



DOCTORADO EM LA CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

**AS CONTRIBUIÇÕES DA ECOPEDAGOGIA MUSICAL PARA A
ECOFORMAÇÃO CIDADÃ:
UMA EXPERIÊNCIA COM O CORAL VERDES VOZES EM FORTALEZA- CE**

ANA CLÉRIA SOARES DA ROCHA

ASUNCIÓN – PARAGUAY

2016



DOCTORADO EM LA CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

**AS CONTRIBUIÇÕES DA ECOPEdagogia MUSICAL PARA A
ECOFORMAÇÃO CIDADÃ:
UMA EXPERIÊNCIA COM O CORAL VERDES VOZES EM FORTALEZA- CE**

ANA CLÉRIA SOARES DA ROCHA

Tese de doutorado apresentada à coordenação do curso de Doutorado em Ciências da Educação da Universidade Internacional Três Fronteiras, como requisito de avaliação para o grau de doutor. Orientadora: Profa. Dra. Náíola Paiva de Miranda.

ASUNCIÓN – PARAGUAY

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Francineide Rocha Duarte CRB3-496

R672c Rocha, Ana Cléria Soares da.

As contribuições da ecopedagogia musical para a ecoformação cidadã: uma experiência com o coral verdes vozes em Fortaleza-CE/ Ana Cléria Soares da Rocha. Assuncion, 2016.

124f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Naíola Paiva de Miranda.

Tese (Doutorado em Ciências da Educação) – Universidad Internacional Tres Fronteras. Assuncion - PY; 2016.

1. Coral. 2. Ecoformação. 3. Ecopedagogia. 4. Música. I. Título.

CDD: 781.45

UNIVERSIDADE INTERNACIONAL TRÊS FRONTEIRAS

DOUTORADO EM CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO

ANA CLÉRIA SOARES DA ROCHA

**AS CONTRIBUIÇÕES DA ECOPEDAGOGIA MUSICAL PARA A
ECOFORMAÇÃO CIDADÃ:
UMA EXPERIÊNCIA COM O CORAL VERDES VOZES EM FORTALEZA- CE**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra.

Prof. Dr.

Prof. Dr.

Tese defendida e aprovada em _____ de 2016.

AGRADECIMENTOS

Ao **Senhor Jesus**, que permitiu que eu pudesse alcançar mais uma etapa da minha vida profissional, concedendo-me disposição e saúde para escrever e trabalhar nessa pesquisa.

Aos **Meus Pais**, que são os maiores incentivadores da minha formação, os quais abdicaram dos seus estudos para que todos os filhos pudessem alcançar os graus de formação que desejassem.

A minha irmã, **Prof^a. Anfrileny Rocha** (in memoriam) que enquanto esteve presente entre nós, incentivou-me a buscar nos estudos um reconhecimento profissional e uma realização pessoal.

Aos **Coralistas** do Coral Verdes Vozes da SEMACE, que participaram da pesquisa com todo o carinho e disposição, desde a escolha do repertório até as gravações finais, atuando como os sujeitos principais do processo.

A **Prof^a. Dra. Naíola Paiva de Miranda**, que esteve sempre ao meu lado nessa caminhada, orientando-me, ensinando-me a escrever e a pensar como uma educadora musical engajada com a realidade e que ainda me fez repensar os métodos tradicionais de ensino, para que, a partir desses, eu pudesse buscar novas práticas, adaptando-me as mais diversas situações do contexto educacional. Agradeço pelo carinho e paciência durante a orientação do trabalho acadêmico.

"Si pensamos en el futuro es preservar nuestro verbo"
Ana Cléria.

RESUMO

Nos últimos anos, o meio ambiente tem sido o tema frequente em muitas discussões de diversas áreas inclusive em escolas, universidades, instituições governamentais e ONGs. O estudo As contribuições da ecopedagogia musical para a ecoformação: Uma experiência com o coral verdes vozes em Fortaleza-CE, convida ao seguinte questionamento: De que forma a ecopedagogia pode contribuir com o uso da música para uma ecoformação? O objetivo geral: Demonstrar a possibilidade da utilização da música como estratégia de conscientização ecológica através da ecopedagogia. A motivação para esse estudo apoiou-se, em atuar na educação, voltada para o ensino da música e para o ensino da educação ambiental. A pesquisa de campo com abordagem qualitativa e quantitativa teve como sujeitos os componentes Coral Verdes Vozes na cidade de Fortaleza, no período compreendido entre Agosto de 2013 a Dezembro de 2014. E a coleta de dados foi realizada através de entrevista semiestruturada por ocasião dos eventos realizados com o coral. Os aportes teóricos fundamentaram-se na teoria sociocultural de Vygotsky (1996), na teoria rítmica de Dalcroze (1930), discutida por Fonterrada (2008), na abordagem pontes de Oliveira (2006) e ainda na teoria da aprendizagem de Ausubel (2008). A pesquisa apontou através da atuação do coral que a música se constitui em uma estratégia de conscientização ecológica através da Ecopedagogia para uma formação cidadã. Verificou-se que ainda há um longo caminho a ser percorrido para que esta conscientização ecológica aconteça.

Palavras-chave: Coral, Ecoformação, Ecopedagogia, Música.

ABSTRACT

In recent years, the environment has been the common theme in many discussions in various areas including schools, universities, government institutions and NGOs. The study's contributions Musical ecopedagogy for eco-formation: An experience with the Choir Green Voices in Fortaleza-CE invites the following question: How does ecopedagogy can contribute to the use of music for an eco-formation? The overall objective: To demonstrate the possibility of using music as ecological awareness strategy by ecopedagogy. The motivation for this study relied on work in education, focused on the teaching of music and for teaching environmental education. The field research with qualitative and quantitative approach was to subject the Choir Green Voices components in the city of Fortaleza, in the period between August 2013 to December 2014. And the data collection was conducted through semi-structured interview on the occasion of events held with the choir. The theoretical contributions were based on the socio-cultural theory of Vygotsky (1996), in rhythmic theory Dalcroze (1930), discussed by Fonterrada (2008), the Bridging approach de Oliveira (2006) and still in the learning theory of Ausubel (2008). The survey showed through the coral role that music constitutes an ecological awareness strategy by ecopedagogy for civic education. It was found that there is still a long way to go to make this happen ecological awareness.

Keywords: Choir, Eco-formation, Ecopedagogy, Music.

RESUMEN

En los últimos años, el medio ambiente ha sido el tema común en muchas discusiones en varias áreas, incluyendo escuelas, universidades, instituciones gubernamentales y organizaciones no gubernamentales. Del estudio Las Contribuciones de la Ecopedagogía musicable para el eco-formación: Una experiencia con las voces del Coro Voces verdes en Fortaleza-CE invita a la siguiente pregunta: ¿Cómo se Ecopedagogía puede contribuir a la utilización de la música para una formación ecológica? El objetivo general: Demostrar la posibilidad de utilizar la música como estrategia ecológica conciencia por ecopedagogía. La motivación de este estudio se basó en el trabajo en la educación, se centró en la enseñanza de la música y para la enseñanza de la educación ambiental. La investigación de campo con enfoque cualitativo y cuantitativo era someter a los componentes del Coro Voces Verdes en la ciudad de Fortaleza, en el período comprendido entre agosto de 2013 hasta diciembre de 2014. Y la recolección de datos se realizó mediante entrevista semiestructurada con motivo de manifestaciones organizadas con el coro. Los aportes teóricos se basan en la teoría sociocultural de Vygotsky (1996), en teoría rítmica Dalcroze (1930), discutido por Fonterrada (2008), el enfoque de puente de Oliveira (2006) y aún en la teoría del aprendizaje de Ausubel (2008). La encuesta mostró a través de la función de coral que la música constituye una estrategia de sensibilización ecológica por ecopedagogía para la educación cívica. Se encontró que todavía hay un largo camino por recorrer para que esto suceda la conciencia ecológica.

Palabras-clave: Coral, Eco-formación, Ecopedagogía, Música.

SUMÁRIO

CAPÍTULO I MARCO INTRODUTÓRIO.....	12
1.2 PERGUNTAS.....	13
1.2.1 Geral.....	13
1.2.2 Específica.....	13
1.3. OBJETIVOS.....	13
1.3.1 Objetivo Geral.....	14
1.3.2 Objetivo Específico.....	14
1.4 JUSTIFICATIVA.....	14
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO.....	17
2. ECOPEDAGOGIA MUSICAL NA INFORMAÇÃO E FORMAÇÃO DA CONSCIÊNCIA ECOLÓGICA.....	17
2.1 A SOCIEDADE E SUAS RELAÇÕES COM O MEIO AMBIENTE ATRAVÉS DOS TEMPOS.....	17
2.2 EDUCAÇÃO AMBIENTAL: CONCEITOS E CONCEPÇÃO.....	22
2.2.1 Múltiplos Olhares nas Práticas Culturais no Desenvolvimento Sustentável.....	26
2.3 ECOPEDAGOGIA: NOVO PARADIGMA DE FORMAÇÃO E INFORMAÇÃO NA EDUCAÇÃO AMBIENTAL.....	33
2.3.1 Ecopedagogia na Educação Formal e Não Formal.....	38
2.3.2 Ecopedagogia à Luz da Aprendizagem Significativa.....	40
2.4 A MÚSICA COMO ESTRATÉGIA DE ECOFORMAÇÃO.....	43
2.4.1 A Música na Teoria Sociocultural de Vygotsky.....	45
2.4.2 A Rítmica de Dalcroze Aplicada ao Coral Verdes Vozes.....	47
CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO.....	68
3.1 DESENHO DO ESTUDO.....	69
3.1.1 Métodos Aplicados.....	69

3.1.1.1 Escuta Musical.....	69
3.1.1.2 Fraseado Musical.....	69
3.1.1.3 Abordagem Pontes.....	70
3.1.1.4 A Aprendizagem Significativa e as Etapas do Método.....	73
3.1.1.5 Novas Situações Educativas Musicais.....	75
3.2.1 O Processo Metodológico da Musicalização do Coral.....	75
3.1.3 Método de Composições das Canções Autorais.....	77
3.1.4 O Repertório do Coral.....	78
3.2 DESCRIÇÃO DA POPULAÇÃO E AMOSTRA.....	80
3.2.1 Quanto aos Ouvintes.....	80
3.2.2 Quanto aos Coralistas.....	80
3.3 LOCAL E PERÍODO DA PESQUISA.....	82
3.3.1 Lócus da Pesquisa.....	82
3.4 TÉCNICA E INSTRUMENTOS DA PESQUISA.....	83
3.5 HIPÓTESES.....	83
3.5.1 Hipótese Principal.....	83
3.5.2 Hipóteses Secundárias.....	83
3.6 VARIÁVEIS.....	83
3.6.1 Variáveis Independentes.....	83
3.6.2 Variáveis Dependentes.....	84
CAPÍTULO IV MARCO ANALÍTICO.....	86
4.1 ANÁLISES DOS RESULTADOS.....	86
4.1.1 A Pesquisa na Voz dos Sujeitos Ouvintes.....	91
4.2 CONSIDERAÇÕES DA PESQUISA.....	94
4.3 RECOMENDAÇÕES DA PESQUISA.....	96
REFERÊNCIAS.....	97
APÊNDICES.....	102

CAPÍTULO I - MARCO INTRODUTÓRIO

Nas últimas décadas, o meio ambiente tem sido o tema frequente em discussões de diversas áreas inclusive em escolas, universidades, instituições governamentais e ONGs. Mas, a problemática surge no instante em que não se consegue desenvolver uma consciência ecológica e política que amenize esses impasses ambientais. O que mais preocupa nesse contexto é que enquanto os gestores pensam em possíveis soluções para a conservação do meio ambiente, o homem não para de destruir, desmatar e sacrificar o meio em que vive.

Ademais, a conscientização ambiental dos indivíduos pode ser trabalhada por intermédio de duas esferas distintas de educação; a formal e a não formal, já que a educação é um processo permanente de construção em que o ser deve relacionar-se com a coletividade, tendo como finalidade principal a de adquirir novos conhecimentos, despertar valores e tomar novas atitudes em relação ao meio ambiente.

É seguindo por esse caminho que se pretendeu desenvolver nesta tese, que a música executada através de temáticas ambientais, se constitui como estratégia de aprendizagem que incute os valores da ecoformação no indivíduo, pois a música ultrapassa o tempo, as fronteiras geográficas, afetivas, emocionais e intelectuais do ser humano.

Deve-se, portanto, considerar que o poder da música é capaz de atingir a mente e o corpo do ser humano através de suas vibrações, modificando comportamentos e auxiliando a memória na absorção de novas ideias.

A mensagem incutida em uma canção é absorvida com muito mais rapidez e eficiência quando ela está atrelada a um som, a uma melodia. O canto tem esse poder de internalizar ideias naturalmente, sem que a mente se esforce para guardá-las. Imagina-se criar canções e situações musicais, onde se desenvolva uma proposta de reeducação ambiental através da música e do canto coral.

A temática em estudo: As contribuições da ecopedagogia musical para uma ecoformação compõem-se das categorias de análise: a) ecopedagogia se subdividindo em ecologia e pedagogia na prática de estudos sobre educação ambiental e pedagogia sob a forma de ensino; b) música; c) Ecoformação que compreende a informação e formação cidadã na consciência ecológica. Dessa forma o estudo convida aos seguintes questionamentos:

1.2 PERGUNTAS DE INVESTIGAÇÃO:

1.2.1 Geral:

- De que forma a ecopedagogia pode contribuir com o uso da música para uma ecoformação?

1.2.2 Perguntas Específicas:

- Como a música pode ser utilizada como estratégia de aprendizagem para a Ecopedagogia?
- Quais as dimensões que a música pode influenciar na consciência ecológica dos indivíduos?
- De que modo pode se aplicar a música como um instrumento de conscientização na preservação do meio ambiente?
- Que caminhos se deve construir através da música para a formação cidadã em busca de um desenvolvimento sustentável através da educação ambiental?

As questões deram oportunidades para que os objetivos fossem enunciados da seguinte forma:

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo Geral

- Demonstrar a utilização da música como estratégia de conscientização ecológica através da ecopedagogia.

1.3.2 Objetivos Específicos

- Compreender a ecopedagogia como instrumento de conscientização ecológica.
- Descobrir em que dimensão a música pode influenciar na consciência ecológica dos indivíduos.
- Analisar a concepção dos coralistas a respeito da ecoformação através do canto coral.

1.4 JUSTIFICATIVA

A motivação para esse estudo deveu-se ao envolvimento muito cedo com a música. Ao nascer em um lar onde todos os filhos são músicos; a irmã mais velha era bacharel em piano, o irmão mais velho é cantor, o irmão do meio é guitarrista e compositor gospel e o irmão mais novo é multi-instrumentista e por atuar na educação, voltada para o ensino da música e para o ensino da educação ambiental.

Durante esse percurso musical na docência, ao ser convidada em 2001 para reger o grupo vocal Ecoar, coral formado pelos servidores do Instituto Brasileiro de Meio Ambiente Recursos Naturais Renováveis (IBAMA-CE), começou esse envolvimento com a educação musical e o meio ambiente. Desde o primeiro dia da regência desse grupo, resolveu-se pesquisar e compreender melhor quais eram os principais problemas ambientais da cidade. A partir daí, buscou-se composições e compositores musicais que fossem sensíveis às temáticas relativas ao meio ambiente.

Esse grupo foi regido por dez anos, de 2001 a 2011. Nesses anos adquiriram-se experiências para toda a vida. Nesse percurso musical começou a se realizar apresentações didáticas através do grupo vocal Ecoar, as quais visavam à

conscientização ecológica do público ouvinte, não importando o local da apresentação. Quer fosse às praças, escolas, empresas, fábricas, universidades ou até mesmo em festivais de música. O coral sempre estava pronto para levar a mensagem educadora e de conscientização e de otimismo em relação ao meio ambiente.

Nessas apresentações, uniam-se música com canções temáticas, poesias contextualizadas em Patativa do Assaré¹ e mensagens ecológicas aos ouvintes de cada apresentação. Com o passar dos anos, sentiu-se que o trabalho música-ecologia que se desenvolveu estava adquirindo a sua própria identidade. Surgiram então as composições autorais para criar a conscientização ecológica entre os cidadãos por onde o coral se apresentasse.

Em 2011 essa atividade musical foi interrompida, mas em seguida passou-se a reger outro coral, dessa vez o coral “Verdes Vozes”, que recebeu esse nome não pela imaturidade das vozes do grupo, mas pelo seu pensamento verde ecológico. Nos dias atuais, este coral é composto por servidores da SEMACE (Superintendência Estadual do Meio Ambiente-Ce), que foi utilizado como sujeito dessa pesquisa.

Convém salientar que todo envolvimento nesse percurso musical contribuiu na convergência de propósitos para a realização do referido trabalho, para contribuir com a pesquisa científica aliando a música à educação ambiental, que para tais ramos do conhecimento, ao se fomentar a integração e promoção da educação de qualidade para todos se constituem como vetores essenciais da proposta educacional apresentada nesta tese.

A proposta educacional sem embargo, a integração e promoção da educação de qualidade para todos na cidade de Fortaleza são vetores essenciais da proposta educacional apresentada nesta tese. Com ela, pretende-se inserir esses vetores e os princípios na consciência das pessoas e, ao mesmo tempo, diante do reconhecimento do tema suscitar novos questionamentos em direção à educação formal e não informal.

Por fim, o amadurecimento de uma postura investigativa. Isto é, uma exigência da formação continuada que o profissional deve ter diante da velocidade com que novas pesquisas venham acrescentar ao saber adquirido. A realização

¹Poeta cearense renomado da cidade de Assaré -CE.

dessa pesquisa representa a oportunidade de ampliação dos horizontes, sobretudo para quem atua no magistério, por acreditar que o educador é um agente que promove a transformação da realidade social.

Para justificar a escolha do tema que envolve educação ambiental, música e formação cidadã, achou-se por bem compartilhar o envolvimento com a música e com o meio ambiente, para que se possa demonstrar durante o estudo os caminhos musicais que se pode utilizar para alcançar uma formação cidadã.

O processo de elaboração deste estudo foi dividido em quatro capítulos. O marco introdutório. No marco teórico encontram-se as discussões referente a sociedade e suas relações com o meio ambiente através dos tempos; Educação e ambiental - conceitos e concepções; Ecopedagogia como novo paradigma de formação e informação na educação ambiental; A música como estratégia de ecoformação, aonde invoca-se a teoria sociocultural de Vygotsky e Teoria Rítmica de Dalcroze. Em seguida escreveu-se o marco metodológico e o marco analítico.

CAPITULO II MARCO TEÓRICO

2. ECOPEdagogia Musical Na Informação E Formação Da Consciência Ecológica

Ao longo do tempo as concepções da sociedade sobre o meio ambiente e a informação e formação da consciência ecológica por parte dos estudiosos foram sendo construídas e atribuídas aos mais diversos pensamentos e experimentos em cada período da história do universo no que se constata a seguir..

2.1 A SOCIEDADE E SUAS RELAÇÕES COMO O MEIO AMBIENTE ATRAVÉS DOS TEMPOS

Definir o conceito de meio ambiente requer a volta ao passado. Faz-se necessário conhecer as primeiras percepções da natureza dos grandes filósofos, físicos, matemáticos, astrônomos e cientistas como Aristóteles (384 a.C. – 322 a. C.), que contextualizava que qualquer movimento na natureza e no universo ocorria de forma independente.

Enquanto que Galileu (1564 -1642) utilizou-se de uma ferramenta lógica, a matemática para conseguir explicar a natureza e sua dinâmica. Admite-se que sobre essas e a partir dessas ideias se possa construir o conceito sobre o que é meio ambiente e, estabelecer a sua relação com a sociedade nos dias de hoje.

Construir o conceito do que é realidade significa buscar na teoria a ideia fixa do que pretende ser concreto. No caso da criação do conceito do meio ambiente, esse processo está intimamente ligado à maneira como cada etapa da humanidade verifica essa questão, pois cada época e cada sociedade possuem um conjunto de verdades que dimensionam sua realidade (CAMARGO, 2008, p.28).

Assim como Camargo, a percepção da natureza está fundamentada na herança cartesiano-newtoniana, em que o conceito de natureza é um produto social

e com a ideologia propagada pelo Iluminismo e pelo positivismo. Para Camargo se hoje se tem certezas em relação ao clima e suas características são porque “cientificamente acreditamos dominar suas propriedades dentro de um patamar lógico e supostamente racional; assim, para nós, na época do verão fará calor e no inverno fará frio”. (CARMAGO, p.28, 2008).

Para o autor o sistema capitalista transformou o meio ambiente em mercadoria, visando à maximização do lucro. Nesse sistema o meio natural passa a ser um bem econômico, acreditando que a natureza é uma fonte de recursos inacabados. A sociedade adquire, consome bens e recursos embalados pela ilusão do poder e da ganância.

Não é de hoje que se ouve falar das grandes ameaças que o planeta vem sofrendo por conta da interferência direta do ser humano na natureza com fins na extração de recursos naturais, matéria-prima e pela obtenção de alguma vantagem. Da mesma forma que tal interferência não é nova, a relação homem-natureza também não o é, pelo contrário, é tão antiga quanto a própria existência humana na terra.

O que se pode perceber é a ocorrência de uma mudança na visão de mundo do homem no decorrer da história e, por consequência, de sua ação no meio natural, uma vez que a natureza não está dissociada da história da humanidade nem tampouco das manifestações culturais que a cerca, se entende por cultura a intervenção humana no que é natural.

Um exemplo dessa manifestação cultural por intermédio da natureza são as previsões de climas feitas pelos os “Cientistas do Nordeste”, que são os agricultores e fazendeiros. Um exemplo bem claro disso é a transformação da vegetação da Caatinga quando vai sofrer um longo período de estiagem. As plantas ficam brancas e perdem suas folhas para se defenderem do calor. Pensando nesse bioma nordestino, fez-se a composição “Mata Branca”², que descreve musicalmente a fauna e flora da Caatinga.

