirian Valderes Abreu, que me enviaram material precioso e de qualidade de Montes Claros, MG.

A minha amiga Marciley Aguiar que com criatividade me auxiliou em data-show durante todo o curso.

A minha companheira de profissão Perpétua que deu dicas e orientações eficientes, dignas de uma mestra.

A Rejane Michelle que com polimento sempre me recebeu na secretaria do mestrado sem negligência, mesmo se estivesse atarefada.

Minha liderança espiritual no conselho da Maranatha na pessoa do Pr. Euripedes Pereira de Brito.

A Silvinha da Igreja Maranatha que me socorreu com assuntos de informática.

As minhas amigas: Eva Lucia Tavares, Kedma, Dalva, que “colocaram pilha” para que eu ingressasse neste mestrado.

Ao meu grupo de comunhão: Marcinha, Elcione, Ariovaldo Jr., Cleide Stella, Mariabe, Ilana, Lavínia Aguilár, Mônica, Ivan, Heitor, Artur, Rodolphinho, Noélio e Madha que ouviram minhas queixas e intercederam ao Pai por mim.

A minha ex-aluna, ex-estagiária, afilhada e atual presidente da Federação Goiana de Tênis de Mesa - FGTM, Amanda Lima, que me substituiu quando solicitada.

Ao Centro Livre de Artes pela paciência e colaboração em minhas pesquisas.

A Secretaria Municipal de Cultura

A Agência Goiana de Esporte e Lazer com sua equipe, que demonstraram visão acadêmica acima da média em relação aos gestores passados, na pessoa do presidente Talles Barreto, Renata Bigote, Antônio Pereira e Maurício Roriz.

“Quero trazer à memória o que me pode dar esperança”.

Jeremias (Lm 3:21)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Partitura Una Duna.....	32
Figura 2 – Partitura Machadinha.....	33
Figura 3 e 4 – Partitura Zum Zum Zum – Peixe Vivo.....	35
Figura 5 – Partitura Tin Tin.....	36
Figura 6 – Partitura Oi no colo dela.....	37
Figura 7 – Partitura Cecília meu bem.....	38
Figura 8 – Partitura Alecrim.....	39
Figura 9 – Partitura Falcão Guarani.....	39
Figura 10 – Partitura Mariazinha.....	40
Figura 11 – Partitura Um, Dois, Três.....	40
Figura 12 – Partitura Oi, que dá giriza.....	41
Figura 13 – Partitura Ribeirão tá cheio.....	41
Figura 14 – Partitura Eu vi o sol.....	42
Figura 15 – Partitura De manhãzinha.....	43
Figura 16 – Partitura Xô, meu sabiá.....	43
Figura 17 – Partitura Minha boneca de lata.....	44
Figura 18 – Partitura Lua, Luar, Bambalalão.....	45
Figura 19 – Partitura Cana verde de Goiás.....	46
Figura 20 – Partitura Lá em cima do piano.....	47
Figura 21 – Partitura Pequenininhos-Carneirinho.....	48
Figura 22 – Partitura Entrei na roda.....	49
Figura 23 – Partitura Fui no Itororó – Oi, bota aqui.....	50
Figura 24 – Partitura Pirulito-Caranguejo.....	52

Figura 25 – Partitura com fonte: Una, Duna, Tena, Catena.....	54
Figura 26 – Partitura com fonte: Machadinha 1.....	54
Figura 27 – Partitura com fonte: Machadinha 2.....	55
Figura 28 – Partitura com fonte: Machadinha 3.....	56
Figura 29 – Partitura com fonte: Peixe vivo 1.....	57
Figura 30 – Partitura com fonte: Peixe vivo 2.....	58
Figura 31 – Partitura com fonte: Peixe vivo 3.....	58
Figura 32 – Partitura com fonte: Peixe vivo 4.....	59
Figura 33 – Partitura com fonte: Peixe vivo 5.....	60
Figura 34 – Partitura com fonte: Tin-Tin 1.....	61
Figura 35 – Partitura com fonte: Tin-Tin 2.....	62
Figura 36 – Parlenda com fonte: Tin-Tin 3.....	62
Figura 37 – Parlenda com fonte: Eu vi o sol.....	63
Figura 38 – Partitura com fonte: Banbalalão 1.....	64
Figura 39 – Partitura com fonte: Bam-ba-la-lão 2.....	64
Figura 40 – Partitura com fonte: Bam-ba-la-lão 3.....	65
Figura 41 – Partitura com fonte: Bambalalão 4.....	66
Figura 42 – Partitura com fonte: Caninha verde 1.....	67
Figura 43 – Partitura com fonte: Cana verde de Goiás 2.....	67
Figura 44 – Partitura com fonte: Carneirinho, carneirão 1.....	68
Figura 45 – Partitura com fonte: Carneirinho, carneirão 2.....	69
Figura 46 – Partitura com fonte: Carneirinho, carneirão 3.....	70
Figura 47 – Partitura com fonte: Carneirinho, carneirão 4.....	71
Figura 48 – Partitura com fonte: Carneirinho, carneirão 5.....	72
Figura 49 – Partitura com fonte: Entrei na roda 1.....	73

Figura 50 – Partitura com fonte: Entrei na roda 2.....	74
Figura 51 – Partitura com fonte: Entrei na roda 3.....	75
Figura 52 – Partitura com fonte: Entrei na roda 4.....	76
Figura 53 – Partitura com fonte: Fui no Itororó 1.....	77
Figura 54 – Partitura com fonte: Fui no Itororó 2.....	78
Figura 55 – Partitura com fonte: 1ª Parte – Fui no Itororó 3.....	79
Figura 56 – Partitura com fonte: 2ª Parte – Fui no Itororó 3.....	80
Figura 57 – Partitura com fonte: 3ª Parte – Fui no Itororó 3.....	81
Figura 58 – Partitura com fonte: Pezinho 1.....	82
Figura 59 – Parlenda com fonte; Pezinho 2.....	83
Figura 60 – Partitura com fonte: Pezinho 3.....	84
Figura 61 – Partitura com fonte: Pezinho 4.....	85
Figura 62 – Partitura com fonte: Pezinho 5.....	86
Figura 63 – Partitura com fonte: Pirolito 1.....	86
Figura 64 – Partitura com fonte: Pirolito 2.....	87
Figura 65 – Partitura com fonte: Pirulito 3.....	88
Figura 66 – Parlenda com fonte: Caranguejo 1.....	89
Figura 67 – Partitura com fonte: caranguejo 2.....	90
Figura 68 – Partitura com fonte: Caranguejo 3.....	91
Figura 69 – Provérbio 1.....	93
Figura 70 – Provérbio 2.....	93
Figura 71 – Provérbio 3.....	94
Figura 72 – Provérbio 4.....	94
Figura 73 – Provérbio 5.....	95
Figura 74 – Provérbio 6.....	95

Figura 75 – Provérbio 7.....	96
Figura 76 – Provérbio 8.....	96
Figura 77 – Provérbio 9.....	97
Figura 78 – Provérbio 10.....	97
Figura 79 – Provérbio 11.....	98
Figura 80 – Provérbio 12.....	98
Figura 81 – Provérbio 13.....	99
Figura 82 – Provérbio 14.....	99
Figura 83 – Provérbio 15.....	100
Figura 84 – Provérbio 16.....	100
Figura 85 – Provérbio 17.....	101
Figura 86 – Provérbio 18.....	101
Figura 87 – Provérbio 18.....	102
Figura 88 – Provérbio 19.....	102
Figura 89 – Provérbio 20.....	103
Figura 90 – Provérbio 21.....	103
Figura 91 – Adivinhas 1.....	104
Figura 92 – Adivinhas 2.....	104
Figura 93 – Adivinhas 3.....	105
Figura 94 – Adivinhas 4.....	105
Figura 95 – Adivinhas 5.....	106
Figura 96 – Adivinhas 6.....	106
Figura 97 – Adivinhas 7.....	107
Figura 98 – Adivinhas 8.....	107
Figura 99 – Adivinhas 9.....	108

Figura 100 – Adivinhas 10.....	108
Figura 101 – Adivinhas 11.....	109
Figura 102 – Adivinhas 12.....	109
Figura 103 – Adivinhas 13.....	110
Figura 104 – Adivinhas 14.....	110
Figura 105 – Adivinhas 15.....	111
Figura 106 – Adivinhas 16.....	111
Figura 107 – Adivinhas 17.....	112
Figura 108 – Adivinhas 18.....	112
Figura 109 – Adivinhas 19.....	113
Figura 110 – Adivinhas 20.....	113
Figura 111 – Adivinhas 21.....	114
Figura 112 – Adivinhas 22.....	114

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	15
2. JUSTIFICATIVA.....	19
3. OBJETIVOS.....	22
3.1 - Objetivo Geral.....	22
3.2 - Objetivos Específicos.....	22
4. MARCO TEÓRICO	23
4.1 O Brinquedo como Objeto e Patrimônio.....	23
4.2 Brinquedos e Brincadeiras.....	26
4.3 Memória Pelo Brinquedo.....	28
5. METODOLOGIA E PROGRAMA DO ETNOMUSICAL.....	30
5.1 Instrumentos da Pesquisa:.....	30
5.2 Duração.....	30
5.3 Conteúdo.....	30
5.4 Clientela.....	30
5.5 Espaço de Apresentação.....	30
5.6 Seleção da Coletânea dos Brinquedos Tradicionais Infantis, com Histórias das Músicas, Letras e Origem.....	31
5.7 Programa do Etnomusical:.....	53
6. SELEÇÃO DE MATERIAL DA PESQUISA.....	54
6.1 Partituras.....	54
6.2 Provérbios e Ditos Populares.....	92

7. CRONOGRAMA DO ETNOMUSICAL.....	115
8. RECURSOS.....	116
8.1 Humanos:	116
8.2 Financeiros.....	116
8.2.1 Orçamento.....	116
9. CONSIDERAÇÕES COMPLEMENTARES.....	118
BIBLIOGRAFIA.....	119
ANEXOS.....	123

RESUMO

Etnomusical *Brincar de Lembrar*, é um Projeto de Gestão do Patrimônio Cultural, com o propósito do resgate de brincadeiras tradicionais infantis do ethos regional do mundo infantil brasileiro, aprendido, vivido e divulgado através da oralidade, de partituras e publicações no campo das pesquisas e dos estudos antropológicos. Fundamentado com o objetivo de produção e realização de um espetáculo, a fim de ressaltar princípios e valores da tradição brasileira. Este Projeto envolve o universo da criança na arte de brincar, divulgar e conhecer os etnobrinquedos e etnomúsicas do riquíssimo repertório nacional, oferecendo subsídios para a Educação Patrimonial.

PALAVRAS-CHAVES: Etnomusical – Cultura Brasileira – Etnobrinquedo – Educação Patrimonial

ABSTRACT

The Ethno-musical *Brincar de Lembrar* (Play to Remember), is a Project of management of Heritage Culture with the proposal to rescue of the traditional childhood games of the regional ethos in Brazilian context, learned, lived and communicated through oral traditions, musical compositions and publications on the research field and of the anthropology studies. The project is based in the production of objective and the performance achievement, for the purpose to of reinforcing values and principles in the Brazilian tradition. This project uses children to carry out the art of playing, communicating and understanding the ethno-games and ethno-music of our rich national repertoire, providing support for the Heritage Education.

KEY WORDS: Ethno-musical – Brazilian Culture– Ethno-games – Heritage Education

1. INTRODUÇÃO

Brincar de Lembrar é um etnomusical, por buscar nas brincadeiras¹ e canções, suas origens e histórias. A abordagem é interdisciplinária de produção musical, utilizando assim da Antropologia, Sociologia, Folclore, História, Psicologia e Ciências Políticas. Fundamentado a partir de uma seleção de brincadeiras tradicionais infantis, que fazem parte do patrimônio imaterial brasileiro. As expressões sonoras e corporais, o seu modo de fazer e de interpretar a infância, estão na essência da identidade da cultura brasileira. A música, neste musical, recria brincadeiras do cotidiano da rua de tempos idos.

Estas brincadeiras, tradicionais do mundo da infância, são de relevância nacional por serem de caráter popular incorporadas no ethos brasileiro. Este projeto musical tem como critério metodológico, a seleção destas brincadeiras em uma mostra, que recuperam a memória como forma de traduzir a sua importância histórica na formação da sociedade brasileira. A memória, neste caso, é coletiva e se refere a um passado muito próximo do ponto de vista histórico e culturalmente distante nas suas raízes étnicas.

A influência da cultura portuguesa, africana, espanhola, holandesa, francesa e ameríndia aprofunda fortes marcas no povo brasileiro. Nesta perspectiva, o musical elabora um repertório com canções e brincadeiras de roda² que reforcem aquelas marcas culturais. Muitas cantigas ouvidas, cantadas e brincadas pelo nosso povo, chegaram até nós por imigrantes. Estas canções são parecidas conosco, pelo hábito de entoá-las, como Cascudo (2000) comenta, elas parecem ser daqui. Mozzer afirma que: “... as crianças aprendem a brincar com os membros de sua cultura e suas brincadeiras são impregnadas pelos hábitos, valores e conhecimentos de seu grupo social” (2008, p. 60).

¹Entretenimento, acompanhado ou não de melodia ou coreografia (CASCUDO, 2000). Refere-se basicamente à ação de brincar, ao comportamento espontâneo que resulta de uma atividade não estruturada (FRIEDMANN, 1993).

²Ou rondas integram poesias, música e dança. No Brasil receberam influências de várias culturas, especialmente da lusitana, africana, ameríndia, espanhola e francesa (BRITO, 2003).

Este projeto dá importância às brincadeiras tradicionais do universo da musicalidade regional brasileira, na forma e no conteúdo. Isto é, na forma e no conteúdo do significante e no significado, a fim de resgatar e preservar na memória corporal da infância signos e símbolos de sons corporais (percussão), jogos, danças, rodas, cantigas dançadas e atividades rítmicas. Estas atividades, uma vez vivenciadas, passam a representar o estilo de recriação do imaginário coletivo a partir de regras e normas culturais já estabelecidas.

Edmund Leach afirma que:

“... nos sistemas de comunicação não verbal, assim como os elementos sonoros na linguagem falada, não possuem significado quando isolados, mas apenas, quando membros de algum grupo. Um símbolo ou signo adquire sentido, quando diferenciado de outro símbolo ou signo contrário” (1978, p.59).

A simples experiência de brincar tem a seu favor, a historicidade que essa brincadeira traduz ao atravessar gerações inteiras que guardam na memória a necessidade de comunicá-la, de mão em mão e de boca em boca através do contato direto com o brinquedo. Este estilo folclórico de brincadeira que preserva oralmente o patrimônio infantil, com naturalidade cativa a aceitação coletiva, firma, reproduz, recria e introduz novas formas de representação.

Desta forma, o musical expressa este estilo folclórico na sua mais profunda simplicidade quando divulga em forma de ressonância esta comunicação. Vai além da escrita, está no próprio corpo, gravada nos músculos, no coração, na objetividade e na subjetividade das linguagens ressaltadas na prática com os seus significados sonoros, corporais e verbais.

A comunicação que o etnomusical efetua sobre as brincadeiras e canções aparecem, como parte de um processo cultural que é um produto da cultura. Nesta comunicação, tem a tradição formada à medida que a experiência vivida é transmitida aos outros. Laraia afirma que: “Através da comunicação oral a criança vai recebendo informações sobre todo o conhecimento acumulado pela cultura em que vive” (1986, p.53).

Nesta oralidade como arte, o etnomusical *Brincar de Lembrar* é um instrumento criativo que preserva a memória material e imaterial das brincadeiras, brinquedos e canções. Muito longe da conotação estática, seca, rígida, sem vivacidade de um documento inanimado, ele descortina sentimentos, cores, brilho, alegria, movimento, intensidade. Na maneira de fazer, desperta a consciência antropológica dos valores e das idéias coletivas. Neste sentido, parafraseando Vigotski (1999), a arte é uma explosão e uma descarga de energia.

Este vigor do etnomusical é uma expressão da percepção de nós mesmos, comentado por Cunha (2004), que não exalta o morto (documento) e sim dinamiza o precioso da cultura nacional, renovando com a integração o que ocorre na exposição da arte de brincar. Esta renovação parece com o que Vigotski (1999) aborda em relação à arte, de ser ela o veículo adequado para atingir o equilíbrio explosivo com o meio, nos pontos críticos do nosso comportamento.

No conteúdo deste etnomusical estão presentes os seguintes atos: jogos³; brinquedos⁴ da cultura infantil; músicas de acalanto⁵; parlendas⁶, os brincos⁷, as mnemônicas⁸; as rondas⁹ (canções de roda); as adivinhas; os romances e coreto¹⁰. Este elenco de referências da arte de brincar estabelece marcos na vida da criança que, no futuro, serão acionados na provocação de um estado de euforia e satisfação indizível.

As brincadeiras tradicionais infantis são, também, entretenimento. É o caso do etnomusical *Brincar de Lembrar*, que é capaz de provocar audições de canto, dança, brinquedos cantados¹¹, acompanhamentos rítmicos objetivando contribuir com o desenvolvimento intelectual da criança. Uma vez recomendados na educação infantil,

³Ação de jogar; folguedo, brinco, divertimento (AURÉLIO, 2009).

⁴Refere-se ao objeto de brincar (FRIEDMANN, 1993).

⁵Músicas infantis para fazer dormir ou cantigas de ninar (CASCUDO, 2000).

⁶Rimas infantis, em versos de cinco ou seis sílabas para divertir, ajudar a memorizar ou escolher quem fará tal ou qual brinquedo, nomes e números (CASCUDO, 2000).

⁷Fórmulas de escolhas com rimas infantis, ajuda a memorizar. Brincadeiras rítmico-musicais, geralmente cantados com pouco sons envolvendo o movimento com coral (LACERDA, 1977).

⁸Fórmulas de ajuda para memorizar (CASCUDO, 2000).

⁹Ou rodas, atividade circular, brincada em grupo. Integram poesia, música e dança. No Brasil receberam influências de várias culturas, especialmente da lusitana, africana, ameríndia, espanhola e francesa (BRITO, 2003).

¹⁰Músicas e canções cantadas nos coretos das praças (CASCUDO, 2000).

¹¹Músicas cantadas com atividades que envolvem atividades físicas em forma de brinquedo (FRIEDMANN, 1993).

estimula a capacidade auditiva, o gosto pela arte, enriquecimento de vocabulário, o despertar sensibilidade, a alegria do ambiente, o favorecimento da dicção através da articulação com a trava-língua¹² e, conseqüentemente, a sociabilidade.

As brincadeiras tradicionais infantis pesquisadas, estudadas e selecionadas para a realização do etnomusical *Brincar de Lembrar* é um recurso de sociabilidade, isto é, possui uma função social como observa Ferreira e Caldas (1986). Nesta mesma direção Vigotski afirma: “a arte é o social em nós” (1999, p.315), o que nos permite concluir que, a arte tem poder sobre os sentimentos. A arte pode ser também um instrumento na auto-orientação pelas parlendas e brincos; na cooperação, na responsabilidade e na liderança, em jogos coletivos; na amizade, no tratamento gentil e polido, no respeito aos outros, em brinquedos cantados e em cirandas¹³.

Deste modo, os procedimentos de preparação técnica, a metodologia de cada música e/ou brincadeira do etnomusical, tem na sua introdução uma referência à história, à origem e curiosidades. Entendemos que este processo pedagógico é um recurso lúdico de brinquedo. O divertimento deste momento pode trazer resultados inestimáveis e, ao mesmo tempo, surpreendentes na memorização das letras das músicas ensinadas. As inúmeras associações que as crianças poderão fazer com as letras das músicas, serão percebidas quando elas começarem a ensinar irmãos, primos, vizinhos, amigos, tios e avós, transformando o brinquedo em memória coletiva e em brincadeira.

¹²Parlendas ditas de forma rápidas, tem a finalidade de desenvolver a dicção, é forma lúdica de grande efeito, sobre tudo, para os que apresentam dificuldades em articular bem as palavras (LACERDA, 1977).

¹³Dança de rodas muito comum no Brasil (CASCUDO, 2000).

2. JUSTIFICATIVA

Brincar de lembrar é um projeto etnomusical de brincadeiras tradicionais infantis que propõe, em sua execução, fazer funcionar a memória coletiva. Consideramos que este musical traz a realidade infantil para se integrar à essência de cada pessoa, em todas as idades.

As brincadeiras tradicionais infantis são os conteúdos deste etnomusical, proporcionando alegria, desafio e emoção. Lembrá-las, revivê-las e vivenciá-las é tornar novo o prazer de gostar de brincar. Brincar é coisa de criança por fazer isto naturalmente. Quando adulta busca dentro de si lembranças e, coisas do passado são ressaltadas, aparecendo o desejo de recuperá-las e ensiná-las novamente.

Este etnomusical é considerado muito importante porque, de acordo com Brito (2003), quem brinca com cantigas, rodas, parlendas e ditos, formula escolhas, cria frases, enriquece brincadeiras, recita versos, exercita suas filosofias, constrói jogos, melhora vocalmente e aprende a expressar publicamente seus sentimentos através de repentes, poesias e prosas. Quando a criança é estimulada com atividades que a fazem brincar, tem oportunidade de se interessar pelo passado já que normalmente, ela não se preocupa com ele por si só. O resgate deste passado de forma lúdica, artística e criativa, permitirá ao infante, fantasiar, imaginar e experimentar os benefícios desta brincadeira.

Horta argumenta que:

Reconhecer o passado cultural de que somos herdeiros, dá-nos a garantia do equilíbrio de nossa identidade cultural, possibilitando-nos os meios de um bom relacionamento com o nosso presente e uma melhor perspectiva do nosso futuro (HORTA, 2008, p.17).

Por isso, o etnomusical *Brincar de Lembrar* é mais do que um investimento baseado neste pensamento, por possibilitar uma experiência concreta de evocação do passado na medida em que faz pensar, refletir e efetuar o resgate. Isto é, resgatar o passado na perspectiva de sua representação do presente.

Assim, o etnomusical *Brincar de Lembrar* dá ao seu expectador a clareza de que a alma de um povo pode ser facilmente reconhecida por suas cantigas e brinquedos, quer expressando alegria ou tristeza, falando de desejos ou anseios. Vigotski (1999), ao refletir sobre o poder da música, conclui que ela o transporta para um estado d'alma em que se encontrava aquele que a compôs.

Este etnomusical exhibe o que a história brasileira conta em seu folclore, na qual o Brasil é um país constituído numa diversidade cultural, recriado e matizado nas influências, musicais, crenças e religiosidades. O fato de termos a herança de um vasto patrimônio cultural material e imaterial, evidencia uma cultura brasileira sensível à expressão artística. Isto acontece neste etnomusical, que abre espaço para maiores manifestações artísticas envoltas no folclore infantil.

Através de brincadeiras tradicionais infantis, a sociedade brasileira conta, canta, dança, brinca e mostra sua infância sem perder sua contemporaneidade. Preservá-las no formato de um etnomusical, além de um compromisso com a arte e o patrimônio cultural é, também, prazeroso. Expressar estas brincadeiras em forma de etnomusical resgata a memória desta prática e traz às crianças a alegria e o carinho saudoso dos adultos. A exibição deste etnomusical pode mostrar, o quão profundo é o sentimento de saudade nas lembranças de cantigas de roda, brincadeiras e lugares.

A linguagem utilizada no etnomusical para interpretar as brincadeiras tradicionais infantis é fácil, cândida, de boa memorização e utiliza bem a repetição, característica própria do brinquedo infantil a ponto de ficarmos cantando sem sair do silêncio da mente. A linguagem do repertório é sem dono. O seu domínio é popular e, por isso, atravessa o tempo. Sua contemporaneidade é sincrônica no mundo da criança fazendo alegrar adultos e emocionar idosos.

O enriquecimento que o etnomusical dá, tanto para quem elabora, quanto para quem realiza e, finalmente, para quem assiste (expectador), é o desejo de pesquisar e explorar mais sobre brasis no Brasil, podendo ser um recurso interessante para a Educação Patrimonial. A razão disto está nos moldes que se apresenta, utilizando-se de um patrimônio cultural imaterial, de brincadeiras tradicionais infantis, que fazem parte

de seu repertório, pelo seu modo de fazer e interpretar a infância, mostrando expressões da identidade nacional na sociedade brasileira.

Parafraseando Bosi (1987), quando se trata de musical, o ator e a atriz assumem papéis, para que aqueles que o usufruem, possam expor a memória pessoal, social, familiar e grupal. Esta exposição mostra o modo de ser e fazer em sua cultura.

3. OBJETIVOS

3.1 - Objetivo Geral

Resgatar os processos comunicacionais da tradição cultural das brincadeiras, cirandas, ditos, e parlendas do folclore infantil brasileiro, numa perspectiva artística, através da interpretação etnomusical, executados por meio de um espetáculo em coro cênico por crianças do Centro Livre de Artes.

3.2 - Objetivos Específicos

- 1- Resgatar a prática de brincadeiras tradicionais infantis na forma etnomusical;
- 2- Divulgar o folclore infantil em brincadeiras e músicas cantadas;
- 3- Provocar e trazer a memória social a cultura de brincar.
- 4- Preservar o Patrimônio Cultural da etnomusicalidade do mundo infantil brasileiro numa perspectiva de educação para a Educação;
- 5- Divulgar através de etnomusical, canções, provérbios e expressões folclóricas da cultura regional brasileira outrora ritualizadas no cotidiano das famílias e grupos sociais;
- 6- Criar no campo da Educação Patrimonial, fontes de pesquisa etnomusical do universo da cultura infantil brasileira;
- 7- Promover e estimular as brincadeiras tradicionais infantis através de espetáculo;
- 8- Possibilitar oportunidades às crianças de diversas referências sociais e em seus diversos ambientes, o conhecimento de brincadeiras e cantigas do passado, através de recursos modernos como o etnomusical *Brincar de Lembrar*.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 O Brinquedo Como Objeto e Patrimônio

O termo patrimônio é usado com frequência em seus diversos significados, tendo uma ampla qualificação em seu emprego. Entre elas, a noção de patrimônio cultural, lembrado por Londres como sendo: “repertório de bens, ou “coisas”, a que é atribuído excepcional valor cultural...” (2001, p.190). E Gonçalves (2005), considera que o patrimônio como categoria, é extremamente importante, e de uma relevância social e mental de qualquer coletividade humana.

Ainda na opinião de Gonçalves (2005), há uma confusa noção de patrimônio como propriedade herdada, opondo-se a da adquirida. A literatura etnográfica nos dá exemplos de culturas que tinham os bens materiais como objetos inseparáveis de seus donos. Bens que tinham propósitos utilitários ou não, mas com significados mágico-religiosos e sociais. Sendo assim considerados objetos especiais, com extensões morais e simbólicas de seus proprietários, podendo ser pessoais ou coletivos.

Friedmann (1993), aborda que as brincadeiras e os brinquedos fazem parte do patrimônio lúdico-cultural, traduzindo valores, costumes, formas de pensamentos e ensinamentos. Desta forma, as brincadeiras tradicionais em seu desenvolvimento prático e ritualístico, carregam consigo objetos com significados que extrapolam sua utilização. Neste entendimento, Cascudo (2000) considera o brinquedo como brincadeira. Um brinquedo pode ser só um objeto e também ser um instrumento de uma brincadeira.

Segundo Mozzer, “o brincar é uma das atividades fundamentais para o desenvolvimento das crianças pequenas” (2008, p.58). Aqui podemos afirmar que brincadeiras desenvolvem nas crianças, funções psicológicas importantes como: atenção, imitação, memória e imaginação. E Mozzer sintetiza: “Ao brincar, as crianças exploram e refletem sobre a realidade cultural na qual vivem, incorporando e, ao mesmo tempo, questionando regras e papéis sociais” (2008, p. 58).

Nessas perspectivas Negrine afirma: “... geralmente na brincadeira a criança reproduz seu meio social...” (1994, p.99). Assim podemos afirmar que cada povo, nação, grupo humano, família nuclear ou doméstica, constrói seu patrimônio cultural com a finalidade de movimentar e expressar sua identidade e memória. Negrine (1994), analisando sobre o objeto que a criança usa, ressalta que este objeto não é suficiente para dizer se ela está jogando ou brincando. A criança manipula e explora para, depois, jogar, e ainda, dependendo da situação, antes de iniciar a brincadeira com este objeto, procura adquirir domínio sobre ele.

Para Gonçalves (2005), os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar “ressonância” junto a seu público. Fenômeno compreendido aqui como sendo o poder que um objeto tem de atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais. Em outras palavras o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, o representante, afirmado por Greenbatt (2005).

Ao contemplarmos um objeto que tenha ressonância e seja entendido como patrimônio, ele realiza uma ponte entre o presente e o passado, entre o imaterial e o material, entre alma e corpo. Isso pode acontecer com o expectador deste etnomusical, que se transporta para a infância quando vê e escuta as brincadeiras tradicionais infantis.

Quando tratamos um patrimônio com dimensão material, imaterial, social e cultural, é porque olhamos para um objeto e perguntamos como Mauss: “o que é um objeto se ele não é manuseado?” (1969/ 2005, p.22). Um espetáculo como este etnomusical, manuseia o objeto, despertando os sentimentos, renovando a memória e protegendo a tradição. Temos como exemplo o cenário, que são brinquedos tradicionais infantis em forma de móveis pendurados, com a função de provocar ressonância ao expectador.

Brinquedos que eram inseparáveis de seus donos na infância, os acompanhavam até ao dormir, nas refeições e no banho, na verdade não era só um objeto querido, era parte do próprio corpo. A subjetividade desta relação está justamente na concepção da forma do patrimônio, onde a essência de uma pessoa ou grupo é expressa em sua cultura. Os patrimônios mediam os aspectos da cultura dos herdados e da cultura dos

adquiridos ou reconstruídos. Na seleção do repertório deste etnomusical há uma canção que contém um objeto etnográfico, a *machadinha* lírica de origem indígena e expressa na cultura brasileira a sensação de pertencimento.

Negrine (1994), ressalta que um objeto pode ser usado como instrumento ou ferramenta para treinar algumas habilidades, que poderá ser transformado em jogo, usando-o como brinquedo. A memória, que restitui alma nas coisas, é aquela que traz do objeto alguém ou um lugar. Assim, a lembrança de situações vem carregada de emoções e ricas em detalhes, de acordo com Geertz (1989), no qual relembra que o detalhe é a essência do saber etnográfico. Por isso, ao assistir qualquer parte do etnomusical *Brincar de Lembrar*, poderemos nos reportar à pracinha da cidade onde vivenciamos aquela brincadeira e recordar aspectos arquitetônicos em volta da praça, como referência material desta memória.

Bonetti (2005), no texto do seu CD “Rodas Brincantes”, observa que contribuímos na preservação de nosso patrimônio, quando enriquecemos culturalmente a humanidade neste momento de globalização. Incluir as pessoas, os costumes, os saberes, as músicas e danças do povo, trazer outro significado para a transversalidade, é pensar em patrimônio, com ações que salvaguarda os bens culturais.

A categoria de patrimônio imaterial ou intangível foi criada pelos discursos contemporâneos, para as modalidades que estavam fora da definição formal, ou convencional dada a objetos concretos. O decreto 3.551 de 04 de agosto de 2000 instituiu o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial”. (Coletânea de Leis sobre preservação do patrimônio 2006). Foram criados quatro livros dentro deste registro, sendo o “Livro das Formas de Expressão”, o espaço onde o etnomusical *Brincar de Lembrar* se enquadra, por estar dentro de manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas.

4.2 Brinquedos e Brincadeiras

Ao considerarmos as brincadeiras tradicionais infantis como patrimônio cultural, teremos então que perguntar como Benjamin: “Pois qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (1933/1994, p. 115). Ele também (1936/1994) reflete com base em idéias interessantes sobre o narrador que se interessa pelas brincadeiras, por exemplo: a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores, e que quem viaja tem muito para contar. Além disso, tem aquele que só viveu em seu país e conhece histórias e tradições, para contar. O narrador retira da experiência o que ele conta, a sua própria ou a relatada pelos outros, e incorpora as coisas narradas a experiências dos seus ouvintes.

O brinquedo pode ser um objeto que se brinca ou pode ser um passatempo, um divertimento, Cascudo (2000). As brincadeiras são ações ou o ato de brincar. Elas poderão chegar à criança com ou sem objeto, que estarão associadas sempre a elas, que tem o hábito de fazê-lo, porque brincar é divertir-se, entreter-se e alegrar-se infantilmente, isto é, com satisfação. No etnomusical *Brincar de Lembrar* renova-se o vínculo com as brincadeiras de infância de avós, pais, tios, padrinhos, que de alguma forma, chegaram até as crianças por meios familiares, de amizade ou escolares.

Benjamin (1928/1994), exalta a Alemanha como sendo o centro geográfico com respeito ao brinquedo, verdadeiras obras de arte. Em sua abordagem sobre a questão do brinquedo determinar a brincadeira da criança, este autor diz que acontece o contrário; a criança escolhe puxar algo e diz que é cavalo, se diverte com areia e se diz pedreiro, brinca de esconde-esconde e se transforma em soldado ou ladrão. Benjamin afirma, ainda, que não poderíamos entender o brinquedo, explicando-o somente a partir do espírito infantil, que as crianças não estão contidas numa comunidade separada, isolada, mas são partes do povo e da classe a que pertence.

Mozzer (2008), interpretando a teoria de Vigotski, afirma que nos jogos de faz-de-conta ou papéis, acontecem para a criança um novo processo psicológico que é a imaginação e fantasia. A criança nesse processo é capaz de modificar o significado dos objetos, transformando uma coisa em outra coisa. E ainda, quando a criança muda o

significado na brincadeira, essa capacidade de compor e combinar o antigo com o novo, é a base da atividade criadora do homem. Portanto, neste etnomusical, há brincadeiras com várias versões, por terem sido brincadas de maneiras variadas por crianças que alteraram o significado do objeto usado.

Benjamin (1928/1994) ao referir-se à origem das brincadeiras da criança, está falando do seu mundo perceptivo, marcado pelos traços da geração anterior e se confronta com eles. Os adultos dão brinquedos às crianças, e brinquedos antigos como: bolas, arcos, rodas de pernas e pipas, que, de certa forma, foram-lhes impostos como objeto de culto, porém, graças a sua imaginação, as crianças os transformam em brinquedos. O autor considera um equívoco achar que as próprias carências infantis criam os brinquedos. Isto é, as crianças vão brincar, porque tem imaginação e não porque são carentes de alguma coisa.

Benjamin (1928/1994) inspirou este projeto na abordagem que fez sobre a lei da repetição. A criança ama repetir uma brincadeira que a agradou. Esta é a essência de tudo, pedir para fazer de novo ou provocar a repetição, lhe dá intenso prazer. Com efeito, toda experiência profunda deseja incontidamente ser repetida. No trabalho de Mozzer (2008) este fato ficou demonstrado, pois as crianças foram submetidas as várias sessões de contação de histórias, quando era repetida a mesma história (Branca de Neve e os Sete Anões) de várias formas diferentes. As crianças não demonstraram desinteresse pela repetição da história, pelo contrário, essa repetição e memorização foi considerada benéfica quando foi solicitada às mesmas que criassem sua própria história.

Hábitos são necessários na vida cotidiana das crianças. Segundo Benjamin (1928/1994), é na brincadeira que está à origem de todos os hábitos. Comer, dormir, vestir-se, lavar-se deve ser ensinado, por meio de brincadeiras, acompanhado pelo ritmo de versos e canções. Da brincadeira, nasce o hábito.

Friedmann (1992), considera como neste projeto, que brincadeira também pode ser traduzida por jogo, ou seja, o jogo como fonte de alegria, equilíbrio e desenvolvimento. As brincadeiras apresentadas no etnomusical viabilizam as qualidades citadas, exercendo uma função social; promovendo experiências e vivências estruturais

e interações sociais. Sendo assim a brincadeira é uma forma de fazer cultura, pela criança, para se inserir no universo adulto.

4.3 Memória Pelo Brinquedo

Pollak (1992), considera que a memória tem dois elementos fundamentais que a compõe: fatos ocorridos pessoalmente e acontecimentos experienciados pelo grupo em que pertence a pessoa ou no imaginário delas. Estes elementos são, portanto, tão fortes que sua memória pode ser transmitida durante séculos com um nível de identificação imemorável.

Segundo o autor, a memória, também se refere a lugares, isto é, lugares da memória. Como exemplo, um lugar de férias na infância. Existem também, lugares que apóiam a memória, como os lugares de comemoração. “*Brincar de Lembrar*”, revisita espaços do passado incrivelmente usados para se brincar com o lúdico incansavelmente.

Quando Pollak (1992), afirma que nossa memória é seletiva, não grava e nem registra tudo, sendo ela um fenômeno construído, temos neste etnomusical o papel da memória organizada. A seleção das etnomúsicas e etnobrincadeiras foi com o propósito de relembra até o sentimento vivido no período infantil. Esta volta ao passado, provoca a sensação e sentimento de continuidade cultural de um indivíduo ou grupo social.

Bosi (2007), fala em memória-hábito, isto é, memória de movimento, dos mecanismos motores firmados pela repetição de gestos ou palavras. Usando da fixação para a vida diária, sabendo de cor desde o movimento de comer ao dirigir. A memória-hábito está ligada ao nosso adestramento cultural.

Assim pensando, a maioria das canções e brincadeiras que compõe o etnomusical “*Brincar de Lembrar*”, tem repetições, muito comum no folclore¹⁴ infantil brasileiro. Estas repetições combinam com a apreciação das crianças, lembrado por Benjamin (1928/1994), fáceis de serem aprendidas e memorizadas. São repetições observadas nos movimentos e nos versos.

¹⁴É a cultura do popular tornada normativa pela tradição. Compreende técnicas e processos utilitários além da sua funcionalidade. O folclore estuda a solução popular na vida em sociedade e, todas as manifestações tradicionais na vida coletiva (CASCUDO, 2000).

A outra memória que Bosi (2007) aborda, é a imagem-lembrança. A consciência é trazida num dado momento, singular, único e evocativo que por meio da memória tem o seu aparecimento. É a memória que conserva o passado, que sobrevive com a lembrança. É a memória que vem por sonho, poesia, com data certa, definida e individualizada.

A memória tem a prática de dar condições ao sujeito de reproduzir formas de comportamento que já deram certo. Esta memória é reconhecida neste etnomusical com as brincadeiras vivenciadas e as músicas cantadas, observando a notória satisfação de reproduzir um comportamento infantil que foi culturalmente bom e que historicamente deu certo. Bosi (2007) considera excepcional a forma que a memória se dá, de não ser sonho, ser trabalho, e que lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as vivências de antes.

Halbwachs diz que: "memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confundem com elas" (2006, p.72). Na memória individual as lembranças de outras pessoas auxiliam nos pontos de referência fora de si. O autor reforça a intenção do etnomusical "*Brincar de Lembrar*", quando o mesmo desperta a memória individual com canções, brincadeiras, versos em poesia que outrora outros brincaram como ponto de referência àquelas que brincaram e tomou emprestado de seu ambiente.

O etnomusical tem a visão de que as marcas do passado são suficientes para reconstruí-lo, se o mundo de sua infância quando lembrado entra no contexto que o estudo histórico deste passado próximo, o reconstitui. "*Brincar de Lembrar*" traz à tona marcas significativas do passado através de inúmeros brinquedos cantados e, também, em brincadeiras, mostrando a força da vivência na diversão infantil.

Halbwachs afirma: "nossa história não se apóia na história aprendida, mas na história vivida" (2006, p. 79). O etnomusical permite em sua prática uma interação com seu expectador, capaz de fazer uma vivência do reviver, o já brincado ou o que os seus já brincaram, com a alegria e o riso prontos para serem esboçado. Neste sentido Abramovich (1992), explica que a brincadeira é o elemento mais vigoroso da cultura do riso e brincar é um dos direitos fundamentais de toda e qualquer criança. Para a criança, nada é mais serio do que a brincadeira.

5. METODOLOGIA E PROGRAMA DO ETNOMUSICAL

5.1 Instrumentos da Pesquisa:

Pesquisa bibliográfica, história oral, seleção e descrição dos registros dos brinquedos tradicionais infantis, treinamento das técnicas corporais e musicais dos brinquedos, aulas públicas, ensaios parciais e gerais, apresentação interativa com o público expectador e avaliação.

5.2 Duração: 45 min.

5.3 Conteúdo: 04 – Brincadeiras

10 – Músicas

01 – Pout-pourrit – MG (16 canções).

5.4 Clientela: Livre com predominância infantil e em horário adequado para esta clientela.

5.5 Espaço de Apresentação: Palco com auditório.

As crianças do Centro Livre de Artes têm um ambiente propício para a preparação deste etnomusical, porque o coro cênico faz parte do currículo da educação infantil delas.

5.6 Seleção da Coletânea dos Brinquedos Tradicionais Infantis, Com Histórias Das Músicas, Letras e Origem.

REPERTÓRIO DO ETNOMUSICAL *BRINCAR DE LEMBRAR*:

BRINCADEIRAS – BRINQUEDOS CANTADOS – PARLENDAS – PROVÉRBIOS – DITOS – TRAVA-LÍNGUA.

SINOPSE

“A cultura popular, especialmente a música da cultura infantil são ricas em produtos musicais” (BRITO, 2003).

A experiência, a descoberta, a busca a si e a interação com o mundo, mostra a riqueza dos brinquedos de criança.

Brincar de Lembrar é um etnomusical que traz à memória brincadeiras e brinquedos cantados, rodas, cirandas, brincos e parlendas do rico folclore infantil brasileiro. Está contido nele: provérbios, trocadilhos, perguntas - respostas e variedades de ritmos do repertório regional brasileiro, dando mostra da forte influência e da diversidade da cultura brasileira.

I PARTE

1ª - *Brincadeira*: **ORDEM** – É uma parlenda, que é de execução individual. Disputada em duplas com o uso de qualquer bola, que é lançada na parede em cada fala – trabalha coordenação olho–mão, habilidade de lançar e agarrar.

Ordem, seu lugar, sem rir, sem falar,
Um pé, o outro, uma mão, a outra,
Bate palma, piruêta, cinturinha, traz pra frente,
Queda feita (ou de boneca).

1ª - *Música*: **UNA, DUNA**. Folclore executado em cânone¹⁵ - classificada como *parlenda* que significa: rimas infantis, em versos de cinco ou seis sílabas, para divertir, ajudar a memorizar, ou escolher quem fará tal ou qual brinquedo. Como fórmula de escolha, é semelhante às mnemônicas. Difusa nas Américas e na Europa. Em Natal (RN) usada para ensinar a contar – São Paulo, Paraíba, Minas Gerais. Declamada ritmicamente, serve para que as crianças escolham seus parceiros nos jogos.

Una, Duna...

U - na, Du - na, Te - na ³ Ca - te - na.

(Bater as mãos sobre as coxas alternando: direita e esquerda).

A

U - na, du - na, Te - na, ca - te - na, bi - co de pe - na, vo - cê vai pe - nar

U - na, du - na, Te - na, ca - te - na, bi - co de pe - na, vo - cê vai pe - nar.

B

U - na du - na, Te - na, ca - te - na

U - - na, du - na, bi - co de pe - na

C

U - na, du - na, Te - na, ca - te - na, bi - co de pe - na vo - cê vai pe - nar

U - na, du - na, Te - na, ca - te - na, bi - co de pe - na vo - cê vai pe - nar

D

U - na, du - na, Te - na, ca - te - na, bi - co de pe - na, mas

U - na, du - na, te - na, ca - te - na, vo - cê vai pe - nar.

Figura 1 – Partitura Una Duna

¹⁵ **CÂNONE**: composição cujo tema, iniciado por uma voz, era rigorosamente imitado, a distância de um ou mais compassos por outras vozes até o fim.

Una, duna, tena, catena
 Bico de pena você vai penar,
 Una, duna, tena, catena
 Bico de pena você vai penar
 Una, duna, tena, cateena
 Una, duna, bico de pena
 Una duna tena catena bico de pena você vai penar
 Una duna tena catena bico de pena você vai penar

Una duna tena catena, bico de pena,
 Mas una duna tena catena, você vai penar.

2ª - *Música*: **MACHADINHA**. Folclore de canto acumulativo – a cada repetição entra um novo elemento no texto. Canto para piano, conjunto instrumental ou piano solo. Arranjo de Heitor Villa-Lobos, gravado por Mario – 1941. Influência da melodia portuguesa, cantada no Norte de Minas e no Nordeste brasileiro, com pequenas alterações no texto.

MACHADINHA

Ah! Ah! Ah! Mi-nha ma - cha - di - nha. Ah! Ah! Ah! Mi-nha ma - cha -
 di - nha. Quem te pôs a mão - sa - be que és mi - nha. Quem te pôs a
 mão - sa - be que és mi - nha. Ah! Ah!

II

Ah! Ah! Ah! Eu também sou tua.
 Ah! Ah! Ah! Eu também sou tua.
 Pula, machadinha, pro meio da rua.
 Pula, machadinha, pro meio da rua.

Figura 2 – Partitura Machadinha

Rá, rá, rá, minha machadinha,
Rá,rá, rá, minha machadinha,
Quem te pôs a mão sabendo que és minha
Quem te pôs a mão sabendo que és minha
Sabendo que és minha, eu também sou tua
Sabendo que és minha, eu também sou tua
Pula machadinha pra o meio da rua
Pula machadinha pra o meio da rua.
No meio da rua não hei de ficar,
No meio da rua não hei de ficar,
Pula machadinha para o seu lugar,
Pula machadinha para o seu lugar.

3ª - *Música*: **POUT-POURRIT DE MINAS GERAIS**. A tradição das serestas de Minas vem do tempo do Brasil-Colônia, do ciclo do ouro nas cidades históricas, berço da cultura musical mineira. Arranjo feito por Hermes de Paula para o Grupo João Chaves com cantos de calango e catopés. Estes grupos eram integrantes das Festas de N.Sª. do Rosário.

1ª Música do Pout-Pourrit – **ZUM, ZUM, ZUM** - Folclore mineiro de Diamantina – classificada como *coreto*.

ZUM, ZUM, ZUM - PEIXE VIVO

The image shows a musical score for the song 'ZUM, ZUM, ZUM - PEIXE VIVO'. It consists of seven systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The lyrics are in Portuguese. The score includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' respectively. The lyrics are: 'Zum, zum, zum, lá no meio do mar. È o ven - to que nos a - tra - sa, é o mar que nos a - tra - pa - lha, zum, zum, zum, zum, zum, zum, zum. Co - mo po - de - o pei - xe vi - vo vi - ver lo - ra dá - gua fri - a? Co - mo lo - ra dá - fri - a? Co - mo po - de - rei vi - ver co - mo po - de - rei vi - ver sem a tu - a sem a u - a sem a tu - a com - pa - nhi - a? Sem a tu - a com - pa - nhi - a. Zum, zum.'

Figura 3 e 4 – Partitura Zum Zum Zum – Peixe Vivo

Zum, zum, zum, lá no meio do mar
 Zum, zum, zum, lá no meio do mar.
 È o vento que nos atralha é o mar que nos atralha,
 Para no porto chegar, ia, ia, ia, ia, ia, ia, ia, ia
 Para no porto chegar.
 Zum, zum, zum, lá no meio do mar,
 Zum, zum, zum, lá no meio do mar.

2ª Música do Pout-Pourrit – **PEIXE VIVO** - Folclore mineiro de Diamantina
Classificada como coreto, gênero muito difundido em Minas Gerais, datando da época da formação da província das Gerais. Esta canção é originária de São João da Chapada, povoado próximo a Diamantina. Difundiu-se por toda Minas Gerais, porém muito cantada nas festas e reuniões do norte mineiro. Sendo um canto tipicamente mineiro, a influência é lusa, revelada em alguns vocábulos. O ex - Presidente da República Juscelino Kubitschek de Oliveira, teve o Peixe Vivo usado como grito de guerra em comícios e também já foi utilizado em reuniões para libações e cantos, reminiscência do ditirambo grego.

Como pode um peixe vivo
Viver fora d`água fria
Como pode um peixe vivo
Viver fora d`água fria,
Como poderei viver, como poderei viver,
Sem a tua, sem a tua, sem a tua companhia
Sem a tua, sem a tua companhia.

3ª Música do Pout-Pourrit –**TIM, TIM**. Folclore mineiro de Diamantina - Cantiga típica dos coretos mineiros utilizada quando se quer saudar alguém ou algum lugar.

TIN-TIN

Tin - tin - tin tin - tin-tin ó-lá lá Quem não gos-ta de-la de quem gos-ta - rá? Tin-tin - tin

rá? Quem não gos-ta de-la de quem gos-ta - rá? Tin-tin - tin tin - tin-tin ó-lá lá Quem não gos-ta

de-la de quem gos-ta - rá? Tin-tin-tin tin-tin-tin ó-lá lá Quem não gosta de-la de quem gos-ta - rá?

Figura 5 – Partitura Tin Tin

Tintim, tintim, tintim, olalá
 Quem não gosta dela, de quem gostará
 Tintim, tintim, tintim olalá
 Quem não gosta dela, de quem gostará.

4ª Música do Pout-Pourrit – **OI NO COLO DELA**

OI NO COLO DELA

Oi no co-lo dela eu vou dei - tar Oi no co-lo dela eu vou dei - tar Oi no co-lo tar Vou dei - tar no co - lo de - la nem que se - ja um bo - ca - di - nho Pois dei - tan - do eu sei que dur - mo no co - lo do meu ben - zi - nho.

Figura 6 – Partitura Oi no colo dela

Oi no colo dela, eu vou deitar
 Oi no colo dela, eu vou deitar
 Vou deitar no colo dela nem que seja um bocadinho
 Pois deitando eu sei que durmo no colo do meu, benzinho
 Oi no colo dela, eu vou deitar
 Oi no colo dela, eu vou deitar.

5ª Música do Pout-Pourrit – **ZUM, ZUM, ZUM.**

Zum, zum, zum, lá no meio do mar (todos 2 vezes)
 Zum, zum, zum, lá no meio do mar (só as meninas)
 Como pode um peixe vivo viver fora d água fria (meninas)
 Como pode um peixe vivo viver fora d água fria.

PERCUSSÃO VOCAL E CORPORAL:

TUNTIC-TUM, TUNTIC-TUM, TUNTIC-TUM, TUM

TUNTIC-TUM, TUNTIC-TUM, TUNTIC-TUM, TUM

6ª Música do Pout-Pourrit – **CECÍLIA MEU BEM** - Classificada como calango¹⁶ do norte e nordeste de Minas.

CECÍLIA MEU BEM

Ce - ci - lia meu bem, Ce - ci - lia meu xo - dó, Cho -
rou pra ir mais eu, ê - ta pe - na ê - ta dó! Ce - dó!

Figura 7 – Partitura Cecília meu bem

Cecília meu bem, Cecília meu xodó,
Chorou pra ir mais eu, êta pena, êta dó
Cecília meu bem, Cecília meu xodó,
Chorou pra ir mais eu, êta pena, êta dó.

7ª Música do Pout-Pourrit – **ALECRIM** – Classificada como xote¹⁷, curiosamente esta cantiga é de origem portuguesa, trazida para Minas no séc. XVIII, dela existindo muitas variantes em Portugal. No Brasil, ela é conhecida de norte a sul.

¹⁶Desafio improvisado com versos ou decorados parcialmente sobre os temas preferidos, também recebe os nomes de fandango e forró, o instrumento comum é a sanfona antiga, de oito baixos (CASCUDO, 2000).

¹⁷Ritmo agradável de dançar, e melodia de fácil aprendizado e letra de simples memorização (CASCUDO, 2000)

ALECRIM

A - le - crim, a - le crim dou - ra - do que nas - ceu no cam - po sem ser se - me - a - do

a - do. _____ Oh! Meu a - mor _____ Quem lhe disse as - sim que a flor do cam - po é o a - le crim? crim?

Figura 8 – Partitura Alecrim

A.... alecrim, alecrim dourado que nasceu no campo
Sem ser semeado.

A.... lecrim, alecrim dourado que nasceu no campo
Sem ser semeado.

Ai meu amor (meninas) ai meu amor (meninos)
Quem te disse assim que a flor do campo é o alecrim
Ai meu amor (meninas) ai meu amor (meninos)
Quem te disse assim que a flor do campo é o alecrim
(modula) Ai meu amor (piano) – voz em dó maior

8ª Música do Pout-Pourrit – FACÃO GUARANI

FACÃO GUARANI

Meu fá - ção gua - ra - ni que - brou na pon - ta, que - brou no mei -

- o, _____ Eu fa - lei pra mo - re - na que o trem tá fei - o, ôi, ai!

Figura 9 – Partitura Falcão Guarani

Meu facão guarani quebrou na ponta quebrou no meio,
Eu falei pra morena que o trem ta feio, oi ai
Meu facão guarani quebrou na ponta quebrou no meio

Eu falei pra morena que o trem ta feio, oi ai

9ª Música do Pout-Pourrit – **MARIAZINHA** - Classificada como calango do norte e nordeste de Minas.

MARIAZINHA



Ma - ri - a - zi - nha, eu vou fa - lar com o seu pai. Eu cha -
mo vo - cê não vem, ou - tro cha - ma, vo - cê vai.

Figura 10 – Partitura Mariazinha

Mariazinha, eu vou falar com o seu pai,
Eu chamo você não vem, outro chama você vai
Mariazinha, eu vou falar com o seu pai,
Eu chamo você não vem outro chama você vai.

10ª Música do Pout-Pourrit – **UM, DOIS, TRÊS** – Parlenda e Provérbio.

UM, DOIS, TRÊS



Um, dois, três, quatro, cinco, seis. Eu tenho uma fran-ga no-va que não bo-ta sem in-dez.

Figura 11 – Partitura Um, Dois, Três

Um, dois, três, quatro, cinco, seis (meninos)
Um, dois, três, quatro, cinco, seis (meninas)
Um, dois, três, quatro, cinco, seis (todos)
Eu tenho uma franga nova que não bota sem indez
Um, dois, três, quatro, cinco, seis,
Eu tenho uma franga nova que não bota sem indez.

11ª Música do Pout-Pourrit – **OI QUE DA GIRIZA** – Classificada como calango do norte e nordeste de Minas.

OI, QUE DÁ GIRIZA

Oi, que dá gi - ri - za, eu tá na - mo - ran - do e os ou - tro es - pi -
 an - do, Tem um com raí - va e dois gos - tan - do, oi, ai!

Figura 12 – Partitura Oi, que dá giriza

Oi que dá giriza eu ta namorando e os outros expiando
 Tem um com raiva e dois gostando, oi ai.
 Oi que dá giriza eu ta namorando e os outros expiando,
 Tem um com raiva e dois gostando, oi ai.

12ª Música do Pout-Pourrit – **RIBEIRÃO TÁ CHEIO.**

RIBEIRÃO TÁ CHEIO

Ri-bei-rão tá chei - o tá de mon-te, a mon - te, Eu não ve-jo ter - ra, eu não ve-jo mon -
 - te Ri-bei-rão tá chei - o tá de mon te a mon - te Eu não ve-jo ter - ra, eu não ve-jo mon -
 - te. ___ Meu ben - zi-nho tá na pon-ta de lá, ___ e sem c-le, eu não pos-so fi - car. Ri-bei-rão tá chei -
 - o, eu não sei na-ve - gar. Ri-bei-rão tá chei - o tá de mon-te, a mon - te eu não ve-jo ter -
 - ra, eu não ve - jo mon - te Ri - bei - rão tá chei - o tá de mon - te a mon -
 - te Eu não ve - jo ter - ra, eu não ve - jo mon - te. ___

Figura 13 – Partitura Ribeirão ta cheio

Ribeirão ta cheio, ta de monte a monte
 Eu não vejo terra eu não vejo monte
 Ribeirão ta cheio, ta de monte a monte
 Eu não vejo terra eu não vejo monte.