²Composição do CD Ciranda da Terra – Faixa 8- Autoria Ana Cléria Soares da Rocha

A natureza pelo pensamento de Smith (1988) é percebida de diferentes maneiras e é mesclada por uma grande complexidade de fatores muitas vezes contraditórios, pois se torna material e espiritual sendo dada e feita, pura e imaculada. A natureza é ordem e desordem, sublime e secular, dominada e vitoriosa, é a totalidade e uma série de partes. A natureza é um dom de Deus e um produto de sua própria evolução.

Os pré-históricos até a idade antiga acreditavam que os castigos divinos eram manifestados por intermédio das catástrofes da natureza como a explosão de um vulcão, um dilúvio, as secas prolongadas e a falta de alimento para sobreviver. Outro fato importante é que o homem sempre procurou explicar os fenômenos naturais através de sua religião, que também nasce da cultura das sociedades. Ao longo das eras e até hoje, a natureza têm suprido as necessidades dos povos de diversas maneiras como fornecendo matéria-prima para a confecção de cosméticos, perfumes, medicamentos, roupas, bijuterias, bolsas, sapatos, alimentos.

Todo esse processo de descoberta e exploração da natureza tem contribuído muitas vezes, de forma danosa. Os homens exageraram em suas retiradas de árvores, nos cortes de madeiras, no uso de agrotóxicos e na poluição de suas águas.

Na idade média a sociedade era influenciada pelo poder da igreja e acreditava-se que o movimento dos astros era circular e perfeito, pois a zona celeste era a própria essência de Deus. De acordo com Pepper (1996) a zona supra lunar reproduzia a natureza de Deus e cabia ao homem obedecer aos desígnios divinos. A metafísica cristã influenciada pela metafísica aristotélica criou um Deus pessoal, vingativo e que se manifestava através do meio natural como os trovões, as pestes e as inundações e :

A terra era vista como um organismo vivo. Os fluidos do corpo, como a saliva e o sangue, eram comparados aos rios, mares e lagoas. Percebido como uma força viva, receptiva e que nutria o homem e seus desejos, o meio natural era ontologicamente fêmea, a Mãe Natureza (Merchant,1992, p. 42).

O homem medieval via no céu o firmamento onde habitavam as entidades divinas – anjos, arcanjos e Deus. Nesse mundo, Deus era a própria natureza em sua essência. A economia medieval era baseada nos recursos orgânicos e renováveis como a madeira, o vento, a água e a força de tração animal. A partir desse novo paradigma de produção a natureza era o principal elemento para a obtenção dos lucros.

Na transição do período medieval para o período barroco, Galileu (1564-1642) afirmou que o homem poderia utilizar uma ferramenta lógica, a matemática para tentar explicar a natureza e sua dinâmica. Nessa mesma época outro nome destaca-se dentro da lógica capitalista, Francis Bacon (1561-1626). Bacon tratou de desassociar a natureza da ideia de sujeito contemplativo e divino, tentando provar que a progressão temporal levaria ao aprimoramento humano e social, era o nascimento de uma nova ordem, o método empírico.

Ao chegar ao período barroco foi consagrada uma nova visão da natureza por intermédio de Isaac Newton (1643-1727), onde se associa o empirismo de Bacon à razão de Descartes e a matematização da natureza de Galileu à ideia do universo e do movimento de Kepler e Copérnico (1571-1630). Dessas associações nasceu a lei da gravitação universal.

Essa lei de Newton de acordo com o físico David Bohm (1980) conseguiu encadear apropriadamente a concepção mecânica do universo linear e sincrônico. Newton por intermédio da linguagem e da certeza matemática, afirmou que, na natureza nada ocorreria sem que o homem não pudesse conhecer ou explicar.

De acordo com Camargo com o decorrer do tempo muitas mudanças foram incorporadas ao modelo de ciência que se tenta configurar acima, o qual acabou gerando consequências como o utilitarismo e o consumismo a partir da exploração dos recursos naturais. “Com esse ideal, a certeza de um universo matematicamente explicável garantiria o novo projeto de uma sociedade padronizada pelo saber e pela exatidão” (Voltaire, 1738).

Nas opiniões de (Smith, 1998; Rossi, 1989) o utilitarismo econômico, justificado pelo progresso, utilizou-se da natureza como sua fonte de recursos, onde a ideia de extinção ou o esgotamento dos recursos deveriam ser substituídos pelo ideal de que o progresso seria a solução para todos os problemas da humanidade.

O progresso e sua relação com a natureza estavam ligados através do desenvolvimento do sistema capitalista, o qual garantia a transformação do ambiente em mercadoria, reforçando a maximização do lucro. De acordo com a lógica da acumulação do capital, a natureza era vista como um conjunto de objetos que não possuíam criatividade, sendo reversíveis, imitáveis, inertes. Todas essas ideias reforçaram a ideologia de que a natureza é uma fonte inesgotável de recursos. Para Smith (1998), “O problema não está apenas na depredação dos recursos naturais, mas também, e de forma dialética, em como nossa lógica está alicerçada, ou seja, como a subjetividade da nossa visão do meio natural retrata uma série de preconceitos e de processos ligados à nossa prática científica”. (SMITH,1998, p.152).

Nos dias de atuais o consumismo capitalista domina o meio natural, o homem subjugado por outro homem subjugua a natureza. É a força pelo poder da dominação de uns para com os outros, é o ter que apresentar riqueza, onde o ser humano só vale o que tem. A sociedade, os governos, os movimentos sociais durante anos trataram as questões ambientais como se fosse um problema único de política pública, esquecendo que cada indivíduo deve se responsabilizar pelo chão que pisa e pelo ar que respira.

Torna-se urgente, portanto, encontrar formas equilibradas para amenizar as dificuldades e solucionar as necessidades do homem e de todos os seres vivos. Esse pensamento requer uma mudança radical no hábito da preservação dos recursos naturais e na educação para construir a consciência ecológica. Ressalta-se que essas construções históricas conduziram no decorrer dessa tese a discussão de conceitos e concepções para o entendimento sobre o que é educação ambiental.

2.2 EDUCAÇÃO AMBIENTAL: CONCEITOS E CONCEPÇÕES

O conceito de Educação Ambiental na visão da UNESCO (1987) se configura que:

A educação ambiental é um processo permanente no qual os indivíduos e a comunidade tomam consciência do seu meio ambiente e “adquirem conhecimentos, habilidades, experiências, valores e a determinação que os tornam capazes de agir, individual ou coletivamente, na busca de soluções para os problemas ambientais, presentes e futuros”. (UNESCO,1987).

Entende-se que por intermédio desse processo permanente de tomada de consciência por parte dos indivíduos e comunidade sobre o meio em que vivem, deve-se começar a partir do levantamento das principais questões ambientais, para em seguida, buscar soluções para os principais problemas levantados no presente.

Durante esse processo de construção de conscientização ecológica dos envolvidos, muitos conceitos, valores, conhecimentos, experiências, ideias são absorvidas e projetadas para o futuro do planeta. Ao verificar o entendimento oficial pelo Ministério do Meio Ambiente/Brasil, descrito na lei 9.795, de 1999, que define a Política Nacional de Educação Ambiental Brasileira,

Entendem-se por educação ambiental os processos por meio dos quais o indivíduo e a coletividade constroem valores sociais, conhecimentos, habilidades, atitudes e competências voltadas para a conservação do meio ambiente, bem de uso comum do povo, essencial à sadia qualidade de vida e sua sustentabilidade. (BRASIL, 1999).

Neste sentido, a formação da sociedade na educação ambiental por educadores deve ser contínua, não importando o método como será transmitida e o lugar dos espaços educadores diversos, devendo estar presente, de forma articulada, em todos os níveis e modalidades do processo educativo, em caráter formal e não formal. Assim o Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA), considera a educação ambiental :

[...] como um processo de formação e informação orientado para o desenvolvimento da consciência crítica sobre as questões ambientais, e de atividades que levem à participação das comunidades na preservação do equilíbrio ambiental. (BRASIL, 2010).

A Educação Ambiental na visão de outros autores é entendida como “um processo que tem como objetivo a formação de cidadãos, cujos conhecimentos acerca do ambiente biofísico e seus problemas associados, possam alertá-los e habilitá-los a resolver seus problemas” (STAPP et al (1969) apud RIBEIRO, 1997, p. 5).

Concebe-se nas palavras de Ab’saber(1993) que a “Educação Ambiental é um processo que envolve um vigoroso esforço de recuperação de realidades e que garante um compromisso com o futuro”. E ainda acrescenta que é “uma ação destinada a reformular comportamentos humanos e recriar valores perdidos ou jamais alcançados”. “Trata-se de um novo ideário comportamental, tanto no âmbito individual quanto coletivo” (AB’SABER, 1993, p. 15).

Ainda nesse mesmo contexto nas palavras de Gonçalves (1999) a Educação Ambiental é:

O processo de reconhecer valores e aclarar conceitos para criar habilidades e atitudes necessárias que sirvam para compreender e apreciar a relação mútua entre o homem, sua cultura e seu meio circundante biofísico. A educação ambiental também incluiu a prática de tomar decisões e auto formular um código de comportamento com relação às questões que concernem à qualidade ambiental.(GONÇALVEZ, 1990 apud RIBEIRO, 1997, p. 6).

Dessa forma é necessário se ter a noção ampla e exata das problemáticas que envolvem o estilo de vida do homem, sua cultura, ética e conceituação de cidadania para se conceituar a Educação Ambiental. Por isso a “A educação ambiental é uma das mais importantes exigências educacionais da atualidade, não só no Brasil, mas também no mundo.”(2004,p.36).Por isso se faz necessário fazer uma análise das finalidades e objetivos da educação ambiental na visão de Coimbra (2004).

FINALIDADES DA EDUCAÇÃO AMBIENTAL

- a) Ajudar a fazer compreender, claramente, a existência e a importância da Interdependência econômica, social, política e ecológica nas zonas urbanas e rurais.
- b) Proporcionar a todas as pessoas a possibilidade de adquirir novos conhecimentos dos valores, o interesse ativo e as atitudes necessárias para proteger e melhorar o meio ambiente.
- c) Induzir novas formas de conduta nos indivíduos, nos grupos sociais e na sociedade, em seu conjunto, a respeito do meio ambiente.

OBJETIVOS DA EDUCAÇÃO AMBIENTAL

- a) Consciência – ajudar os grupos sociais e os indivíduos a adquirirem consciência do meio ambiente global e ajudar-lhes a sensibilizarem-se por essas questões.
- b) Conhecimento – ajudar os grupos sociais e os indivíduos a adquirirem diversidade de experiências e compreensão fundamental do meio ambiente e dos problemas anexos.
- c) Comportamento - ajudar os grupos sociais e os indivíduos a comprometerem-se com uma série de valores e sentirem interesse e preocupação pelo meio ambiente, motivando-os de tal modo que possam participar ativamente da melhoria e da proteção do meio ambiente.

Observa-se que as finalidades e objetivos citados sobre a educação ambiental, destacaram-se três objetivos; consciência, conhecimento e comportamento. É tomando como base essas concepções que se pretendeu fundamentar o referido estudo. Almejou-se a conscientização dos indivíduos através das canções que foram cantadas pelo coral, ao passo que o conhecimento sobre o meio ambiente fosse construído à medida que os indivíduos escutassem e absorvessem os conteúdos das canções. Imaginou-se que os comportamentos dos indivíduos se direcionassem por caminhos de mudanças em benefício do meio ambiente.

Ademais, sabe-se que se existem inúmeros problemas que dizem respeito ao meio ambiente, isto se deve em parte ao fato das pessoas não serem sensibilizadas para a compreensão do frágil equilíbrio da biosfera e dos problemas da gestão dos recursos naturais. Elas não foram preparadas para delimitar e resolver de um modo eficaz os problemas concretos do seu meio ambiente imediato, isto porque, a educação para o meio ambiente como abordagem didática ou pedagógica, apenas aparece nos anos 1980.

Ressalta-se então, que a escola é fundamental para a formação social do homem. Convém observar que nos dias atuais é importante que a escola promova atividades de aprendizagem a respeito da educação ambiental que gerem conhecimento às gerações futuras. Por conseguinte conforme Ribeiro (1997) cita-se os princípios gerais da educação ambiental e sua interdisciplinaridade:

a) Princípios gerais da educação ambiental e sua interdisciplinaridade

- Sensibilização: processo de alerta, é o primeiro passo para alcançar o pensamento sistêmico.
- Compreensão: conhecimento dos componentes e dos mecanismos que regem aos sistemas naturais.
- Responsabilidade: reconhecimento do ser humano como principal protagonista;
- Competência: capacidade de avaliar e agir efetivamente no sistema;
- Cidadania: participar ativamente e resgatar direitos e promover uma nova ética capaz de conciliar o ambiente e a sociedade.

Concebe-se que a prática da educação ambiental e a interdisciplinaridade conjugam perspectivas de aprendizagem na escola. As palavras de Santos (2006, p.4) contextualizam que “a escola é o espaço social e o local onde o aluno dará sequência ao seu processo de socialização”. O autor ainda afirma que, “na escola se faz se diz e se valoriza e representa um exemplo daquilo que a sociedade deseja e aprova. Comportamentos ambientalmente corretos devem ser aprendidos na prática, no cotidiano da vida escolar, contribuindo para a formação de cidadãos

responsáveis”. (Santos, 2006, p.4). Enfim a escola é um espaço de práticas educativas e culturais de formação e informação. A discussão dessa temática ainda perdura sobre concepções de múltiplos olhares para que haja compreensão da cultura ecológica.

2.2.1 Múltiplos Olhares nas Práticas Culturais no Desenvolvimento Sustentável

Para que se compreenda melhor a influência cultural que as sociedades exercem sobre o meio em que vivem, discute-se uma crítica sobre pontos de vistas consonantes e dissonantes, ideias e conceitos de autores distintos a respeito da cultura, meio ambiente e sociedade.

Entende-se que o olhar sobre a cultura que se discute segundo Leff (2006, págs. 98-104) o mesmo aborda como uma forte mediadora dos processos econômicos e ecológicos a saber que :

Os processos de degradação ecológica, desintegração cultural e iniquidade social gerados nesse processo converteram-se num custo econômico e político do projeto de globalização. Na perspectiva da sustentabilidade e de uma racionalidade ambiental, as diversidades ecológica e cultural aparecem não só como princípios éticos e como valores não mercantilizáveis, mas como verdadeiros potenciais produtivos que integram um sistema de recursos naturais, culturais e tecnológicos, capazes de reorientar a produção para a satisfação das necessidades básicas das populações do Terceiro Mundo (Leff,2006, p. 99).

Leff(2006) comenta que a transformação dos ecossistemas e a racionalidade do uso dos recursos naturais está sempre condicionada por práticas culturais de aproveitamento dos recursos, mediando as inter-relações entre os dois processos: o ecológico e o histórico.

A respeito do desenvolvimento da sustentabilidade, Leff(2006) acredita que através da socialização da natureza os potenciais ecológicos surgem como meios de produção e desencadeiam o surgimento de novos movimentos sociais.

O principal problema que Leff aborda é que a racionalidade ecológica destas práticas não estão ligadas às técnicas das culturas tradicionais dos povos, os quais geraram práticas de manejo sustentável de recursos, por intermédio de alguns estilos culturais de organização produtiva. O que o autor quis dizer com essa afirmação é que se precisa conhecer melhor o processo de assimilação cultural das transformações sofridas pelo meio, revalorizando a identidade ética de uma comunidade.

Ressalta-se que, a organização cultural regula a articulação entre os processos ecológicos e históricos, produzindo um efeito que Leff (2006) chamou de “mediador” entre a produção e o meio ambiente. Para o autor a história vai condicionando a evolução biológica e a reprodução social das populações humanas. “Desta maneira, a história de uma cultura vai estabelecendo processos específicos de mediação com seu meio geográfico e a articulação de uma formação social com a ordem econômica dominante” (Leff, 2006, p.103).

Diante dessa afirmação se percebe que é importante para o autor articular o materialismo histórico com a antropologia e a ecologia com a intenção de compreender os processos de transformação dos sistemas ecológicos e culturais, através das práticas produtivas que induziram a exploração capitalista dos recursos naturais, bem como, a força de trabalho das diferentes formações sociais. Todo esse processo provocou a substituição e o fim de um sistema de técnicas de cultivo eficaz pela implantação de uma monocultura e forma de uso da terra visando à maximização de lucros materiais.

Tomando como base a influência que a cultura exerce na vida do ser humano se pode rever um pouco do passado inserido na relação homem x natureza. Ao observar as culturas de diversos povos como os astecas, os celtas e mesmo os povos indígenas brasileiros, dentre outros, se constata que seus deuses eram ligados diretamente às forças da natureza, que viviam (e alguns índios brasileiros ainda vivem) em função dela, respeitando-a e a temendo.

Para Leff (2006) a etnobotânica que é o estudo de sistemas de ideias, de noções e de atitudes de um grupo étnico a respeito do seu meio ambiente vegetal e a antropologia quando aplicadas ao conhecimento do uso atual, contribuem para a reconstrução de práticas produtivas mais adequadas.

Desse modo, a cultura deve orientar o uso dos recursos naturais das próprias comunidades. A cultura constitui um princípio ativo de desenvolvimento das forças produtivas em um paradigma alternativo de produção conforme Leff assegura que: “A cultura ecológica promove a vigilância dos agentes sociais sobre os impactos ambientais e os riscos ecológicos, a organização da sociedade civil pela defesa de seus direitos ambientais e a participação na autogestão de seus recursos” (Leff, 2006, p.124 – 125).

Leff (2006) ratifica o novo conceito de produtividade sustentável no instante em que rompe a oposição entre conservação e crescimento. Essa produtividade é fundamentada na diversidade cultural, na sustentabilidade ecológica e na racionalidade ambiental.

Para o autor essa racionalidade ambiental gera espaços de produção sustentada, alicerçados na gestão participativa dos povos e na capacidade ecológica de sustentação da base de recursos de cada região. Por fim, Leff (2006) advoga que a produtividade ecológica e a inovação tecnológica estão entrelaçadas com os processos culturais que definem um conjunto de práticas culturais de produção e consumo sustentáveis. Esse pensamento constitui-se numa perspectiva analítica importante na discussão dessa temática, no uso da música como prática cultural na ecoformação, isto é a formação de uma consciência ecológica no ser humano sensibilizada através da música.

Partindo para o ponto de vista de Henrique Rattner (1999), a sustentabilidade é percebida como uma visão humanística, que transcende o exercício analítico de explicar a realidade e exige o teste de coerência lógica em aplicações práticas, em que o discurso se transforma em realidade objetiva. A sustentabilidade de Rattner pode ser traduzida através de uma dimensão temporal, na qual compara as

características de um contexto ecológico e sociocultural no passado, presente e futuro.

Para Rattner as raízes da degradação ambiental são também geradoras da iniquidade social como; as práticas de distribuição injustas, a dependência financeira e o descontrole tecnológico. O principal questionamento do autor é como se deve criar instituições democráticas que sejam capazes de gerir um processo de desenvolvimento socialmente equitativo ecologicamente sustentável? Rattner (1999) aborda que a:

A sustentabilidade não pode ser derivada apenas de um melhor equilíbrio e harmonia com o meio ambiente natural. Suas raízes estão localizadas em um relacionamento interno à sociedade, de natureza econômica e politicamente equilibrada e equitativa (Rattner, 1999 p. 237).

Ao pensar como Rattner em relação ao avanço da sustentabilidade, se precisa redefinir o significado de riqueza e progresso, estabelecer uma nova visão de vida e de sociedade mais integrada e sistêmica, e que essas mesmas sociedades induzam as organizações a assumirem maiores responsabilidades pelo bem comum. No pensamento rattneriano, para se construir uma sociedade sustentável, se precisa primeiro, entender que o bem estar depende de um meio ambiente saudável para que vidas continuem sobrevivendo.

O autor elegeu três valores vitais indispensáveis para a sobrevivência e para a qualidade de vida: cooperação, compaixão e sobrevivência. A evolução do conceito de sustentabilidade do autor requer uma democracia política, uma equidade social, uma eficiência econômica, uma diversidade cultural, bem como, a proteção e a conservação da natureza.

Ainda se discute em Lima (1997) os caminhos sobre a questão da sustentabilidade e do desenvolvimento. Lima pretende com seu discurso resgatar a discussão crítica sobre os problemas ambientais atuais e imagina ainda, contribuir para a busca de respostas à crise que surgem entre as relações da sociedade com a natureza. O autor em questão inicia as suas colocações destacando os principais temas socioambientais como:

- Os processos de urbanização acelerada;
- O crescimento e a distribuição demográfica desigual;
- O consumo excessivo de recursos não renováveis;
- Os fenômenos de perda e de desertificação do solo;
- O desflorestamento e o desequilíbrio climático.

Em relação aos temas apresentados, Lima (1997) chama a atenção, quando convoca a sociedade para que desperte para uma nova consciência ecológica, a qual possa refletir os rumos de suas políticas governamentais e nos modos de vida de cada indivíduo. Ele acredita que essa tão sonhada consciência ecológica possa se materializar através dos movimentos sociais, através dos meios de comunicação, pelas iniciativas científicas, pelas atividades empresariais e por tantas outras ações que podem ser feitas com a intenção única de salvar o que ainda resta do planeta.

Tomam-se como foco dessa discussão, os processos de urbanização acelerada que foram citados por Lima (1997) em seu artigo “o debate da sustentabilidade na sociedade insustentável”. O autor traduz a situação evidente dos mais diferentes problemas que hoje se enfrenta para conter os impactos socioambientais que foram provocados pelo crescimento urbano acelerado.

Dentre esses impactos citados, se destaca: a mudança da qualidade de vida de milhões de pessoas em relação ao estilo de vida e consumo e a disponibilidade limitada de matérias-primas. As cidades com o ritmo acelerado de crescimento não conseguem acompanhar a velocidade dos recursos renováveis e nem são capazes de absorver os detritos do sistema industrial.