Meu benzinho ta ponta de lá, e sem ele eu não posso ficar,
 Ribeirão ta cheio eu não sei navegar,
 Ribeirão ta cheio, ta de monte a monte
 Eu não vejo terra eu não vejo monte
 Ribeirão ta cheio, ta de monte a monte
 Eu não vejo terra eu não vejo monte.

13ª Música do Pout-Pourrit – **EU VI O SOL** - Classificada como calango, é uma cantiga muito entoada nas congadas do norte - nordeste de Minas e em guerreiros do Nordeste.

EU VI O SOL



Figura 14 – Partitura Eu vi o sol

Eu vi o sol, vi a lua clariá, eu vi meu bem dentro do canaviá
 Eu vi o sol, vi a lua clariá, eu vi meu bem dentro do canaviá.

14ª Música do Pout-Pourrit – **DE MANHANZINHA** – Classificada como calango do norte e nordeste de Minas.

DE MANHÃZINHA

De ma-nhã - zi - nha, _____ can-tam as jan - dai - as, Lá vem as mo -
 re - nas, _____ sa - cu - din-do, as sai - as. De tar-de - zi - nha, _____ can-tam as mo - re -
 - Lá vem as jan - dai - as, _____ sa - cu - din - do, as pe - nas.

Figura 15 – Partitura De manhãzinha

De manhãzinha, cantam as jandaias,
 Lá vem as morenas, sacudindo as saias
 De tardezinha, cantam as morenas,
 Lá vem as jandaias, sacudindo as penas.

15ª Música do Pout-Pourrit – **XÔ MEU SABIÁ** – Calango do norte e nordeste de Minas.

XÔ, MEU SABIÁ

Xô meu sa - bi - á, xô meu za - be - lê, To - da ma dru - ga - da eu
 so - nho com vo - cê. Se vo - cê não a - cre - di - ta, eu vou so - nhar pra vo - cê ver.

Figura 16 – Partitura Xô, meu sabiá

Xô meu sabiá, xô meu zabelê,
 Toda madrugada eu sonho com você,
 Se você não acredita eu vou sonhar pra você ver.

16ª Música do Pout-Pourrit – **ZUM, ZUM, ZUM**

Zum, zum, zum, lá no meio do mar

Zum, zum, zum, lá no meio do mar (só meninos)
 Como pode um peixe vivo, viver fora d'água fria (meninas)
 Como pode um peixe vivo, viver fora d'água fria.
 Zum, zum, zum – zum, zum, zum.

II PARTE

2ª **BRINCADEIRA: BATATINHA FRITA - 1,2,3 – Parlenda** - Um menino grita de costas para a turma: Batatinha frita 1,2,3, - enquanto eles correm no lugar, quando se volta, todos devem ficar como estátuas, e quem mexer pagará um prenda, por exemplo imitar um sapo e uma galinha - esta brincadeira é coletiva e trabalha revezamento na voz de comando.

4ª **Música: MINHA BONECA DE LATA** Boneca: como documento da lúdica infantil, surge desde as primeiras épocas do Neolítico europeu, nas palafitas e megalitos – calunga: boneca de pano, madeira, osso e metal. Mario de Andrade identificou-a como sobrevivência totêmica.

MINHA BONECA DE LATA

Minha bo-ne-ca de la - ta que - brou o na-riz no chão, Le - vou mais de u - ma
 ho - ra, pra fá - zer a.o-pe - ra - ção. De - sa-mas - sa a - qui pra fi - car bo - a.

Figura 17 – Partitura Minha boneca de lata

Minha boneca de lata quebrou o nariz no chão,
 Levou mais de uma hora, pra fazer a operação,
 Desamassa aqui pra ficar boa.
 Minha boneca de lata quebrou a boca no chão,
 Levou mais de duas horas, pra fazer a operação,
 Desamassa aqui, desamassa ali, pra ficar boa.

Minha boneca de lata quebrou a orelha no chão,
 Levou mais de três horas pra fazer a operação,
 Desamassa aqui, desamassa ali, desamassa aqui, pra ficar boa.

Minha boneca de lata quebrou a cabeça no chão,
 Levou mais de quatro horas pra fazer a operação,
 Desamassa aqui, desamassa ali, desamassa aqui,
 Desamassa ali, pra ficar boa.

Minha boneca de lata quebrou o pé no chão,
 Levou mais de cinco horas, pra fazer a operação,
 Desamassa aqui, desamassa ali, desamassa aqui,
 Desamassa ali, desamassa aqui, pra ficar boa.

5ª Música: **LUA, LUAR / BAMBALALÃO** Brincos e parlenda conhecida pelos portugueses como cantilena ou lengalenga – acompanha esta parlenda um movimento de bolandas, de vaivém, ou simplesmente levantando-lhes os braços para um e outro lado no ritmo dos versos. Bamba-la-lão – senhor capitão – oferta da crença à lua, a 2 vozes, arranjo de H.V.Lobos, !941 gravado por Mario.

LUA, LUAR - BAMBALALÃO

Lu - a, lu - ar, to-ma teu an - dar, le - va es - ta cri - an - ças mea - ju - da cri - ar, De -
 pois de cri - a - da a tor - na me dar, lu - a, lu - a, lu - ar to-ma teu an - dar.
 Bam - ba - la - lão, se - nhor ca - pi - tão, es - pa - da na cin - ta, gi - ne - te na mão.

Figura 18 – Partitura Lua, Luar, Bambalalão

Lua, luar, toma teu andar, leva esta criança, e me ajuda criar,
 Depois de criada a torna me dar, lua, lua, luar toma teu andar.

Bam-ba-la-lão, senhor capitão, espada na cinta, ginete na mão.
 Bam-ba-la-lão, senhor capitão, espada na cinta, ginete na mão.

Lua, luar, toma teu andar, leva esta criança,
 E me ajuda criar (meninas).
 Bam-ba-la-lão, senhor capitão, espada na cinta,
 Ginete³ na mão (meninos).

6^a Música: **CANA VERDE DE GOIÁS** Folclore de Goiás, vindo de Portugal e encontrado também em MT, SP, MG, RGS - classificada como trova.

CANA VERDE DE GOIÁS

De - sen - cos - ta da pa - re - de que pa - re - de sol - ta pó, Pe - ga
 lo - go no meu bra - ço quees - ta noi - teu dan - ço só. De-sen - só. Vai de ro - da, vai de
 ro - da, de - sen - cos - ta da pa - re - de queo sa - lão é mui - to gran - de prá dan -
 çar - ca - ni - nha ver - de. Vai de ver - de Tro - pei - ver - de.

Figura 19 – Partitura Cana verde de Goiás

Desencosta da parede que parede solta pó,
 Pega logo no meu braço que esta noite eu danço só
 Desencosta da parede que a parede solta pó,
 Pega logo no meu braço que esta noite eu danço só
 Tropeiro só fala em burro, carreiro só fala em boi,
 Moça só fala em namoro, velho só conta o que foi.
 Vai de roda, vai de roda, desencosta da parede,
 Que o salão é muito grande, pra dançar caninha verde
 Vai de roda, vai de roda, desencosta da parede,
 Você diz que sabe tudo, tem outros que sabem mais,

³Ginete: cavalo de boa raça, bem adestrado, canta-se balançando-se como cavalinho (HORTA, 1999).

Tem gente que tira bomba no laço que você faz
 Você diz que sabe tudo, tem outros que sabem mais,
 Tem gente que tira bomba no laço que você faz.

3^a *Brincadeira*: **LÁ EM CIMA DO PIANO** Parlenda conhecida como formula de escolha em Natal - RGN e SP.

LÁ EM CIMA DO PIANO



Lá em ci - ma do pi - a - no tem um co - po de ve -
 ne - no, quem be - beu mor - reu, o a - zar foi seu.

Figura 20 – Partitura Lá em cima do piano

Um círculo de meninos e meninas, cada círculo escolhe quem vai dizer:

Lá em cima do piano tem um copo de veneno,
 Quem bebeu morreu, o azar foi seu.

Onde ele ou ela pararem, o correspondente deverá sair correndo na tentativa de pegar quem estava rodeando o círculo até chegar no lugar.

7^a *Música*: **PEQUENINOS / CARNEIRINHO** Acalanto, Dorme-nenê. Palavra erudita, designa o ato de acalantar, de embalar – canção de ninar é uma das formas musicais mais antigas, sendo encontrada em diferentes culturas. Expressa sentimento maternal de proteção ao filho, de afeto - canto com piano, conjunto instrumental ou piano solo, arranjo de H.V. Lobos, 1941, gravada por Mario.

PEQUENINOS - CARNEIRINHO

Pe - que - ni - nos so - mos nós, nos - sa vi - da é brin - car, Nes - ta
ho - ra de a - le - gri - a pas - sa - re - mos a can - tar. Car - nei - ri - nho, car - nei - rão, pe - da -
ci - nho de al - go - dão, e - ra - as - sim que an - ti - ga - men - te se can - ta - va, es - ta can - ção: Car - nei -
ri - nho, car - nei - rão, nei - rão, nei - rão, o - lhai pro céu, o - lhai pro
chão, pro chão pro chão. Manda El Rei, nos - so Se - nhor, Sen - hor, Se - nhor, para todos se a - jo - e - lharem.
Car - nei - Car - nei - ri - nho, car - nei - ri - nho, ca - be - ci - nha de al - go - dão, o -
lhai pro céu, o - lhai pro chão, Se - nhor El Rei.

Figura 21 – Partitura Pequeninos-Carneirinho

Pequeninos somos nós nossa vida é brincar,
Nesta hora de alegria passaremos a cantar,
Carneirinho, carneirão, pedacinho de algodão,
Era assim que antigamente se cantava esta canção:
Carneirinho, carneirão, neirão, neirão,
Olhai pro céu, olhai pro chão, pro chão, pro chão,
Manda El Rei nosso Senhor, Senhor, Senhor,
Para todos se ajoelharem.
Carneirinho, carneirão, neirão, neirão,
Olhai pro céu, olhai pro chão, pro chão, pro chão,
Manda El Rei nosso Senhor, Senhor, Senhor,
Para todos se levantarem.
Carneirinho, carneirinho, cabecinha de algodão,
Olhai pro céu olhai pro chão, Senhor El Rei.

8ª *Música*: **ENTREI NA RODA**. Coro a 2 vozes, arranjo de H.V.Lobos, quando tocada ao piano, toda a parte da mão esquerda deve ser executada numa 8ª. abaixo – 1941, gravada por Mário. Conhecida no Norte de Minas como também em todo o território nacional.

ENTREI NA RODA

Ah! Eu en - trei na ro - da pa - ra ver co - mo se dan - ça, Eu en -
trei na con - tra - dan - ça, eu não sei dan - çar. Lá vai u - ma, lá vão
du - as, lá vão três pe - la ter - cei - ra. Lá se vai o meu a -
mor no va - por da ca - cho - ei - ra! Ah! Eu en - çar.

Figura 22 – Partitura Entrei na roda

Ah! Eu entrei na roda para ver como se dança,
Eu entrei na contra-dança, eu não sei dançar.
Lá vai uma, lá vão duas, lá vão três pela terceira,
Lá se vai o meu amor no vapor da cachoeira.

Ah! Eu entrei na roda para ver como se dança,
Eu entrei na contra dança, eu não sei dançar.
Todo mundo se admira do macaco fazer renda,
Eu já vi uma perua ser caixeira de uma venda.

Ah! Eu entrei na roda para ver como se dança,
Eu entrei na contra-dança, eu não sei dançar.
Sete e sete são quatorze, três vezes sete vinte e um,
Tenho sete namorados, mas eu gosto só de um.
Ah! Eu entrei na roda para ver como se dança,
Eu entrei na contra-dança, eu não sei dançar.

9ª Música: **FUI NO ITORORÓ / OI BOTA AQUI** Coro a uma ou 2 vozes, canto com piano ou conjunto instrumental, arranjo de H.V.Lobos, 1941 – Ficarás Sozinha recolhida por H.V.Lobos. 1941, gravada por Mario. Cantiga de roda ou cancionero infantil são entoadas em atividades lúdicas pelas crianças, também é uma dança do R.G.S. de influência açoriana, que no Brasil sofre alteração, aparecendo mais viva e alegre. Usada em romarias, podendo ser acompanhada também com viola.

FUI NO ITORORÓ - OI, BOTA AQUI

Fui no I - to - ro - ró be - ber á-gua,e não a - chei, En-con - trei be - la mo -
 re - na, que no I - to-ro-ró dei - xei A-pro - vei - te mi-nha gen - te que,u-ma noi-te não é
 na-da, Se não dor-mir a - go-ra, dor-mi - rá de ma-dru - ga-da, Oh! Ma - ri - a - zi - nha, oh! Ma -
 ri - a - zi - nha, En - tra nes - sa ro - da,ou fi - ca - rá so - zi - nha. So - zi -
 nha, não fi - co nem hei de fi-car, Pois eu tenho,o João-zi - nho pa-ra sermeu par.
 Po - nha a - qui o seu pe - zi - nho, Bem jun - ti - nho ao pé do
 meu, e de - pois não vá di - zer que vo - cê se,ar - re - pen - deu.

Figura 23 – Partitura Fui no Itororó – Oi, bota aqui

OBS: *Duas vezes a música inteira.*

Fui no Itororó beber água e não achei,
 Encontrei bela morena, que no Itororó deixe,
 Aproveite minha gente que uma noite não é nada,

Se não dormir agora, dormirá de madrugada,

Óh Mariazinha, ó Mariazinha,
 Entra nesta roda ou ficarás sozinha.
 Sozinha, não fico nem hei de ficar,
 Pois eu tenho o Joãozinho para ser meu par.

Ponha aqui o seu pezinho,
 Bem juntinho ao pé do meu, e depois
 Não vá dizer que você se arrependeu
 Ponha aqui o seu pezinho,
 Bem juntinho ao pé do meu, e depois
 Não vá dizer que você se arrependeu.

4^a *Brincadeira*: **ATENÇÃO! CONCENTRAÇÃO! Parlenda** - Em círculo, alternado meninos de meninas em numero de seis, cada um tem o seu número em seqüência para responder quando chamado. O número 1 começa, e todos acompanham dizendo: *ATENÇÃO! CONCENTRAÇÃO! CHAMANDO 1: 1-2, 2-3, 3-4, 4-5, 5-6, 6-1* (com a mão direita falo meu número, com a esquerda chamo meu amigo, saindo da brincadeira quem errar o ritmo ou o número a ser cantado).

10^a *Música*: **PIRULITO / CARANGUEJO** - Pirulito ou Fiorito - Canto a 2 vozes, canto com piano, conjunto instrumental e piano solo, arranjo de H.V.Lobos, 1941, gravado por Mario. Brincadeira de roda com melodia e coreografia própria. Os participantes cantam versos variados, quadrilhas. O estribilho caracteriza a roda, influência russa.

PIRULITO - CARANGUEJO



Pi - ru - li - to que ba - te, ba - te, pi - ru - li - to que já ba - teu, Quem
 gos - ta de mim é e - la, quem gos - ta de - la sou eu. O - ra pal - ma, pal - ma, pal - ma, o - ra
 pé, pé, pé, o - ra ro - da, ro - da, ro - da, ca - ran - gue - jo pei - xe é. Ca - ran -
 gue - jo não é pei - xe, ca - ran guei - jo pei - xe é, ca - ran
 gue - jo não é pei - xe, na va - zan te da ma - ré. O - ra pal - ma, pal - ma, pal - ma, o - ra pé, pé,
 pé, ca - ran - gue - jo só é pei - xe, na en - chen - te da ma - ré.

Figura 24 – Partitura Pirulito-Caranguejo

Pirulito que bate, bate, pirulito que já bateu,
 Quem gosta de mim é ela, quem gosta dela sou eu.

Ora palma, palma, palma, ora pé, pé, pé,
 Ora roda, roda, roda, caranguejo peixe é.

Caranguejo não é peixe, caranguejo peixe é,
 Caranguejo não é peixe, na vazante da maré.

Ora palma, palma, palma, ora pé, pé, pé,
 Caranguejo só é peixe, na enchente da maré.

11^a Música: **UNA, DUNA** (*Repete a 1^a música sem o cânone*).

5.7 Programa do Etnomusical:

I PARTE:

1ª BRINCADEIRA: ORDEM (Parlenda)

1ª Música: UNA-DUNA.

2ª Música: MACHADINHA.

3ª Música: POUT- POURRIT-MG.

II PARTE:

2ª BRINCADEIRA: BATATINHA FRITA – 1 2 3 (Parlenda)

4ª Música: MINHA BONECA DE LATA

5ª Música: LUA, LUAR / BAMBALALÃO

6ª Música: CANA VERDE DE GOIÁS

3ª BRINCADEIRA: LÁ EM CIMA DO PIANO (Parlenda)

7ª Música: PEQUENINOS / CARNEIRINHOS

8ª Música: ENTREI NA RODA

9ª Música: FUI NO ITORORÓ

4ª BRINCADEIRA: ATENÇÃO, CONCENTRAÇÃO, CHAMANDO 1 – (Parlenda).

10ª Música: PIRULITO / CARANGUEJO

11ª Música: UNA - DUNA

6. Seleção de Material da Pesquisa

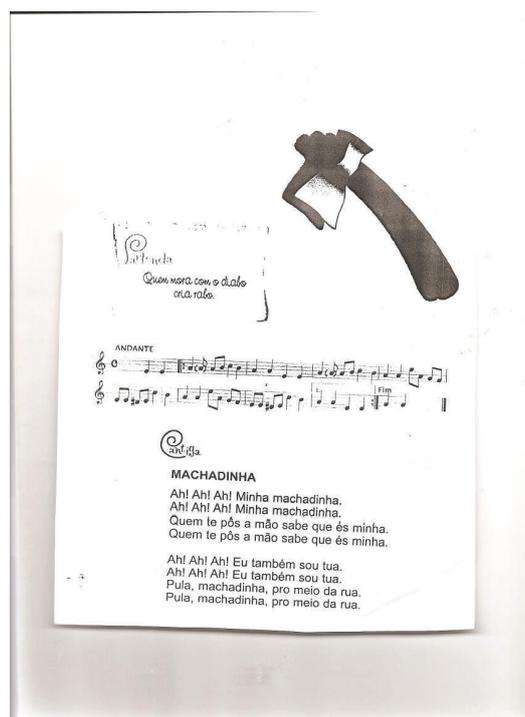
6.1 Partituras e Parlendas

UNA, DUNA, TENA, CATENA



Una, duna, tena, catena
Bico de pena
Solá, soladá,
Gurupi, gurupá:
Conte bem
Que são dez!

Figura 25 – Partitura com fonte: Una, Duna, Tena, Catena
Fonte: BRITO (2003, p. 107)



MACHADINHA
Ah! Ah! Ah! Minha machadinha.
Ah! Ah! Ah! Minha machadinha.
Quem te pôs a mão sabe que és minha.
Quem te pôs a mão sabe que és minha.
Ah! Ah! Ah! Eu também sou tua.
Ah! Ah! Ah! Eu também sou tua.
Pula, machadinha, pro meio da rua.
Pula, machadinha, pro meio da rua.

Figura 26 – Partitura com fonte: Machadinha 1
Fonte: HORTA, 1999. N.º. 42

671

MACHADINHA

(Canto com Piano, conjunto instrumental ou Piano solo)

arr. de H. Villa-Lobos

♩ ALLEGRETTO 132 = ♩

mf *roll.* Ah! Ah!

a tempo

Ah! minha machadinha eu também sou tu-a Si tu és Ah! Ah! Ah! minha machadinha eu também sou

sf *sf*
- di-nha Quem te poz a mão sa-ben-do que és minha Quem te poz a tu-a Pula machadinha para o melo da ru-a Pula macha-

mão sa-ben-do que és mi-nha. Si tu és *D.C.* *al'* ru-a. Como FIM.

© Copyright U. S. A. 1941-by H. Villa-Lobos

MARIO, Gravador

Figura 27 – Partitura com fonte: Machadinha 2
 Fonte: VILLA-LOBOS, 1932.

MACHADINHA

Ah! Ah! Ah! mi - nha ma - cha -
mi - nha eu tam - bém sou

- di - nha Ah! Ah! Ah! mi - nha ma - cha -
tu - a Se tu és mi - nha, eu tam - bém sou

- di - nha Quem te pôs a mão sa - ben - do que és
tu - a Pu - la ma - cha - di - nha pa - ra o meio da

mi - nha Quem te pôs a mão sa - ben - do que és
ru - a Pu - la ma - cha - di - nha pa - ra o meio da

1.ª VEZ FIM

mi - nha Se tu és
ru - a.

Figura 28 – Partitura com fonte: Machadinha 3

Fonte: Programa de Emergência – Ministério da Educação e Cultura, 1962, p. 127



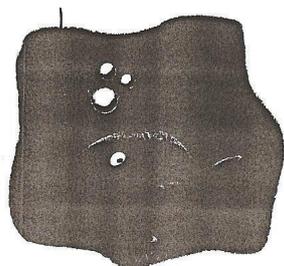
PEIXE VIVO

Zunzum, zunzum, lá no meio do mar. Os pastores desta aldeia
 Zunzum, zunzum, lá no meio do mar. Já me fazem zombaria.
 É o vento que nos atrasa, Os pastores desta aldeia
 É o mar que nos atrapalha, Já me fazem zombaria.
 pra no porto chegar. Por me ver assim chorando
 Zunzum, zunzum, lá no meio do mar. Sem a tua, sem a tua companhia.

Como pode o peixe vivo O rio Jequitinhonha
 Viver fora d'água fria? corre de noite e de dia.
 Como pode o peixe vivo O rio Jequitinhonha
 Viver fora d'água fria? corre de noite e de dia.
 Como poderei viver, Só o tempo é que não corre,
 Como poderei viver, Só o tempo é que não corre,
 Sem a tua, sem a tua companhia. Sem a tua, sem a tua companhia.

(Este é o mais conhecido coreto diamantinense e foi uma espécie de música símbolo do ex-presidente Juscelino Kubitschek.)

ALLEGRETTO



Sartenda: Der fora,
 Bela irola,
 Der dentro,
 Dão bolorento.

Figura 29 – Partitura com fonte: Peixe vivo 1
 Fonte: HORTTA, 1999, N.º. 85

Figura 30 – Partitura com fonte: Peixe vivo 2

Fonte: Coletânea dos Boletins do Serviço de Educação Física e Recreação do Departamento de Educação Complementar da PDF Nº. 57.

Figura 31 – Partitura com fonte: Peixe vivo 3

Fonte: Programa de Emergência – Ministério da Educação e Cultura, 1962, p. 139

PEIXE VIVO

Música e versos recolhidos por transmissão oral.

Como pode o peixe vivo }
 Viver fora d'água fria? } bis
 Como poderei viver?
 Como poderei viver?
 Sem a tua, sem a tua, }
 Sem a tua companhia? } bis

Os pastôres desta aldeia }
 Já me fazem zombaria } bis
 Por me ver andar sòzinho
 Por me ver andar sòzinho
 Sem a tua, sem a tua, }
 Sem a tua companhia? } bis

Nota: Martins de Oliveira, em "História da Literatura Mineira" menciona como forma tradicional êstes mesmos versos sem os "bis" que indicamos. Apenas em lugar de "Por me ver andar sòzinho" apresenta "Por me ver assim chorando".

Figura 32 – Partitura com fonte: Peixe vivo 4

Fonte: Giffoni (1964)

Peixe Vivo

112

Zum zum zum lá no mel - o do mar

Zum zum zum zum zum zum zum zum

2.
mar é o ven - to que nos a - tra - sa, é o mar que nos a - tra -
zum zum zum . zum zum zum zum zum zum

pa - lha, zum zum zum zum zum zum

zum pa - ra no por - to che - gar

zum co - mo 1)po-de o pel - xe vi - vo vi - ver fo - ra d'á - gua
2)fo - res des - ta al - de - la de mim fa - zem zom - ba -
3)fri - a fi - ca quen - te, á - gua quen - te fi - ca
4)mo le em pe - dra du - ra tan - to ba - te a - té que

2.
fri - a? Co - mo fo - ra d'á - gua fri - a? Co - mo
ri - a, os pas - fa - zem zom - ba - ri - a por me

fri - a, á - gua quen - te fi - ca fri - a mas eu
fu - ra, á - gua ba - te a - té que fu - ra es - ta

po - de - rel - vi - ver como po - de rel - vi - ver sem a
ver as - sim cho - ran - do por me ver as - sim cho - ran - do

fi - co sem pre gelo mas eu fi - co sem - pre gelo sem a
ví - da não se a - tura esta

1.
tu - a sem a tu - a sem a tu - a com - pa -

2.
nhi - a? sem a tu - a com - pa - nhi - a
os pas - zum zum

á - gua
á - gua

1... zum...

(José Geraldo de Souza)

Figura 33 – Partitura com fonte: Peixe vivo 5

Fonte: Cascudo (2000)

Obs.: Os sinais são os tempos onde os instrumentos serão tocados.

Folclore
Diamantina
Minas Gerais

TIN-TIN

Arr. para bandinha
SPSC

Tin, tin, tin, tin, tin, tin, o - lá, lá Quem não gosta de mim, de quem gostará? Tin, tin, tin, tin,
tin, tin, o - lá, lá Quem não gosta

de mim, de quem gostará? Tin, tin, tin, tin, tin, tin, o - lá, lá Quem não gosta de mim de quem gostará?

Tin, tin, tin, tin, tin, tin, o - lá, lá Quem não gosta de mim, de quem gostará?

Com apenas 2 grupos de instrumentos, para facilitar a compreensão e execução desta pecinha bem simples e alegre.

Figura 35 – Partitura com fonte: Tin-Tin 2
Fonte: FERREIRA e CALDAS, 1986, p. 150



Parlenda

Parlenda

De pequenino
que se torce
o papinho.

Parlenda

TINTIM

Tintim, tintim, tintim, olá, lá,
Quem não gosta dela, de quem gostará?
Tintim, tintim, tintim, olá, lá,
Quem não gosta dela, de quem gostará?

Quem não gosta do fulano...
De quem gostará?

(Cantiga Tintim dos curtos mirimão, muito usada quando se quer saber alguém ou algum lugar?)