O autor critica o modelo capitalista de desenvolvimento industrial e salienta algumas das suas características mais comuns como: a orientação segundo o princípio de mercado, a busca da lucratividade, produtividade e competitividade. Sendo que essas características supracitadas têm fortes influências na qualidade do desenvolvimento socioambiental.

Quando Lima (1997) se refere à análise das relações entre desenvolvimento e meio ambiente, ele quer focalizar a degradação sofrida pelos recursos naturais durante anos. O autor chamou de poluição da riqueza, as usinas nucleares, as chuvas ácidas, o consumo suntuário, a dificuldade no destino do lixo e ainda chamou de poluição da miséria, a subnutrição, a falta de água potável e esgotos, os lixões a céu aberto, a falta de médicos e medicamentos e o consumo de álcool e drogas.

Acredita-se, portanto, assim como Lima (1997), que para todas essas questões ambientais, a causa principal dos seus problemas está diretamente relacionada ao fato de que muitos países em desenvolvimento quiseram imitar os caminhos históricos dos países industrializados.

Atenta-se ainda que o tema a ser discutido, gira em torno dos indivíduos enquanto seres sociais, com enfoque ao crescimento desordenado da população e da má distribuição geográfica das cidades em relação ao êxodo rural e concentração urbana. Observa-se que em 1973, o termo eco desenvolvimento foi usado pela primeira vez por Ignacy Sachs (1986) para a caracterização de uma concepção alternativa de desenvolvimento. O referido autor formulou os princípios básicos dessa nova perspectiva de desenvolvimento.

Nesses princípios estão inclusos a estratégia multidimensional, sensível à degradação ambiental e a marginalização social, cultural e política das populações que a seguir se pode visualizar a síntese de alguns desses princípios:

- A satisfação das necessidades básicas da população;
- A solidariedade com as gerações futuras;
- Programas de educação ambiental;
- A preservação dos recursos naturais e do meio ambiente em geral;
- A elaboração de um sistema social que garanta emprego, segurança social e respeito a outras culturas.

Os caminhos da sustentabilidade segundo Lima (2003) não são construídos de forma ingênua. Difícil é gerenciar a reprodução econômica do capitalismo frente à degradação ambiental. Por esse caminho os países pobres culpam os países ricos pela grande parte da degradação global. Então, frente à crise ambiental contemporânea, Lima (2003) pressupõe uma articulação complexa que integra uma multiplicidade de aspectos sociais através do discurso:

Este discurso defende a possibilidade de articular crescimento econômico e preservação ambiental, e entende que o dinamismo do sistema capitalista é não só capaz de se adaptar às novas demandas ambientais como também de transformá-las em novos estímulos à competitividade produtiva. (LIMA, 2003, p.10).

O referido discurso tratado por Lima (2003) aponta para uma nova perspectiva a respeito da sustentabilidade, revela que todo discurso contém métodos de seleção e exclusão, os quais estabelecem os limites do permitido e do proibido, do que é certo ou errado ou do que é aceito ou rejeitado diante de certa configuração histórico-cultural. (Foucault, 1986) discute a respeito desse discurso e como a fala e o pensamento interferem na vida social do homem.

[...] certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irreduzíveis à língua e ao ato da fala. É esse "mais" que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever. (FOUCAULT, 1986, p. 56).

Nessa citação Foucault (1986) procura ratificar como acontece a formação e a transformação das relações dos significados, os quais afetam a produção do saber expressa nos discursos. E ainda Foucault (1986) assegura que todo discurso expressa uma vontade de poder que aspira e luta para ser reconhecido como verdade nas relações de poder em que as instituições estão inseridas.

A caminhada educacional em prol de um novo modelo de sustentabilidade percorre diferentes estradas em busca de práticas sociais comprometidas com o discurso sobre a melhoria do meio ambiente. O conhecimento sobre os processos de construção do discurso da sustentabilidade e de como a educação absorve e faz parte da caminhada. Lima (2003) preconiza que:

Os discursos são entendidos como práticas geradoras de significados que se apoiam em regras históricas para estabelecer o que pode ser dito, num certo campo discursivo e num dado histórico, Essa prática discursiva possível resulta de um complexo de relações com outras práticas discursivas e sociais. O discurso, portanto relaciona-se simultaneamente, com suas regras de formação, com outros discursos e com as instituições sociais e o poder que elas expressam. (Lima, 2003, p.100).

Lima (2003) afirma que para realizar a aspiração de conquista que o discurso trás, ele deve está associado ao saber. Concebe-se que o saber estar associado ao aprender, aprender a aprender, aprender a fazer, aprender a conviver, aprender a ser que são pilares que fundamentam a educação para o século XXI.

Ao se pensar nessas novas demandas de aprendizagens para a educação ambiental, se discute nessa tese uma nova proposta de educação para a sustentabilidade. Na qual as instituições educativas formais e não formais ao se adaptarem a esse novo paradigma integrador de formação se torna possível construir a consciência ecológica para poder superar os problemas que envolvem a natureza, a vida social, a economia e a cultura através da ecopedagogia musical para uma ecoformação.

2.3 ECOPEDAGOGIA: NOVO PARADIGMA DE FORMAÇÃO E INFORMAÇÃO NA EDUCAÇÃO AMBIENTAL

A Ecopedagogia se constitui como o ensino da educação ambiental aplicada às ações diárias dos indivíduos. A formação que se traduz na construção do conhecimento e informação para mudança de hábitos. Gadotti (2007, p. 21) elenca em seus estudos que “A Ecopedagogia pretende ir além da escola: ela pretende impregnar toda a sociedade [...] a Ecopedagogia é a cultura da sustentabilidade e deverão tornar-se temas de debate muito importantes nas próximas décadas.” Assim sendo, a Ecopedagogia transpõe os muros da escola e promove o debate global.

A discussão da temática percorre por um caminho que deriva contextualizações no pensamento de autores em concordância e que tratam a Ecopedagogia como o ato de que educar é cuidar da qualidade de vida do planeta. Para isso as concepções sob a visão da pesquisadora Avanzi (2004) se identificam

com a discussão dessa tese quando as propostas da Ecopedagogia e sua relação com a Educação Ambiental perpassam pelo holismo quando assegura que :

Algumas das características que marcam a Ecopedagogia, como planetariedade, cidadania planetária, cotidianidade e pedagogia da demanda, podem ser referenciadas nessas linhas teóricas. As duas últimas características, especialmente, dão o tom da abordagem metodológica desta vertente que busca contribuir para a formação de novos valores para uma sociedade sustentável. (Avanzi, 2004, p 36).

Avanzi (2004), em seus primeiros esboços, propõe a compreensão da educação, sociedade e natureza sob o prisma da Ecopedagogia e contextualiza que :

A Ecopedagogia considera a Educação Ambiental como uma mudança de mentalidade em relação à qualidade de vida, associada à busca do estabelecimento de uma relação saudável e equilibrada com o contexto, com o outro e com o ambiente. (Avanzi, 2004, p. 34).

Tomando como base essa afirmativa da autora em questão, as ideias sobre a Educação Ambiental se encontram harmonicamente assim como os sons de um coral, cada naipe canta a sua frase melódica e respeita as individualidades dos outros. Ou seja, para se ter uma sociedade sustentável é preciso uma responsabilidade global, do mesmo modo que uma tessitura musical que entrelaça os sons sem interferir no todo.

Segundo Avanzi, a base da fundamentação dos tópicos de (Gadotti, 2000) sobre a Educação revela o caminho para a emancipação do sujeito por intermédio da ação do sujeito. A partir do tratado de Moacir Gadotti (2000, p.95 - 96), que é um dos autores de referência da Ecopedagogia, podem-se destacar seis tópicos, os quais orientam até que ponto a Educação Ambiental se relaciona com a Ecopedagogia:

- A educação ambiental deve ter como base o pensamento crítico e inovador, independentemente de tempo, lugar, e de modo. O importante é promover a construção da sociedade;
- A educação ambiental é individual e coletiva e visa à formação de cidadãos conscientes das questões locais e universais, que respeitem a vontade dos povos e a soberania das nações;

- A educação ambiental deve focar a relação entre o ser humano, a natureza e o universo sob a visão interdisciplinar;
- A educação ambiental deve estimular a solidariedade, a igualdade e o respeito aos direitos humanos e ainda, promover o multiculturalismo;
- A educação ambiental deve integrar conhecimentos, aptidões, valores, atitudes e ações. Deve aproveitar cada oportunidade em experiências educativas das sociedades sustentáveis;
- A educação ambiental deve ajudar a construir uma consciência ética sobre todas as formas de vida do planeta, respeitando seus ciclos vitais;

Compreende-se que o autor dar um enfoque a educação formal e não formal evocando a interdisciplinaridade, ao pensamento crítico e inovador do sujeito que é o ator principal dessa sociedade sustentável com consciência ética. Moacir Gadotti ainda evoca que:

A Ecopedagogia pretende desenvolver um novo olhar para a educação. Um olhar global, uma nova maneira de ser estar no mundo, um jeito de pensar e agir da vida cotidiana, que busca sentido em cada momento, em cada ato, que pensa a prática (Paulo Freire) em cada instante de nossas vidas, evitando a burocratização do olhar e do pensamento” (Gadotti, 2000, p.82).

O autor assegura que o cuidar do meio ambiente transforma-se em um novo jeito de pensar e agir consciente no que contribui para que as próprias ações do homem reflitam o seu papel no mundo.

As reflexões de Moacir Gadotti (1998, p.5) afirmam que a Ecopedagogia procura se desenvolver simultaneamente por dois lados; um enquanto “movimento social” e por outro como “abordagem curricular”. Na Ecopedagogia, esse movimento estimula experiências com práticas sociais e culturais que alimentam a construção de propostas teórico-metodológicas. Em contrapartida, a abordagem curricular busca a reorientação dos currículos escolares através da aplicação de conteúdos significativos na educação formal e na sistematização da educação não formal.

Enuncia-se ainda a concepção de James Lovelock (1986) que faz referência a Terra como um organismo vivo, que busca recuperação da “harmonia ambiental”, que sugere uma nova maneira de estabelecer as relações com a Terra, respeitando o direito à vida de todos os seres que nela habitam. Essa proposta pedagógica

associa o equilíbrio ecológico a mudanças profundas na percepção dos seres humanos e sobre o desempenho de seus papéis em relação ao “ecossistema planetário”.

O desempenho desses papéis é visualizado através da Ecopedagogia sob a ótica da concepção freireana, ao se perceber que a reflexão sobre a realidade é vista como uma possibilidade de se buscar a revelação dos elementos opressores. E através da Educação que é vista como um ato político que possibilita ao educando a compreensão do seu papel no mundo e de sua inserção na história.(Freire,1987).

Entende-se que a Ecopedagogia baseia-se teoricamente no misto da leitura de mundo que a Pedagogia Freireana aborda a ética como a essência do processo educativo e na ótica holística sobre o mundo que incentiva o desenvolvimento de um novo olhar sobre o meio ambiente. É um novo modo de ser e estar no mundo.

Ademais, nas reflexões de (Gutiérrez & Prado, 2000, p.67) foram recriadas as chaves pedagógicas que sustentam as propostas da Ecopedagogia na Pedagogia da Demanda a seguir elencadas:

- Faz-se caminho ao andar: os caminhos devem ser construídos a partir de um fazer cotidiano e permanente;
- Caminhar com sentido: dar sentido ao que se faz, impregnar de sentido as práticas da vida cotidiana e compreender o sem-sentido de muitas outras práticas;
- Caminhar em atitude de aprendizagem: desencadear processos pedagógicos abertos, dinâmicos, criativos, que seus protagonistas estejam em atitude de aprendizagem permanente;
- Caminhar em diálogo com o entorno: a interlocução é tida como essência do ato educativo. Por interlocução, os autores compreendem a capacidade de chegar ao outro, de abrir-se ao meio, de percorrer caminhos de compreensão e expressão, de promover processos e de facilitar aprendizagens abertas;
- No caminhar a instituição é prioritária: os sentimentos, a emotividade e a imaginação são considerados fundamento da relação entre aos seres humanos e a natureza na perspectiva da Ecopedagogia;

- Caminhar como processo produtivo: é ressaltada a importância de resultados concretos para retroalimentar o processo educativo em construção. Trata-se de elaborar uma memória do processo de aprendizagem, a partir de registro escrito, gráfico, audiovisual do que se aprende a cada dia. Um registro que desempenhe o papel não de tarefas a serem cumpridas, mas como processo de busca de apreender a cotidianidade;
- Caminhar recriando o mundo: em que se exercita a expressão criadora e a comunicação que, para os autores, geram compromisso, iniciativa, desinibição, autoestima;
- Caminhar avaliando o processo: propõe-se um sistema de avaliação que permite integrar processos e produtos, em que se busque identificar: a apropriação de conteúdos, o desenvolvimento e mudanças de atitudes, o desenvolvimento da criatividade, a capacidade de relacionar-se e expressar-se, a consecução de produtos que evidenciam o desenvolvimento pessoal.

Enfim, para ratificar a discussão sobre a Ecopedagogia e as questões ambientais traça-se uma linha de pensamento sobre o que se pensa a respeito da Educação ambiental, pois se entende que a escola deve construir o projeto político-pedagógico para uma Educação Ambiental crítica e deve ser aquele que prepara para uma mudança de valores e atitudes, e que contribua para a formação de um sujeito ecológico pois :

Este parece ser um dos caminhos de transformação que desponta da convergência entre mudança social e ambiental. Ao ressignificar o cuidado para com a natureza e para com o outro humano como valores ético-políticos, a educação ambiental crítica afirma uma ética ambiental, balizadora das decisões sociais e reorientadora dos estilos de vida coletivos e individuais. Aqui, juntamente com uma educação, delineiam-se novas racionalidades, constituindo os laços indenitários de uma cultura política ambiental. (Carvalho, 2002, p. 17).

A convergência entre mudança social e ambiental imagina-se repensar a educação imersa na vida, na história e nas questões urgentes conjugadas no tempo “hoje”. A transformação social e ambiental através da ecopedagogia com o uso da música ultrapassa as barreiras da multiculturalidade e da tradição. Resulta na práxis da educação ambiental, na reflexão crítica em que o indivíduo pode ser o princípio da educação ambiental do outro. Almeja-se que essa educação formal e não formal

intervenha com conscientização ambiental sobre os problemas e conflitos ambientais da cidade e, quiçá do planeta.

2.3.1 Ecopedagogia na Educação Formal e Não Formal

A conscientização ambiental dos indivíduos pode ser trabalhada por intermédio de duas esferas distintas de educação; a formal e a não formal e em todos os níveis e modalidades, já que a educação é um processo permanente de construção em que o ser deve relacionar-se com a coletividade, tendo como finalidade principal a de adquirir novos conhecimentos, despertar valores e tomar diferentes atitudes em relação ao ambiente.

De acordo com Segura (2001), a educação ambiental representa um instrumento fundamental para uma possível alteração do modelo de degradação ambiental vigente. As práticas educativas relacionadas à questão podem assumir função transformadora, o que faz os indivíduos depois de conscientizados, se tornarem em objetos essenciais para a promoção do desenvolvimento sustentável. “A escola foi um dos primeiros espaços a absorver esse processo de “ambientalização” da sociedade, recebendo a sua cota de responsabilidade para melhorar a qualidade de vida da população, por meio da conscientização”. (Segura, 2001, p. 21).

A partir desse comentário de (Segura, 2001), fica evidente que é imprescindível se conscientizar os cidadãos para que atuem de modo responsável, mantendo o ambiente saudável no presente, para que em seguida se saiba exigir e respeitar os direitos próprios e de toda a comunidade.

O novo cidadão ao agir dessa forma estar praticando uma educação transformadora no meio em vive e essa transformação acontece no instante em que se praticam os diversos modos de aprendizagem sobre o meio ambiente, através da educação ambiental formal ou não formal, assim sendo:

A educação ambiental, acima de tudo, deve ser um ato voltado para uma mudança social que busque conscientizar a todos de que os recursos

naturais são esgotáveis e de que nós somos os principais responsáveis pela degradação do meio ambiente (AMARAL, 2008, p.50).

Observa-se o pensamento de (Amaral, 2008), no ensino formal de educação ambiental que a prática educativa deve ser desenvolvida de maneira contínua, permanente, Inter e transdisciplinar, abrange assim, todos os níveis e modalidades educacionais. Para o autor a dimensão ambiental deve estar presente em todas as disciplinas e atividades desenvolvidas na escola, a começar pelos cursos de formação e capacitação dos professores.

Enquanto que (Hendges, 2010) defende que a educação formal nas diferentes modalidades de educação, desde o ensino básico até o nível superior deve adotar conteúdos em seus currículos relacionados ao meio ambiente e à formação de hábitos e atitudes individuais e coletivas que preservem a qualidade de vida e dos recursos naturais.

Já em relação à educação não formal, (HENDGES, 2010, p.50), pensa que estão envolvidas nesses processos as mais diversas ações e práticas educativas voltadas para a conscientização coletiva sobre as questões ambientais. O autor advoga também que os poderes públicos devem incentivar a difusão de campanhas educativas e informações ligadas ao meio ambiente, à participação das empresas públicas e privadas, meios de comunicação, empresas, ONGs, escolas e na formulação, execução e desenvolvimento de programas e atividades vinculadas com a educação ambiental não formal.

Em comum acordo com os autores supracitados, observa-se que para se enfrentar a crise ambiental que já se alastra por longos anos no Brasil e no mundo, é preciso que cada indivíduo participe do processo de reeducação ambiental, comprometido com a implementação de mudanças radicais em seus modos de pensar, agir, de ser e viver, de colher e de plantar.

Entende-se que as ações não formais de educação ambiental devem divulgar os conteúdos desde a classe dos agricultores às mais diversas classes sociais, para que estimulem à sensibilização e capacitação da sociedade na relevância das

unidades de conservação para as questões ambientais através da aprendizagem significativa .

2.3.2 A Ecopedagogia à luz da Aprendizagem Significativa

A aprendizagem significativa está atrelada a momentos de experimentação, vivências, ensaios, erros e acertos que propõe que os conhecimentos prévios dos alunos sejam valorizados. O aprender significa ouvir o mundo diferente dos outros, com novos valores, com mais naturalidade. As palavras mágicas nessa etapa traduzem o “aprender com significados”. Ausubel (2008). Admite-se que:

A aprendizagem é muito mais significativa à medida que o novo conteúdo é incorporado às estruturas de conhecimento de um aluno e adquire significado para ele a partir da relação com seu conhecimento prévio. Ao contrário, ela se torna mecânica ou repetitiva, uma vez que se produziu menos essa incorporação e atribuição de significado, e o novo conteúdo passa a ser armazenado isoladamente ou por meio de associações arbitrárias na estrutura cognitiva (PELIZZARI, 2002, p.38).

Diante da citação de Pelizzari, as associações mentais sugeridas por pelo psicólogo Ausubel acontecem em duas situações; a primeira, quando o aluno apresenta uma disposição, uma vontade própria para aprender e a segunda acontece quando o conteúdo a ser tratado deve ser significativo para o aluno-ouvinte. A partir dessa dupla referência, Pelizzari (2002) comenta os estudos de Ausubel considera que;

Os indivíduos apresentam uma organização cognitiva interna baseada em conhecimentos de caráter conceitual, sendo que a sua complexidade depende muito mais das relações que esses conceitos estabelecem em si que do número de conceitos presentes. Entende-se que essas relações têm um caráter hierárquico, de maneira que a estrutura cognitiva é compreendida, fundamentalmente, como uma rede de conceitos organizados de modo hierárquico de acordo com o grau de abstração e de generalização. (PELIZZARI, 2002, p.38).

Baseada nessa citação acima se compreende que a aprendizagem significativa passa a caracterizar-se globalmente como a assimilação a essa rede de determinados corpos de conhecimentos conceituais, selecionados socialmente como relevantes e organizados nas áreas de conhecimento.

Considera-se que as dimensões ou eixos do pensamento citados segundo a teoria de Ausubel perpassam por dois caminhos: a aprendizagem memorística ou significativa.

A aprendizagem memorística, mecânica ou repetitiva é a mais comum entre as práticas educacionais. Quanto menos houver a interação entre a estrutura cognitiva prévia do aluno e o conteúdo de aprendizagem, a aprendizagem será mecânica. Enquanto que na aprendizagem significativa, quanto mais se relaciona o novo conteúdo de maneira substancial e não arbitrária com algum aspecto da estrutura cognitiva prévia que lhe for relevante, mais próximo se está da aprendizagem.

De acordo a teoria de Ausubel, na aprendizagem significativa há três vantagens essenciais em relação à aprendizagem memorística. Em primeiro lugar, o conhecimento que se adquire de maneira significativa é retido e lembrado por mais tempo. Em segundo, aumenta a capacidade de aprender outros conteúdos de uma maneira mais fácil, mesmo se a informação original for esquecida. E, em terceiro, uma vez esquecida, facilita a aprendizagem seguinte – a “reaprendizagem”, para dizer de outra maneira.

Por outro lado, Bruner (2001) ressalta em concordância com Ausubel em relação ao processo de aprendizagem, outras contribuições como a importância da interação entre a perspectiva biológica e cultural: “Para que a psicologia avance na compreensão da natureza e da condição humanas, ela deve aprender a entender a interação sutil da biologia com a cultura.” (2001, p. 171). Isso significa dizer que a psicologia não pode deixar de considerar os aspectos da cultura na qual todo o ser humano está inserido.