Figura 36 – Parlenda com fonte: Tin-Tin 3
Fonte: HORTA, 1999, N.º. 15

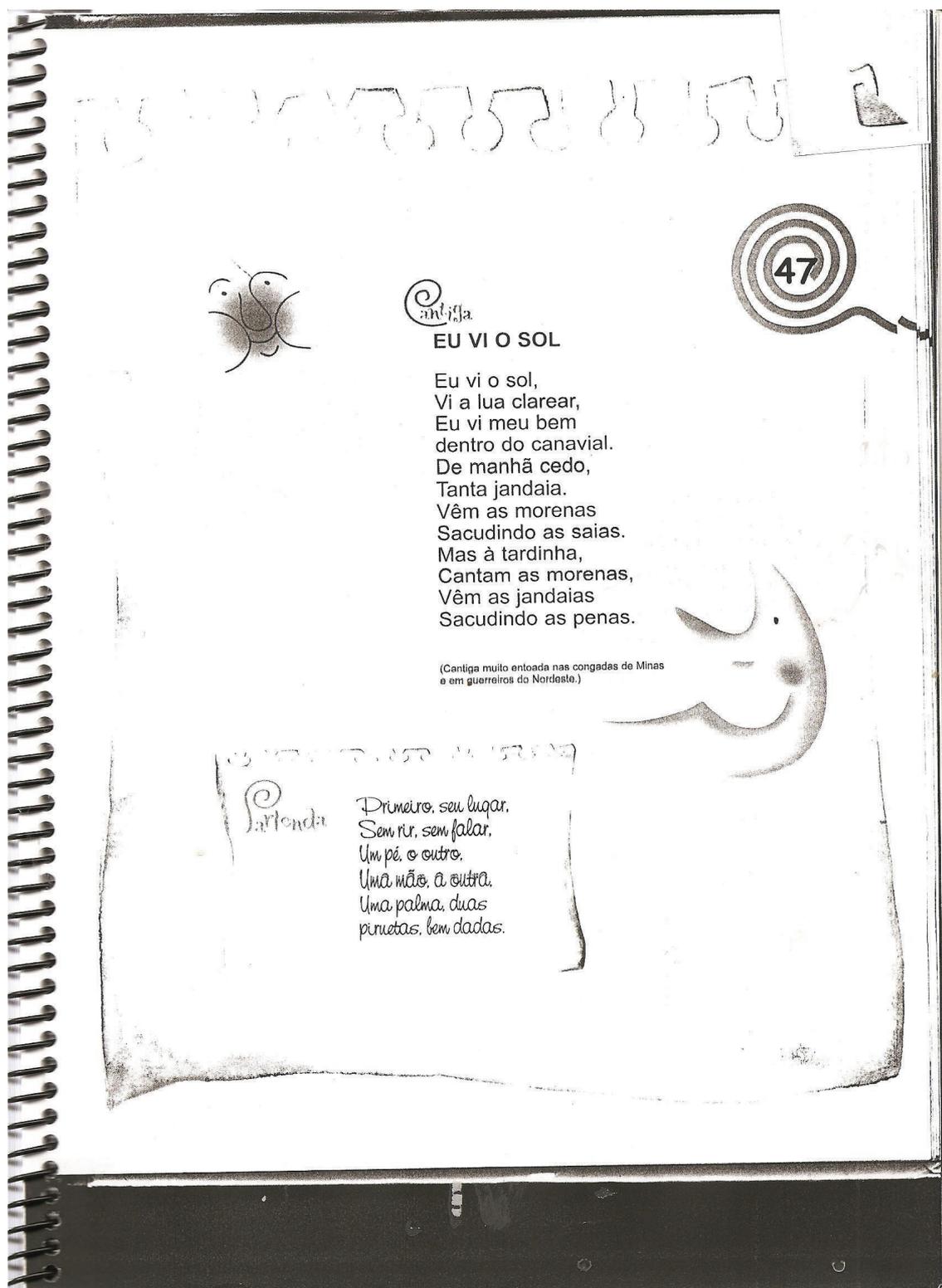


Figura 37 – Parlenda com fonte: Eu vi o sol
 Fonte: HORTA, 1999, Nº. 47

BAMBALALÃO



Bam - ba - la - lão Se - nhor ca - pi - tão Es -
pa - da na cin - ta Gi - ne - te na mão.

Bambalalão
Senhor capitão
Espada na cinta
Ginete na mão.

Observação: Balançando-se como cavalinho.

Figura 38 – Partitura com fonte: Banbalalão 1

Fonte: BRITO, 2003, p. 103

BAM-BA-LA-LÃO (Senhor Capitão)
(Oferta da criança à Lua)
(a 2 vozes)

Arr. de H. Villa-Lobos



ALLEGRO GRACIOSO (76 = d)

mf

Bam-ba-la-lão, Se-nhor Capitão, Es-pa-da na cin-ta gi-
ne-te na mão. Lu-a luar, Toma-te-u andar, Leva-
-pois de crea-da Torua a me dar. Lua.

Como FIM.

I^a es-ta criança é me-a -Juda a crear, De-
Lu-a, lu-ar To-ma te-u andar.

II^a -pa-da na cin-ta gi-ne-te na mão. -ne-te na mão.

D.C. al fine
varias
vezes
até ao
FIM.

Figura 39 – Partitura com fonte: Bam-ba-la-lão 2

Fonte: VILLA-LOBOS, 1932.

B A M - B A - L A - L Ã O

ANDANTE (Cantiga de ninar)

Bam - ba - la - -lão. Se- nhor Ca - pi -

- tão, Es - pa - da na cin- ta gi - ne - te na mão. ou si - ne - ta

Também é cantada com a seguinte quadra:

VARIANTE: Senhor Capitão
 Não está em casa
 Vamos jogar
 O menino no chão.

Figura 40 – Partitura com fonte: Bam-ba-la-lão 3

Fonte: Programa de Emergência – Ministério da Educação e Cultura, 1962.

Cantiga

14

BAMBALALÃO

Bambalalão,
Senhor capitão,
Espada na cinta,
Ginete na mão.

Em terra de mouro
Morreu seu irmão
E foi enterrado
Na cruz do patrão.

Bambalalão,
Senhor capitão
Espada na cinta,
Ginete na mão.

Bambalalão,
Senhor capitão,
Orelha de porco
Pra comer com feijão.

(Ginete: cavalo de boa raça, bem adestrado.)

ANDANTINO



Prequiza não lava
A cabeça, e, se lava,
Não penteia.



Figura 41 – Partitura com fonte: Bambalalão 4
Fonte: HORTA, 1979. N.º. 14

Caninha verde

Goiás

1 - De - sen - cos - ta da pa - re - de que'a pa - re - de sol - ta
 pó pe - ga lo - go no meu bra - ço que's - ta noi - te'eu dur - mo
 1. só. De - sen - 2. refrão só. Vai de ro - da vai de ro - da de - sen -
 cos - ta da pa - re - de que'o sa - lãõ é mui - to gran - de prá dan -
 çar ca - ni - nha ver - de. Vai de ver - de Tro - pei - ver - de

2 - Tropeiro só fala em burro, boiadeiro só em boi.
 Moça só fala em namoro, velho só fala o que foi.

Figura 42 – Partitura com fonte: Caninha verde 1
Fonte: Alamy (2006, p. 215)

CANA VERDE DE GOIÁS

Figura 43 – Partitura com fonte: Cana verde de Goiás 2
Fonte: Avulsa (s.d)

8 — CARNEIRINHO, CARNEIRÃO.

Allegretto

Car - nei - ri - nho, car - nei -
 - rão, nei - rão, nei - rão, O - lhai pr'o céu, o -
 - lhai pr'o chão, pr'o chão, pr'o chão. Man - da El
 Rei Nos - so Se - nhor, Se - nhor, Se -
 - nhor, Pa - ra nós nos le - van - tar - mos.

Carneirinho, carneirão,

Olhai pr'o céu, olhai pr'o chão.

Manda  Rei Nosso Senhor.

Para nós nos levantarmos (ajoelharmos, sentarmos etc.)

Figura 44 – Partitura com fonte: Carneirinho, carneirão 1 **Fonte:** Coletânea dos Boletins do Serviço de Educação Física e Recreação do Departamento de Educação Complementar da PDF (1953, Nº. 08)

CARNEIRINHO, CARNEIRÃO

(Brinquedo de roda)

ALLEGRO NON TROPPO

Origem: Francesa



Car - nei - ri - nho, car - nei -



- rão, nei-rão, nei - rão, O-lhai pro céu, o - lhai pro



chão,*Man-da rei* Nos - so Se -



- ñhor, Senhor, Se ñhor Pa - ra to-dos se a - jo - e -
to-dos se le - van -
to - dos se sen -
to - dos se dei -



D. C.

- lh. r. _____
- tar. _____
- tar. _____
- tar. _____

Outras versões da letra:

* Manda Deus Nosso Senhor,
* Mandá o Rei Nosso Senhor,

Figura 46 – Partitura com fonte: Carneirinho, carneirão 3

Fonte: Programa de Emergência – Ministério da Educação e Cultura (1962, p. 103)

CARNEIRINHO, CARNEIRÃO

(Canto com Piano, conjunto instrumental ou Piano solo)

ALLEGRO NON TROPO (M.M. 88 = )

Arr. de H. Villa-Lobos

ff f mf p Car - nei - ri - nho, car - nei -

- rão, neirão, neirão, O.lhae p'ro céu, O.lhae p'ro chão, p'ro chão, p'ro chão Manda E

Rei Nos - so Se - nhor, Se - nhor, Se - nhor Pa - ra nós nos le - van -

I^a 2^a

- tar - mos. Car - nei - tar - mos. dim. poco a poco

© Copyright U. S. A. 1941 by H. Villa-Lobos

MARIO, Gravador

Figura 47 – Partitura com fonte: Carneirinho, carneirão 4
Fonte: Villa-Lobos (1944, Nº. 31)



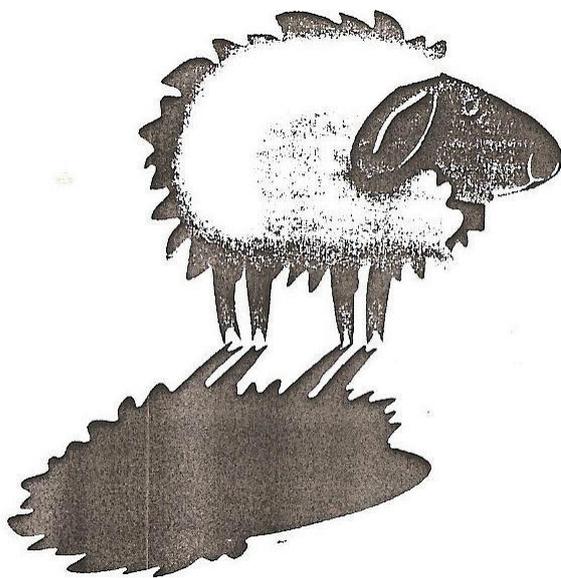
CARNEIRINHO, CARNEIRÃO

Carneirinho,
Carneirão,
Neirão, neirão,
Olhai pro céu,
Olhai pro chão,
Pro chão, pro chão.

Manda EI-Rei,
Nosso Senhor,
Senhor, Senhor,
Cada um se levantar...

(Sucessivamente, pede-se aos participantes para ajoelhar, sentar, abraçar e fazer outros gestos.)

ALLEGRETTO



Satenda

Farofa feita
com farinha fofa
faz a fofoca feia.

Figura 48 – Partitura com fonte: Carneirinho, carneirão 5
Fonte: Horta (1999, Nº.03)

71 — ENTREI NA RODA.

Vivo

Eu en-trei na ro-da Pa-ra ver co-mo se
dan-ça. Eu en-trei na con-tra-dan-ça, Mas não
sei dan-çar. Lá vai u-ma, lá vão
du-as, Lá vão três pe-la ter-cei-ra. Lá se
vai o meu a-mor. No va-por, p'racacho-ei-ra.

I

Eu entrei na roda
Para ver como se dança.
Eu entrei na contradança,
Mas não sei dançar.

II

Lá vai uma, lá vão duas,
Lá vão três pela terceira.
Lá se vai o meu amor
No vapor, p'ra cachoeira.

Figura 49 – Partitura com fonte: Entrei na roda 1

Fonte: Coletânea dos Boletins do Serviço de Educação Física e Recreação do Departamento de Educação Complementar da PDF (1953, Nº. 71)

N.º 19

ENTREI NA RODA

(Côro a 2 vozes)

Arr. de H. Villa-Lobos

VIVACE (158 = ♩)

Ah! Eu en - trei na ro-da Pa-ra ver co-mo se
 dan-sa Eu en - trei na con-tra dan-sa Eu não sei dan - sar. Lá vai
 ro-da Pa-ra ver como se dan - sa Eu não sei dan-sar.

u-ma, Lá vão duas, Lá vão tres pe-la ter - ceira, Lá se vai o meu a -
 Lá vão duas, Lá vão tres pe-la ter - ceira, Lá se vai o meu a -

- mor - No va - por p'ra o cho - ei - ra. Eu en - -ei-ra. Ah!
 - mor - No va - por p'ra o cho - ei - ra. -ei-ra. Ah!

Quando tocada ao Piano, toda a parte da mão esquerda deve ser executada uma oitava abaixo.

© Copyright U. S. A. 1941 by H. Villa-Lobos

MARIO, Gravador

Figura 50 – Partitura com fonte: Entrei na roda 2
 Fonte: Villa-Lobos (1944, N.º. 19)

ENTREI NA RODA

Folclore Jardim



Eu entrei na roda, eu não sei como se dança Eu entrei na contra-dança, eu não sei dançar

Lá vai uma, lá vão duas, lá vão três Pela terceira lá se vai o meu benzinho Pelo bico da chaleira
Ail Eu, ... Bis

Roda simples girando e cantando.
Param e mostram os dedinhos:
Lá vai 1, lá vão 2 etc.
Recomeçam a girar.

Figura 51 – Partitura com fonte: Entrei na roda 3

Fonte: Ferreira e Caldas (1986, p. 134)

ENTREI NA RODA

VIVACE *Pizzicato* (Cantiga de roda)

Ah! Eu en - trei na

ro - da Pa - ra ver co - mo se dan - ça Eu en -

- trei na con - tra dan - ça Eu não sei dan - çar Lá vai
To - do o

u - ma, Lá vão du - as, Lá vão três pe - la ter -
mun - do Se a - di - mi - ra da ma - ca - ca fa - zer

- rei - ra Lá se vai o meu a - mor De va -
ren - da, Eu já vi u - ma pe - ru - a Ser cai -

- por pra ca - cho - ei - ra! Eu en -
- xei - ra de uma ven - da.

3

Todo mundo se admira
De um macaco andar em pé
O macaco já foi gente
Pode andar como quizer.

Figura 52 – Partitura com fonte: Entrei na roda 4

Fonte: Programa de Emergência – Ministério da Educação e Cultura (1962, p. 108)

11.04

FUI NO ITORORÓ (1ª Versão)

(Coro a uma ou 2 vozes)

Canto com Piano ou conjunto instrumental

VIVO (M.M. 160 = $\frac{2}{4}$)

Arr. de H. Villa-Lobos

Ponha a - qui o seu pá-sinho Bem-jan. ticho ao pé do meu E de -

- pois não vá di - zer Que vo - cê se arre - pen - deu. Ponha a - deu. Eu

1.^o 2.^o

ANDANTINO

fui ao Ito-ro-ro Beber agua e não achei; Encontrei bella morena, Que no I -

© Copyright U. S. A. 1941-by H. Villa-Lobos

Figura 53 – Partitura com fonte: Fui no Itororó 1

Fonte: Villa-Lobos (1941, N.º 54)

(66) — FUI NO ITORORÓ.

Allegretto

Fui no Ito-ro - ró Buscar á gua não a -
 -chei; Encon-trei be-la mo - re - na Que no I -
 -to - ro - ró dei - xei. A - pro - vei - te, mi - nha
 gen - te, Que - ma noi - te não é na - da; Se
 não dormir a - go - ra, Dor - mi - rá de ma - dru -

— 98 —

ga - da. Ó co - ra - ção - zi - nho, Ó co - ra - ção -
 - zi - nho, En - tra - rás na ro - da, Fi - ca - rás sò -
 - zi - nho. Sò - zi - nho não fi - co, Não hei de fi -
 - car, Pois um de vo - cês Há de ser meu
 par. Ti - re, ti - re o seu pé - zi - nho, Ponha a -
 - qui ao pé do meu; E de - pois não vá di -
 - zor Que vo - cê sa - ra pen - deu.

— 99 —

Figura 54 – Partitura com fonte: Fui no Itororó 2

Fonte: Coletânea dos Boletins do Serviço de Educação Física e Recreação do Departamento de Educação Complementar da PDF (1953, Nº. 66)

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIE INTERDITE
Première parution
Dép. de 11 Mars 1957
Composition: compositeur
Édité: Paris, Act. 423

IV. FUI NO ITORORO (1ª versão)

Vivo (M.M. 160 = ♩)

f

Rall.

© 1987 by EDITIONS MAX ESCHIG
48, Rue de Rome - 75008 PARIS

M.E. 8589

Tous droits d'exécution, de reproduction
et de traduction réservés pour tous pays.

The image shows a page of a musical score for a piano piece. The title is 'IV. FUI NO ITORORO (1ª versão)'. The tempo is marked 'Vivo (M.M. 160 = ♩)'. The score is in 2/4 time and G major. It consists of three systems of music. The first system starts with a forte dynamic (*f*). The second system continues the piece. The third system ends with a 'Rall.' (Ritardando) marking. The score is published by Editions Max Eschig in Paris, with the number M.E. 8589. There is a copyright notice for 1987 and a statement that all rights of execution, reproduction, and translation are reserved for all countries.

Figura 55 – Partitura com fonte: 1ª Parte – Fui no Itororó 3
Fonte: Avulsa (1987)

8 Fui no Itororó

Andantino

M.E. 8589

Figura 56 – Partitura com fonte: 2ª Parte – Fui no Itororó 3
Fonte: Avulsa (1987)

Fui no Itororó

9

Vivo

f

mf

f rall.

Clarinete

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Fui no Itororó". The score is written on three systems of grand staff notation (treble, middle, and bass clefs). The first system is marked "Vivo" and "f". The second system is marked "mf". The third system is marked "f" and "rall.". There are some handwritten annotations in the third system, including "Clarinete" written vertically. The page number "9" is written in the top right corner. The score is on aged, slightly stained paper.

Figura 57 – Partitura com fonte: 3ª Parte – Fui no Itororó 3
Fonte: Avulsa (1987)

PEZINHO. 1) Dança de adulto no Rio Grande do Sul, de influência açoriana, em que os pares fazem uma roda, de mãos dadas, e cantam.

O tema do “pezinho”, há muito desaparecido das festas gaúchas, foi reen-

contrado por Barbosa Lessa e Paixão Cortes por volta de 1950, que a ele adaptaram a melodia, resultando nesta variante:

Pezinho

Allegro

(Dança Tradicionalista de Barbosa Lessa e Paixão Cortes)

Ai bota aqui, ai bota ali
O teu pezinho,
O teu pezinho bem juntinho
Com o meu.

E depois não vá dizer
Que você já me esqueceu.

E no chegar desse teu corpo
Um abraço quero eu.

Agora que estamos juntinhos
Dá cá um abraço e um beijinho.

2) Dança de roda infantil no Nordeste. Cantam, batendo com o bico do pé no chão, versos em quadrinhas, sendo obrigatório o refrão:

Bote aqui, bote aqui o seu pezinho,
Bote aqui, bote aqui, junto do meu;
No botar, no botar do seu pezinho,
Um abraço e um beijo lhe dou eu!

Figura 58 – Partitura com fonte: Pezinho 1
Fonte: Cascudo (2000)

Cantiga

PEZINHO

Oi, bota aqui, oi, bota ali o teu pezinho.
 O teu pezinho bem junto ao meu.
 E depois não vá dizer que seu par se arrependeu.
 E depois não vá dizer que seu par se arrependeu.
 Oi, bota aqui, oi bota ali o teu pezinho.
 O teu pezinho bem junto ao meu.

(Uma das mais conhecidas cantigas do folclore gaúcho.)

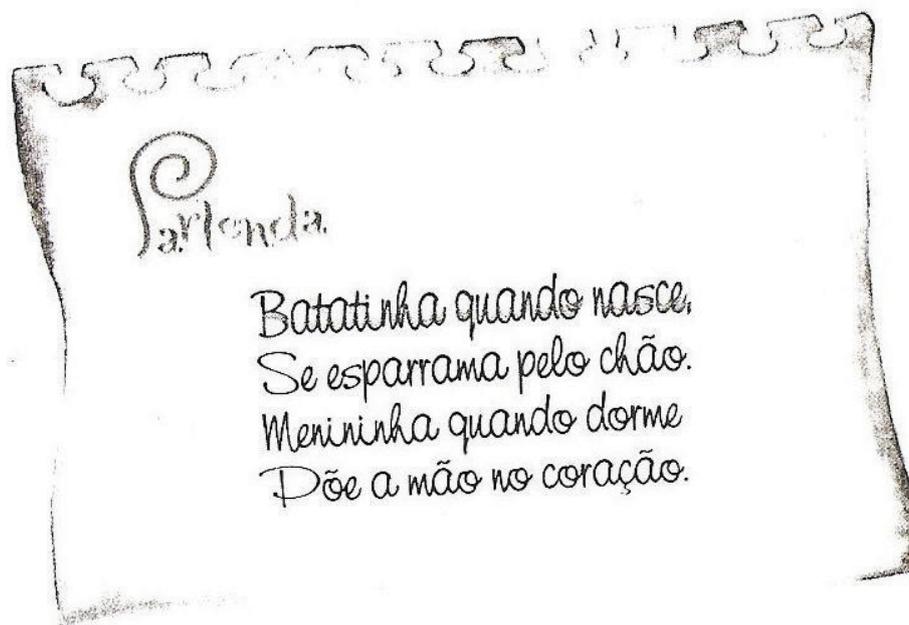
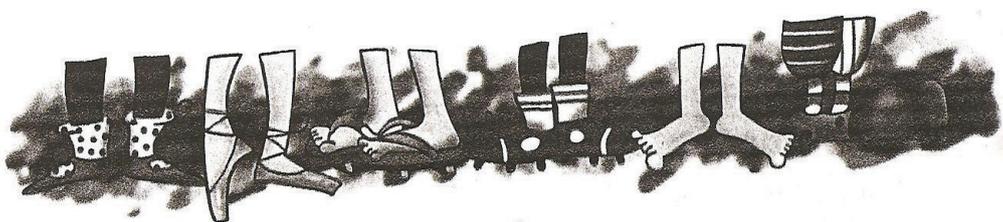
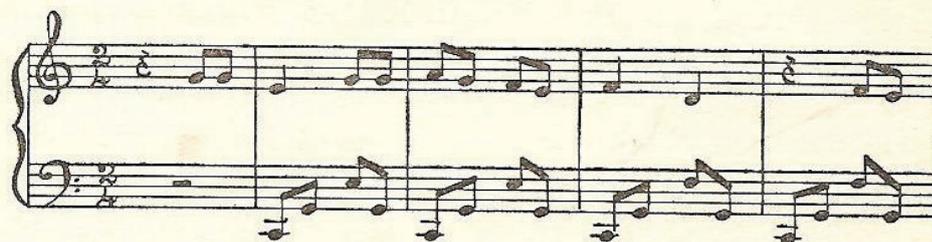


Figura 59 – Parlenda com fonte; Pezinho 2
Fonte: Hortta (1999, N°. 79)

PÊZINHO

Música e letra colhidas por Rossini Tavares de Lima. – Gentileza de Gina Frozini.



Nota – Os oito últimos compassos são repetidos.

Bota aqui, bota ali o teu pèzinho
 Bem juntinho, bem juntinho com o meu.

Bis { E depois não vá dizer
 Que você se arrependeu

Figura 60 – Partitura com fonte: Pezinho 3

Fonte: Giffoni (1964, p. 213)

PEZINHO. 1) Dança de adulto no Rio Grande do Sul, de influência açoriana, em que os pares fazem uma roda, de mãos dadas, e cantam.

O tema do “pezinho”, há muito desaparecido das festas gaúchas, foi reen-

contrado por Barbosa Lessa e Paixão Cortes por volta de 1950, que a ele adaptaram a melodia, resultando nesta variante:

Pezinho

Allegro

(Dança Tradicionalista de Barbosa Lessa e Paixão Cortes)

Ai bota aqui, ai bota ali
O teu pezinho,
O teu pezinho bem juntinho
Com o meu.

E depois não vá dizer
Que você já me esqueceu.

E no chegar desse teu corpo
Um abraço quero eu.

Agora que estamos juntinhos
Dá cá um abraço e um beijinho.

2) Dança de roda infantil no Nordeste. Cantam, batendo com o bico do pé no chão, versos em quadrinhas, sendo obrigatório o refrão:

Bote aqui, bote aqui o seu pezinho,
Bote aqui, bote aqui, junto do meu;
No botar, no botar do seu pezinho,
Um abraço e um beijo lhe dou eu!

Figura 61 – Partitura com fonte: Pezinho 4
Fonte: Cascudo (200)

PEZINHO

Pré e Jardim
Folclore do R. G. do Sul

Ai bota aqui, ai bota aqui o seu pezinho O seu pezinho bem juntinho com o meu

Ai bota aqui, ai bota aqui o seu pezinho O seu pezinho bem juntinho com o meu

E depois não vá dizer que você se arrependeu deu

Figura 62 – Partitura com fonte: Pezinho 5
Fonte: Ferreira e Caldas (1986, p. 134)

50 — PIROLITO.

Andantino

Pi.ro - li.to que ba - te, ba - te; Pi.ro -

li.to que já ba - teu; Quem gos.ta de mim é

e - la, Quem gos - ta de - la sou eu.

I	II
Pirolito que bate, bate;	Pirolito que bate, bate;
Pirolito que já bateu;	Pirolito que já bateu;
Quem gosta de mim é ela,	A menina que eu amava,
Quem gosta dela sou eu.	Coitadinha, já morreu.

Figura 63 – Partitura com fonte: Pirolito 1
Fonte: Coletânea dos Boletins do Serviço de Educação Física e Recreação do Departamento de Educação Complementar da PDF (1953, N.º. 50)

PIROLITO ou Fiorito

(Canto com Piano, conjunto instrumental)

Arr. de H. Villa-Lobos

ALLEGRETTO (M.M. 96 = ♩)

Pi-ro - li-to que ba-te
 ba-te; Pi-ro - li-to que já ba - teu; Quo

© Copyright U. S. A. 1941-by H. Villa-Lobos

Figura 64 – Partitura com fonte: Pirolito 2
 Fonte: Villa-Lobos (1941, N.º 95)

antiga

PIRULITO

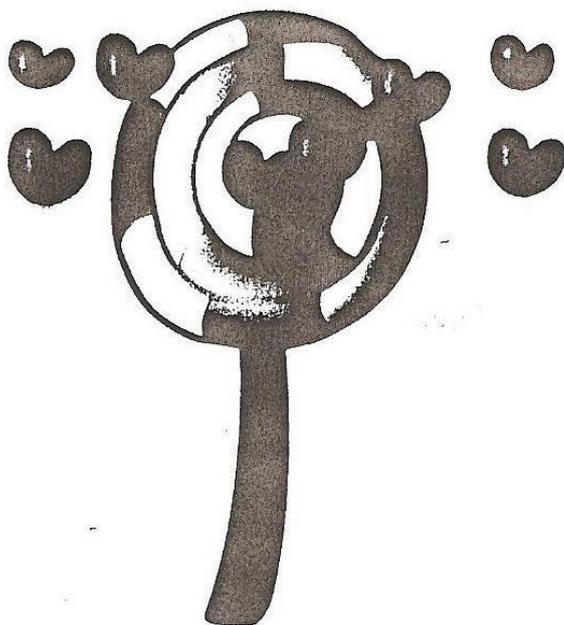
Pirulito que bate, bate
Pirulito que já bateu,
Quem gosta de mim é ela,
Quem gosta dela sou eu.

Pirulito que bate, bate
Pirulito que já bateu,
A menina que eu amava,
Coitadinha já morreu.

Tu dizes que não, que não,
Inda há de me querer.
Tanto dá água na pedra
Que a faz amolecer.

Pirulito que bate, bate
Pirulito que já bateu,
Que se importa você que eu bata,
Se eu bato no que é meu.

ANDANTINO

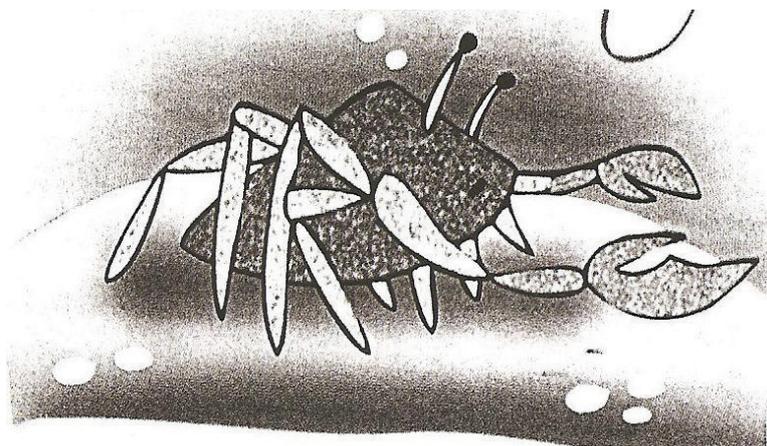


antiga
Partenda

Dedo mindinho,
Seu vizinho,
Maior de todos,
Fura-bolo,
Cata-piolho.

(Nomeiam-se os dedos)

Figura 65 – Partitura com fonte: Pirulito 3
Fonte: Hortta (1999, N.º. 35)



Parlenda

antiga.

CARANGUEJO

Caranguejo não é peixe,
Caranguejo peixe é.
Caranguejo só é peixe
Na enchente da maré.

Palma, palma, palma,
Pé, pé, pé,
Roda, roda, roda,
Caranguejo peixe é.

Um - pé de anum.
Dois - a galinha pôs.
Três - ovo de indez.
Quatro - bico de pato.
Cinco - pé de pinto.
Seis - arma na faca na
batata do frequês.
Sete - canivete.
Oito - café com biscoito.
Nove - não chore.
Dez - os dedos dos meus
Onze - o sino é de bronze.
Doze - dizia com dois, a

Figura 66 – Parlenda com fonte: Caranguejo 1
Fonte: Hortta (1999, N.º. 96)

(26) — CARANGUEJO.

Andantino

Caran-gue-jo não é pei-xe, Ca-ran-

-gue-jo pei-xe é. Caran-gue-jo não é

pei-xe na va-san-te da ma-ré.

Pal-ma, pal-ma, pal-ma; Pé, pé pé;—

Roda, ro-da, ro-da, Caran-gue-jo pei-xe é.

I

Caranguejo não é peixe,
 Caranguejo peixe é.
 Caranguejo não é peixe
 Na vasante da maré.

Figura 67 – Partitura com fonte: caranguejo 2

Fonte: Coletânea dos Boletins do Serviço de Educação Física e Recreação do Departamento de Educação Complementar da PDF (1953, Nº. 26)

38 — CARANGUEJO.

Allegro

Caran.gue - jo não é pei - xe, Caran.

- gue - jo pei - xe é; Ca.ran.gue - jo não é

pei - xe Nava - san.te da ma - ré. Pal.ma, pal.ma,

pal - ma, Pé, pé, pé. Caran.

- guejo só é pei - xe Na.en.chente da ma - ré.

Figura 68 – Partitura com fonte: Caranguejo 3

Fonte: Coletânea dos Boletins do Serviço de Educação Física e Recreação do Departamento de Educação Complementar da PDF (1953, N.º. 38)