De acordo com Ferreira (2012), Bruner (2001) assim como Vygotsky (1962), relaciona a cultura e o uso de ferramentas ao desenvolvimento da inteligência. E foi esse ponto que se ressalta a aprendizagem nesse estudo com o uso da música. Bruner (2001) entende que qualquer proposta de educação que esteja sintonizada com a teoria da mente e uma perspectiva cultural deve considerar os seguintes preceitos:

1. O preceito da perspectiva ressalta a importância da interpretação e da produção de significados do pensamento humano. – Baseado nessa ideia buscou-se interpretar os significados mais importantes para o Coral Verdes Vozes.
2. O preceito interacional aponta a linguagem e a intersubjetividade (habilidade humana de entender as mentes dos indivíduos, seja por meio da linguagem, dos gestos, sinais que forneçam ao ser humano as ferramentas para que interaja com outros de sua comunidade. Durante a preparação técnica dos cantores foram apresentados subsídios para que acontecesse de forma natural essa interação.
3. O preceito da externalização aponta que a importância de se concretizar o aprendido em obras culturais não pode ser ignorada pela escola, visto que as obras de um grupo favorecem um sentimento de identidade e uma sensação de continuidade, além de manter a solidariedade do grupo. – A pesquisa caminhou sob os ângulos da solidariedade durante a interpretação da canção, entrelaçando sons e letras entre as vozes do coral revelando o sentimento de identificação do grupo e da sensação de continuidade de ações educativas.

Enfim, com base na teoria da aprendizagem significativa construiu-se as canções para serem cantadas pelo coral, estabelecendo um elo de ligação entre a realidade do ouvinte e a possibilidade da chegada do novo, permitindo a partir dessa relação a práxis da reconstrução da conscientização ambiental .

A aprendizagem significativa deixa claro que uma de suas intenções é que o próprio educador, praticante da sua área de conhecimento, é uma ferramenta do saber do aluno. Se ele tiver domínio de conteúdo na sua área de conhecimento os seus conhecimentos prévios aguçam no aluno-ouvinte o interesse de seguir o mesmo caminho. A Ecopedagogia musical traduziu os caminhos percorridos para uma ecoformação pelo coral nesse contexto. Conforme Apêndice C, figura 3 no quadro metodológico II.

2.4 A MÚSICA COMO ESTRATÉGIA DE ECOFORMAÇÃO

A música resgata recursos da memória ambiental dos indivíduos do meio urbano e recupera sua capacidade de perceber o ecológico como perspectiva de aprendizagem e cidadania.

Uma vez que se entende que a consciência ambiental é o princípio de uma nova ordem ambiental que exige uma retomada da reflexão sobre as causas e os efeitos de ações em relação ao meio ambiente e, por conseguinte, a música, como estratégia de aprendizagem poderá inculcar os valores da ecoformação nos atores envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.

A música se constitui como uma estratégia metodológica para sensibilizar os sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem tanto na educação formal e não formal de modo que os professores e alunos ou regentes e coralistas adquiram a formação ecológica ou ecoformação para uma cidadania social.

De acordo com Petrucci e Batiston (2006, p. 263), a palavra estratégia esteve, historicamente, vinculada à arte militar no planejamento das ações a serem executadas nas guerras, porém, os autores admitem que:

[...] a palavra 'estratégia' possui estreita ligação com o ensino. Ensinar requer arte por parte do docente, que precisa envolver o aluno e fazer com ele se encante com o saber. O professor precisa promover a curiosidade, a segurança e a criatividade para que o principal objetivo educacional, a aprendizagem do aluno seja alcançada.

Dessa maneira, quando se usa o termo "estratégias de ensino" na ecopedagogia com o uso da música para uma ecoformação, se recorre ao uso de meios utilizados, às ferramentas, às peças nas apresentações musicais através do canto coral que são utilizados com planejamento, clareza e objetivos definidos. É nesse sentido que se pensa em 'Ecopedagogia' como o ensino da educação ambiental aplicada às ações diárias dos indivíduos.

Concebe-se que a música cantada é o viés da temática educacional, pois se verifica que, através dela a mensagem de proteção e preservação ambiental é absorvida com rapidez por todos aqueles que a escutam, não importando a idade ou local onde são realizadas as apresentações do canto coral. A linguagem utilizada

é multicultural, ou seja, a música e ecologia juntas em busca de uma educação informal de qualidade para uma formação cidadã ou ecoformação.

Há inquietações que partem do princípio que se precisa alertar a sociedade sobre a problemática das questões ambientais, Nesse contexto a música entra como uma forte aliada em defesa da natureza, ela, se bem utilizada, dar a sua contribuição para reverter situações indesejáveis como as queimadas e poluição da água.

É seguindo por esse caminho que se pretende desenvolver um espírito de preservação e cuidado com a natureza por onde se estiver cantando. A mensagem incutida em uma canção é absorvida com mais rapidez e eficiência quando ela está atrelada a um som, a uma melodia. O canto tem esse poder de internalizar ideias naturalmente, sem que a mente se esforce para guardá-las.

Imagina-se criar canções e situações musicais, onde se possa desenvolver uma proposta de reeducação ambiental através da música e do canto coral. Pretende-se utilizar uma estratégia de composição que tenha como base, a cultura nordestina e seus modos de vida.

Nesse panorama, o tema da Ecoformação por meio da música sobressai-se, portanto, pela necessidade de se refletir adequadamente sobre o ensino na educação ambiental.

A música como uma atividade multidisciplinar envolve uma gama de profissionais que, sensíveis ao problema, se tornam agentes multiplicadores da divulgação, conscientização e mecanismo de aprendizagem com suas pesquisas, portanto enunciam-se os estudos de alguns pensadores.

2.4.1 A Música na Teoria Sócio-cultural de Vygotsky

O estudo fundamentou-se nas teorias sociocultural de Vygotsky (1996) e a teoria rítmica de Dalcroze. No momento em que se escolheu a teoria sociocultural

para embasar a problemática, um dos fortes motivos foi a compreensão das práticas de aprendizagem como atividade cultural, de relações e de conhecimento embasada na Teoria sociocultural – “Teoria que enfatiza a explicação da atividade humana enquanto processo e resultado das vivências em atividades socioculturais compartilhadas”, segundo (DANIELS, 2003, p.9).

É por esse caminho que se pretendeu desenvolver o estudo. Utilizou-se a música para alcançar a mente dos cidadãos da cidade, no sentido de transmitir mensagens de proteção e cuidado com o meio ambiente, e ainda alertar para as ações destrutivas que o homem vem realizando nos últimos anos contra a natureza. “A teoria compreende as práticas de aprendizagem como atividade sempre situada em um contexto de cultura, de relações e de conhecimento” (DANIELS, 2003, p.9). A música como uma atividade que estimula o cérebro e as vibrações do corpo é capaz de incutir boas ideias e conceitos a respeito do meio ambiente de uma forma lúdica e prazerosa.

Os pilares da teoria sociocultural de Vygotsky (1996), também conhecida como “teoria da mediação”, são os processos mentais superiores (pensamento, linguagem, comportamento volitivo, atenção consciente, memória voluntária, etc.). Esses processos mentais têm origem em processos sociais e ainda têm o papel dos instrumentos e signos como mediadores destes processos. Não é por meio do desenvolvimento cognitivo que o indivíduo se torna capaz de socializar, mas sim na socialização que se dá o desenvolvimento dos processos mentais superiores.

Mas como as relações sociais se convertem em funções psicológicas? É pela mediação que se dá a internalização (reconstrução interna de uma operação externa) de atividades e comportamentos. Isso quer dizer que a conversão de relações sociais em funções mentais superiores não é direta, mas sim mediada pelo uso de instrumentos e signos.

No estudo em curso quando se aplicou a música para reeducar, se utilizou a própria música, que é cantada por um coral como um instrumento de linguagem universal, enquanto que os signos foram representações mentais que os ouvintes fizeram da letra da música e internalizaram práticas ao cotidiano.

Para Vygotsky (1996), a aprendizagem e o desenvolvimento estão inter-relacionados desde o primeiro dia de vida do indivíduo. As canções que são usadas para o desenvolvimento da aprendizagem em uma educação informal, são compostas com o propósito de chamar à atenção do ouvinte para as questões ambientais de uma forma leve e consciente, atribuindo a aprendizagem significativa os conhecimentos prévios do indivíduo.

A música contribui na influência social em virtude da capacidade de induzir ao afeto. Sua importância se deve aos processos determinados na relação entre música e afeto como tomada de decisão, formação de uma primeira impressão, formação de julgamentos relativos a membros de um mesmo grupo, mensagens persuasivas, entre outros.

Dentre os estudos a respeito desse assunto, Queiroz relata que “o modo global e integrador da música nos envolver talvez seja reflexo de sua decodificação multiprocessada pelo cérebro”. Continua afirmando que;

A partir do modo como o cérebro organiza-se para processar a música, a musicalidade parece uma função integradora, uma função que coordena outras funções ou que as enriquece e, ainda, uma função capaz de colocar o meio cerebral em movimento, em fluxo, pois para processar a música formam-se diversas cadeias neurais e ativam-se diferentes centros trabalhando em conjunto. (QUEIROZ, 2003, pg. 33-34).

No campo da Psicologia da música, os estudos evidenciam como os estímulos musicais proporcionam respostas em variados aspectos do ser humano. Blasco (1999), afirma que os efeitos intelectuais da música no ser humano podem ser variados, desde que proporcionem o desenvolvimento da capacidade de atenção, estímulo, imaginação, memorização entre outros aspectos.

Para o autor. A música também “ayuda al niño a transformar su pensamiento, eminentemente pré-lógico, em lógico, debido a que la música da consciência de

tempo y ellosin apaga su afetividade. (...) desarrolla el sentido de orden y análisis” (Blasco, 1999, pg. 75). Partindo do princípio de que um som ao ser percebido pode provocar diferentes reações em pessoas distintas, apropriar-se das palavras de Vieira para justificar as interferências que o homem pode sofrer sob a influência da música, constata-se que :

Se todos os pesquisadores envolvidos numa pesquisa possuíssem os mesmos entendimentos sobre um determinado conhecimento, estaríamos tocando um só instrumento e alcançando as mesmas notas musicais. Mas possuir conhecimentos complementares ou divergentes seria comparável a uma orquestra, onde tocar juntos requer uma partitura mais elaborada e uma competência mais considerável. Ainda que numa orquestra os músicos não possam escolher as partituras que tocam juntos ou eleger o regente, o som da improvisação orquestral pode representar uma revolução, onde a dissonância pode ser compreendida como parte da transição da modernidade, e onde os conhecimentos se complementam para a interpretação conjunta de uma realidade. (VIEIRA, 1998, p. 1).

Essa dissonância em que os conhecimentos se complementam, pode se verificar na teoria Vygotskyana com a teoria Dalcroziana que a seguir se discute.

2.4.2 A Rítmica de Dalcroze aplicada ao Coral Verdes Vozes sob diversos olhares.

Émile Henri Jaques (1865-1950), que adotou o nome artístico de Dalcroze, o suíço, pedagogo e músico. Nesse tópico toma-se como base a sua teoria que fundamenta a pesquisa. O desenvolvimento da - A teoria de Rítmica de Dalcroze (1914), foi escrita no primeiro capítulo da dissertação de mestrado “Considerações sobre o ensino de flauta doce na Universidade Federal do Ceará: uma proposta curricular”, defendida na Universidade Federal do Ceará(UFC).

Para iniciar a discussão, apresenta-se de um modo bem simples a definição da Rítmica de Dalcroze; um método criado no começo do século XX. Essa técnica que promove a integração da melodia musical com a expressão corporal foi desenvolvida de início por ele para ensinar música a seus alunos no Conservatório de Genebra (1914).

Dalcroze considera que ao treinamento auditivo e rítmico, devem ser acrescidas mudanças de dinâmica e tempo. Ele entende que o processo de musicalização engloba todos os elementos interpretativos da música como dinâmica, fraseado, agógicas e não somente a inclusão de performances perfeitas (CHOMSKY, 1986, p.29).

Segundo (CARMEM, 2006, p.45) a improvisação instrumental ou vocal no método Dalcroze deve ser conduzida com a mesma espontaneidade com a qual movimentamos nosso corpo. A improvisação deve ainda conter todos os elementos vivenciados na euritmia (combinação harmoniosa de sons e movimentos) e no solfejo: padrões de altura e duração, andamento, articulação e dinâmica. A autora afirma que o reviver dos movimentos naturais propostos por Dalcroze em sua ginástica rítmica evoluiu e se estendeu a outras correntes do ensino de dança e a outros métodos de musicalização como o de Edgar Willems (1970).

Nas últimas décadas muitos professores e pesquisadores têm se dedicado a escreverem ou a reescreverem sobre as vidas dos grandes educadores musicais do século XX e sobre suas diversas propostas e métodos de ensino. Um dos nomes em destaque que têm escrito livros e orientado teses e dissertações sobre a Rítmica de Dalcroze na atualidade é a Dra. Marisa Fonterrada, docente do Instituto de Artes da UNESP (Universidade Estadual de São Paulo). De Tramas e Fios; Um ensaio sobre a música e educação é um dos compêndios de Fonterrada (2008) que trata de um modo mais específico e cuidadoso as propostas e o sistema musical Dalcroziano.

Em seu livro, Fonterrada (2008) retrata o educador suíço desde as suas primeiras experiências no Conservatório de Genebra até as suas últimas constatações e desejos musicais direcionados à educação musical em grupo. Esse foco educacional dirigido à musicalização em grupo foi um dos pontos dos quais mais chamam à atenção sobre as pesquisas e experiências Dalcrozianas, pois se lida com a mesma realidade nas aulas de canto aplicadas ao coral verdes vozes sujeito da pesquisa.

Nas concepções de Fonterrada (2008), encontram-se referências sobre Dalcroze entre as páginas 122 a 136. A autora inicia o seu relato e descreve um pouco sobre a vida do pedagogo suíço e sobre as suas primeiras experiências no ensino da música em sala de aula no Conservatório de Genebra (Suíça) em 1898. Dalcroze observou durante um bom tempo os seus alunos de harmonia e concluiu que os mesmos apresentavam grandes dificuldades em perceberem os intervalos e acordes musicais.

Em detrimento a esse referido assunto, Dalcroze propôs um trabalho sistemático de educação musical baseado no movimento corporal e na habilidade de escuta.

Para Dalcroze, isso era fruto de um erro conceitual comum à época: o de centrar o conhecimento na mente do aluno, desconsiderando as oportunidades de se estabelecerem ligações entre a atividade cerebral e as sensações auditivas (FONTERRADA, 2008, p. 122).

O tal erro percebido por Dalcroze refere-se ao ensino da música no momento em que não foi permitido que os alunos experimentassem sonoramente o que deveriam escrever. Na ocasião, os alunos não poderiam aproximar-se do teclado para conferirem o que era produzido em sala. Segundo a autora, Dalcroze inverteu a didática da época e permitiu que os alunos pudessem aproximar-se do teclado para conferirem o que haviam escrito.

Desde então, o aluno poderia tocar e ouvir ao piano antes de qualquer atividade. A partir daí, de acordo com Fonterrada, Dalcroze deduziu um dos princípios fundamentais do seu sistema: “Toda regra não forjada pela necessidade e pela observação da natureza é arbitrária e falsa” (Dalcroze, “Les études musicales et l'éducation de l'oreille” 1898, in 1965, p.9).

Outra observação feita por Dalcroze a respeito dos seus alunos se deu quando ele constatou que até mesmo os alunos bem-dotados manifestavam certa dificuldade para cantar ao obedecerem aos influxos rítmicos das melodias, não porque não os compreendessem, mas pela incapacidade de resposta dos músculos do aparelho vocal.

Essas inquietações marcaram o início de suas investigações em busca de elaboração de uma proposta de educação musical baseada na interação entre a escuta e o movimento corporal. Segundo Fonterrada (2008), essa busca incessante de Dalcroze era um reflexo da situação das escolas suíças e alemãs. As diversas mudanças estavam acontecendo no comportamento das pessoas, provocadas pela instalação de novos modelos sócio-econômico-culturais e exigiam uma adaptação acelerada. “Dalcroze trazia consigo um olhar penetrante para as condições do

mundo em que vivia.” (Fonterrada, 2008, p.123). No próximo tópico apresentam-se os mais importantes fundamentos da teoria Dalcroziana.

a) Os principais fundamentos do modelo educacional de Dalcroze

De acordo com as anotações de Fonterrada (2008, p.123), encontram-se no trabalho de Dalcroze duas preocupações diferentes: a primeira relacionada à educação musical e a necessidade da sistematização das condutas. Sabe-se que na música, a escuta e os movimentos do corpo deveriam estar estreitamente ligados e ao mesmo tempo, serem independentes. Essa dicotomia entre a música e o corpo é a base por onde foi erigido o sistema de educação musical de Émile Dalcroze, o qual ficou conhecido mundialmente como “Rythmique”¹.

A segunda preocupação Dalcroziana relacionava-se diretamente com o interesse demonstrado por ele em buscar soluções para as condições que se apresentavam no novo século, o XX. Nesse âmbito Dalcroze estava envolvido com a problemática da educação das massas e atribuiu aos órgãos educacionais, aos professores e aos artistas a responsabilidade de educar o povo através da música.

Em 1905, Dalcroze escreveu artigos sugerindo uma reforma no ensino musical das escolas. Um desses artigos foi apresentado por Fonterrada, “Um essai de reforme de l’enseignement musical dans l’école” (1905, in 1965, p.5). Assim como se observa, Dalcroze abordava que se os artistas e educadores tomarem consciência da importância dos seus papéis na sociedade, aproximariam a arte do povo, os quais seriam também estimulados a praticá-la.

A presença da música na escola tão sonhada por Dalcroze era o único modo de catalisar as suas ideias, eram “as forças vivas do país”. Seu sonho era formar mestres inteligentes e capazes. Dalcroze durante a elaboração da sua proposta do ensino de música vislumbrava;

Um sistema racional e definitivo em contrapartida a não conscientização motora-tátil e pela não compreensão do espaço por parte da maioria das pessoas, isso acontecia da mesma forma em relação ao “ouvido absoluto”. (Dalcroze, Prefácio, 1919, in 1965, p.7).

O grande pedagogo suíço abordava que era necessário ensinar às novas gerações a combater o estado de afrouxamento da vontade que deveria ser combatido com a própria energia individual. O seu ideal era a união dos indivíduos, caminhando todos por um processo que visava o coletivo.

O resultado dessa união manifestava-se por intermédio da aglutinação dos sentimentos comuns dos diversos indivíduos. “A nova arte preconizada por Dalcroze seria o resultado da união de múltiplos ideais e querereres, pela exteriorização comum dos sentimentos.” (Fonterrada, 2008, p.124). A autora ratifica que a intenção de Dalcroze era descobrir a fórmula de uma arte futura, caracterizada pela expressão dos sentimentos do povo através de seus propósitos .

b) Os propósitos de Dalcroze

Dentre as diversas intenções apresentadas por Dalcroze pode-se ressaltar o cultivo dos “ritmos naturais” associados à psicofísica e que refletia o seu alinhamento às propostas de seu tempo. Dalcroze trazia em seu pensamento ainda ideias e concepções oriundas do século anterior, o XIX. Nesse século muito das propostas dos pensadores refletiam a busca da verdade na natureza. Em 1909, a importância do papel das representações motrizes do ritmo foi destacada por Dalcroze. A maioria dessas ideias Dalcrozianas revolucionárias foram combatidas no meio musical.

Esse combate às suas ideias serviu de estímulo para que ele pudesse reafirmar o que havia descoberto a partir das suas intuições. Dalcroze buscou argumentos sólidos e desenvolveu um trabalho experimental com seus alunos para poder comprovar as suas ideias. Dalcroze estava extremamente envolvido com as questões de seu tempo, embora os instrumentos usados para interpretar a realidade prendiam-se ao passado, ao pensamento romântico. De modo que duas tendências românticas guiavam as propostas de Dalcroze, a saber: “O entendimento da arte como expressão de sentimentos e a crença em métodos racionais e definitivos, que atuavam como estratégias de asseguramento da qualidade investigatória de seu trabalho.” (Fonterrada, 2008, p.126).

As tais ideias românticas de Dalcroze sobre a educação das massas refletiam a preocupação com o aumento da população e com as forças coletivas, que engolfaram a vida individual, submetida à res pública, a partir do advento da Revolução Francesa. Dalcroze vivia um momento delicado de mudanças, e isso inclui a chegada do novo estado de coisas e o modo de compreensão da música na virada do século XIX para o século XX. Alguns valores de cunho romântico ainda poderiam ser encontrados nas propostas de Dalcroze, através da transparência dos valores individuais e humanos.

A intenção primordial de Dalcroze era democratizar o ensino, por intermédio da presença da música nas escolas. Dalcroze acreditava que “nenhuma evolução, nenhum progresso, podem ocorrer sem a participação da juventude, pois é nos espíritos jovens que as ideias deitam suas raízes mais profundas”. (Dalcroze, “um essai de reforme de L’enseignement musical dans lês écoles”, 1905, in 1965, p.14).

Nesse momento histórico, aconteceu paralelamente as tais mudanças, em um certo enfraquecimento da igreja, afastando as pessoas simultaneamente da vida religiosa. Esse referido enfraquecimento atinge como consequência a prática da música nas escolas. O revolucionário Dalcroze tendo em vista a esses acontecimentos clamava por uma reforma radical no ensino, ao delegar os artistas a desempenharem um importante papel na transformação da educação. A “melancolia e a utopia”, fortes características dos pensadores românticos guiavam boa parte das ideias revolucionárias Dalcrozianas.

A insatisfação com a forma de como a sociedade estava vivendo e como as escolas estavam atuando frente às inconformadas mudanças, impulsionavam o surgimento de novas teorias educacionais como as de Froebel (1782-1852), Pestalozzi (1745-1827) e Claparède (1873-1940).

Os pensadores românticos da época chamavam de melancolia, qualquer procedimento que impedisse a aproximação com a verdadeira educação. Já a utopia para Dalcroze, retratava o seu pensamento filosófico, o seu sonho, o seu ideal, que era abraçar uma proposta de ensino em música que permita o pleno

desenvolvimento das capacidades sensório-motor, sensíveis, mentais e espirituais da criança e de toda a população.

c) A filosofia do método Dalcroze

O pensamento filosófico segundo Fonterrada (2008) ultrapassou o conceito comumente usado para definir a educação musical.