6.2 Provérbios e Ditos Populares

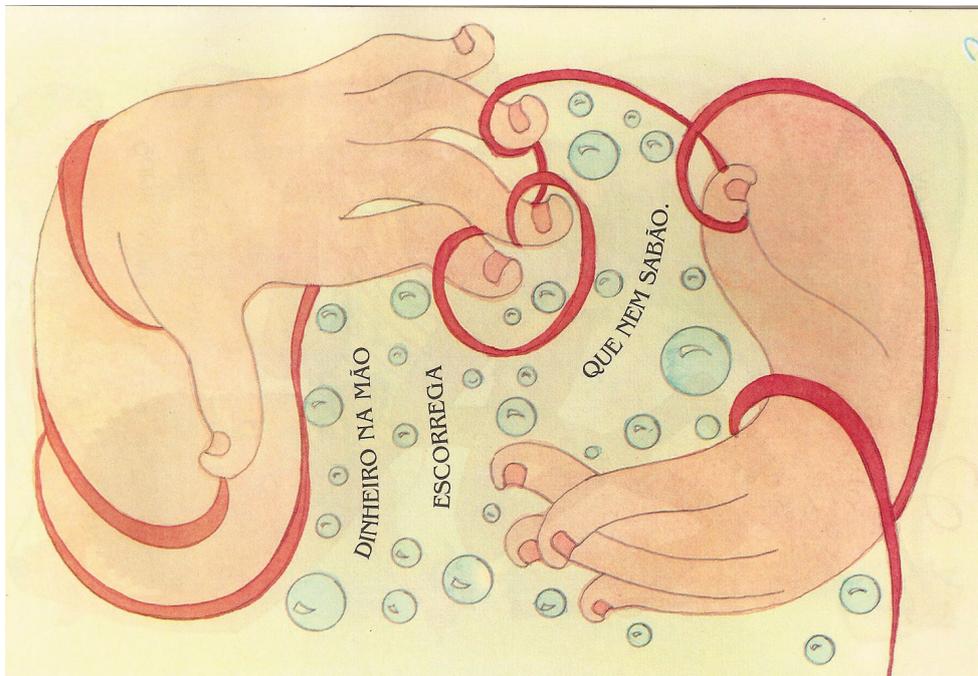


Figura 69 – Provérbio 1
Fonte: Brincando com Provérbios Populares p. 3-4



Figura 70 – Provérbio 2

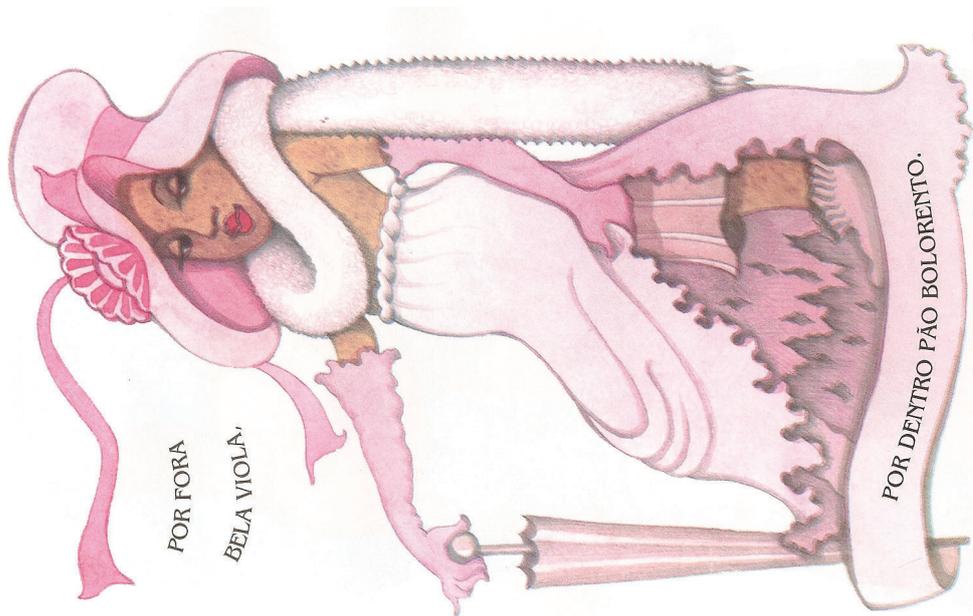


Figura 71 – Provérbio 3

Fonte: Brincando com Provérbios Populares p. 5-6



Figura 72 – Provérbio 4

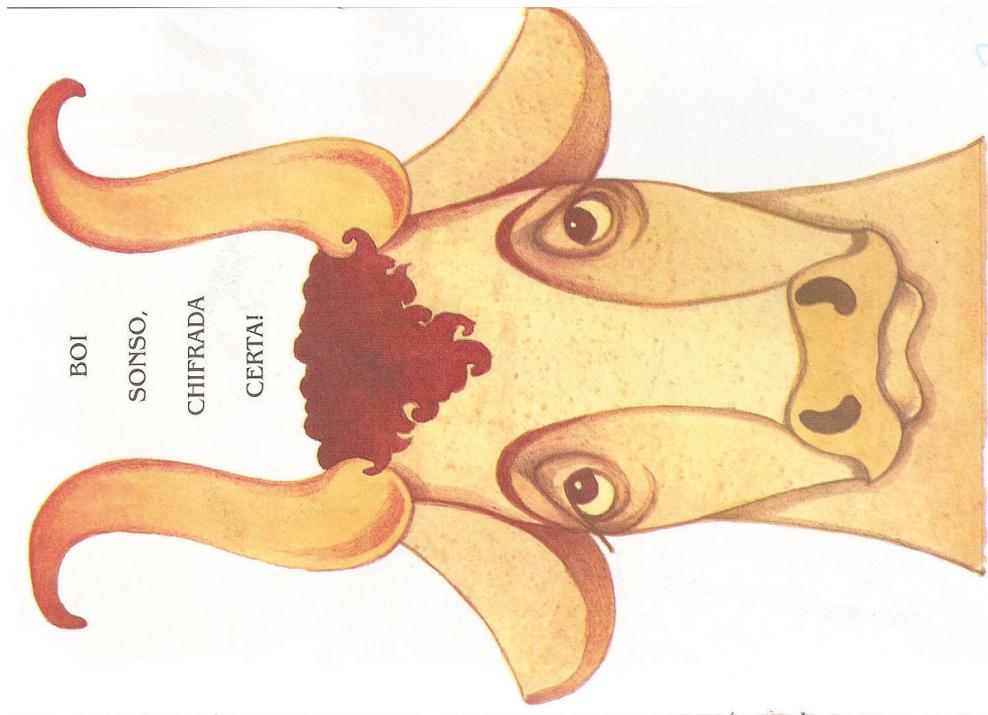


Figura 73 – Provérbio 5
Fonte: Brincando com Provérbios Populares p. 7-8



Figura 74 – Provérbio 6

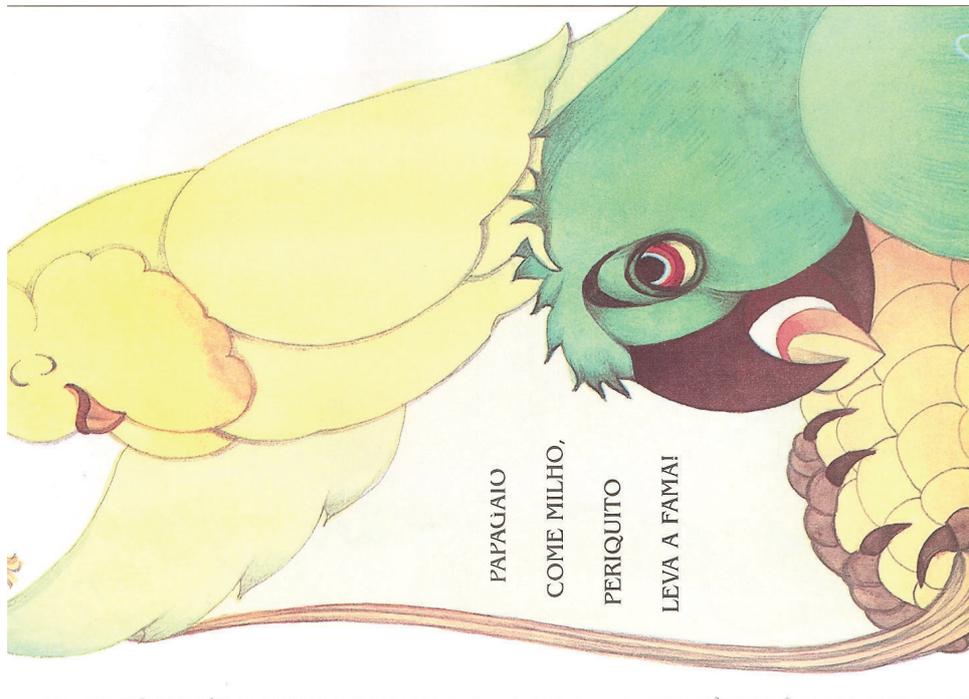


Figura 75 – Provérbio 7
Fonte: Brincando com Provérbios Populares p. 9-10



Figura 76 – Provérbio 8

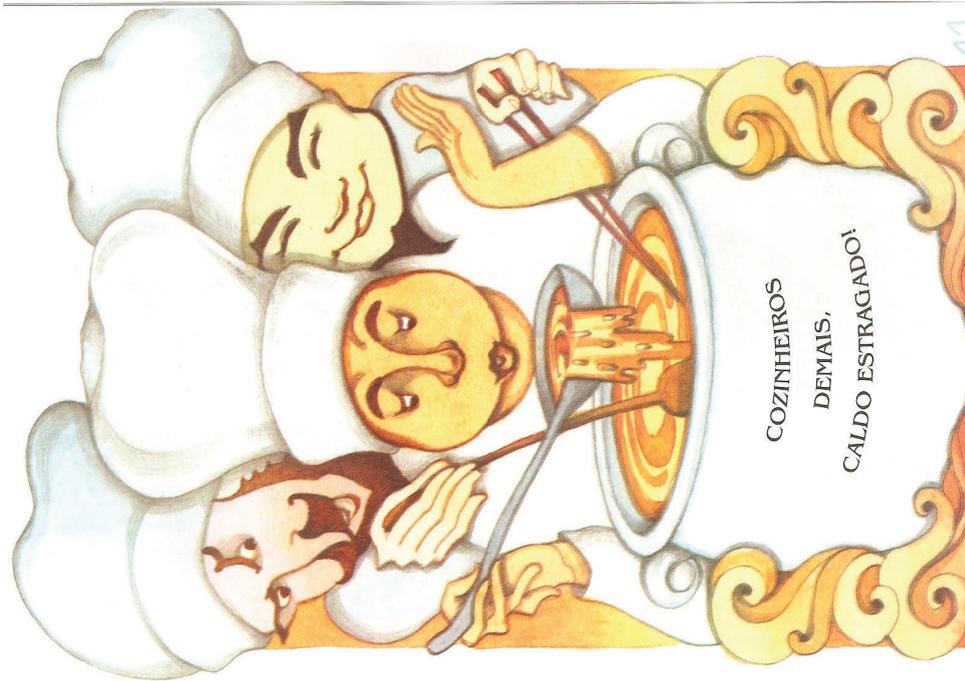


Figura 77 – Provérbio 9
Fonte: Brincando com Provérbios Populares p. 11-12

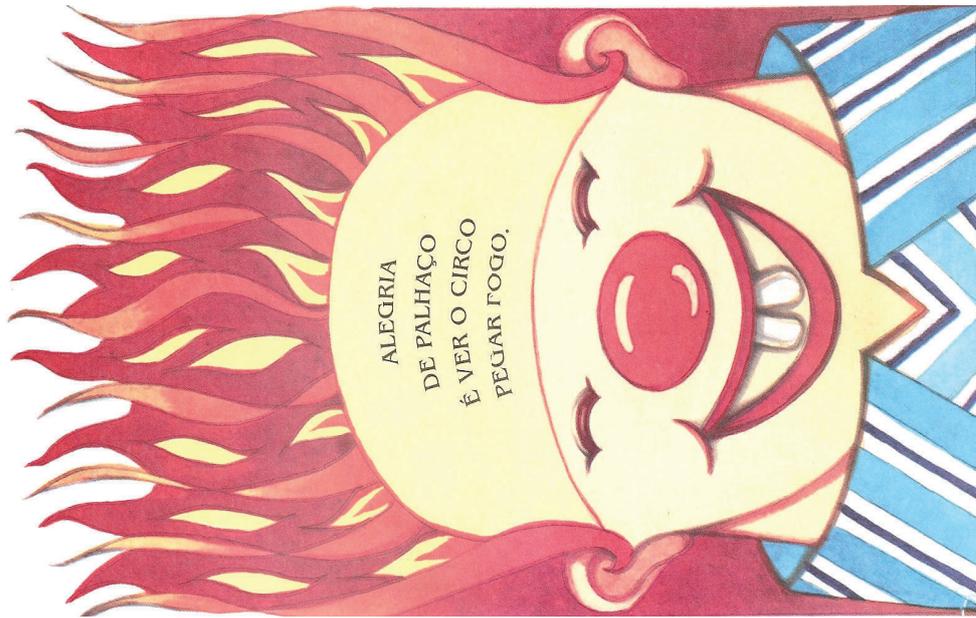


Figura 78 – Provérbio 10

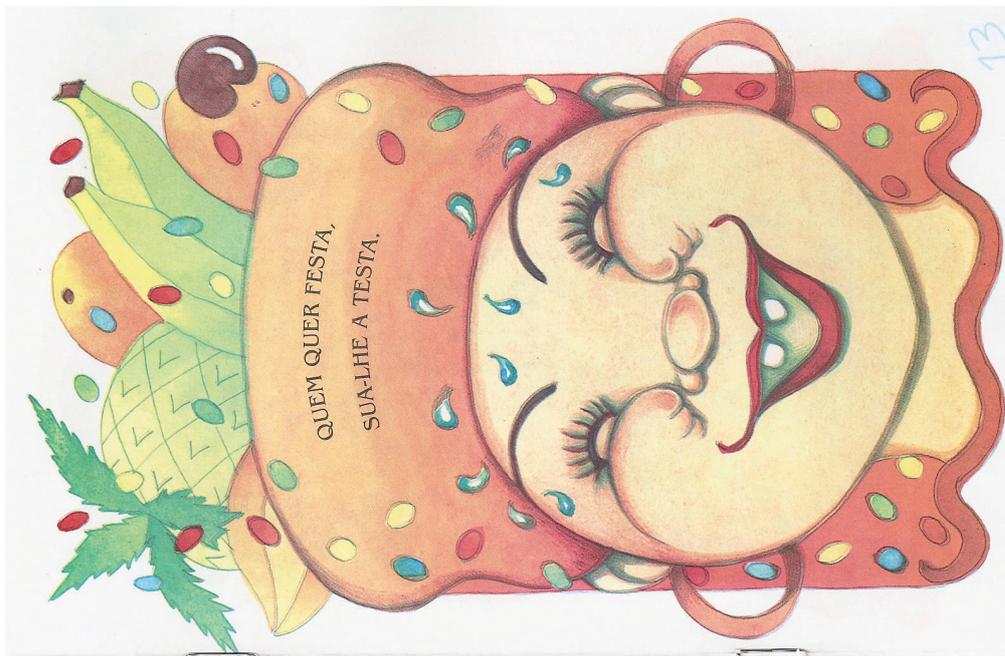


Figura 79 – Provérbio 11
Fonte: Brincando com Provérbios Populares p. 13-14



Figura 80 – Provérbio 12

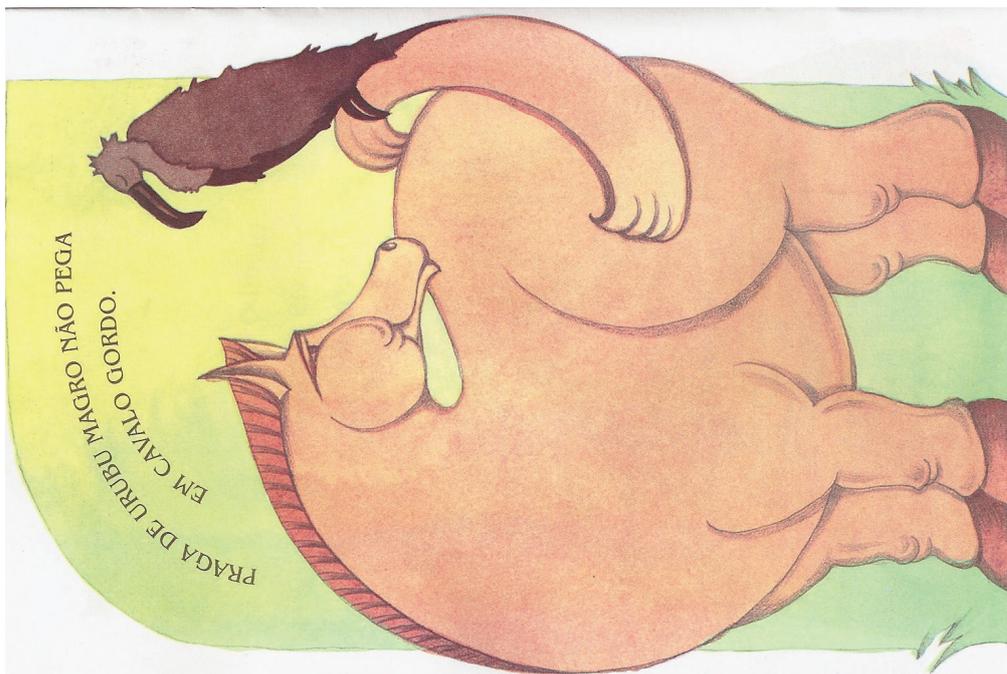


Figura 82 – Provérbio 14



Figura 81 – Provérbio 13
Fonte: Brincando com Provérbios Populares p. 15-16

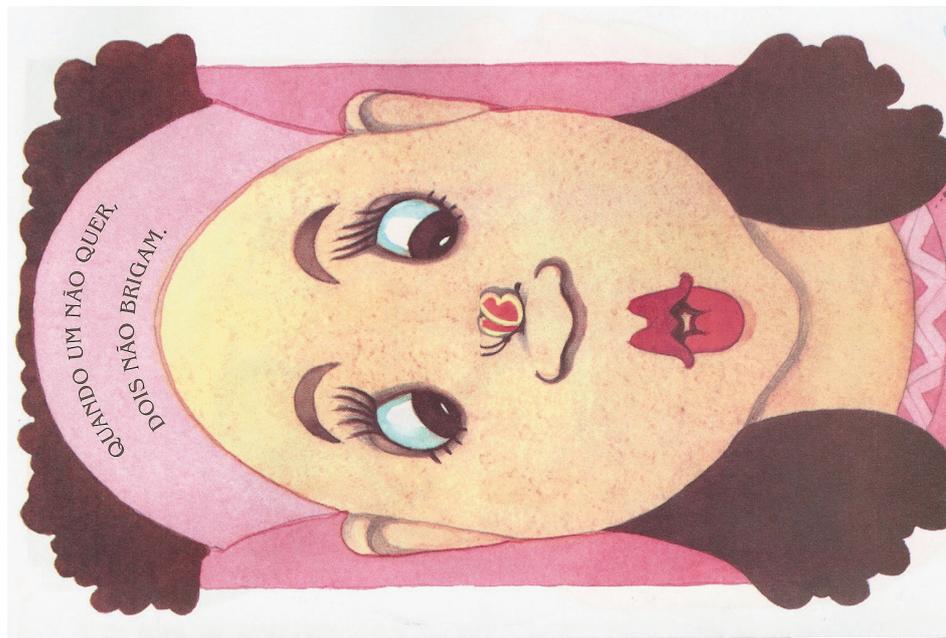


Figura 83 – Provérbio 15
Fonte: Brincando com Provérbios Populares p. 17-18

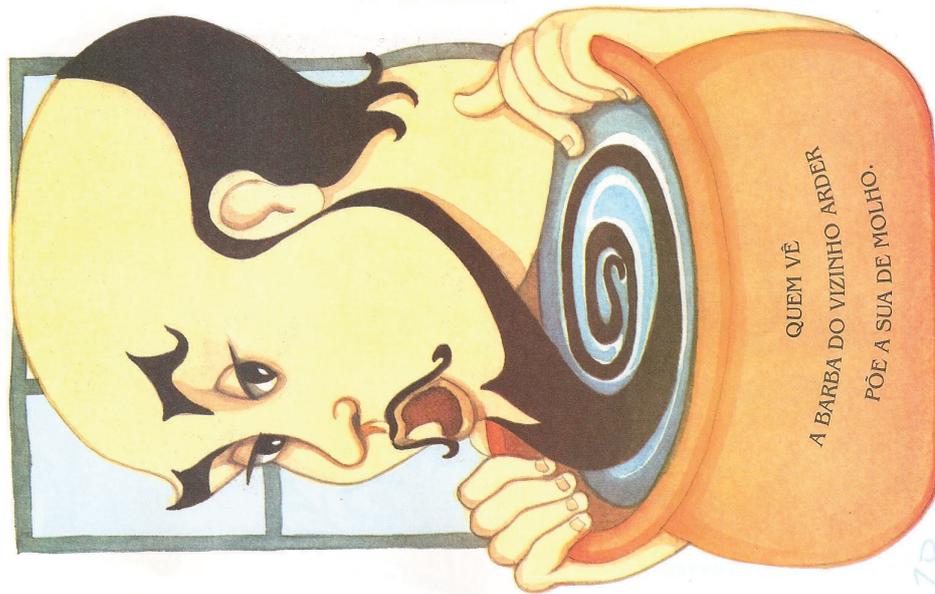


Figura 84 – Provérbio 16

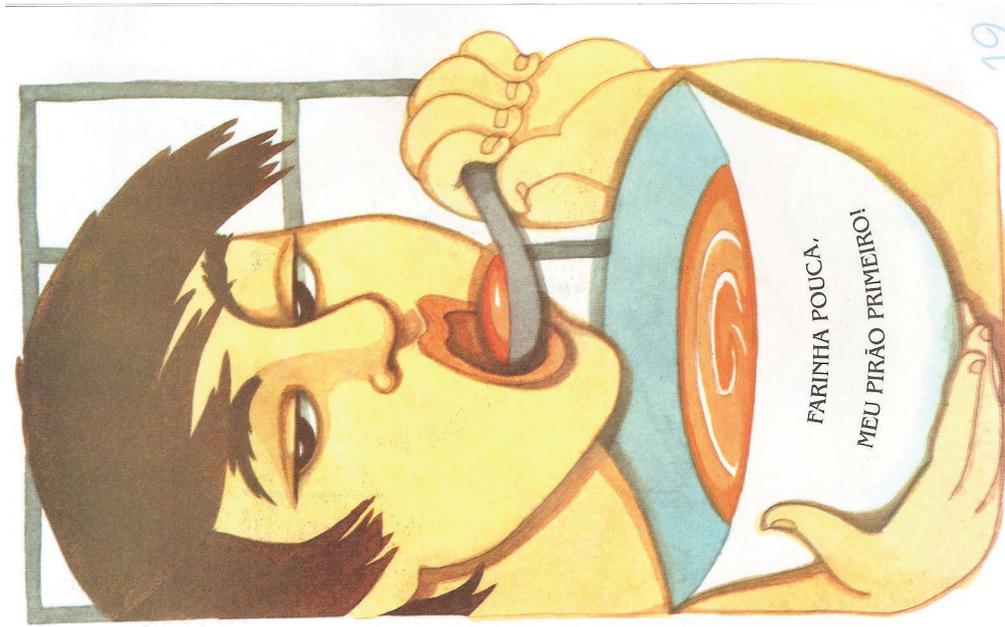


Figura 85 – Provérbio 17
Fonte: Brincando com Provérbios Populares p. 19-20

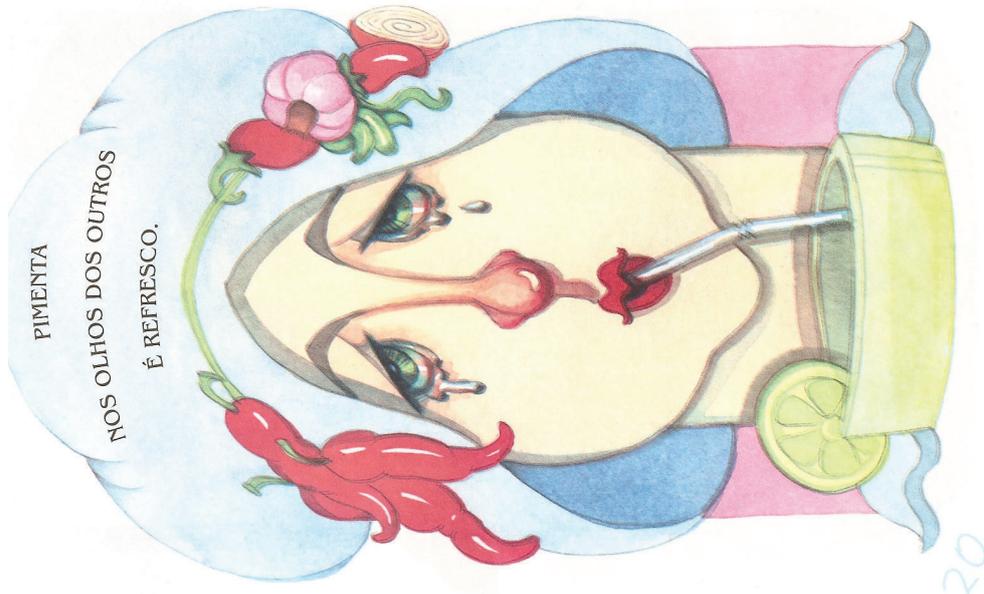


Figura 86 – Provérbio 18

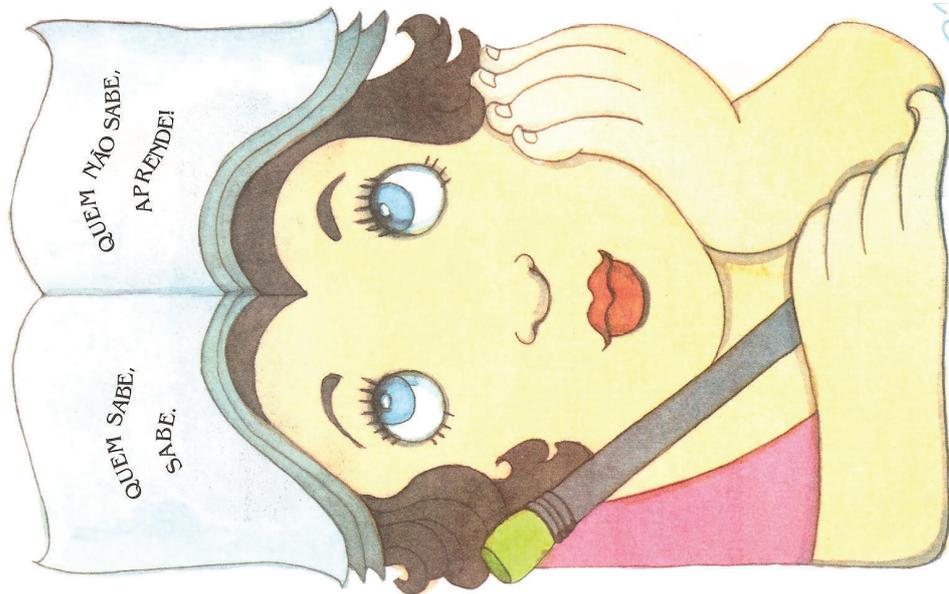


Figura 87 – Provérbio 18
Fonte: Brincando com Provérbios Populares p. 21-22



Figura 88 – Provérbio 19

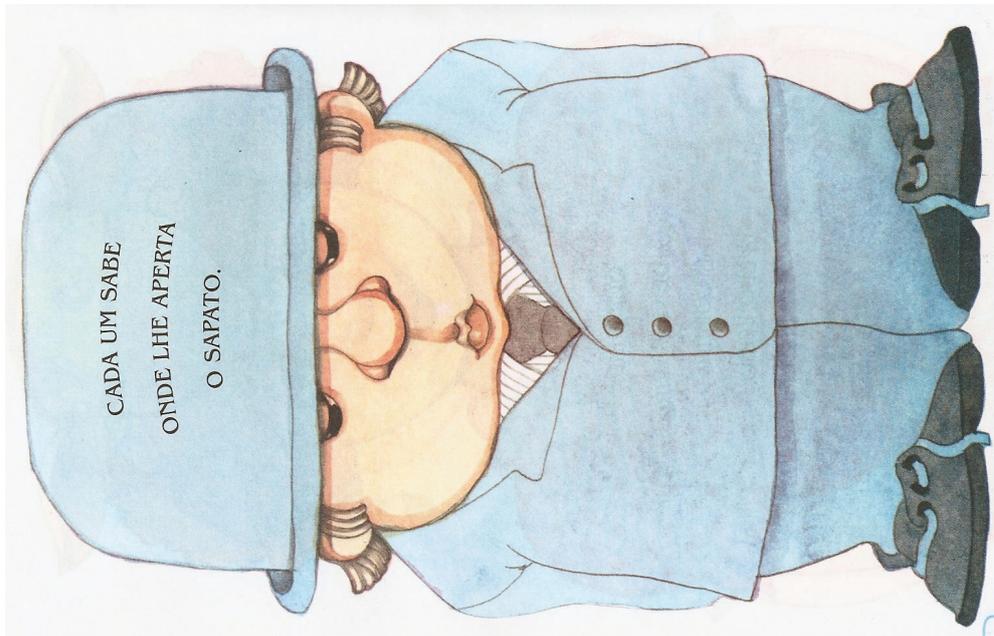


Figura 90 – Provérbio 21

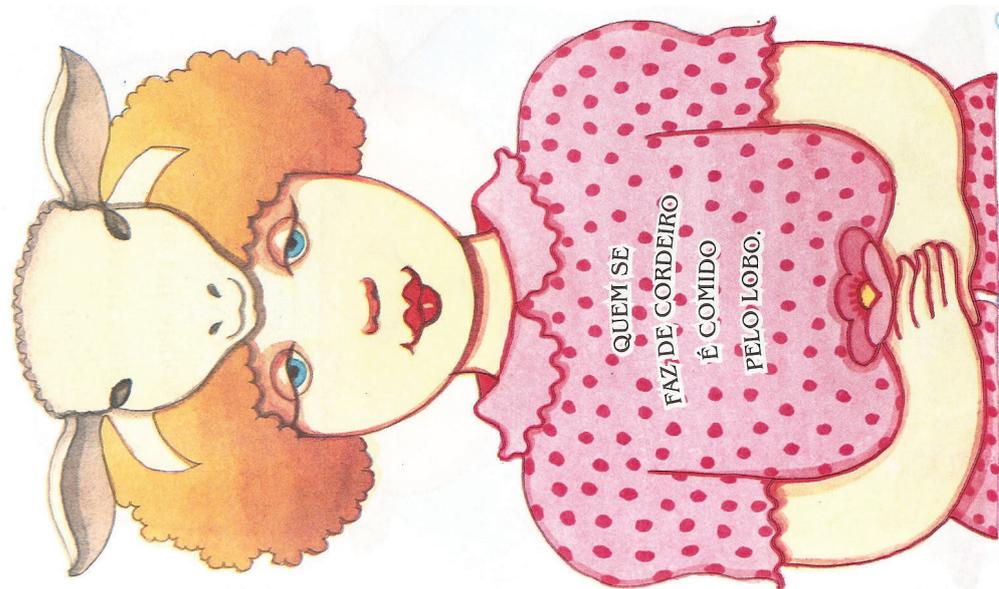


Figura 89 – Provérbio 20
Fonte: Brincando com Provérbios Populares, p. 23-24

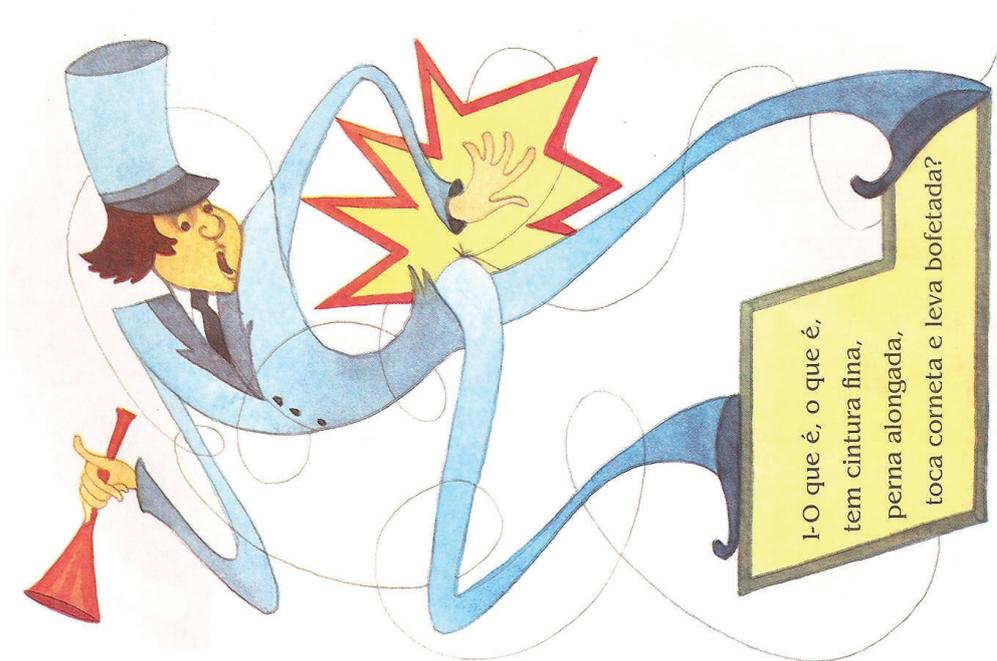


Figura 91 – Adivinhas 1
Fonte: Brincando com Adivinhas, p. 3-4



Figura 92 – Adivinhas 2

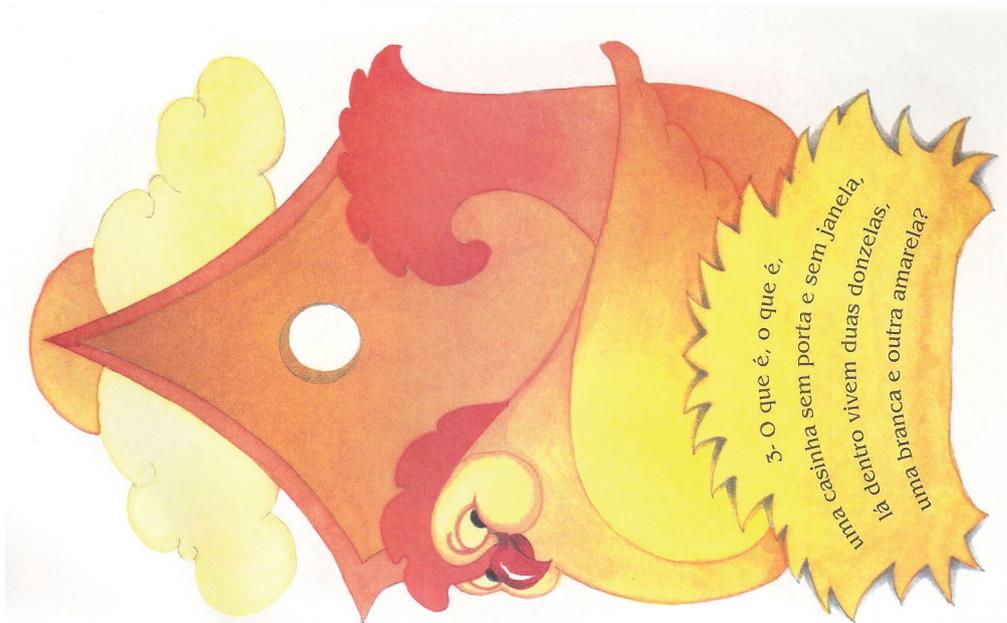


Figura 93 – Adivinhas 3
Fonte: Brincando com Adivinhas, p. 5-6

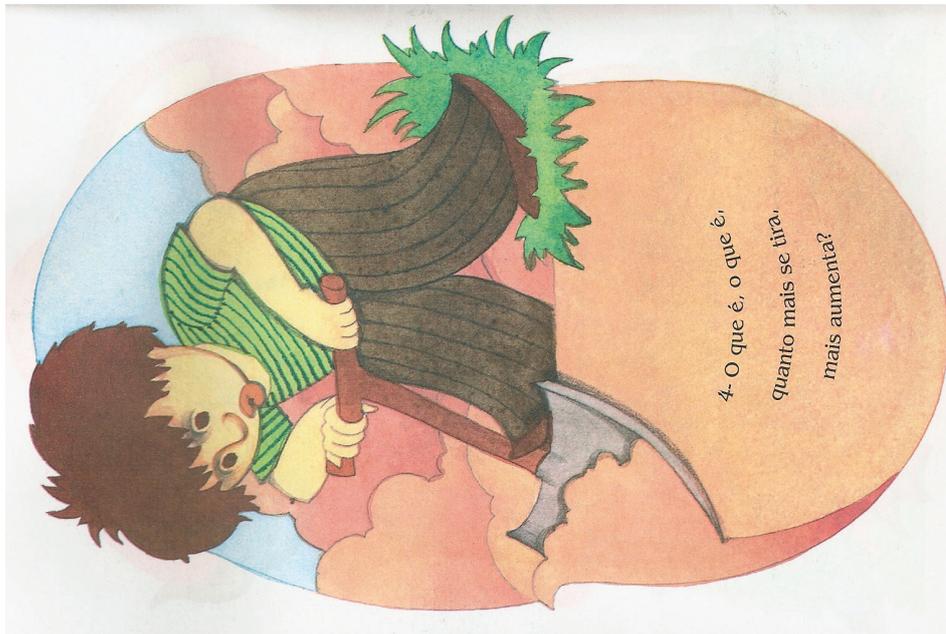


Figura 94 – Adivinhas 4

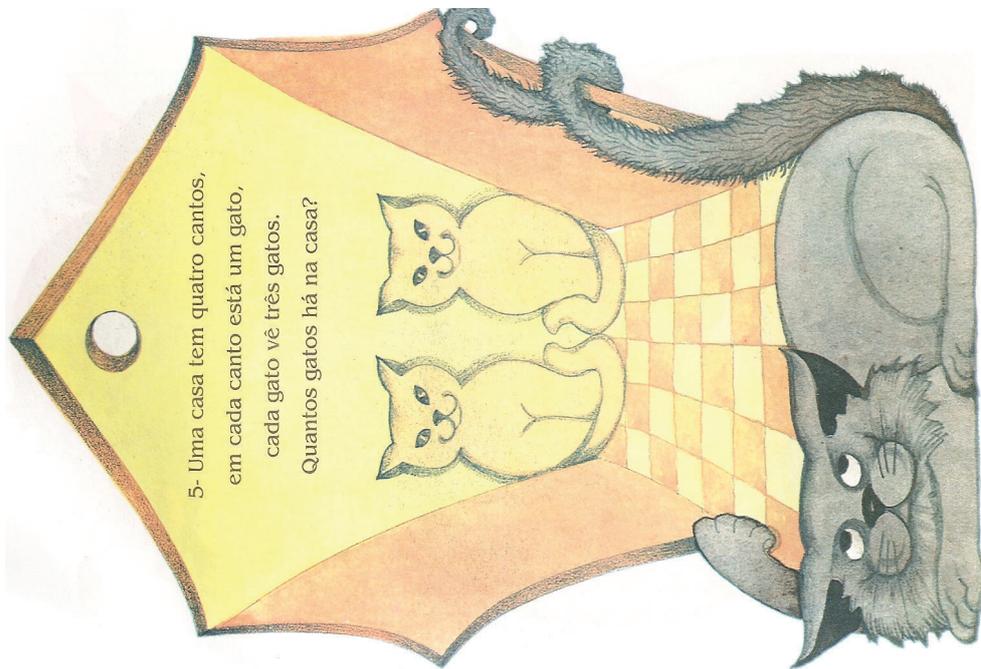
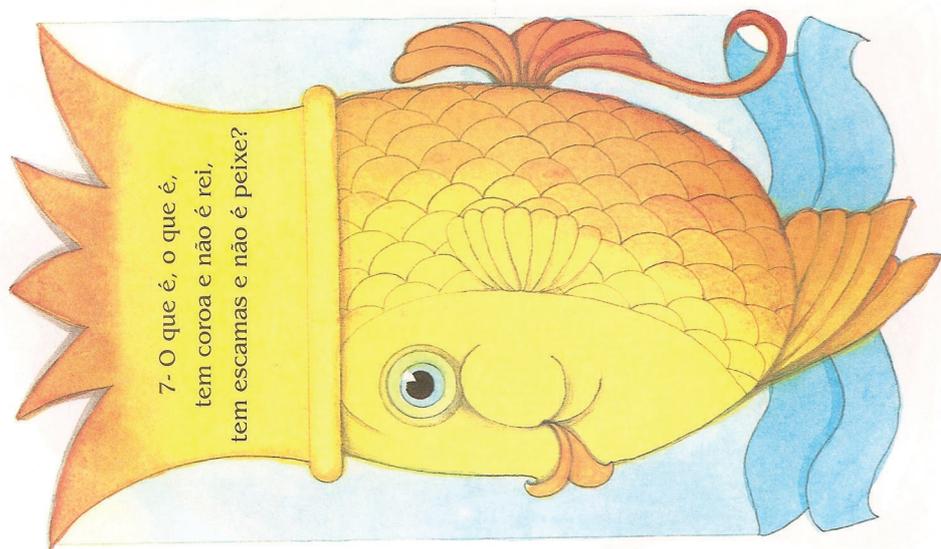


Figura 95 – Adivinhas 5
Fonte: Brincando com Adivinhas, p. 7-8



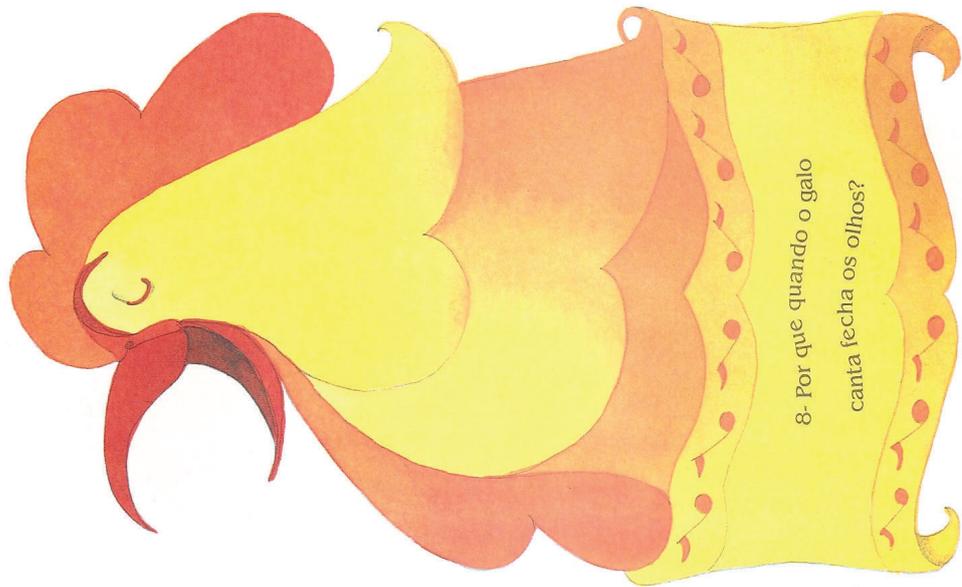
Figura 96 – Adivinhas 6



7- O que é, o que é,
tem coroa e não é rei,
tem escamas e não é peixe?

Figura 97 – Adivinhas 7

Fonte: Brincando com Adivinhas, p. 9-10



8- Por que quando o galo
canta fecha os olhos?