Para Dalcroze toda a ação artística é um ato educativo e o sujeito a que se destina essa educação é o cidadão.

Seu sistema, muito embora se dedique ao desenvolvimento de competências individuais, pois é intensamente vivenciado pelo aluno, num movimento integrado que reúne capacidades psicomotoras, sensíveis, mentais e espirituais, é também pensado como agente de educação coletiva (Fonterrada, 2008, p. 128).

Um dos pontos mais marcantes do pensamento de Dalcroze é que mais de um século depois a sua proposta continua ainda bem atual, o mundo hoje necessita promover cada vez mais a educação e cultura que estejam ao alcance de todos, sejam crianças, jovens ou adultos. Dalcroze exacerbava sensibilidade, transpirava sentimentos. Os seus pensamentos a respeito da arte contaminavam a sua relação com a educação.

Entre os anos 1910 e 1916 Dalcroze escreve um artigo denominado “Ritmo e gesto no drama musical e diante da crítica”. Nesse artigo ele apresenta a trindade verbo, gesto, música, que foi anunciado por Wagner através de seus dramas musicais no final do século XIX.

Infelizmente as obras de Wagner não conseguiram traduzir o espírito de Dalcroze durante as apresentações. No mesmo artigo citado Dalcroze escreve pormenorizando seus princípios com detalhes e traz a tona uma crítica em relação à atuação do desempenho de cantores e dançarinos no palco das obras de Wagner. Nesse artigo ele demonstra que a fusão da trindade tão almejada não atingiu o seu ideal que era a integração simultânea dos movimentos corporais e sonoros e dos elementos musicais e plásticos, pelos quais deveriam ter apresentado um estado de estreita união, de um forte entrosamento através da rítmica.

d) A Rítmica: o sistema de educação musical de Dalcroze

Segundo a autora Fonterrada, Dalcroze foi o primeiro educador a investigar a integração entre o ritmo e atividade motora, embora não tenha sido o único a pesquisar essa ligação. Outros achados científicos comprovam mais pesquisadores da época que demonstravam interesse pelo mesmo assunto. Um dos pilares da Rítmica de Dalcroze é a superação da dicotomia corpo/espírito, forte característica do dualismo encontrada no século XIX. De acordo com Marie-Laure Bachman, do Instituto Émile-Jaques Dalcroze em Genebra, “a Rítmica não é um fim em si mesma, mas um meio de estabelecer relações” (1993, p. 27).

A essência do sistema Dalcroziano vista por Fonterrada parte do ser humano e do movimento corporal estático ou em deslocamento, para chegar à compreensão, fruição, conscientização e expressões musicais. Dalcroze considerava que a música não é um objeto externo, embora pertença, simultaneamente, ao corpo por fora e por dentro. Isso significa dizer que;

O corpo expressa a música, mas também transforma-se em ouvido, transmutando-se na própria música. No momento em que isso ocorre, música e movimento deixam de ser entidades diversas e separadas, passando a construir, em sua integração com o homem, uma unidade (Fonterrada, 2008, p.132).

Nesse sentido Dalcroze supera o dualismo através de sua busca pelo todo. Os seus principais ideias eram ainda fincados na concepção romântica, que considerava a música a mais espiritual das artes. Fonterrada(2008) nos explica o por que; para Dalcroze, “corpo e o espírito” ou “corpo e música” precisavam sofrer uma encarnação que ligasse as entidades separadas.

Encontra-se também outra concepção dualista Dalcroziana, que parte da mesma ideia de união de opostos, a convivência entre liberdade e estrutura. Seguindo a linha de pensamento de Fonterrada observa-se o principal propósito do sistema da liberdade em foco, “o da libertação dos grilhões manifestados nas atitudes prevalentes no processo educativo”. (2008, p.133).

O sistema de ensino proposto por Dalcroze rezava que, tomando como base o movimento corporal, a exploração do espaço e do próprio corpo, podia-se caminhar em busca da comunicação e do contato com outros corpos e com o ambiente. Mesmo com pensamentos revolucionários, a cada dia, Dalcroze era seguido por mais pessoas que aderiram suas ideias de liberdade e conhecimento. “É a convivência entre liberdade de expressão e estrutura de movimento corporal que garante a atualidade do sistema Dalcroze em nossos dias”. (Fonterrada, 2008, p.134).

A definição de Fonterrada sobre o sistema de Dalcroze faz lembrar que no início ele foi pensado para a educação de adultos. Somente muito depois é que esse sistema pode ser adaptado para atender crianças com seis ou mais anos. O sistema Dalcroze apresenta que “a natureza é motriz do sentido rítmico e da ideia de que o conhecimento necessita ser afastado de seu caráter usual de experiência puramente intelectual para alojar-se no corpo do indivíduo e sua experiência vivida”. (Fonterrada, 2008, p.135).

Sobre esse mesmo assunto Vandespar (1990) e Compagnon & Thomet (1954) descrevem com muito mais detalhes as atividades propostas por Dalcroze. O sistema de Dalcroze foi organizado para estreitar a relação entre movimento e atividades que desenvolvessem simples atitudes corporais básicas, as quais são exigidas à conduta musical.

O sistema visava trabalhar de fato, a escuta ativa, a sensibilidade motora, o sentido rítmico e a expressão. Durante as atividades propostas por Dalcroze, os alunos eram incentivados a realizarem movimentos básicos como andar, correr, saltar, arrastar-se, deslocar-se em direções diferentes. Nessa mesma série de atividades era proposto aos alunos ainda, saltar em diversas alturas, embora seguissem um ritmo estabelecido.

O sistema musical de Dalcroze previa que as estruturas musicais seriam abordadas naturalmente durante o decorrer das atividades de escuta sugeridas, por intermédio dos movimentos praticados pelas pessoas que desenvolviam essas

atividades. Um simples gesto de bater palmas nos tempos fortes ou acentuados das células, a interrupção ou o recomeço do gesto, reforça o caráter expressivo de uma frase musical.

Nesse contexto os exercícios segundo Fonterrada, visavam unicamente combinar e/ou alternar movimentos, que estimulavam a concentração a memória e a audição interior. Tais movimentos propostos em diferentes direções, planos e trajetórias estimulavam ao corpo uma reação ao estímulo sonoro, atividades que nos dias de hoje mantém-se atual e ao alcance de todos, considera-se que:

Émile-Jaques Dalcroze inseriu em sua época e em seu espaço, como artista e educador, com tanta veemência e verdade, que suas idéias, além de influenciar educadores de seu tempo, ainda hoje servem de fundamento a muitas propostas e ações nas áreas de música, dança e teatro. Não obstante o tempo passado, seu pensamento continua a ser considerável importância no terreno da educação musical, e o Instituto Émile-Jaques Dalcroze tem conduzido esse ideal, formando professores de música de competência internacionalmente reconhecida, responsáveis pela difusão do sistema por ele criado e sua adaptação às condições do mundo contemporâneo. (Fonterrada, 2008, p.136).

O primeiro olhar focado por Fonterrada (2008) sobre a Rítmica de Dalcroze descortina outros olhares sobre o referido método e sua aplicação nos dias de hoje.

e) Outros olhares sobre a Rítmica de Dalcroze

As concepções de Dalcroze inspiraram a educação musical a desenvolver as habilidades do ser humano no espírito, alma e corpo, pois conforme assegura :

No meu modo de ver, a educação musical deveria basear-se por completo na audição, ou melhor, na percepção do fenômeno musical – mediante o ouvido que se acostuma a captar as relações entre notas, tonalidades e acordes, e mediante o corpo inteiro, por meio de exercícios especiais, iniciando-se pela apreciação da rítmica, da dinâmica e dos coloridos agógicos da música (Émile-Jaques Dalcroze, 1926).

Um novo olhar sobre Dalcroze chega oriundo do estado da Paraíba (Br) sob forma de artigo escrito para um site de uma revista eletrônica, pelo Professor Fernando Farias do departamento de artes da UFPB (Universidade Federal da Paraíba). Nesse artigo Farias (2007) destaca quatro importantes fundamentos do método criado por Dalcroze, pelo que se observa-se o seguinte:

- a) Audição musical: desenvolver a percepção auditiva da altura dos sons.
- b) Senso rítmico: fazer e sentir o ritmo pela recriação motora
- c) Interesse: despertar o aluno através de atividades concretas e físicas,
- d) Rítmicos: alcançar o domínio dos ritmos através de sua mobilidade natural.

Farias (2005) apresenta o método como;

O método eurrítmico é um sistema de treinamento musical que utiliza a resposta do aluno ao ritmo proposto através de movimentos rítmico-corporais. Para Dalcroze o "movimento corporal é o fator essencial para o desenvolvimento rítmico do ser humano", ou que "a execução de ritmos corporais contribuem para o desenvolvimento da musicalidade". Na prática pelo movimento corporal é que se pede tomar consciência do valor plástico do ritmo, assim como nas diversas modalidades agógicas e dinâmicas. (Farias, 2007, p.1).

Na visão de Farias (2005), Dalcroze percebia o ritmo como um organizador do elemento musical e que tocava mais rapidamente a sensibilidade infantil. Isto significa dizer que, a Rítmica de Dalcroze busca simultaneamente o desenvolvimento e a regularização do pensamento motriz do indivíduo, bem como a criação de novos reflexos que pretendiam mais tarde estabelecer uma comunicação íntima entre as relações e os desejos; entre as sensações e os sentimentos; entre a imaginação e a sensibilidade.

Para Farias (2005), Dalcroze criou a Rítmica com a intenção de constatar que na música o elemento mais sensorial é o ritmo, o movimento. Para Dalcroze, qualquer fenômeno musical é objeto de uma representação corporal: No caráter rítmico (pulso, acento, valores rítmicos e silêncios); o caráter melódico e dinâmico (altura, intensidade e timbre); No caráter harmônico (relações de tensão entre tônica e dominante) e caráter formal (frases, estruturas e formas musicais).

Farias (2005) encerra a demonstração do seu olhar ao apresentar o apelo feito por Dalcroze à atenção, à memória auditiva e à capacidade de livre expressão do aluno, mediante a criação de exercícios rítmicos e melodias com ritmo, de movimentos simples e coreografados.

Ao olhar por outro ângulo confronta-se com a visão de mais duas professoras-pesquisadoras do método de Dalcroze. Desta vez comenta-se sobre as pesquisas de Délia Endler e Gilka Costa (2007), ambas escreveram um artigo que foi apresentado no XVI Encontro Anual da ABEM e no Congresso Regional da ISME na América Latina – 2007. O artigo trata da possível relação existente entre a Rítmica de Dalcroze e as Inteligências Múltiplas de Gardner (1994). A pesquisa realizada se deu através de uma abordagem qualitativa e de caráter teórico por meio de um levantamento bibliográfico a respeito da Rítmica de Dalcroze e das Teorias de Gardner (1994).

O artigo em questão apresenta uma análise comparativa sobre ambas às postulações. Durante a pesquisa, Délia e Gilka (2007) observaram se era possível que o ensino da música pudesse auxiliar o desenvolvimento destas inteligências e como o uso destas poderia corroborar com o processo de aprendizagem musical. As referidas professoras puderam perceber durante seus estudos que a Rítmica coincidia com o pensamento de Gardner (1994) no que concerne ao desenvolvimento do indivíduo de uma forma global. Perceberam também que a união da Rítmica com as inteligências múltiplas estimulavam a inteligência musical, espacial, corporal-cenestésica e pessoal.

Ao confirmar a intelectualização das simbologias, as autoras ainda abordam que:

Como representante do primeiro período temos Dalcroze, idealizador da Rítmica. Pedagogia musical por e para o ritmo, envolvendo o movimento corporal, as faculdades emotivas e criativas, criando no aluno o desejo de se expressar, tudo em ambiente de segurança e alegria. Com a finalidade de suprir as necessidades de seus alunos na aprendizagem da música, Dalcroze indicava uma metodologia cuja vivência dos elementos musicais antecede a intelectualização de sua simbologia. Suas ideias refletiam sua preocupação com a formação global do aluno. Incluindo o corpo, a alma e o espírito. Visava formar um ser melhor, mais sensível, não somente para a música, mas para a vida (Délia e Gilka, 2007, p. 3).

As autoras concluíram ao final de sua pesquisa que Dalcroze antecipou o pensamento de Gardner (1994), e Gardner ratificou a abordagem metodológica deste pedagogo musical, reafirmando sua atualidade.

Silva (2008) aponta outros caminhos que se pode chegar a Dalcroze através de sua pesquisa de dissertação de mestrado em artes em São Paulo – 2008 apresenta a Rítmica como um princípio formativo. Silva(2008) traça a trajetória da Rítmica, analisando as potencialidades do seu diálogo com outras áreas.

Dois pontos importantes marcam a Rítmica de Dalcroze no olhar de Silva; o primeiro ponto assinala a Rítmica como uma disciplina dedicada exclusivamente à pedagogia musical, direcionada à formação de um tipo de professor de música; o outro ponto ressalta a Rítmica como uma disciplina de ligação entre outras áreas, como um elo de integração da prática pedagógica com diferentes profissionais de áreas distintas, mas que compreendam o conteúdo do material que será trabalhado, mesmo não sendo músicos. “Ordenar o movimento significa educar o espírito e a mente para o ritmo”. (Dalcroze, 1921, p.4).

Segundo (Costa, 2003) as primeiras atividades musicais desenvolvidas na Rítmica Dalcroziana eram acompanhadas ao piano, hoje já se admite o uso de outros instrumentos para a condução das atividades, inclusive a voz como um instrumento natural. Nas propostas pedagógicas de Dalcroze se pode encontrar o desenvolvimento da flexibilidade, da rotação à necessidade de focar os pontos de partidas do gesto, o exercício do canto em ritmos cada vez mais complexos e em todas as posições.

O principal objetivo dessas atividades é a descoberta do senso rítmico muscular. Costa (2003) relata em suas pesquisas que para Dalcroze, o movimento corporal é um fator essencial para o desenvolvimento rítmico do ser humano, e a execução de ritmos corporais contribui para o desenvolvimento da musicalidade. “Na prática, é pelo movimento corporal que se toma consciência do valor plástico do ritmo, assim como das diversas modalidades agógicas e dinâmicas”. (Dalcroze, 1965, p.95-96)

Com o propósito de reforçar sua interpretação sobre a Rítmica de Dalcroze, o autor relembra-nos de uma definição platônica de ritmo como “uma liberação de emoção em movimentos ordenados para iluminar o sentido da correspondência

entre o fenômeno musical e o corporal.” Essa tal afirmativa nos faz chegar à conclusão de que “movimento é música e música é movimento: sons que podem ser vistos e movimentos que podem ser ouvidos”.

Na visão de Costa (2003) isto significa dizer que o corpo se apropria dos sons no instante em que se move, estimulando ao indivíduo imediatamente a criar uma “composição cênica”. Esse enfoque ganha um papel importante na prática e têm motivado reflexões que agora ganham forma de trabalho acadêmico. Todas essas questões tratadas por Costa a respeito dos pensamentos de Dalcroze tratam de difundir o desenvolvimento do ouvido interno, da alfabetização musical (musicalização) e solfejo relativo. Todos esses aspectos supracitados foram inseridos também nos propósitos do coral verdes vozes e que se discuti no decorrer da pesquisa.

Nas aulas de canto praticou-se o desenvolvimento do ouvido interno através da criação, improvisação e pelo solfejo relativo de acordo com a tonalidade ou modo em que se trabalha. A alfabetização musical dos alunos aconteceu de forma natural associada a um movimento.

Ao olhar para as ideias de Costa (2003), percebeu-se que segundo ele Dalcroze procurava proporcionar o acesso à música a todos, ou a um maior número de pessoas possíveis. Ele acreditava que a educação era uma forma de expressão artística. Costa concluiu dizendo que “é a experiência corporal que forma a consciência”.

A discussão adentra para os olhares de Sandra Albano e Ricardo Rüger (2007) a respeito da Rítmica de Dalcroze. Albano e Rüger escreveram em seu artigo, referindo-se sobre os problemas detectados por Dalcroze em relação à educação musical de sua época, o qual experienciou os movimentos corporais como pano de fundo para fundamentar conceitos que anteriormente eram aprendidos na teoria. Dalcroze quis trazer a prática à tona. “Para ele, a experiência emocional é de ordem física” (ALBANO e RÜGER, 2007, p.5).

Os autores defendem que é por meio de contração e relaxamento muscular do corpo que se sente a emoção. Dessa forma o corpo expressa as emoções internas através das ações realizadas pelos movimentos manifestadas pela postura, gestos e sons. Esses referidos movimentos podiam ser classificados como espontâneos e automáticos e outros seriam as respostas do pensamento.

Albano e Rüger (2007) comentam ainda que muito da filosofia de Dalcroze pode ser encontrada no livro escrito por Marie-Lauren Bachmann (1998), professora licenciada do Instituto Dalcroze em Genebra. De acordo com Bachmann, ela teve a intuição de que para se obter uma boa execução instrumental e uma percepção sonora mais aguçada, eram necessários bons reflexos, reações rápidas ao ensino como a regência, além de uma boa resistência física.

Os autores Albano e Rüger (2007) definem os seus olhares sobre Dalcroze, e comentam que estimular a prática corporal como um meio facilitador da aprendizagem musical, resolveria questões práticas de execução musical. Tal procedimento facilitaria o treinamento das habilidades motoras, bem como as suas ligações mentais que antecedem à execução sonora.

Para os autores, Dalcroze não desenvolveu um método fechado com canções e regras específicas, mas, um sistema de ensino em que o professor tinha a possibilidade de ser livre quanto à criação de seus próprios exercícios com o propósito de desenvolver princípios e ideias próprias. A metodologia de Dalcroze segundo Albano e Rüger (2007) pode ser dividida em três partes; a Rítmica (ou Eurritmia), o solfejo e a improvisação.

A Rítmica com a primeira parte é apresentada como uma pedagogia fundamentada no movimento físico, na percepção auditiva e na improvisação, intensificado a coordenação do ouvido, corpo e mente. Com o desenvolvimento dessa pedagogia, o professor aprofunda as habilidades necessárias para um aprendizado musical, integrando a experiência física ao conteúdo teórico.

A prática do solfejo relativo como sendo a segunda parte da metodologia Dalcroziana, ela une as habilidades auditivas, visuais, cognitivas, vocais, rítmicas e

corporais, desenvolvendo as relações e os elementos de forma prática. A melodia era tratada em primeiro lugar, depois a harmonia.

Nesse procedimento, Dalcroze trabalhava a leitura rítmica simultaneamente que a leitura melódica. Com isso os conceitos de ritmo e espaços são inclusos no processo de conscientização corporal do indivíduo. Como terceira e última parte desse enfoque, nota-se que:

Dalcroze observou em seus alunos, uma falta de preparo para ouvir internamente o que estava escrito na partitura, tornando a execução musical um pouco mecânica. Ele percebeu que os alunos não possuíam a coordenação necessária entre o olhar, a audição, o cérebro e o corpo no aprendizado musical. Daí o motivo de considerar o movimento e a expressão corporal elementos intrínsecos para a prática musical. (ALBANO e RÜGER, 2007,p.102).

Dalcroze sugere a exploração do movimento corporal por meio da improvisação, criatividade, para que se possam adquirir a consciência do espaço e do tempo, a flexibilidade e agilidade, a concentração, a acuidade auditiva e a escuta crítica.

f) A Rítmica de Dalcroze: Um Metrônomo Natural na Aprendizagem Musical

De acordo com o pensamento de (MADUREIRA, 2008, p. 66), a experiência adquirida pelo pedagogo e músico Dalcroze durante seus experimentos e estudos realizados nas classes de harmonia, solfejo e percepção sobre a futura comprovação da concepção de sua “Rítmica” foram imprescindíveis para que o pesquisador pudesse chegar às determinadas conclusões plausíveis. “O ritmo é o alicerce de todas as artes, em especial para a música” (DALCROZE, 1907, p. 40).

Madureira(2008) revela que uma das primeiras medidas tomadas por Dalcroze em relação à verdadeira compreensão por parte dos alunos ao fazer musical foi o afastamento das carteiras dos seus antigos lugares, abrindo espaço para a liberdade do pensamento e para a criatividade musical, com a intenção de superar as dificuldades encontradas por esses alunos em detrimento a determinados conteúdos musicais.

Com a nova ambientação da sala e com muito mais espaço para a movimentação de todos, Dalcroze propôs que os alunos caminhassem e tomou a marcha como ponto de partida da educação musical, devido à sua regularidade, funcionava como um “metrônomo natural”, que fornecia ao caminhante “um modelo perfeito de medidas e divisão do tempo em partes iguais”.

Dalcroze não tomou a marcha como um ponto de partida aleatoriamente. Por causa da sua simplicidade de execução, a marcha já vinha sendo praticada por vários grupos de militares ou civis, acompanhados pela caixa, instrumento de percussão ou pela simples contagem binária (1, 2, 1, 2) realizada pelo professor. A dinâmica usada para o desenvolvimento da prática da marcha era staccato fortíssimo. Os exercícios aplicados reforçavam a disciplina moral e corporal dos grupos. Madureira afirma ainda que,

Dalcroze desejava formar artistas e não soldados, e buscou os meios para fazer daqueles exercícios enfadonhos uma experiência de sensibilidade. Ao invés de gritar ao bater um surdo, ele sentou ao piano de onde conduzia o desenrolar das lições de músicas através da fabricação de ritmos e sonoridades ao sabor de suas fantasias e de acordo com as dificuldades apresentadas pelos estudantes (MADUREIRA, 2008, p. 66).

Dalcroze produzia por intermédio da música todas as possibilidades melódicas, rítmicas, harmônicas oriundas do piano, suscitando nos futuros musicistas um sentimento de confiança e um desejo de auto expressão.

A próxima atividade proposta por Dalcroze aos alunos foi a movimentação gestual através dos braços, para cada tempo do compasso associava-se um gesto correspondente. Dalcroze tomou as convenções básicas existentes na regência e aprofundou seus estudos nos compassos binário, ternário e quaternário. Mas tarde ele trabalhou também os compassos de 5,6, 7, 8 e 9 tempos, ligando-os a uma nova sequência de movimentos.

Aos poucos o corpo todo foi ganhando diferentes movimentos. As pernas, que anteriormente marcavam apenas o pulso de uma forma automática, agora realizavam movimentos inspirados no balé clássico, nas flexões dos joelhos e nos desenhos realizados pelo chão. Com esse procedimento Dalcroze introduz nas marchas movimentos dissociados, ou seja, enquanto os braços seguiam os tempos

do compasso quaternário, as pernas caminhavam mais lentamente, com passos mais largos obedecendo à duração das figuras (semibreve ou semínima) ou com passos mais curtos seguindo o tempo das colcheias ou tercinas.

Tais relações eram constantemente invertidas, impedindo que os movimentos fossem feitos automaticamente. Essas diversas atividades de dissociação dos movimentos sugeridas por Dalcroze eram bem mais complexas e exigiam dos estudantes mais atenção, concentração e memória para gravar e reproduzir os exercícios de pernas, braços e cabeças propostos. Ele vislumbrava em seus alunos uma boa percepção rítmica e inspirou-se na cosmologia e nos ciclos naturais da vida para estabelecer as noções de tempo, dissociando definitivamente com o tempo mecânico, sem dinâmica, fermata ou sem vida própria. A intenção principal estabelecida nos exercícios propostos por Dalcroze era desenvolver um “sentido rítmico” o qual reafirmasse a relação e as funções corporais.

A concepção de Edgar Willems (1954), pedagogo musical francês confirma o pensamento Dalcroziano quando diz;

O ritmo natural está presente em todo o ser humano, ele não pode ser aprendido ele é despertado sendo, portanto, instintivo. A criança marcha, para, salta, bate as mãos, lança a bola de acordo com as leis da natureza. A dificuldade consiste em despertar a consciência rítmica, repetimos, sem causar prejuízo ao impulso espontâneo que age de acordo com as leis naturais dos movimentos. (WILLEMS, *Le Rythme Musical*, 1954, p. 229).

Incontáveis esforços e estratégias foram criados por Dalcroze para recuperar nos alunos o “sentido rítmico”. Seguindo por esse caminho, Dalcroze instituiu um “hope” musical, que tradicionalmente indica uma voz de comando para agir no momento oportuno. Inversamente a essa ideia, ele cria sinais musicais que desequilibram o curso dos exercícios. Essas indicações eram expressas por meio das alternâncias de compassos de 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 ou 9 tempos. As determinadas atividades sofriam variações de acordo com os diferentes parâmetros; da fórmula rítmica (2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 3/8, 5/7), como se verifica em:

- Variação dos desenhos melódicos (fraseados, movimentos ascendentes e descendentes e quadratura),

- Variações de andamento (alegro, lento, moderato, andante, vivo, presto),
- Variações de dinâmicas (piano, forte, mezzo, crescendo, diminuendo),
- Articulação dos sons (legato ou staccato),
- Sinais de execução como ornamentos (trinados, trilos, apoiaturas), portamentos (sons com nuances não convencionais) e Progressões no campo harmônico (acordes maiores, menores, diminutos, aumentos).

O sinal “hope” poderia indicar a mudança de direção da marcha para um lado ou para o outro, ou ainda caminhar para frente e para trás, ou dar um salto ou parar bruscamente a atividade. Nas primeiras aplicações desses exercícios foram utilizadas algumas associações automáticas (som-movimento, silêncio-imobilidade), que foram aos poucos sendo invertidas.

Dalcroze ao desenvolver os movimentos aleatórios dos sinais “hope”, impedia qualquer previsão ou antecipação por parte dos alunos, obrigando-os a permanecerem no estado de jogo, em posição de alerta. Dalcroze não negou que em alguns exercícios poderia fazer uso dos instrumentos de percussão para a realização do “hope” musical.

Todos esses exercícios são acompanhados por ordens destinadas a manter o corpo e a mente sob pressão, a provocar movimentos ou paradas bruscas, a obrigar a mente a escolher entre todos os músculos qual seria o mais adequado para a ação solicitada, a combinar e trocar os ritmos espontâneos e os ritmos ordenados pela razão (DALCROZE, 1925, p. 159).

Dalcroze segue suas investigações e organizou um sistema de relação entre a música e a gestualidade, que era uma espécie de solfejo corporal, chamado de Plástica Animada (Plastique Animée). A Plástica visava incitar o corpo em sua inteireza, conduzindo-o a percepção física dos elementos constitutivos da arte musical, quais fossem o ritmo, a melodia e a harmonia. Os estudos de Plástica Animada quando realizados em grupos poderiam traduzir toda a complexidade de uma obra sinfônica, seus jogos de polifonia e contraponto. A seguir apresenta-se o esquema de expressão corporal utilizado por Dalcroze para descobrir as possibilidades do corpo e que foi estruturado por Madureira (2008);

Propriedades do Som	Movimentos Corporais
Altura	Situação e Orientação dos Gestos no Espaço
Intensidade	Dinamismo Muscular
Timbre	Variação das Formas Corporais (masculinas e femininas)
Métrica	Marcha
Duração dos Sons	Duração dos Gestos
Rítmica Sonora	Rítmica Gestual Correspondente
Silêncio	Imobilidade
Melodia Contínua	Sucessão
Movimentos Isolados em Contraponto	Oposição de Movimentos
Progressão harmônica	Sucessão de Movimentos Associados Individuais ou em Grupos
Fraseado Musical	Fraseado Gestual
Formas de Composição	Distribuição dos Movimentos no Espaço e Duração dos Gestos.
Orquestração	Oposição e Combinação de Formas Corporais Variadas.

QUADRO 1 – ESQUEMA DE EXPRESSÃO CORPORAL - DALCROZE

Fonte: Madureira & Banks (2010, p. 67).

Madureira afirma que todas as nuances da música encontradas nas combinações Dalcrozianas da Plástica Animada baseavam-se a partir de três elementos fundamentais; o tempo, o espaço e a energia, explorados em todas as possibilidades do corpo humano. Dalcroze através de todos esses exercícios buscou

cultivar nos estudantes o “ouvido interior”, sem o qual eles não poderiam realizar-se como músicos e muito menos como compositores e contextualiza o seguinte:

Apliquei-me a inventar exercícios destinados ao reconhecimento da altura dos sons, à mensuração dos intervalos, à investigação dos sons harmônicos, à individualização das diversas notas dos acordes, ao acompanhamento dos desenhos contrapontísticos das polifonias, à diferenciação das tonalidades, às análises das relações entre as sensações auditivas e as sensações vocais, ao desenvolvimento das qualidades receptivas do ouvido e – garças a um novo tipo de ginástica que se destina ao sistema nervoso – à criação, entre o cérebro, o ouvido e a laringe, de correntes necessárias para fazer todo o organismo aquilo que poderíamos denominar de ouvido interior. E uma vez que esses exercícios tenham sido inventados, resta-me apenas aplicá-los em minhas lições especiais (DALCROZE,1988, p. 10).

Segundo Madureira (2008), Dalcroze foi muito cuidadoso com o seu laboratório expressivo, levando mais de dez anos para apresentar os primeiros resultados de sua investigação. A visibilidade internacional da Rítmica de Dalcroze acontece no momento da publicação do seu livro “Le Rythme, La Musique et l’Education. O Ritmo e a Música na Educação foi lançado em 1920 e traduzido quase que simultaneamente para o inglês, italiano e alemão. Suas ideias alastraram-se por domínios imprevistos. O Pedagogo e Músico suíço continuou a escrever a até o final de sua vida e inspira a escrita desta tese em que a ecopedagogia se utiliza da música para ecoformação.

CAPÍTULO III - MARCO METODOLÓGICO

No estudo utilizou-se a pesquisa bibliográfica que permitiu um aprofundamento nas discussões a respeito da ecopedagogia, educação ambiental e o uso da música para conscientização ecológica na ecoformação. “A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir do material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos [...]” científicos. (GIL, 2008, p.50).

Quanto à análise dos dados foi realizada a pesquisa com os dados coletados através da abordagem quantitativa e qualitativa que segundo Lima, et all (2015 p. 46), a abordagem quantitativa “Como tem forte influência positivista, assenta-se na ideia de que a realidade só pode ser compreendida com base na análise de dados brutos, recolhidos com o auxílio de instrumentos padronizados”.

E a abordagem qualitativa, a saber, que "os dados qualitativos são essencialmente significativos, mas mais do que isso, mostram grande diversidade. Eles não incluem contagem e medidas mas sim, qualquer formas de comunicação humana-escrita, auditiva ou visual, por comportamento, simbolismos ou artefatos culturais (GIBBS,2009, p.17).

Trata-se de uma pesquisa de campo, pois “o pesquisador investiga o pesquisado em seu meio, onde essa tem como finalidade recolher, registrar, ordenar e comparar dados coletados em campo de investigação” (CORREIA; COSTA, 2012, p.13).

A pesquisa ainda se caracterizou como descritiva, pois GIL (2008, p. 42) afirma que a mesma descreve “as características de determinadas populações ou fenômenos. Uma de suas peculiaridades está na utilização de técnicas padronizadas de coleta de dados, tais como o questionário e a observação sistemática”.

3.1 DESENHO DE ESTUDO

Para alcançar os objetivos propostos utilizou-se como estratégia de pesquisa o canto coral e músicas com composições próprias relacionadas à temática em educação ambiental. (Apêndice A, figura I).

3.1.1 Métodos Aplicados

No estudo da temática adotaram-se com o coral os métodos da Escuta Musical, repetição do Fraseado Musical, Abordagem Pontes, Aprendizagem Significativa e Novas Situações Educativas Musicais. (Apêndice B figura)

3.1.1.1 Escuta Musical

Na escuta Musical, Os cantores do coral ouviram pela primeira vez intervalos musicais ascendentes e descendentes entre as notas. O intervalo musical é a distância sonora existente entre duas notas musicais. Por exemplo: Da nota Dó a Ré (intervalo de 2^a), de Dó a Mi (intervalo de 3), de Dó a Fá (intervalo de 4^a) e assim sucessivamente. O primeiro contato do coral com a técnica musical foi feito de uma forma simples e agradável.

3.1.1.2 Fraseado Musical:

Na Repetição do fraseado musical, a escuta e repetição imediata dos intervalos da 1^a etapa se preparou os coralistas para se começar a canção. Cada frase musical ouvida e repetida passou a ser memorizada pelo coral. O coral foi dividido por naipes. Naipes são as divisões das vozes dos cantores: grave, média ou aguda. Cada naipe do coral possui um nome; Soprano (mulheres de timbre agudo), Contralto (mulheres de timbre grave), Baixo (homens de timbre grave), Tenor (homens de timbre agudo).

Quanto às frases musicais foram distribuídas pelos naipes, formando assim a melodia, como uma teia musical sem cortes. Nesse momento os cantores aprenderam a ouvir, repetir e assimilar os sons, intervalos, as frases, o ritmo e

melodia da canção. Todo esse processo aconteceu de uma forma lúdica e prazerosa, entretanto exigiu muita atenção e concentração dos cantores.

3.1.1.3 Abordagem Pontes

Nesse método foi realizada a etapa na qual se trabalhou os elos de ligação do passado com o presente dos coralistas, por intermédio de canções conhecidas e preferidas deles. Quando se desenvolveram essas relações de escuta musicais anteriores com as novas escutas, criou-se ao mesmo tempo, uma sensação para o cantor de que tal canção já lhe era comum, apesar de nunca tê-la ouvido antes.

O Coral Verdes Vozes se constitui “de fim e de meio”. Isso significa que o mesmo coral foi estimulado através da ecopedagogia musical a aprender e ensinar musicalmente, e a ter a ecoformação através de uma consciência uma consciência através da música.

No primeiro momento denominado de o meio, o coral foi preparado para cantar mesmo sem conhecer a teoria musical e todas as ações que envolveram o processo de aprendizagem durante a educação musical, Utilizou-se a teoria da Prof.^a Alda Oliveira (2001, 2008) conhecida como Abordagens Pontes (AP), a qual visou através dos resultados do desenvolvimento de competências articulatórias, promover um ensino criativo de música e conseqüentemente, que esse processo de ensino-aprendizagem musical desenvolvesse a criatividade musical dos seus alunos.

No segundo momento, ou etapa do procedimento metodológico, o qual, se chama de o fim, nesse momento referiu-se ao método que foi aplicado por intermédio da música cantada com a temática ambiental. As composições cantadas nas apresentações do coral durante a pesquisa foram elaboradas, construídas com a intenção de despertar e fortalecer a consciência ecológica na pessoa de qualquer idade a partir dos quatro anos.

As melodias e letras das canções foram criadas para que os ouvintes do coral as guardassem na memória com muito mais rapidez e eficácia. Nessa etapa da pesquisa, o Coral Verdes Vozes foi constituído como o sujeito da pesquisa e o canto coral como estratégia metodológica no processo de ensino-aprendizagem da educação ambiental.

Os coralistas foram treinados para que estimulassem os ouvintes de ambientes distintos, a refletirem sobre as ações danosas ou construtivas do homem em relação à natureza. Muitos dos cantores do coral já desenvolviam em suas práxis diárias ações sensibilizadoras para a formação da consciência ecológica.

A partir das diversas formações profissionais dos coralistas, recebeu-se informações, ideias, conteúdo, valores e conceitos para direcionar o teor das canções ambientais focados principalmente nas questões mais relevantes e urgentes em favor da mãe-natureza.

O método aplicado com o coral e pelo coral envolveu a aprendizagem significativa. As músicas tiveram uma relação estreita e próxima da realidade dos cantores, pois desse modo ao cantarem se identificaram com a ação musical. Assim, o fazer musical trouxe emoção e prazer durante todo o processo educativo.

Antes de se aplicar as novas abordagens na pesquisa, um método de ensino novo, as abordagens pontes, sentiu-se a necessidade de explicar ao leitor com detalhes como funcionam as Abordagens Pontes e que resultados se alcançou por meio delas.

O princípio em torno da abordagem Pontes é que cada situação didática pode ser similar a outra, mas nunca são totalmente iguais: elas são únicas. Para lidar com as situações educacionais a prática do desenho de muitas estruturas de ensino-aprendizagem e diferentes pontes se torna importante, para que o professor desenvolva habilidades de se adaptar a cada situação nova que possa surgir na sua prática e desenvolver aos poucos uma flexibilidade e adaptabilidade naturais (Alda Oliveira, 2006, p.30).

Pensando como Oliveira (2006), viu-se que as pontes nada mais são do que um forte aliado ao professor na construção dos seus procedimentos didáticos, as pontes são as ligações do passado com o presente, a partir de experiências anteriores bem sucedidas e que podem ser reutilizadas ou adaptadas às novas situações educativas musicais.

As pontes podem representar um novo caminho metodológico através da aprendizagem significativa e eficaz das ações passadas e aprovadas. Que recursos metodológicos podem ser chamados de pontes? As abordagens pontes de Oliveira envolveram uma série de ações e pensamentos positivos de um educador como;

- A organização das ideias a respeito de um determinado assunto: o modo como se estabelece critérios de importância para a escolha e apresentação do conteúdo.
- A aprendizagem musical deve ser um processo contínuo e que envolva todas as faixas etárias.
- Todos os aprendizes devem ter a oportunidade de crescer no conhecimento musical, desenvolvendo habilidades e apreciação de forma que estas desafiem as suas mentes.
- Pontes educacionais são construídas entre o que o estudante sabe e o novo conhecimento a ser aprendido.
- O professor de música deve ser um criador de estruturas de ensino-aprendizagem: na prática educacional, o docente aciona várias pontes educacionais para que os alunos consigam aprender e se desenvolver.

Mas como se dá esse processo de construção das pontes? O percurso das pontes é feito do seguinte modo;

1º - O professor relaciona algumas ideias de como tratar tal assunto com os estudantes,

2º - O professor estabelece atividades que possam facilitar o processo de ensino como a leitura rítmica de uma frase melódica mais complexa de uma melodia e cria um “roteiro teórico de plano” ou uma “estrutura de ensino-aprendizagem”,

3º - O planejamento e a ação educacional acontecem em vários graus e níveis de formalidades, tanto nos ambientes escolares como nos não escolares. Todas as atividades têm diferentes níveis de planejamento, dimensões, intenções, tempos e contextos,

4º - Para o trabalho do educador musical é a relação entre o espontâneo e o consciente, entre o planejado e o improvisado, mas são importantes todas as outras relações que possam parecer como significativas durante os encontros educacionais entre o professor e os estudantes,

5º - As pontes podem ser usadas durante todas as fases do desenho criativo de planos, desde quando a missão do professor de música é facilitar a educação do estudante e desenvolver encontros entre a música e o sujeito. Os bons resultados colhidos nas experiências anteriores podem servir de pontes, de ligação para o próximo ato educativo. Apêndice B, figura 2.

3.1.1.4 A Aprendizagem Significativa e as Etapas no Método

Os caminhos das práticas educativas e culturais da ecopedagogia para uma ecoformação na pesquisa se delineou através da aprendizagem significativa nas seguintes etapas: Criação das canções, Vontade própria para aprender, Escuta das canções, Assimilação das canções, Associações cognitivas, Apresentação musical e Público ouvinte.

Na criação das canções – As canções foram criadas para que o coral verdes vozes as cantassem. As melodias foram escritas de uma forma que ficassem impregnadas na mente dos coralistas e do público ouvinte. As letras foram baseadas nos depoimentos dos coralistas e nas principais questões ambientais da cidade e do estado. Os estilos e ritmos das músicas foram alegres e contagiantes, atraindo a atenção de todos quando interpretadas.

A etapa da vontade própria para aprender – Nessa etapa os coralistas precisaram apresentar um grande interesse para aprenderem as canções e estarem motivados para conhecerem o novo, o desconhecido.

A Escuta das canções – Aprender a ouvir foi um dos passos mais importantes para a prática dos coristas. Quando se concentrou na escuta, percebeu-se detalhes relevantes da canção que reforçou a aprendizagem musical na compreensão rítmica da canção.

A Assimilação das canções (novos conteúdos) – Nesse instante os coralistas, escutaram e repetiram algumas vezes, as frases melódicas. A seguir trabalharam-se os ritmos e os acentos das palavras isoladas. Depois os coralistas cantaram e repetiram mais algumas vezes e escutaram e cantaram todos ao mesmo tempo cada um em seu naipe distinto.

Quanto às associações cognitivas: a aprendizagem significativa das canções, após as quatro etapas supracitadas os coralistas começaram a fazer associações cognitivas das canções novas com outras conhecidas e também com as suas práxis diárias desenvolvidas enquanto profissionais da área ambiental.

Essas referidas associações cognitivas reforçaram o aprendizado individual de cada cantor e do coral, servindo de estímulo para ultrapassarem outras barreiras musicais.

Na apresentação musical: vivenciando os novos conteúdos – Nessa fase os cantores foram preparados para cantarem e interpretarem em conjunto as canções que foram trabalhadas nas fases anteriores. Nesse momento os coralistas vivenciaram os novos conteúdos com emoção, alegria e motivação, envolvendo assim o público ouvinte com naturalidade e eficácia no cantar.

Quanto ao público ouvinte: Formando consciência ecológica, Considerou-se esta fase da pesquisa a mais importante de todo o trabalho, pois foi nela que se colheu os principais frutos ecos-musicais. Nesse momento se pode afirmar com toda a convicção que a música cantada é capaz de envolver os sentimentos e emoções

do público ouvinte como um passe de mágica. As canções com temas ambientais aplicadas durante as diversas apresentações do coral conseguiram a participação do público ao transmitir diferentes mensagens aos ouvintes e ficaram guardadas em suas memórias.

3.1.1.5 Novas Situações Educativas Musicais

Ao tratar sobre as Novas Situações Educativas Musicais, os coralistas depois de passarem por todas essas etapas foram preparados para enfrentarem em suas novas experiências musicais, novas situações educativas musicais. Essas novas situações podem surgir diante dos coralistas como um desafio permanente para ultrapassarem barreiras musicais e conseguirem cantar um canto novo com alegria.

Ademais, um coral que não tem noção do processo musical não pode chegar a um resultado artístico satisfatório. Estas e outras questões foram abordadas ao longo do estudo, cujo foco principal foi o desenvolvimento de um processo sistemático e orientado de educação musical através da prática cantada em grupo (prática coral).

A aplicação imediata da metodologia desta pesquisa envolveu dois contextos distintos, o primeiro referiu-se a todo esse processo supracitado acima, que envolve a formação e a preparação artística de um coral leigo que não possuía conhecimento musical. E o segundo esteve ligado diretamente ao método em aplicar os procedimentos da música ao ensaiar o coral uma vez que os participantes já tinham conhecimento da temática, eram da área de educação ambiental. Mas, a proporção que ensaiavam preparavam-se para cantar com técnica em benefício da conscientização ecológica.

3.1.2 O Processo Metodológico da Musicalização do Coral

A tarefa de musicalizar um coral composto por cantores “leigos”, aqueles que ainda não conhecem a linguagem musical, não se restringe apenas a formação

técnica numa área específica de atuação, não se relaciona a simplesmente capacitar para a execução vocal ou de um instrumento musical, é muito mais que isso. A educação musical é parte inseparável do desenvolvimento integral do ser humano. Souza (1996, p.82).

O papel do regente-educador nesse caso está diretamente ligado ao reflexo de suas práticas e experiências anteriores. Um coral é composto por vozes mistas, onde se encontra naipes distintos, os quais traduzem os sons graves, médios e agudos. A textura da música é representada pelas vozes do coral e dividida pelos naipes; soprano, contralto, tenor e baixo. Essa divisão parte dos sons mais agudos para os sons mais graves.