Figura 98 – Adivinhas 8

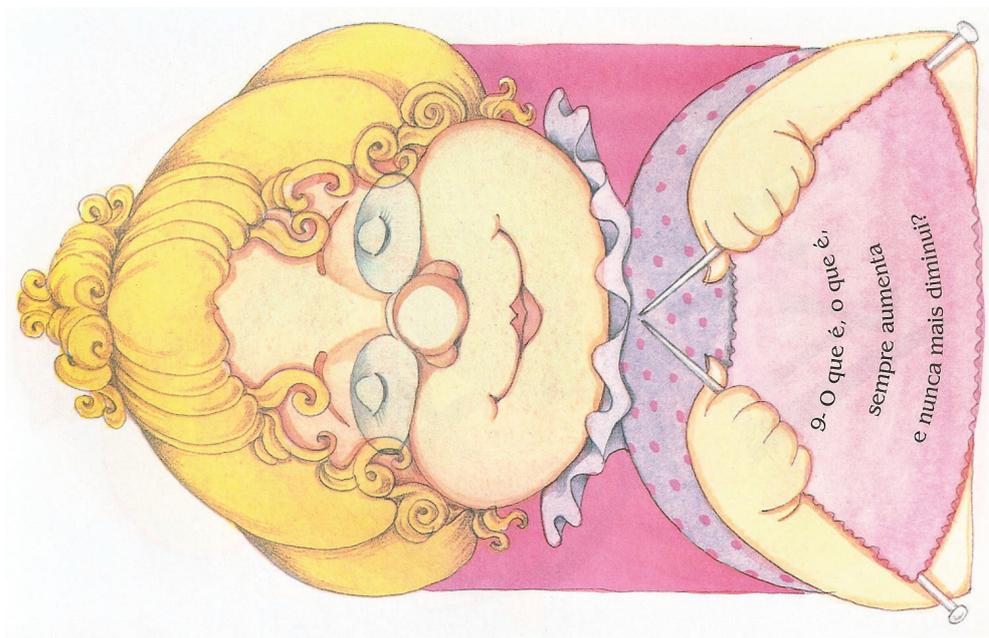


Figura 99 – Adivinhas 9
Fonte: Brincando com Adivinhas, p. 11-12



Figura 100 – Adivinhas 10

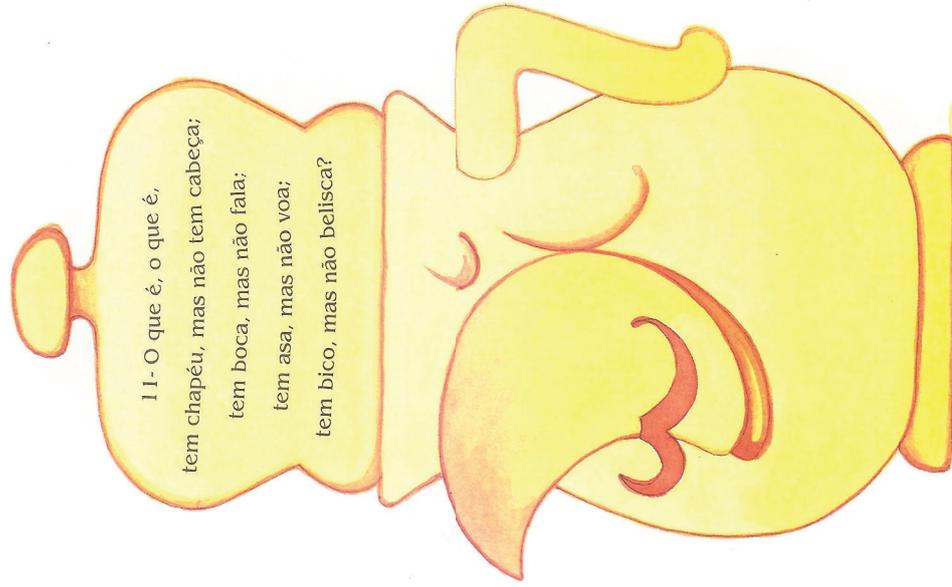


Figura 101 – Adivinhas 11
Fonte: Brincando com Adivinhas, p. 13-14

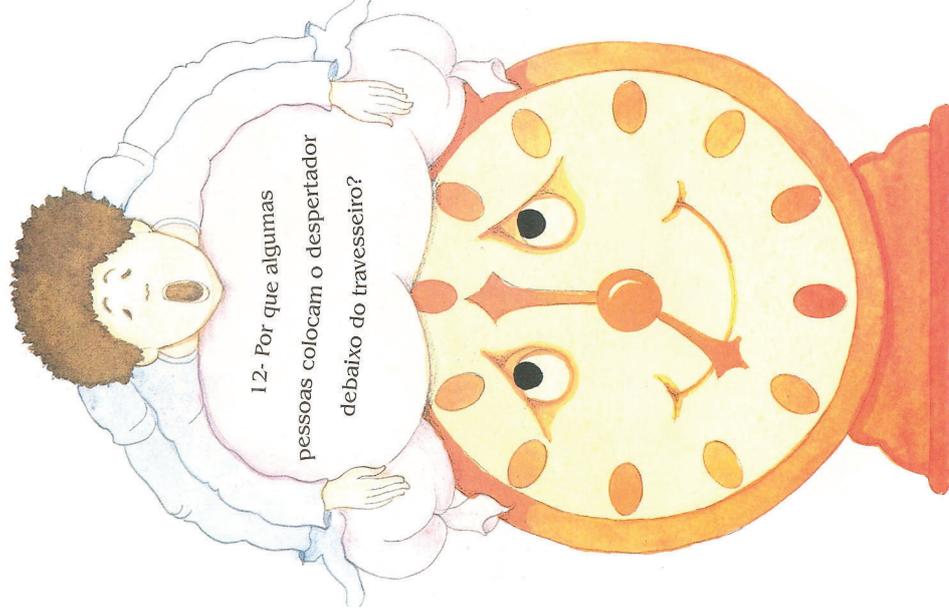


Figura 102 – Adivinhas 12



Figura 103 – Adivinhas 13
Fonte: Brincando com Adivinhas, p. 15-16

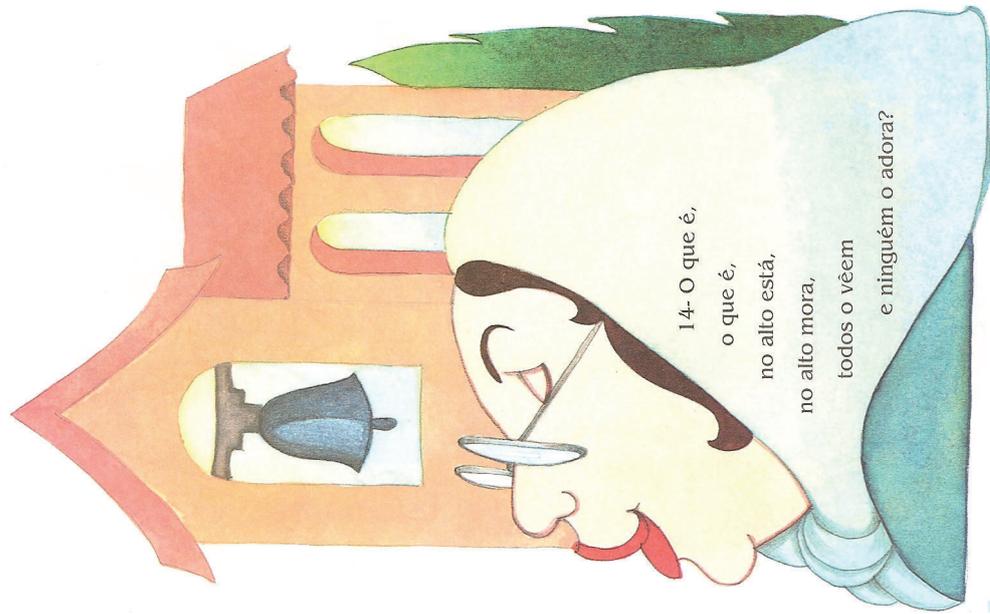


Figura 104 – Adivinhas 14

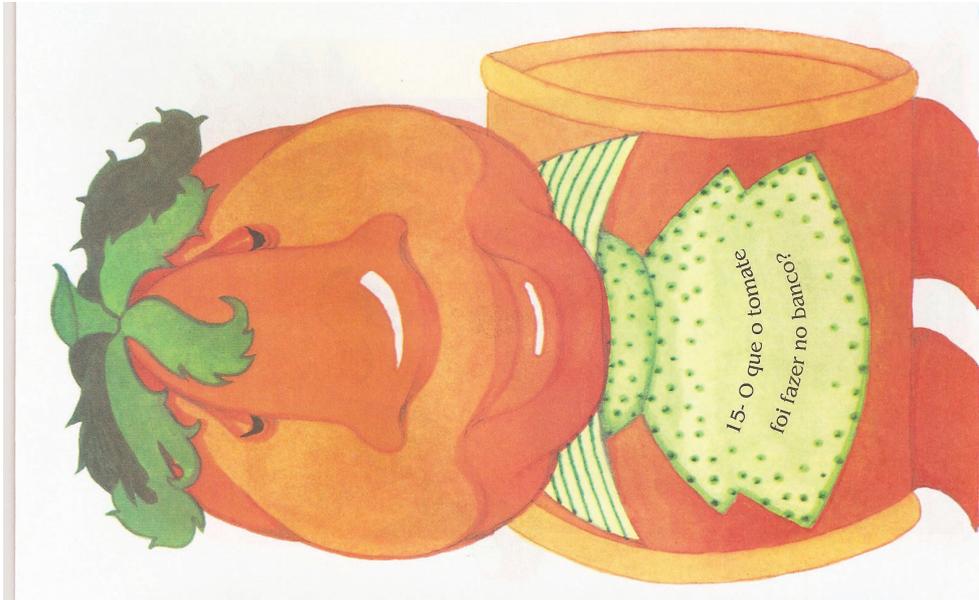


Figura 105 – Adivinhas 15
Fonte: Brincando com Adivinhas, p. 17-18

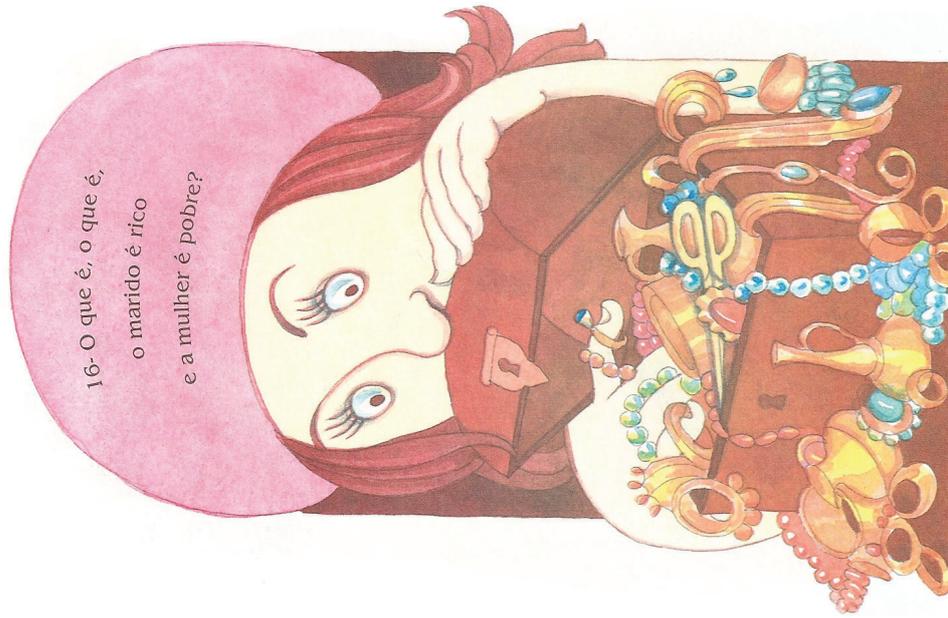


Figura 106 – Adivinhas 16

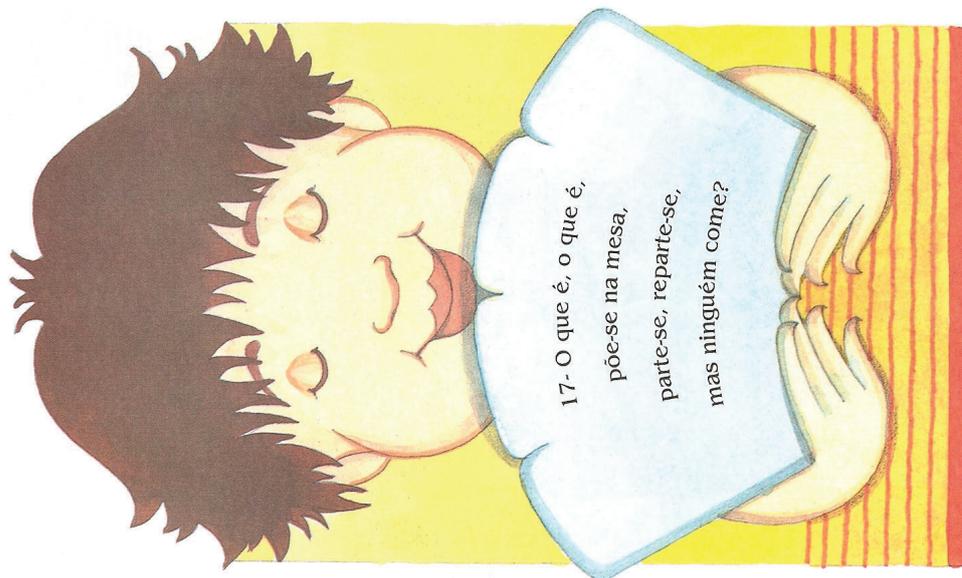


Figura 107 – Adivinhas 17
Fonte: Brincando com Adivinhas, p. 19-20

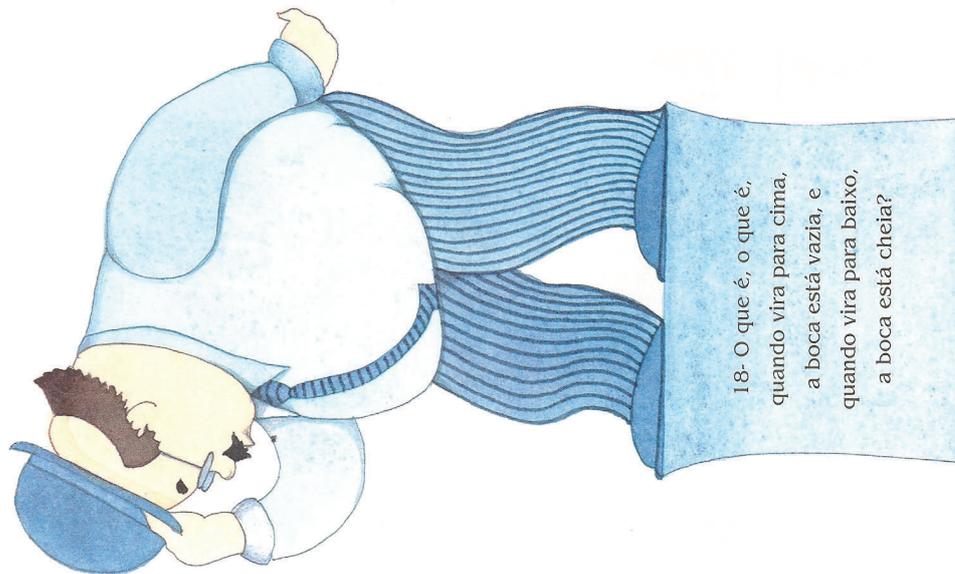


Figura 108 – Adivinhas 18



Figura 109 – Adivinhas 19
Fonte: Brincando com Adivinhas, p. 21-22

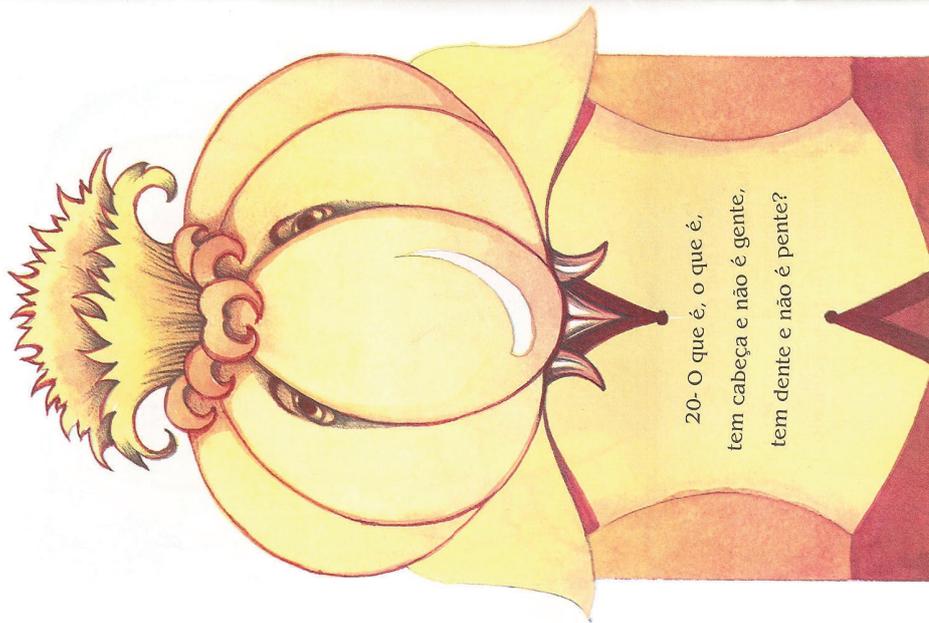
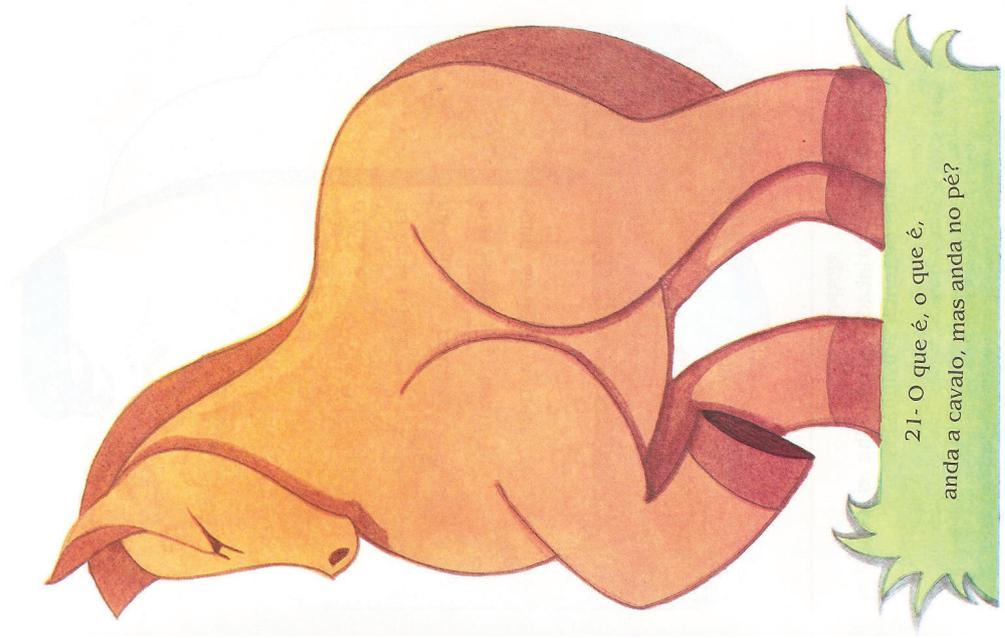
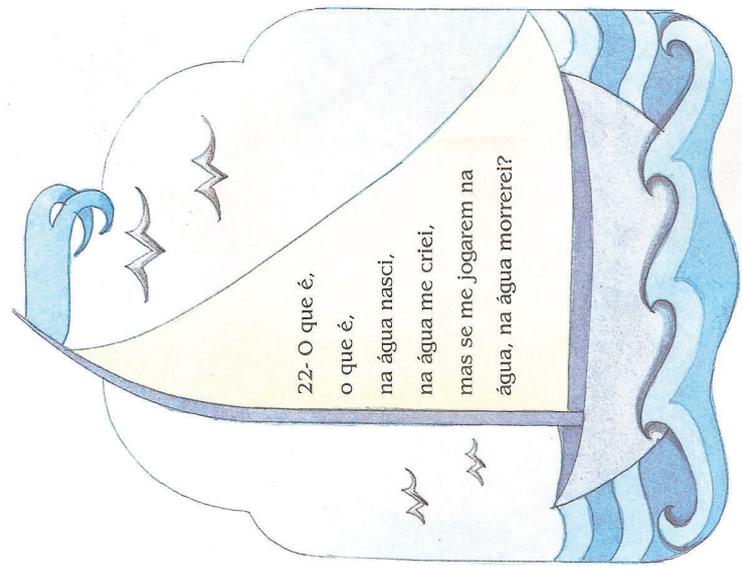


Figura 110 – Adivinhas 20



21- O que é, o que é,
anda a cavalo, mas anda no pé?

Figura 111 – Adivinhas 21
Fonte: Brincando com Adivinhas, p. 23-24



22- O que é,
o que é,
na água nasci,
na água me criei,
mas se me jogarem na
água, na água morrerei?

RESPOSTAS:
Para não estragar a brincadeira, não olhe as respostas antes de tentar adivinhá-las.

- 1- O pernilongo, 2- Uma pimenta-do-reino, 3- O ovo, 4- O buraco,
- 5- Quatro gatos, 6- A raiz, 7- O abacaxi, 8- Porque sabe a música de cor,
- 9- A idade, 10- Em ambos mexemos com as cadeiras, 11- O bule,
- 12- Para acordar em cima da hora, 13- Pipoca ou milho para pipoca, 14- O sino,
- 15- Tirar o extrato, 16- Tesouro e tesoura, 17- Baralho, 18- O chapéu,
- 19- O pé, 20- O alho, 21- A ferradura, 22- O sal

Figura 112 – Adivinhas 22

7. CRONOGRAMA DO ETNOMUSICAL

Janeiro a Março de 2008	Elaboração e formatação do projeto.
Abril a Julho de 2008	Pesquisa e seleção do repertório.
Agosto a Novembro 2008	Aprendizagem, aulas públicas, treinamento com direção artística, técnica vocal, corporal e apresentação.
Janeiro a Março 2009	Treinamento com direção artística, ensaios parciais e primeiro ensaio geral com marcação de palco, correções e avaliação parcial.
Abril a Dez 2009	Ensaio geral, produção e agenda do espetáculo em coro cênico.
Março a Dezembro 2010	Realização e avaliação do espetáculo em coro cênico

8. RECURSOS

8.1 Humanos:

1 regente	R\$ 350,00 por apresentação
1 correpetidor	R\$ 250,00 por apresentação
1 coreógrafo	R\$ 300,00 por apresentação
1 percussionista	R\$ 150,00 por apresentação
1 flautista	R\$ 200,00 por apresentação
1 violonista	R\$ 200,00 por apresentação
1 figurinista	R\$ 35,00 por peça confeccionada – 30 peças
1 iluminador	R\$ 200,00 por apresentação
1 diretor artístico	R\$ 300,00 por apresentação
3 back-vocal	R\$ 300,00 por apresentação
1 Maquiador	R\$ 150,00 por apresentação
1 cenógrafo	R\$ 200,00 para criação e montagem

8.2 Financeiros: De responsabilidade do Centro Livre de Artes

8.2.1 Orçamento:

- **Técnicos:**

7 microfones superiores	R\$ 350,00
1 microfone sem fio	R\$ 50,00
2 microfones com pedestal	R\$ 200,00
2 caixas de retorno	R\$ 200,00
1 extensão 10m	R\$ 35,00

- **Instrumento de responsabilidade do Centro Livre de Artes:**

1 teclado
1 flauta transversal
1 violão
materiais de percussão em geral
3 estantes
Partituras

Materiais:

- **Cenário:**

1 rolo de fita adesiva	R\$ 10,00
1 rolo de fio de nylon	R\$ 5,00
1 rolo de cordão	R\$ 3,00
1 cola branca	R\$ 2,50
1 grampeador de parede	R\$ 25,00
1 resma de papel A4	R\$ 10,00
10 canetas esferográficas azul	R\$ 15,00
4 pincel atômico (azul, vermelho, preto, verde)	R\$ 8,50
1 tesoura média	R\$ 25,00
1 perfurador	R\$ 5,00
4 potes de tinta guache (azul, vermelho, preto, verde)	R\$ 14,00
10 folhas finas de isopor	R\$ 50,00

Folder – arte	R\$ 45,00
Impressão – 200 folder's	R\$ 250,00 para cada 100 folder's

Figurino:

- **Figurino Feminino:**

1camiseta com arte desenhada na forma de avental	R\$ 20,00
1 saia rodada com estampa na altura do joelho	R\$ 20,00
1 sapato baixo estilo boneca	R\$ 20,00

- **Figurino Masculino**

1camiseta com arte desenhada na forma de suspensório	R\$ 20,00
1 bermuda jeans azul na altura do joelho	R\$ 20,00
1 tênis	R\$ 50,00
1 meia socket	R\$ 5,00

- **Maquilagem:**

2 estojos completos	R\$50,00
---------------------	----------

9. CONSIDERAÇÕES COMPLEMENTARES

Durante o tempo em que este projeto passou do imaginário para a realidade planejada, do sonho para a realidade de execução, o desejo de vê-lo em outras platéias e lugares, se tornou um intento almejado nas esferas de projetos de lei de incentivo à cultura. Ao observar hoje, que as crianças em geral, não estão brincando a não ser no espaço escolar, me faz acreditar na possibilidade deste etnomusical proporcionar a elas, um resgate da tradição infantil, de forma criativa, artística, lúdica e prazerosa. A experiência deste projeto é belíssima, recheada de encantos musicais, versos em poesia, alegria permeada de humor, dramas românticos e a chance de brincar de lembrar.

Por esta razão, entendemos que quando a criança brinca e canta exercita sua memória, enriquece seu vocabulário, antecede e planeja situações que ainda não vivencia, dentre outras habilidades. Resgatar essas brincadeiras tradicionais e canções folclóricas se faz necessário e urgente em todas as idades e níveis de desenvolvimento. Isto se torna mais importante quando tratamos de crianças das classes sociais menos favorecidas e de espaços de educação e formação cultural que são públicos, como é o caso do Centro Livre de Artes.

BIBLIOGRAFIA

ABRAMOVICH, Fanny, “Prefácio”. In: Direito de Brincar. 2ª ed. Ed. Páginas Abertas Ltda. São Paulo, p. 15-16-17, 1992.

ALAMY, Maria Beatriz Machado. Folclore: Pesquisas e Músicas. 2ª ed. Belo Horizonte, 2006.

BANCO DO ESTADO DE MINAS GERAIS. Bemge em Seresta. Comp. Roberto Ricardo Amado, Pedro Ismael Monteiro, Carlos Felipe de Melo Marques Horta.-2ª ed.- Belo Horizonte.1992.

BENJAMIN, Walter. Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação. Summus Editorial, São Paulo, 1984.

_____. Magia e Técnica, Arte e Política, 7ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo,1994.

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos. 3ª ed. Companhia das Letras, São Paulo, T.A. Queiros/Edusp, 1987.

BRINCANDO COM ADVINHAS – Textos de tradição popular recolhidos por Jakson Ferreira de Alencar, Paulus, São Paulo, 2006.

BRINCANDO COM PROVÉRBIOS POPULARES – Textos de tradição popular (domínio público) recolhidos por Jakson Ferreira de Alencar, Paulus, São Paulo, 2006.

BRITO, Teca Alencar. Música na Educação Infantil. Editora Fundação Peirópolis. São Paulo, 2003.

CASCUDO, Luis da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro, 9ª ed., Global Editora, São Paulo, 2000.

COLETÂNEA DOS BOLETINS DO SERVIÇO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E RECREAÇÃO DO DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO COMPLEMENTAR DA PDF. Rio de Janeiro, 1953.

COLETÂNEA DE LEIS SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO. IPHAN – Ministério da Cultura, ed. Do patrimônio, Rio de Janeiro, p. 129, 2006.

CUNHA, Danilo Fontinele Sampaio. Patrimônio Cultural – Proteção Legal e Constitucional, Editora Letra Legal, Rio de Janeiro, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 1^a ed. Editora nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1975.

FERREIRA, Idalina Ladeira e CALDAS, Sarah P. Souza. 11^a ed. Saraiva, São Paulo, 1986.

FRIEDMANN, Adriana. O Direito de Brincar, 2^a ed. Editora Páginas Abertas Ltda. São Paulo, 1992.

GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Editora LTD, Rio de Janeiro, 1989.

GIFFONI, Maria Amélia Correa. Danças Folclóricas Brasileiras. 2^a ed., Edições Melhoramentos. São Paulo, 1964.

GONÇALVES, José Reginaldo. “Ressonância, Materialidade e Subjetividade: As Culturas como Patrimônios”. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, N^o. 23, p. 15-36, jan/jun, 2005.

GREENBLATT, Stephen. “Ressonância, Materialidade, e Subjetividade: As Culturas como Patrimônio”. In: GONÇALVES, José Reginaldo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11 N^o. 23, p.15-36 jan/jun, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. 1^a ed., Centauro Editora, São Paulo, 2006.

HORTA, Carlos Felipe de Melo Marques. Canções Infantis Brasileiras. Editorial Leitura, Belo Horizonte, 1999.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. “Educação Patrimonial”. In: **Patrimônio Cultural e Educação**, Goiânia, 2008.

LACERDA, Regina. Folclore Brasileiro – Goiás. Funarte, Rio de Janeiro, 1977.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura – Um conceito Antropológico. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1986.

LEACH, Edmund. Cultura e Comunicação, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1978.

LONDRES Cecília. “Para além da “Pedra e Cal”: Por Uma Concepção Ampla de Patrimônio”. In: **Revista TB**. Rio de Janeiro, 147: 185/204, p. 190, out. dez., 2001.

MAUSS, Marcel. “Ressonância, Materialidade e Subjetividade”. In: GONÇALVES, José Reginaldo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, N^o. 23, p.15-36, jan/jun, 2005.

MOZZER, Geisa Nunes de Souza (2008). **A Criatividade Infantil na Atividade de Contar Histórias – uma perspectiva histórico-cultural da subjetividade**. Tese de Doutorado. Instituto de Psicologia – Universidade de Brasília-UnB.

NEGRINI, Airton. *Aprendizagem e Desenvolvimento Infantil*. Prodil, Porto Alegre, 1994.

O REGISTRO DO PATRIMONIO IMATERIAL – Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 4ª ed, Brasília, 2006.

POLLAK, Michael. “Memória e Identidade Social”. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol 5 Nº. 10, p. 200-212. 1992.

PROGRAMA DE EMERGÊNCIA – MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Música na Escola Primária*. Rio de Janeiro, 1962.

SANTOS, Antonio Carlos dos. *Educação, Teatro e Folclore*, Perna e Leite Goiânia, 2006.

VILLA-LOBOS, H. *Guia Prático – Estudo Folclórico Musical*, 1º volume, 1ª parte, Irmãos Vitale Editores, São Paulo – Rio de Janeiro, 1932. Copyright USA 1941 – by H. VILLA-LOBOS.

VIGOTSKI, Liev Semionovitch. *Psicologia da Arte*. 1ª ed, Livraria Martins Fontes Editora, São Paulo, 1999.

Gravações Sonoras:

Vinil

“23 Cantigas de Rodas” – Carrousell – O canto das crianças Nº. 1, Cia. Industrial de discos. Rio de Janeiro.

“Cantigas de Roda e Canções Infantis do Norte de Minas Gerais” – Madregal Infantil de Montes Claros – Discos Marcus Pereira. SOM INDRÚSTRIA E COMÉRCIO S.A. São Bernardo do Campo. MPL 93 91, Minas Gerais.

“Cantigas de Roda” – A mais bela coleção de canções infantis – Stereo Tropicana.

CD's

BONETTI, Maria Cristina. “Rodas Cantantes” — produzido por Marconi Henrique – Goiânia Incentivo à Cultura – Lei Municipal, 2005.

CABRAL, Divani. “Cantando e Encantando”. Pequeno Coral do Crato – CD1. 34 anos – edição comemorativa/2001. Regente – Divani Cabral. Produtor Técnico – Dihelson Mendonça, fabricado por CD+, marca registrada de Nordeste Digital Line S/A. Caucaia – Ceará 2001.

FIALHO, Cleonice Abreu. “Sons em Movimento” – Oficina de Arte Integrada. Música para conteúdo didático. Cleonice Produções. Masterização: MR Digital Studio, Goiânia, 2002.

Grupo Rodapião. “Dois a Dois” – Grupo Rodapião. Palavra Cantada Produções Musicais – São Paulo – SP. Gravado e mixado nos estúdios Aeromúsica e Viasonora. Apoio cultural: Escola Fundamental do Centro Pedagógico – UFMG. Produzido pelo Grupo Rodapião, Minas Gerais - Setembro/1997.

LAKSCHEVITZ, Eduardo. “Coro Infantil do Rio de Janeiro”. Produzido por Eduardo Lakschevitz, para Oficina Coral do Rio de Janeiro. Gravado e Mixado no Estúdio A Casa, por Marcelo Cotta. Masterizado por Eduardo Lakschevitz. Direção Musical – Elza Lakschevitz. Projeto Gráfico – Disign Hubner, Rio de Janeiro.

PAULA Joaquim de, VILLELA Helena. “Cantos da Terra”. Produção – Grupo Showcante que Encante, Joaquim de Paula e Helena Villela. Produzido no Pólo Industrial de Manaus por Sonopress – Rino da Amazônia Indústria e Companhia Fonográfica Ltda – Amazonas.

VILLA-LOBOS, Heitor. “Villa-Lobos para Crianças: Cantigas, Danças e Toadas do Cancioneiro Infantil Goiano”. Produzido por Fernando Santos e Juliana Alves. Estúdio Pandarus. Abril de 2006.

ANEXOS

Ministério
da Cultura



MECENATO

Formulários para
Apresentação de Projetos

SOLICITAÇÃO DE APOIO A PROJETOS

MECANISMO DE APOIO

MECENATO

1. IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO				
Título: Brincar de lembrar – Etnomusical de Brincadeiras Tradicionais Infantis.				
Área (*): Artes Integradas		Segmento (*): Artes Integradas		
Modalidade (*): Plano Anual de Atividades		Endereço na Internet: www.brincardelembrar.com.br		
<input type="checkbox"/> O projeto refere-se à Cultura Negra <input type="checkbox"/> A iniciativa de realização é no exterior do país <input checked="" type="checkbox"/> Patrimônio Histórico tombado pelo IPHAN				
Localidade: Goiânia - Goiás				
2. IDENTIFICAÇÃO DO PROPONENTE				
P E S S O A	<input checked="" type="checkbox"/> De Direito Público			
	Esfera administrativa <input type="checkbox"/> Federal <input type="checkbox"/> Estadual <input checked="" type="checkbox"/> Municipal			
	Administração: <input type="checkbox"/> Direta <input type="checkbox"/> Indireta			
	<input type="checkbox"/> De direito privado sem fins lucrativos de natureza cultural			
	<input type="checkbox"/> De direito privado com fins lucrativos de natureza cultural			
	J U R Í D I C A	Entidade: Centro Livre de Artes		CNPJ: 157.982.436/00001
		Endereço: Rua 1, Setor Oeste, Nº. 151		
		Município: Goiânia	UF: GO	CEP: 74000-000
		Telefone: (62)-3564-1162	Fax:	Endereço Eletrônico (E-mail):
		Dirigente: Débora Carneiro		C.P.F: 00300200101
C.I Órgão Expedidor: 453000 SSP/GO		Cargo: Diretora		
Matrícula: 443143		Função: Direção		
Endereço residencial: Av das Flores Nº. 300, Campos Elísios				
Cidade: Goiânia		UF: Goiás	CEP: 74.000-000	
P E S S O A F Í S I C A	Nome: Cleonice Abreu Fialho		C.P.F.: 090.341.900.01	
	C.I Órgão Expedidor: 1.010.010 – SSP-GO		Endereço: 132, Nº. 11, Setor Sul	
	Cidade: Goiânia		UF: Goiás	CEP: 74.094-093
	Telefone: (62)3241-4144	Fax: ()	Endereço Eletrônico (E-mail): cleuzinha@hotmail.com	
AGÊNCIA DO BANCO DO BRASIL DE SUA PREFERÊNCIA				
Nome: Praça Cívica – Setor Sul			N.º 1113-9	

(*) Ver tabelas I e II de Áreas e Segmentos e Modalidades do Manual de Instruções do Mecenateo

3.OBJETIVOS

Objetivo Geral

Resgatar os processos comunicacionais da tradição cultural das brincadeiras, cirandas, ditos, e parlendas do folclore infantil brasileiro, numa perspectiva artística, através da interpretação etnomusical, executados por meio de um espetáculo em coro cênico por crianças do Centro Livre de Artes.

Objetivos Específicos

- Resgatar a prática de brincadeiras tradicionais infantis na forma etnomusical;
- Divulgar o folclore infantil em brincadeiras e músicas cantadas;
- Provocar e trazer a memória social a cultura de brincar.
- Preservar o Patrimônio Cultural da etnomusicalidade do mundo infantil brasileiro numa perspectiva de educação para a Educação;
- Divulgar através de etnomusical, canções, provérbios e expressões folclóricas da cultura regional brasileira outrora ritualizadas no cotidiano das famílias e grupos sociais;
- Criar no campo da Educação Patrimonial, fontes de pesquisa etnomusical do universo da cultura infantil brasileira;
- Promover e estimular as brincadeiras tradicionais infantis através de espetáculo;
- Possibilitar oportunidades às crianças de diversas referências sociais e em seus diversos ambientes, o conhecimento de brincadeiras e cantigas do passado, através de recursos modernos como o etnomusical *Brincar de Lembrar*.

4. JUSTIFICATIVA

Brincar de lembrar é um projeto etnomusical de brincadeiras tradicionais infantis que propõe, em sua execução, fazer funcionar a memória coletiva. Consideramos que este musical traz a realidade infantil para se integrar à essência de cada pessoa, em todas as idades.

As brincadeiras tradicionais infantis são os conteúdos deste etnomusical, proporcionando alegria, desafio e emoção. Lembrá-las, revivê-las e vivenciá-las é tornar novo o prazer de gostar de brincar. Brincar é coisa de criança por fazer isto naturalmente. Quando adulta busca dentro de si lembranças e, coisas do passado são ressaltadas, aparecendo o desejo de recuperá-las e ensiná-las novamente.