Cada situação de ensino na prática cotidiana do regente-educador exige a postura que transmita simultaneamente aos coralistas, a saber, o domínio de conteúdo e um método de ensino eficaz.

- Domínio do conteúdo - segurança do conhecimento a ser transmitido em cada aula-ensaio que traduz a certeza por parte do regente de que os conhecimentos que são transmitidos aos coralistas são significativos.
- Um método de ensino eficaz – costuma-se praticar os métodos que envolvem principalmente a observação, a imitação, a repetição e depois a compreensão do fazer sonoro, que a seguir enumera-se os passos desse ensino eficaz:
 1. O regente-educador explica para o coral de uma forma lúdica, agradável, que tipo de canção será trabalhada em cada aula. Se a canção será do gênero x ou y e o ritmo adequado.
 2. Após a apresentação do tipo da canção ao coral, o regente-educador inicia o processo de ensino-aprendizagem a partir do desenvolvimento rítmico, trabalha as principais células contidas na canção, apoiado na pronúncia das palavras contidas na letra da música;
 3. Na próxima fase desse processo de ensino-aprendizagem, o regente-educador trabalha o fraseado melódico, uma sequência de notas emitidas, que formam a melodia principal da música apresentada.

4. O próximo passo se dá pela transmissão das vozes separadamente, ou seja, cada naípe ouvirá um trecho, uma frase melódica e deverá repetir até a assimilação completa da sua melodia.

5. A partir daí, a tessitura da música é trabalhada sem cortes, em busca de uma harmonização perfeita. Nesse momento, todos estão em busca de uma melhor sonoridade, de uma identificação própria que possa imprimir uma marca registrada ao coral. Todos os parâmetros da música; melodia, ritmo, harmonia e timbre são agora entrelaçados no espírito da canção, buscando o som mais agradável aos ouvidos de todos.

6. Por último, o regente-educador desenvolve uma atividade de pura sensibilização dos coralistas, a qual envolve altura, dinâmica e timbragem do som. Todo esse processo pretende chegar à perfeição musical, pois é comum entre os artistas, a busca incessante da perfeição que se resume aos seguintes passos :

- Seleção de canções significativas – A escolha de certas canções que identifiquem a personalidade do coral é uma prática bastante prazerosa e eficaz durante o processo de ensino-aprendizagem.
- Gravação dos ensaios – São feitas gravações do desempenho do coral, depois disso, a auto escuta, para que apreciem a si mesmos, no intuito e avaliarem suas posturas. Nesse instante, os coralistas e o regente discutem suas práticas, fazem acertos e consertos.
- Após a auto avaliação e aprovação do coral de suas performances, o registro do som em mp3 de cada voz, é enviado por e-mail para cada coralista individualmente na intenção da apreensão e memorização de suas melodias.

Por mais de 13 anos se tem desenvolvido esse método de ensino da canção para cantores leigos e se tem colhido bons e significativos frutos. No cotidiano se ensina e se aprende com o coral.

3.1.3 Método de Composições das Canções Autorais

Durante o processo de construção e criação das composições, também se incluiu as discussões entre os coralistas, sejam eles, técnicos, fiscais, engenheiros ou educadores. Nesse momento não importou as suas formações, pois o que se estava querendo de fato eram as contribuições que os referidos coralistas e

funcionários pudessem dar, para que atingissem a mente dos ouvintes em busca da consciência cidadã e do enfrentamento dos problemas sociais. Através das opiniões e sugestões dos coralistas se utilizou a música em forma de canções em canto coral como um instrumento transformador de novas ações sociais.

A canção foi um dos instrumentos que mais se usou na pesquisa. O processo de criação das canções ambientais aconteceu do seguinte modo:

- 1º passo - levantamento dos principais problemas ambientais que atingem a realidade;
- 2º passo – Seleção de um tema para a pesquisa;
- 3º passo – Busca de fundamentos teóricos que possam compreender a problemática do tema;
- 4º passo – Criação da letra da música com a temática selecionada;
- 5º passo – Composição da melodia, ritmo e da harmonia da canção;
- 6º passo – Apresentação da composição primeiramente ao coral para discussão e aprovação;
- 7º passo – Após a aprovação do coral construiu-se o arranjo vocal da canção (criação dos naipes – soprano, contralto, tenor e baixo).

3.1.4 O Repertório do Coral

As canções foram criadas para que o Coral Verdes Vozes as cantassem. As melodias foram escritas de uma forma que ficassem impregnadas na mente dos coralistas e do público ouvinte. As letras foram baseadas nos depoimentos dos coralistas e nas principais questões ambientais da cidade e do estado. Os estilos e ritmos das músicas foram alegres e contagiantes, atraindo a atenção de todos quando interpretadas.

A seleção da escolha de músicas e peças que foram trabalhadas com o Coral Verdes Vozes nessa pesquisa focou o seu maior interesse nas sugestões indicados pelos próprios participantes do processo de investigação, os coralistas. Através de

conversas informais em sala de aula captaram-se também outras indicações e desejos de estudo referentes ao repertório que deveria ser aplicado durante a pesquisa. Como já se comentou no tópico anterior a metodologia de ensino baseou-se nas canções populares brasileiras, ou seja, na música popular brasileira (MPB).

Desenhar uma nova prática de ensino que trace um caminho sonoro a partir da música popular brasileira foi fruto de um consenso entre a regente e os coralistas. A grande maioria dos ritmos nordestinos nasceu da dança. O Baião, o Xote, o Forró, o Xaxado, etc. São danças populares brasileiras originadas nas regiões do agreste e do sertão nordestino. O Xaxado (O soldadinho do Araripe) era muito praticado pelos cangaceiros da região, quase sempre, em celebração às suas vitórias. O nome é derivado ao barulho das sandálias dos cangaceiros contra a areia do sertão. Xaxado é uma dança de guerra e de entretenimento, criada pelos cangaceiros de Lampião.

Considerando a faixa etária do coral que varia entre 17 e 50 anos de idade, realizou-se um levantamento de gêneros e estilos selecionados pelos cantores e regente como; o Baião, o Disco-Pop, a Salsa, o Xote, a Bossa Nova entre outros. Associados a esses estilos, se pode também explorar alguns assuntos inerentes a aprendizagem da linguagem musical como a leitura musical, destacando certos aspectos técnicos referentes ao canto; a articulação de notas repetidas em andamento rápido, o controle da respiração durante a emissão do fraseado musical, para que a execução da peça aconteça com desenvoltura.

Um exemplo desse tipo de prática multifacetada pode ser conferido com esse arranjo da música “O Baião do Lixo”, o qual foi escrito para três vozes (02 vozes femininas e 01 voz masculina). Ver apêndice Q.

Na primeira parte do arranjo se pode identificar células características de dois estilos da música popular brasileira. Na linha do soprano seguiu-se a melodia da música dos compassos (01 ao 08) e (12 ao 16), o tema principal que foi apresentado sob a célula do Baião foi repassado para a 2ª voz feminina, o contralto entre os compassos 09 ao 11. A escolha dessa música justificou-se principalmente pela facilidade de execução das “03 vozes”. A canção foi construída no modo mixolídio,

espécie de tonalidade típica do nordeste, onde são enfatizadas as notas (Ré, Mi, Sol, Si e Dó#) que compôs todo o tema durante toda a peça.

Em outro momento musical do Coral Verdes Vozes, se pensou em trabalhar um gênero da música de origem cubana conhecida como a “Salsa”. O gênero é derivado do mambo e têm influenciado também os compositores populares brasileiros. Ao seguir esse clima da música latina, se escreveu a música “Poluição”.

3.2 DESCRIÇÃO DA POPULAÇÃO E AMOSTRA

Os sujeitos da pesquisa foram caracterizados da seguinte forma: os ouvintes e os coralistas .

3.2.1 Quanto aos Ouvintes

- Coordenadora de Eventos do HGF- Ouvinte A;
- Engenheira Agrônoma da FUNASA - Ouvinte B;
- Bióloga da Secretaria do Meio Ambiente do Ceará - SEMA- Ouvinte C;
- Estudante da 7ª série do Colégio Antares - Ouvinte D;
- Pedreiro da Construção Civil- ouvinte E.

3.2.2 Quanto aos Coralistas

O Coral Verdes Vozes da SEMACE (Superintendência Estadual do Meio Ambiente) foi criado no ano de 2009 com o objetivo de disseminar a Educação Ambiental através da música e foi composto por 25 componentes, entre eles; servidores, filhos de servidores e de agentes da sociedade local, como convidados.

O Coral participou em 2013 dos Festivais de Corais nas cidades de Maceió-AL e Aracajú-SE, em 2014 em Recife-PE e Natal-RN e em 2015 no Festival Internacional de Corais em Belo Horizonte-MG. O Coral apresentou no seu repertório canções voltadas às temáticas do meio ambiente e a preservação da natureza. Os naipes do coral foram formados pelos seguintes naipes e receptivos

coralistas e os sujeitos da pesquisa foram denominados de: Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T) e Baixo (B).

a) Soprano (11 cantoras): (Gráfico 1 Apêndice D)

S1 - Jornalista e Técnica em Gestão Ambiental;

S2 - Geógrafa;

S3 - Engenheira Ambiental e Sanitarista;

S4 - Estudante de Licenciatura em Música;

S5 - Advogada;

S6 - Contadora;

S7 - Advogada;

S8 - Contadora;

S9 - Estudante de Serviço Social;

S10 - Geógrafa;

S11 - Geógrafa.

b) Contralto (06 cantoras): (Gráfico 2 – Apêndice E)

C1 - Representante Comercial;

C2 - Química;

C3 - Técnica em Enfermagem;

C4 - Estudante do 2º Grau;

C5 - Contadora

C6 - Técnica em Contabilidade

c) Tenor (04 cantores + 01 cantora) – (Gráfico 3- Apêndice F)

T1 - Estudante de Licenciatura em Música;

T2 - Biólogo;

T3 - Técnico em Gestão Ambiental;

T4 - Engenheira Civil;

T5 - Biólogo.

d) Baixo (03 cantores) – (Gráfico 4- Apêndice G)

B1 - Biólogo;

B2 - Engenheiro de Operações;

B3 - Estudante de Licenciatura em Música;

3.3 LOCAL E PERÍODO DA PESQUISA

A pesquisa iniciou em Maio de 2012, quando se assumiu a regência do Coral Verdes Vozes da SEMACE (superintendência Estadual do Meio Ambiente) e passou a ser usado como uma ferramenta educacional, que serviu de apoio ao setor de educação ambiental dessa instituição. Depois disso, o Coral Verdes Vozes começou a ser visto não somente como um animador de festas, mas como uma estratégia educacional, que visou à formação da consciência ecológica sustentável.

Em seguida, compôs-se canções que retratam a realidade ambiental e utilizou-se o coral como um instrumento de comunicação com a população da cidade pesquisada e como sujeito dessa pesquisa, assim como os ouvintes que assistiram as apresentações nos citados eventos sociais .

3.3.1 Lócus da Pesquisa

A pesquisa foi realizada nos espaços sociais onde o coral da SEMACE se apresentou:

- Hospital Geral de Fortaleza (HGF);
- Praça do Ferreira no centro de Fortaleza-CE;
- Casa Menino Jesus - Abrigo de Crianças com Câncer;
- Fábrica Fortaleza - Empresa privada- Fábrica de biscoitos e massas;
- Parque do Cocó - Lugar de lazer na cidade de Fortaleza.

3.4 TÉCNICA E INSTRUMENTOS DA PESQUISA

Os instrumentos de coleta de dados utilizados foi o questionário, pois conforme Lakatos e Marconi (2003, p. 201) definem questionário como “um instrumento de coleta de dados, constituído por uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador”.

Na pesquisa foi usado um gravador digital, que armazenou os dados das entrevistas realizadas com os ouvintes e uma câmera digital para registrar as apresentações do coral e do público ouvinte.. Na entrevista foi semiestruturada o entrevistado segue um roteiro previamente estabelecido, mas também tem a liberdade para expressar-se sobre o assunto.

3.5 HIPÓTESES DA PESQUISA

3.5.1 Hipótese Principal

- A ecopedagogia musical apresentada em canção com temática ambiental através do canto coral produz conscientização ecológica na ecoformação tanto dos coralistas assim como dos ouvintes nas apresentações .

3.5.2 Hipóteses Secundárias

- O uso da música na educação ambiental preconiza a formação e a informação da conscientização ecológica do indivíduo.
- O uso do canto coral com temáticas ambientais sensibiliza a conscientização ecológica dos indivíduos.

3.6 VARIÁVEIS DA PESQUISA

3.6.1 Variáveis Independentes

A pesquisa apresentou como variáveis independentes:

- A música e a educação ambiental que se constituíram como fator determinante para que a ecopedagogia pudesse produzir ecoformação.
- Quadro 1 - Variáveis Independentes

Variáveis Independentes	Indicadores
CORAL Verdes Vozes	Letra
	Melodia
	Ritmo
	Arranjo vocal
CANÇÕES	Tessitura do som
	Timbre
	Intensidade
	Harmonia

3.6.2 Variáveis Dependentes

A pesquisa apresentou como variáveis dependentes:

- O coral verdes vozes que através da música se constituiu como veículo de aprendizagem e ensino na educação ambiental.
- As canções com temáticas ambientais produziram conscientização ecológica.

Quadro 2 - Variáveis Dependentes

Variáveis Dependentes	Indicadores
Música	Letra Melodia Ritmo Arranjo vocal Tessitura do som Timbre Intensidade Harmonia
Educação Ambiental	Desmatamento Seca Enchente

	Desequilíbrio climático Tráfico de animais Corte de árvores Produção de lixo Poluição da água Poluição do ar
--	---

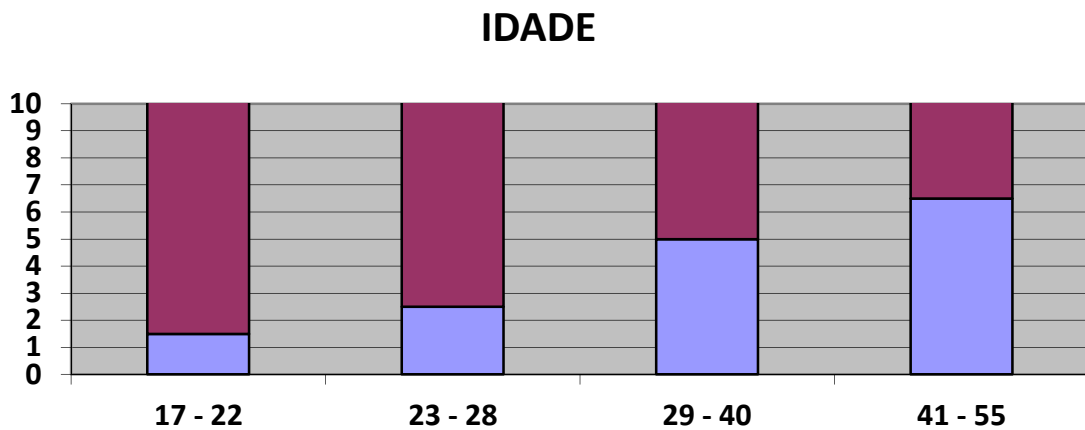
CAPÍTULO IV

MARCO ANALÍTICO – RESULTADOS

4.1 ANÁLISE DOS DADOS

A pesquisa apontou os resultados dos questionários que foram colhidos dos coralistas

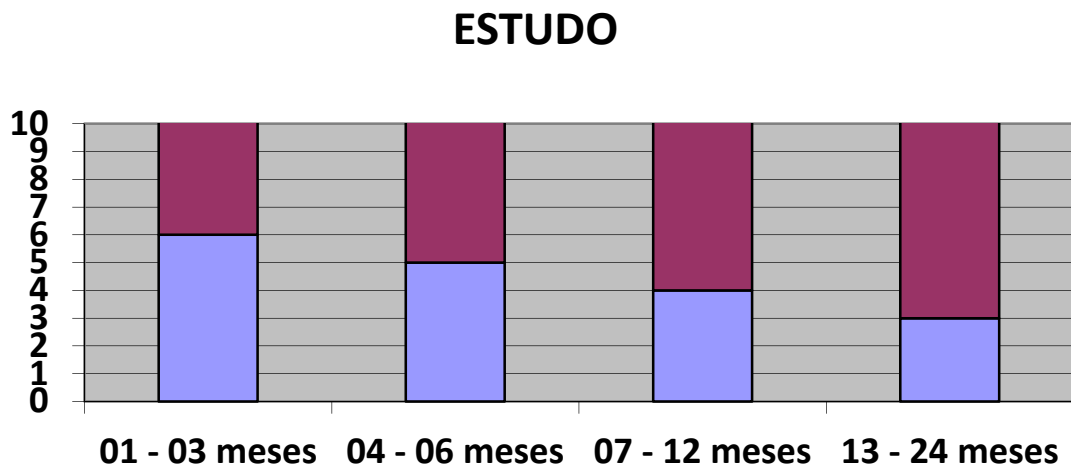
a) 4.1.1 Gráfico 5 – Idade e Faixa etária entre os coralistas pesquisados



Fonte: Elaborada pela autora

Observou-se no gráfico 5, que a média de idade dos coralistas envolvidos na pesquisa apresentou o índice de concentração maior entre os 29 e 40 anos, seguidos pela média entre os 41 e 55 anos. Viu-se que com esse índice de idade que, a maioria dos coralistas apresentou condições propícias a análise de suas memórias da relação rural-urbano mediada pela questão ecológica. Por outro lado a amplitude das faixas etárias permitiu observar a necessidade da formação ecológica em diversas etapas da vida.

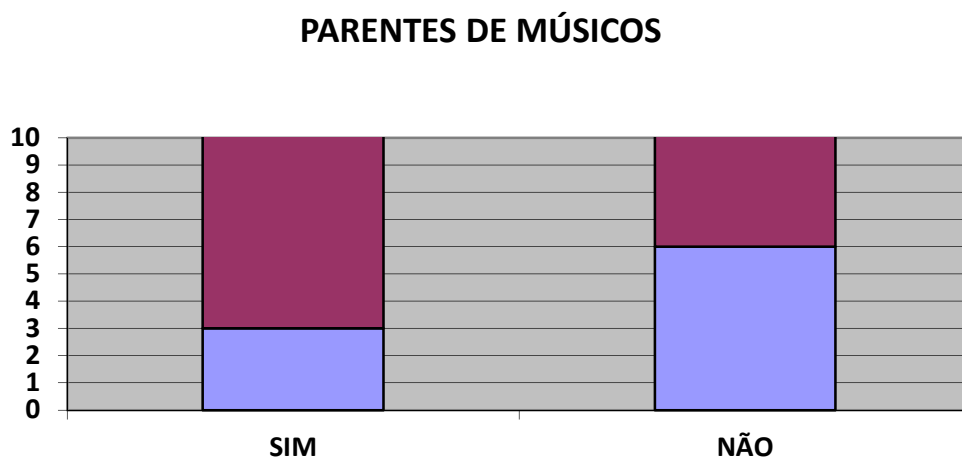
b) Gráfico 6 - Tempo Gasto com Estudos Musicais Anteriores



Fonte: Elaborada pela Autora

Com o gráfico 6, o enfoque dado concentra-se no tempo gasto pelos alunos, que foi investido em cursos, minicursos, oficinas e workshops, os quais foram realizados antes dos seus ingressos no Coral Verdes Vozes. Esse resultado apontou que 10 coristas não haviam experimentado uma atividade musical anterior. Apesar de sua inserção numa cultura repleta de símbolos e significados vinculados à música, é possível perceber um marcante distanciamento desta convivência em sua formação.