Este etnomusical é considerado muito importante porque, de acordo com Brito (2003), quem brinca com cantigas, rodas, parlendas e ditos, formula escolhas, cria frases, enriquece brincadeiras, recita versos, exercita suas filosofias, constrói jogos, melhora vocalmente e aprende a expressar publicamente seus sentimentos através de repentes, poesias e prosas. Quando a criança é estimulada com atividades que a fazem brincar, tem oportunidade de se interessar pelo passado já que normalmente, ela não se preocupa com ele por si só. O resgate deste passado de forma lúdica, artística e criativa, permitirá ao infante, fantasiar, imaginar e experimentar os benefícios desta brincadeira.

Horta argumenta que:

Reconhecer o passado cultural de que somos herdeiros, dá-nos a garantia do equilíbrio de nossa identidade cultural, possibilitando-nos os meios de um bom relacionamento com o nosso presente e uma melhor perspectiva do nosso futuro (HORTA, 2008, p.17).

Por isso, o etnomusical *Brincar de Lembrar* é mais do que um investimento baseado neste pensamento, por possibilitar uma experiência concreta de evocação do passado na medida em que faz pensar, refletir e efetuar o resgate. Isto é, resgatar o passado na perspectiva de sua representação do presente.

Assim, o etnomusical *Brincar de Lembrar* dá ao seu expectador a clareza de que a alma de um povo pode ser facilmente reconhecida por suas cantigas e brinquedos, quer expressando alegria ou tristeza, falando de desejos ou anseios. Vigotski (1999), ao refletir sobre o poder da música, conclui que ela o transporta para um estado d'alma em que se encontrava aquele que a compôs.

Este etnomusical exhibe o que a história brasileira conta em seu folclore, no qual o

Brasil é um país constituído numa diversidade cultural, recriado e matizado nas influências, musicais, crenças e religiosidades. O fato de termos a herança de um vasto patrimônio cultural material e imaterial, evidencia uma cultura brasileira sensível à expressão artística. Isto acontece neste etnomusical, que abre espaço para maiores manifestações artísticas envoltas no folclore infantil.

Através de brincadeiras tradicionais infantis, a sociedade brasileira conta, canta, dança, brinca e mostra sua infância sem perder sua contemporaneidade. Preservá-las no formato de um etnomusical, além de um compromisso com a arte e o patrimônio cultural é, também, prazeroso. Expressar estas brincadeiras em forma de etnomusical resgata a memória desta prática e traz às crianças a alegria e o carinho saudoso dos adultos. A exibição deste etnomusical pode mostrar, o quão profundo é o sentimento de saudade nas lembranças de cantigas de roda, brincadeiras e lugares.

A linguagem utilizada no etnomusical para interpretar as brincadeiras tradicionais infantis é fácil, cândida, de boa memorização e utiliza bem a repetição, característica própria do brinquedo infantil a ponto de ficarmos cantando sem sair do silêncio da mente. A linguagem do repertório é sem dono. O seu domínio é popular e, por isso, atravessa o tempo. Sua contemporaneidade é sincrônica no mundo da criança fazendo alegrar adultos e emocionar idosos.

O enriquecimento que o etnomusical dá, tanto para quem elabora, quanto para quem realiza e, finalmente, para quem assiste (expectador), é o desejo de pesquisar e explorar mais sobre brasis no Brasil, podendo ser um recurso interessante para a Educação Patrimonial. A razão disto está nos moldes que se apresenta, utilizando-se de um patrimônio cultural imaterial, de brincadeiras tradicionais infantis, que fazem parte de seu repertório, pelo seu modo de fazer e interpretar a infância, mostrando expressões da identidade nacional na sociedade brasileira.

Parafraseando Bosi (1987), quando se trata de musical, o ator e a atriz assumem papéis, para aqueles que o usufruem, possam expor a memória pessoal, social, familiar e grupal. Esta exposição mostra o modo de ser e fazer em sua cultura.

5. ESTRATÉGIAS DE AÇÃO (MEMORIAL DESCRITIVO)

<i>Id</i>	<i>Nome</i>	<i>Duração</i>	<i>Início</i>	<i>Término</i>	<i>Prede- Cesso- ras</i>	<i>Nível da estrutura de tópicos</i>	<i>Anotações</i>
1	Brainstorm	10	02/01/08	24/01/08		1	Embora essa fase e método remeta à reunião de várias pessoas, como o caso é particular, cumprimos essa fase de forma personalística.
2	Concepção e elaboração do projeto	15	25/01/08	30/03/08	1	1	Uma vez que as idéias ebuliram, conceber e elaborar o projeto é uma das fases mais importantes. É essa fase que determinará o sentido, o rumo, o fundamento do projeto. Errar aqui pode desencadear erros conseqüentes que podem inviabilizar o projeto.
3	Planificação e orçamento	5	31/03/08	04/04/08	2	1	Planejar datas, locais, horários, recursos humanos e materiais, assim como fazer uma previsão orçamentária pode indicar a factibilidade do projeto.
4	Elaboração de estratégia de marketing	3	22/04/08	28/04/08	3	1	A estratégia de marketing, simplificada, se resume a planejar o projeto em cada uma das fases com previsão de todos os equipamentos e serviços necessários e/ou disponíveis para se atingir níveis razoáveis de satisfação com eficiência. O marketing se encarrega de prever o excelente funcionamento de todas as fases, fazendo uso das ferramentas adequadas para isso. Via de regra, marketing é relacionado com propaganda, embora uma boa propaganda seja resultado de uma boa estratégia de marketing. Delinear o produto, identificar o público-alvo, acompanhar e fiscalizar o funcionamento de todos os recursos e cuidar para que nenhuma fase descumpra com suas metas, definirá se a estratégia cumpre seu papel.
5	Formatação padrão	8	25/05/08	27/05/08	4	1	O Projeto precisa conter uma série de informações determinantes para seu propósito. Uma formatação padrão facilitará a adequação a formatações de editais de captação.

6	Formatação para inscrição em editais públicos de captação de recursos.						5	1	Um dos recursos mais utilizados para viabilização de projetos culturais são os editais públicos de captação de recursos e, entre eles, se destacam as leis de incentivo à cultura, nas esferas municipal, estadual e federal. Embora apresentem várias modalidades, talvez a maior parte dos projetos sejam viabilizados na modalidade de renúncia fiscal, que se diferem em especificidades tais como definindo o percentual de cobertura do projeto pelos recursos públicos e pela contrapartida empresarial em investimento próprio.
7	Lei Rouanet (âmbito federal)	3	28/05/08	10/06/08		5	2	Adequação do Projeto aos formulários da Lei Rouanet, anexação de documentação e inscrição na instância devida.	
8	Lei Rouanet (prazo de análise da Comissão)	90	10/07/08	10/10/08		7	3	Aguardo da análise da Comissão responsável para emissão de certificado, caso aprovado.	
9	Inscrição nos editais públicos e privados de captação de recursos.	5	11/10/08	10/12/08		6	2	Verificar e inscrever em editais públicos de captação, caso estejam em tempo hábil e sejam compatíveis.	
10	Captação dos recursos via certificação dos editais públicos	60	12/10/08	10/12/08		7	1	Talvez a fase mais ingrata seja a de captação, propriamente dita, dos recursos que vão viabilizar os projetos. Com os certificados ou com os apoios, parcerias e/ou patrocínios diretos, talvez seja necessário redimensionar o projeto, fato corriqueiro, uma vez que raramente se faz a captação de absolutamente todos os recursos que se julga necessário para a realização do mesmo.	
11	Captação dos recursos via patrocinadores, parceiros e apoios.	60	12/08/08	10/12/08		7	1	Visitação com apresentação do projeto e de sua viabilidade, ressaltando o retorno para o investidor.	

12	Contratação dos serviços, aquisição dos recursos materiais, fechamento de contratos, solicitação de licenças e alvarás, emissão dos bilhetes aéreos, locação dos hotéis e restaurantes, etc.	7						9	1	Algumas das tarefas relacionadas nesse item cumprem o ritual, embora, no caso de um simpósio, desobrigue a solicitação de algumas licenças e alvarás sine qua non no mundo do show business. Embora a propriedade intelectual, através da legislação e jurisprudência estejam cada vez mais protegidas, sabe-se, o avanço da comunicação e da tecnologia permite aos usurpadores, em muitos e numerosos casos, a apropriação indébita. Mecanismos de controle são também desenvolvidos concomitantemente.
13	Divulgação em mídia e não –mídia	15	01/02/09	17/02/09				10	1	
14	Agendamento de entrevistas com veículos de comunicação; agendamento de registro fotográfico, videográfico e de áudio.	10	07/02/09	17/02/09					1	
15	Realização do Projeto	5	15/02/09	17/02/09				11	1	
16	Acolhida dos participantes (recepção em aeroportos, instalação em hotéis, acompanhamento em restaurantes, entrevistas etc.)	5	15/02/09	17/02/09				11	2	
17	Realização do Fórum									
18	Pagamentos, recolhimentos de impostos, fechamento das contas.	13	15/02/09	28/02/09				12	1	

1 9	Confeção e encaminhamento de relatório, com clipping atualizado, transcrição/de gravação do material de áudio coletado, edição de vídeo, seleção de fotografias, elaboração e encaminhamento de cartas de agradecimento, prestação de contas.	8	15/02/09	28/02/09	12	1
--------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---	----------	----------	----	---

6. REALIZAÇÃO DO PROJETO

<p>Tiragem: do produto cultural como CD, revistas, jornais, vídeos, etc.</p> <p>250 CD's de pesquisa;</p> <p>2000 CD-ROMs com caixa acrílica transparente com Comunicações do Musical;</p> <p>800 pastas personalizadas com partituras do Musical;</p> <p>800 blocos personalizados de papel para anotações;</p> <p>Período de execução (N.º de dias necessários para realização) 100 dias.</p> <p>Duração em minutos 45 min.</p> <p>Estimativa de público alvo: (camadas da população/ quantos / faixa etária)</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="radio"/> 560 pessoas x 3 dias nas atividades diretas (capacidade do teatro); <input checked="" type="radio"/> Infantil; <input checked="" type="radio"/> Classes A, B, C e D; <input checked="" type="radio"/> Capital do estado de Goiás, com abrangência aos demais municípios interessados. 		<p>Plano de distribuição do produto cultural</p> <p>Folder's serão distribuídos, com antecedência da realização do Musical.</p> <p>Datas:</p> <p>Início 23/03/2010 Término 14/12/2010</p> <p>N.º do ato de tombamento e data (quando o bem for tombado)</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

7. Orçamento físico-financeiro									
1- etapas/fases numere as etapas/fases	2- Descrição das etapas/fases Indique o item ou serviço que será contratado/utilizado	3- Quantidade Indique a quantidade de cada item da coluna 2	4- Unidade Indique a unidade de medida de cada item da coluna 3	5- Quantidade de unidades Indique a quantidade de unidade de medida descrita na coluna 4	6- Valor Unitário Indique o preço de cada unidade de despesa	7- Total da linha coluna 3 X coluna 5 X coluna 6	8- Total Indique a soma dos totais da coluna 7	Prazo de duração	
								9- Início	10- Término
1	PRÉ-PRODUÇÃO/PREPARAÇÃO								Previsão de início e término da fase
1	Brainstorm	1	Serviço Coordenação	1		R\$ 0,00		18/07/2008	21/07/2008
2	Concepção e elaboração do projeto	1	Coordenação	1		R\$ 0,00		22/07/2008	26/07/2008
3	Planificação (check list) e orçamento	1	Serviço Coordenação e Secretaria	1		R\$ 0,00		25/07/2008	27/07/2008
4	Elaboração de estratégia de marketing	1	Serviço Coordenação	1		R\$ 0,00		26/07/2008	28/07/2008
5	Formatação padrão com programação visual, criação de marca, formulação de identidade visual, manual de aplicação da marca etc.	1	Serviço Coordenação e Design	1		R\$ 0,00		25/07/2008	27/07/2008
6	Formatação para inscrição em editais públicos de captação de recursos.	1	Serviço Produção	1		R\$ 0,00			
7	Lei Rouanet (âmbito federal)	1	Serviço Produção	1		R\$ 0,00		28/08/2008	10/10/2008
8	Inscrição nos editais públicos e privados de captação de recursos.	1	Serviço Produção	1		R\$ 0,00		10/08/2008	10/11/2008
9	Reservar hotéis, restaurantes, bilhetes aéreos,	1	Serviço Secretaria	1		R\$ 0,00		01/08/2008	10/10/2008
10	Secretaria	1	cachê	1	R\$ 2.000,00	R\$ 2.000,00		15/01/2009	20/02/2009

11	Curadoria para selecionar trabalhos para publicação eletrônica.	1	cachê	3	R\$ 2.500,00	R\$ 7.500,00	01/12/2008	15/12/2008	
12	Editoração de publicação eletrônica e análise do Fórum	1	cachê	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00	16/12/2008	15/01/2008	
13	Produtor dos eventos artísticos durante o fórum.	1	cachê	1	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00	01/02/2009	18/02/2009	
14	Passagens aéreas SAO-GYN-SÃO	0	bilhete	0	0	0	0	0	
15	Passagens aéreas RIO-GYN-RIO	0	bilhete	0	0	0	0	0	
16	Passagens aéreas REC-GYN-REC	0	bilhete	0	0	0	0	0	
17	Passagens aéreas BSB-GYN-BSB	0	bilhete	0	0	0	0	0	
18	Espaço Físico Goiânia Ouro	1	Locação	3	R\$ 1.800,00	R\$ 5.400,00	15/02/2008	18/02/2008	
19	Salas de convenções (aula)	0	Locação	7	R\$ 50,00	R\$ 350,00	15/02/2008	18/02/2008	
TOTAL DE PRÉ-PRODUÇÃO/PREPARAÇÃO							R\$ 27.514,00		
2	PRODUÇÃO/EXECUÇÃO								
1	Cenógrafo	1	cachê	1	R\$ 200,00	R\$ 200,00	15/02/2009	18/02/2009	
2	cenografia	1	aquis. material	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00	14/02/2009	18/02/2009	
3	Iluminador	1	cachê	3	R\$ 1.300,00	R\$ 3.900,00	14/02/2009	18/02/2009	
4	Equi. iluminação complementar	1	Locação	3	R\$ 400,00	R\$ 1.200,00	14/02/2009	18/02/2009	
5	Operador de áudio	1	cachê	3	R\$ 1.300,00	R\$ 3.900,00	14/02/2009	18/02/2009	
6	Equi. sonorização	1	locação	3	R\$ 650,00	R\$ 1.950,00	14/02/2009	18/02/2009	
7	Segurança	1	cachê	12	R\$ 250,00	R\$ 3.000,00	14/02/2009	18/02/2009	
8	Tecladista	1	cachê	1	R\$ 250,00	R\$ 250,00	14/02/2009	18/02/2009	
9	Coordenação do Projeto	1	cachê	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00	01/08/2009	18/02/2009	
10	Assist. produção	1	cachê	8	R\$ 150,00	R\$ 1.200,00	14/02/2009	18/02/2009	
11	Regente	1	cachê	1	R\$ 350,00	R\$ 350,00	0	0	
12	Percussionista	1	cachê	1	R\$ 150,00	R\$ 150,00	0	0	
13	Flautista	1	cachê	1	R\$ 200,00	R\$ 200,00	0	0	
14	Violonista	1	cachê	1	R\$ 200,00	R\$ 200,00	14/02/2009	18/02/2009	

15	Figurinista	1	cachê	1	R\$ 1.050,00	R\$ 1.050,00	14/02/2009	18/02/2009
16	Back-Vocal	3	cachê	3	R\$ 300,00	R\$ 900,00	14/02/2009	18/02/2009
17	Maquiador	1	cachê	1	R\$ 150,00	R\$ 150,00	14/02/2009	18/02/2009
18	Microfones Superiores	7	locação	7	R\$ 350,00	R\$ 350,00	14/02/2009	18/02/2009
19	Microfones sem fio	1	locação	1	R\$ 50,00	R\$ 50,00	14/02/2009	18/02/2009
20	Caixas de retorno	1	locação	1	R\$ 200,00	R\$ 200,00	14/02/2009	18/02/2009
21	Extensão de 10m	1	locação	1	R\$ 35,00	R\$ 35,00	14/02/2009	18/02/2009
22	Alimentação convidados	3	serviço	9	R\$ 70,00	R\$ 1.890,00	14/02/2009	18/02/2009
23	Alimentação equipe de trabalho	4	serviço	18	R\$ 35,00	R\$ 2.520,00	14/02/2009	18/02/2009
24	Alimentação lanche	4	serviço	18	R\$ 5,00	R\$ 360,00	14/02/2009	18/02/2009
25	Alimentação/camarim	9	serviço	12	R\$ 20,00	R\$ 2.160,00	14/02/2009	18/02/2009
26	Coquetel	1	serviço	600	R\$ 26,00	R\$ 15.600,00	14/02/2009	18/02/2009
27	Estande	180	locação m2/dia	3	R\$ 30,00	R\$ 16.200,00	14/02/2009	18/02/2009
TOTAL DE PRODUÇÃO/EXECUÇÃO							R\$ 106.041,20	
3	DIVULGAÇÃO/COMERCIALIZAÇÃO							
1	Projeto Gráfico com utilização do projeto de identidade visual produzido.	1	cachê	1	R\$ 2.000,00	R\$ 2.000,00	09/09/2008	25/09/2008
2	Cartaz	1	pacote	400	R\$ 1,16	R\$ 464,00	09/09/2008	25/09/2008
3	Convite- ingresso	1	pct de bl de 100 unidades	10	R\$ 320,00	R\$ 3.200,00	09/09/2008	25/09/2008
4	Out-door	1	placas	30	R\$ 500,00	R\$ 15.000,00	09/09/2008	25/09/2008
5	Banners	1	peça	6	R\$ 187,00	R\$ 1.122,00	09/09/2008	25/09/2008
6	Folders	1	pacote	2000	R\$ 0,39	R\$ 776,00	09/09/2008	25/09/2008
7	Crachás	1	pacote	800	R\$ 1,35	R\$ 1.077,52	09/09/2008	25/09/2008
8	Camisetas	1	peça	30	R\$ 12,00	R\$ 360,00	01/02/2009	14/02/2009
9	Impressão dos trabalhos inscritos	1	livro	1000	R\$ 6,50	R\$ 6.500,00	09/09/2008	25/09/2008
10	Duplicação de CD-ROMs	1	CX	2000	R\$ 4,63	R\$ 9.260,00	09/09/2008	25/09/2008
TOTAL DE DIVULGAÇÃO/COMERCIALIZAÇÃO							R\$ 39.759,52	
4	CUSTOS ADMINISTRATIVOS							

1	Papel A4 75g branco	1	caixa	1	R\$ 105,00	R\$ 105,00	14/02/2009	18/02/2009
2	clips	3	caixa	1	R\$ 3,53	R\$ 10,59	14/02/2009	18/02/2009
3	copos descartáveis	10	pacote	1	R\$ 2,10	R\$ 21,00	14/02/2009	18/02/2009
4	tinta impressora	4	cartucho	1	R\$ 110,00	R\$ 440,00	14/02/2009	18/02/2009
5	água	20	galão	1	R\$ 5,00	R\$ 100,00	14/02/2009	18/02/2009
6	fitas adesivas 50mx50mmm	6	rolo	1	R\$ 1,60	R\$ 9,60	14/02/2009	18/02/2009
7	canetas esfereográficas azul	1	caixa	1	R\$ 24,00	R\$ 24,00	14/02/2009	18/02/2009
8	estiletes pequeno	2	unidades	1	R\$ 0,41	R\$ 0,82	14/02/2009	18/02/2009
9	estiletes grande	2	unidades	1	R\$ 0,62	R\$ 1,24	14/02/2009	18/02/2009
10	barbante	3	rolo	1	R\$ 2,18	R\$ 6,54	14/02/2009	18/02/2009
11	papel higiênico	6	pacote	1	R\$ 21,70	R\$ 130,20	14/02/2009	18/02/2009
12	Papel para flipchart (50 folhas)	3	rolo	1	R\$ 9,98	R\$ 29,94	14/02/2009	18/02/2009
13	fita zebrada	3	bloco	1	R\$ 21,00	R\$ 63,00	14/02/2009	18/02/2009
14	Coordenador administrativo	1	cachê	30	R\$ 75,00	R\$ 2.250,00	14/02/2009	18/02/2009
15	Contador	1	cachê	1	R\$ 410,00	R\$ 410,00	17/01/2009	18/02/2009
TOTAL DE CUSTOS ADMINISTRATIVOS							R\$ 3.601,93	
5	IMPOSTOS/RECOLHIMENTOS							
	INSS devido recolhimento RPA		guia de recolhimento			R\$ 8.528,85	14/02/2009	18/02/2009
						0		
						0		
TOTAL DE IMPOSTOS/RECOLHIMENTOS							R\$ 8.528,85	
6	ELABORAÇÃO/AGENCIAMENTO							
	Elaboração	1	percentual 5%	1		R\$ 9.272,28	01/08/2008	10/02/2009
	Agenciamento	1	percentual 5%	1		R\$ 9.272,28	01/12/2008	18/02/2009
TOTAL DE ELABORAÇÃO E AGENCIAMENTO							R\$ 18.544,55	
TOTAL DO PROJETO (somatório de 1 a 6)							R\$ 203.990,05	

8. Resumo das Fontes de Financiamento - neste campo deve-se indicar, obrigatoriamente, outros recursos previstos para a realização do projeto além dos pleiteados ao mecanismo do PRONAC. Os recursos oriundos de outras fontes poderão ser utilizados desde que complementem o valor total do projeto. Exemplo:

Fontes	Valor
Mecenato (Lei 8.313/91)	
Audiovisual (Lei 8.685/93)	
Recursos Orçamentários (Inclusive FNC)	
Leis Estaduais de Incentivo	
Leis Municipais de Incentivo	
2. Outras Fontes (inclusive contrapartida)	
Total	

9 . RESUMO GERAL DO ORÇAMENTO (

ATIVIDADE	DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES	
1	PRÉ-PRODUÇÃO/PREPARAÇÃO	
2	PRODUÇÃO/EXECUÇÃO	
3	DIVULGAÇÃO/COMERCIALIZAÇÃO	
4	CUSTO DE ADMINISTRAÇÃO	
5	IMPOSTOS /SEGUROS	
6	ELABORAÇÃO/AGENCIAMENTO	
VALOR DO PROJETO:(R\$)		

10 . DECLARAÇÕES OBRIGATÓRIAS

M	Declaro, nos termos do art. 2º do Decreto nº 83.936, de 06/09/97 que: - as informações aqui prestadas, tanto no projeto como em seus anexos, são de minha inteira responsabilidade e podem, a qualquer momento, ser comprovadas; - caso o apoio se concretize, a movimentação dos recursos somente poderá ocorrer quando a captação alcançar, no mínimo, 20% do orçamento total, e que deverei solicitar previamente autorização do Ministério da Cultura; - estou ciente da obrigatoriedade de fazer constar o crédito à Lei Federal de Incentivo a Cultura, nas peças promocionais, no produto final ou serviço, conforme modelo definido pelo manual de identidade visual do Ministério da Cultura, obedecidos os critérios estabelecidos pela Portaria nº 219 de 04/12/97 e, também, que o não cumprimento deste dispositivo implicará minha inadimplência junto ao PRONAC, por um período de 12 meses; - estou ciente de que devo estar quites com a União, inclusive com as contribuições de que tratam os art. 195 (INSS) e 239 (PIS/PASEP) da Constituição Federal, e com o FGTS, para poder me beneficiar da lei de incentivos fiscais; - qualquer inexatidão nas declarações anteriores implicará o arquivamento do processo e que estarei sujeito às penalidades previstas no Código Penal Brasileiro, sem prejuízo de outras medidas administrativas e legais cabíveis.
E	
C	
E	
N	
A	
T	
O	

11 . TERMO DE RESPONSABILIDADE

P A R A T O D O S O S C A S O S	<p>Estou ciente que são de minha inteira responsabilidade as informações contidas no presente formulário relativo ao meu projeto cultural, e que ao apresentá-lo este deve ser acompanhado dos documentos básicos e dos específicos de cada área, sem os quais a análise e a tramitação do projeto ficarão prejudicadas por minha exclusiva responsabilidade.</p> <p>Local/data: Goiânia, 29/06/2009.</p> <p>Nome do proponente: Cleonice Abreu Fialho</p> <p>Assinatura do Proponente: _____</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



PLANO BÁSICO DE DIVULGAÇÃO

Comprometo-me a fazer constar a logomarca do Ministério da Cultura em todos os produtos, peças gráficas e de propaganda referentes à mídia e divulgação do projeto supracitado, de acordo com o que determina a Port/MinC/219/97 e conforme abaixo especificado

NOME DO PROJETO: Musical Brincar de Lembrar - A Etnomusicologia das canções infantis brasileiras

Peça de Divulgação/Veículo (indique a peça gráfica ou veículo de comunicação utilizada para divulgação)	Tamanho/Duração (indique as dimensões da peça gráfica ou a duração no caso de peças audiovisuais)	Formato da Logomarca (indique o formato da logomarca que será utilizada de acordo com o Manual De Identidade Visual do Ministério da Cultura)	Posição da Logomarca (indique o local onde será inserida a Logomarca do Ministério da Cultura, de acordo com o disposto na Portaria/MinC/219/97)
Cartaz	formato 2 (64x48cm), papel couchê fosco 180g, policromia total, impressão frente	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC
Convite- ingresso	06x21cm em policromia, impressão frente, papel sulfite 30kg, dois picotes	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC
Out-door	Criação, lay-out, finalização, impressão e locação de locais estratégicos da cidade, período de 15 dias (bi-semana).	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC

Banners	2,000 x 980 cm policromia em lona lavável	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC
Folders	formato A4, duas dobras, duas cores, papel sulfite 120g	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC
Crachás	150x100mm, policromia frente, papel couchê 120g	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC	A marca entrará no cabeçalho do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC
Camisetas	branca, fio 30.1 penteado, impressão frente em policromia	A marca entrará no parte de trás(costas) da camiseta em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC	A marca entrará no parte de trás(costas) da camiseta em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC
Impressão dos trabalhos inscritos	capa policromia papel couchê 220g (25 x 30cm - com orelhas), miolo em papel sulfite 75g impressão frente e verso, acabamento em brochura (24 x 20cm), 350 páginas.	A marca entrará no cabeçalho da capa do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC	A marca entrará no cabeçalho da capa do material gráfico em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC
Duplicação de CD-ROMs	2.000 cópias com 2 Cds em caixa acrílica transparente.	A marca entrará no cabeçalho da capa do material gráfico, na face interna do encarte e no selo do CD, em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC	A marca entrará no cabeçalho da capa do material gráfico, na face interna do encarte e no selo do CD, em policromia e no tamanho e proporção recomendado no Manual de Identidade Visual do MinC
DATA: ____ / ____ / ____	ASSINATURA: _____ / _____		

PLANO DE DISTRIBUIÇÃO DE PRODUTOS CULTURAIS									
Nome do Evento/Produto	Nº de Exemplares/ Ingressos	Quantidade Total Disponível				Valor Unitário (R\$)		Receita Prevista (R\$)	
		Distribuição Gratuita		Total para a Venda		Preço Normal	Preço Promocional	Venda Normal	Venda Promocional
		Patrocinador	Outros (*)	Venda Normal	Venda Promocional				
Revista impressa contendo os anais do Musical	1000	50	20	-	-	-	-	-	--
Publicação eletrônica das comunicações em CD-ROM	2000	100	40	-	-	-	-	-	-
<p>(*) Especifique aqui o público-alvo a ser beneficiado com a distribuição gratuita: Classes sociais A, B, C, alfabetizado, mínimo nível de instrução, estudantes, funcionários e professores de instituições de ensino básico, fundamental e médio.</p>					<p>Receita total Prevista (R\$) (venda normal + venda promocional)</p>				
Local/ Data :					Assinatura do Proponente				