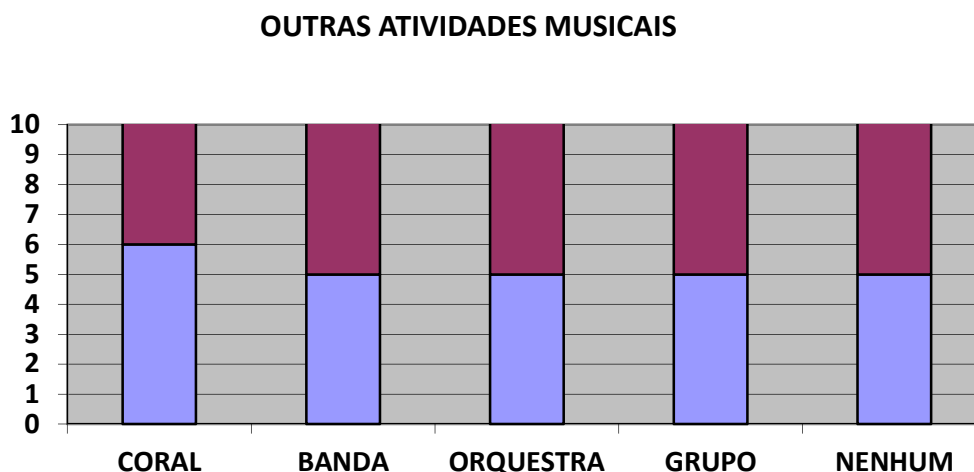
c) Índice de parentes-músicos dos coristas



Fonte: Elaborada pela Autora

Observando o gráfico 7, percebeu-se que 60% dos coralistas não possuem parentes músicos ou que já estudaram música. Esse índice também reforça a ideia de que não só os parentes podem influenciar de algum modo nas escolhas culturais dos coralistas. A escolha em participar de uma atividade cultural, está atrelada também a outros aspectos como; a falta de opção para o entretenimento e a curiosidade pela arte. De qualquer modo, sabe-se que se tiver músicos bem sucedidos ou reconhecidos na família, outros parentes podem querer seguir o mesmo caminho.

d) Gráfico 8 - Participação em outras atividades musicais



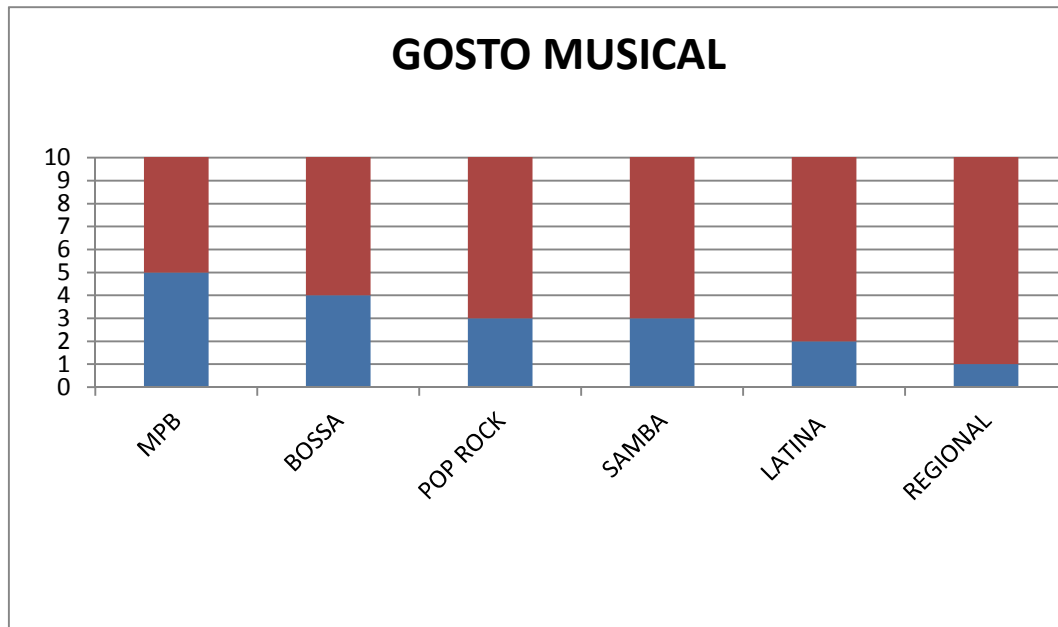
Fonte: Elaborada pela Autora

Ao se visualizar o gráfico 8 apresentado, encontra-se o índice de participação em atividades extramusicais, ligadas a outros grupos ou entidades. Nesse campo constatou-se que boa parte dos coralistas não participa de outras atividades musicais paralelas. Observou-se que a não participação dos coralistas em outras atividades musicais são justificadas por diferentes razões;

- 1- Não lhe sobram tempo para tal atividade,
- 2- Escolas de músicas praticam um preço abusivo, impedindo assim, o estudo de alguns mais interessados no assunto,
- 3- A arte não faz parte do cotidiano dos cearenses e

4- A cultura não é muito valorizada em nossa região.

e) Gráfico 9 - Preferências Musicais

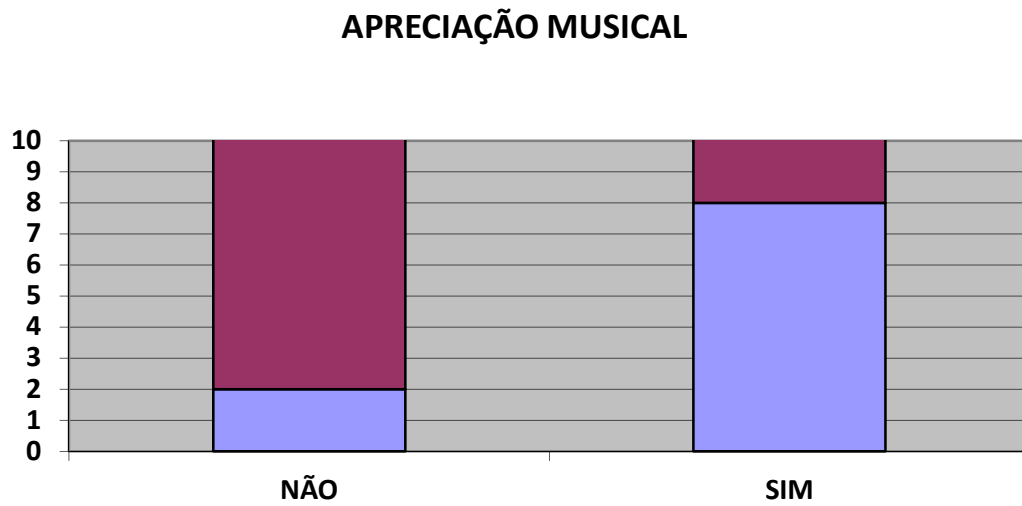


Fonte: Elaborada pela Autora

O gráfico 9, indica claramente que o gênero musical preferido dos coralistas envolvidos na pesquisa é a MPB³ (Música Popular brasileira). Esse mesmo índice serviu de orientação para a escolha do gênero como referencial para a construção das composições e dos arranjos para o coral verdes vozes, sujeito dessa pesquisa.

³ Para a escolha dos gêneros musicais da pesquisa, considerou-se a Música Popular Brasileira (MPB) como modelo padrão na forma de composição: a canção geralmente está dividida em duas partes distintas A e B com intervalos entre as notas menores do que a oitava.

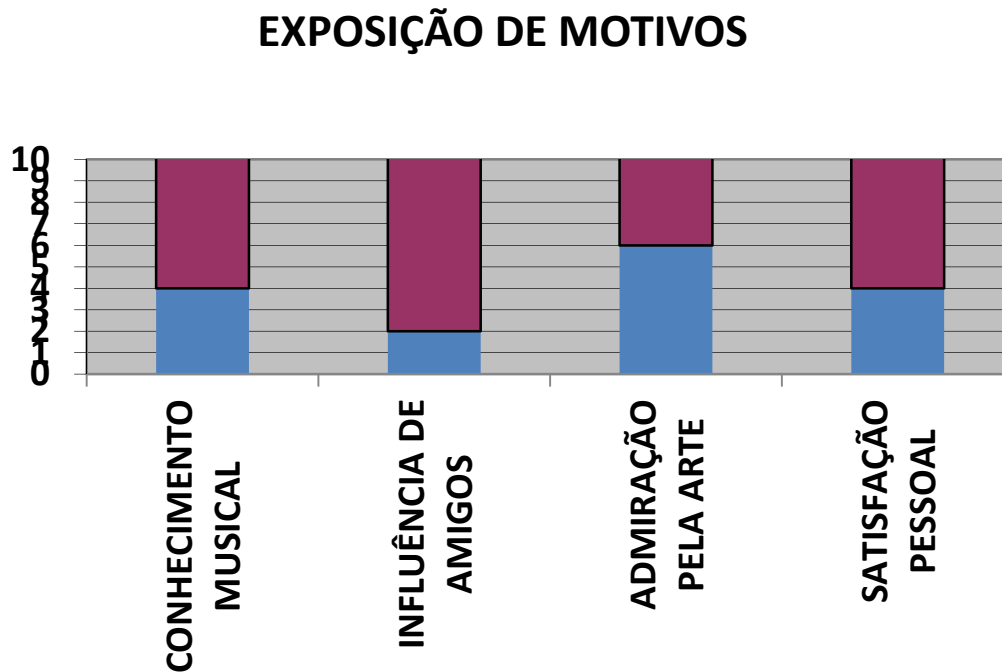
f) Gráfico 10 - Frequência em sala de concertos ou shows:



Fonte: Elaborada pela Autora

O gráfico 10 trata da frequência dos coralistas as salas de concertos, recitais ou shows. Verificou-se que a maioria dos cantores costuma assistir a um desses eventos musicais. Dos 15 coralistas questionados, somente 03 não frequentam os locais de espetáculos citados.

g) Gráfico 11- Estímulo ao ingresso do Coral Verdes Vozes;



Fonte: Elaborada pela Autora

O gráfico 12, apresenta a exposição dos motivos que levaram aos coralistas a participarem do Coral Verdes Vozes como diversão. Nessa exposição verificou-se que 50% dos coralistas consultados, escolheram a música porque a admiram como arte. As escolhas artísticas estão relacionadas ao prazer e a satisfação que se sente ao fazer ou produzir arte. Sentir-se valorizado ou vivenciar novas experiências são fortes motivos que reforçam as escolhas culturais.

4.1.1 A Pesquisa Na Voz Dos Sujeitos Ouvintes

Após as apresentações perguntou-se o seguinte:

1. Depois de ter ouvido essas canções do coral você acha que alguma mensagem em defesa da natureza ficou guardada em sua mente? Qual?

Ouvinte A - Acho sim. Além de despertar para a natureza, as canções interpretadas por vocês emocionam muito quem ouviu. Ninguém passa despercebido.

Ouvinte B - *Com certeza, pois vocês falaram muito da terra, da água e do ar. Você cuidando dessas três coisas, você preserva o meio ambiente da melhor forma, futuramente para os nossos filhos e nossos netos.*

Ouvinte C - *Acho que ficou. As músicas são muito eficientes, falam sobre a natureza, sobre os animais (do Soldadinho do Araripe), você conhece as belezas do estado e guarda na mente. A música é uma forma de conscientizar as pessoas, mesmo que há princípio elas não percebam.*

Ouvinte D - *Sim ficou. Que a gente deve preservar o meio ambiente e ter muito cuidado com o que a gente faz, tentando sensibilizar as pessoas através de mobilizações como essas.*

Ouvinte E – *Sim, a da preservação da natureza, a da educação, de repassar para os outros que temos que cuidar da natureza.*

2. De que maneira você acha que o homem pode cuidar melhor do meio ambiente?

Ouvinte A – *Acho que duas coisas são essenciais, educação e conscientização. Se conseguirmos fazer com que as pessoas se conscientizem, certamente vai haver mais prevenção.*

Ouvinte B - *Fazendo a seleção e separação do lixo dos resíduos orgânicos dos sólidos. Diminuir a produção de lixo e acho que a educação ambiental deve começar mais cedo nas escolas.*

Ouvinte C - *Primeiro para isso ele tem se sentir parte do meio ambiente, e perceber que ele faz parte de tudo que ele ouve falar da natureza e que depende do meio ambiente. E a partir daí mudar com pequenas ações como; não jogar o lixo no chão, como tentar recicla-lo, como plantar árvores. Essas são ações pequenas, mas que têm um grande impacto e ainda mais se todos o fizerem.*

Ouvinte D - *É dessa forma, fazendo conscientização através de mobilização e claro, cada um fazendo a sua parte.*

Ouvinte E – *Preservando a natureza, não cortando árvores e não matando os animais.*

3. Você acredita que através da música podemos modificar o comportamento das pessoas que destroem a natureza?

Ouvinte A – *Acho que é uma ferramenta a mais, se a gente fala de tudo isso, se a gente preserva e dá esse exemplo, certamente toca o coração e o sentimento das pessoas e irá modificar suas ações.*

Ouvinte B - *Com certeza. Eu ouvi bem pouquinho e você já assimila a mensagem e grava rápido.*

Ouvinte C - *Com certeza, a música tem um poder muito forte sobre as pessoas, vide essas canções que fazem sucesso. Infelizmente não se vê muito a música sendo utilizada no propósito de conservação da natureza. A música tem que ser usada e deve ser usada como uma grande ferramenta de conscientização.*

Ouvinte D - *Sim, a música é também um meio de conscientização e difusão de uma mensagem.*

Ouvinte E – *Acho que a música também educa. Então as mensagens que vêm pela música estão educando e mostrando como se deve preservar a natureza.*

4.2 CONSIDERAÇÕES GERAIS

A pesquisa pontuou mediante as apresentações em conta os locais citados em que o Coral Verdes Vozes se apresentou e ficou visível que por mais que o tema “meio ambiente” tenha sido discutido por diferentes setores da sociedade, por diferentes áreas e profissões, ainda é preciso uma maior conscientização ecológica dos atores envolvidos na pesquisa.

O estudo conscientizou que se faz necessário descobrir caminhos que levem a encontrar soluções para os diversos problemas ambientais na cidade. Um desses caminhos deve ser traçado através da música cantada em todos os níveis e modalidades de educação. O coral verdes vozes em suas atuações confirmou que a música é uma estratégia de conscientização ecológica. E que através da Ecopedagogia pode se assimilar a mensagem das letras com temáticas ambientais.

Entende-se que, ao longo dessa pesquisa pode-se por intermédio da teoria sociocultural verificar no sujeito da pesquisa a interação da mensagem ecológica contida nas músicas cantadas. Ouve uma resignificação dos significados, levando em consideração a teoria de Dalcroze e a aprendizagem significativa de Ausubel e isto foi visível pelos atores da pesquisa que sinalizaram quando aprenderam as músicas e ritmos das temáticas ecológicas.

A participação e o envolvimento dos sujeitos da pesquisa tais como o coral, o público ouvinte e os convidados tais como os músicos e técnicos para a gravação do CD Ciranda da Terra contribuíram para que se pudesse chegar à conclusão de que a música é uma forte aliada na busca de uma educação ambiental bem como na formação de uma consciência ecológica sustentável dos cidadãos e da cidade de Fortaleza-CE, lócus da pesquisa. Pois ao observar a prática de muitos dos cidadãos da cidade, percebeu-se que estes ainda estão a caminho pra cumprir o seu papel de sujeito ecológico.

O presente trabalho contribuiu de modo específico para a cidade de Fortaleza sob os seguintes aspectos:

- Com a cidadania e ecologia, por intermédio da canção na formação da consciência ecológica dos seus cidadãos;
- Com um novo método de ensino em educação e música;
- Com uma didática lúdica aplicada ao canto-coral, a qual pode ser praticada em diversos setores da nossa cidade;
- Com uma aprendizagem significativa na prática da educação ambiental, seja ela formal ou informal e que poderá ser dirigida à crianças, jovens e adultos

A pesquisa apontou que ainda há um caminho a ser percorrido na conscientização ecológica, no despertar para o conhecimento de uma Ecoformação para pensar na natureza como aliada na caminhada da sobrevivência. O respeito, a proteção e o cuidar do meio em que se vive devem ser atitudes comuns e prazerosas das atividades cotidianas do homem.

4.3 RECOMENDAÇÕES

Recomenda-se a leitura desse estudo aos que diretamente desenvolvem o trabalho de educação ambiental e/ou musical em suas escolas, universidades, comunidades e em associações de bairro que seja na educação formal e não formal.

Indica-se aos estudantes e professores de Licenciatura Plena em Pedagogia e de Licenciatura Plena em Música, aos quais se sugere aplicar às suas práticas metodológicas alternativas diferentes de ensino.

Sugere-se aos estudantes e profissionais ligados à educação ambiental, aos estudantes de biologia, agronomia, engenharia florestal, bem como aos gestores ambientais e aos profissionais da educação e demais interessados em participar desse debate emergente.

REFERÊNCIAS

- Ab'Saber, A. (1993). *A Universidade brasileira na (re)construção da Educação ambiental*. Educação brasileira, Brasília, 15 (31):15, jul./dez.
- Amaral, W. (2008). A Educação ambiental e a consciência da solidariedade ambiental. *Revista Internacional de Direito e Cidadania*, 2:207-216.
- Antunes, A. (2002). *Leitura do Mundo no contexto da planetarização: por uma pedagogia da sustentabilidade*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, Faculdade de Educação.
- Ausubel, D. P. (1982). *A aprendizagem significativa: a teoria de David Ausubel*. São Paulo: Moraes.
- Avanzi, M. R. (2004). *Ecopedagogia*. In: Layargues, P. P. *Identidades da Educação Ambiental Brasileira*. Brasília: Ministério do Meio Ambiente. Diretoria de Educação Ambiental, p. 35-49.
- Bachmann, M. L. (1998). *La rítmica Jaques-Dalcroze: una educación por la música y para la música*. (Alphabet Traducciones, Trad.). Madri: Ediciones Pirámides.
- Blasco. S. P. (1999). *Compendio de Musicoterapia (I)* Barcelona: Espanha: Empresa Editorial Helder S.A.
- Boff, L. (2003). *Ethos mundial*. Rio de Janeiro: Sextante.
- Bohm, D. (1980). *A Totalidade e a ordem implicada*. São Paulo: Cultrix.
- Bruner, J. (2001). *A cultura da educação*. Porto Alegre: Artmed.
- Camargo, L. H. R. (2008). *A ruptura do meio ambiente: conhecendo as mudanças ambientais do planeta através de uma nova percepção da ciência: a geografia da complexidade*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Carmem, V. S. (2006). *Teclado eletrônico: estratégias e abordagens criativas na musicalização de adultos em grupo*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG.
- Carvalho, I. (2004). *Educação ambiental crítica: nomes e endereçamentos da educação*. Brasília: Ministério do Meio Ambiente.
- Chomsky, N. (1986). *Knowledge of language: its nature, origin and use*. London: Praeger Publishers.
- Coimbra, A. A. & Silva, M. G. (2004). *Educação Ambiental: uma concepção na terceira idade – pró-idoso*. Juiz de Fora – Minas Gerais: UFJF.

- Compagnon, G. & Thomet, M. (1954). *Education du sens rythmique*. 2a. ed. Paris: Bourrelier.
- Corrêa, J. C. da; Costa, M, de M. (2012). *Metodologia da Pesquisa I e II*. Instituto IEPA – Belém, PA.
- Costa, C. P. (2003) Variabilidade e performance musical: uma relação a considerar no ensino instrumental. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, 9:71-79, set.
- Daniels, H. (2003). *Vygotsky e a pedagogia*. São Paulo: Edições Loyola.
- Dalcroze, E. J. (1925). La ritmica, il solfeggio e l'improvvisazione. In: _____. *Ginnastica ritmica estetica e musicale*. Milano: Ulrico Hoepli. p. 88-123.
- _____. (1988). *Rhythm, music and educacion*. (Harold F. Rubstein, Trad.). Illions: Ayer Company Publisres.
- _____. (1995). *Le Rythme, la musique et l'education*. Lausanne: Foetisch Frères.
- Endler, D. & Campos, G. (2007). *A Rítmica de Dalcroze e a Teoria das Inteligências Múltiplas de Gardner: uma relação possível*. Trabalho apresentado no XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da América latina. Goiás.
- Farias, F. (2005). *Resumo do método Dalcroze de educação musical*. Departamento de Artes. UFPB.
- Foucault, M. (1974). *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: PUC.
- _____. (2001). *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola.
- Fonterrada, M. T. O. (2005). *De Tramas e Fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora UNESP.
- Ferreira, P. (2012). *Relações entre Aprendizagem e Desenvolvimento: a abordagem de Jerome Bruner*. Recuperado de: <<http://www.caleidoscopio.psc.br/ideias/bruner.html>>.
- Freire, P. (1987). *Pedagogia do oprimido*. 17a. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Gadotti, M. (1998). *Ecopedagogia e educação para a sustentabilidade*. São Paulo: Instituto Paulo Freire.
- _____. (2000). *Pedagogia da Terra*. São Paulo: Fundação Petrópolis.
- _____. (2007). *O Mercosul Educacional e os Desafios do Século 21*. Brasília-DF: MEC/INEP.
- Gardner, H. (1994). *Estruturas da mente: a teoria das inteligências múltiplas*. Porto Alegre: Artes Médicas.

- Gibbs, G. (2009). *Análise de dados qualitativos*. Porto Alegre: Artmed.
- GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. (2008) 4ª. Ed. São Paulo: Atlas,
Disponível em:
http://professores.faccat.br/moodle/pluginfile.php/13410/mod_resource/content/1/como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf. Acesso em: 05 de set. de 2015.
- Gil, A. (2009). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6a. ed. São Paulo: Atlas.
- Gutiérrez, F. & Prado, C. (2000). *Ecopedagogia e cidadania planetária*. São Paulo: Cortez.
- Hendges, A. S. (2010). Educação Ambiental no Ensino Formal e Não Formal Lei 9.795/1999. Ecodebate cidadania e meio ambiente. Recuperado de:
<http://www.ecodebate.com.br/2010/09/13/educacao-ambiental-no-ensino-formal-e-nao-formal-lei-9-7951999-artigo-de-antonio-silvio-hendges>.
- Leff, E. (2009). *Ecologia, capital e cultura: a territorialização da racionalidade ambiental*. Petrópolis – Rio de Janeiro Ed. Vozes.
- Lima, G. C. (1997). O debate da sustentabilidade na sociedade insustentável. São Paulo. *Revista eletrônica "Política e trabalho"* – Setembro.
- _____. (2003). O discurso da sustentabilidade e suas implicações para a educação. Campinas - São Paulo. *Ambiente & Sociedade*. (2). Jul./dez.
- Lakatos, E. M. e Marconi, M. A. (2003). *Fundamentos da Metodologia Científica*. 5. Ed. São Paulo: Atlas.
- Lovelock, J. (1987). *Gaia: um novo olhar sobre a vida na terra*. Lisboa: Edições 70.
- LIMA, Maria Socorro Lucena; COSTA, Elisangela André da Silva; GRANJEIRO, Manuela Fonseca; ROCHA, Silviane da Silva. (2015). *Gestão Pedagógica*. Monografia II. 1 ed, UECE, Fortaleza-Ce,
- Lima, S. A. & Ruger, A. C. L. (2007) - *O Trabalho Corporal nos Processos de Sensibilização Musical*. Goiânia. *Opus*, 13(1):97-118, jun.
- Madureira, R. & Banks, L. Jacques-Dalcroze (2010): música e educação. *Pró-Posições*, Campinas, 21(61):215-218, jan./abr.
- Merchant, C. (1992). *Radical ecology: a search for a livable world*. London: Routledge.

- Morin, E. (1998). *Método IV: as idéias. "o pensamento dissimulado (paradigmatologia)"*. Porto Alegre: Sulina.
- Oliveira, A. (2006). *Educação musical e diversidade: pontes de articulação*. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, XIV, Belo Horizonte, *Anais*.
- Pelizzari, A. (2002). Teoria da aprendizagem significativa segundo Ausubel. *Rev. PEC*, Curitiba, 2(1):37-42, jul.
- Pepper, D. (1986). *The roots of moderns environmentalism*. London, Sydney, Dover, New Hampshire: Croom Helm.
- Petrucci, V. B. C. & Batiston, R. R. (2006). *Estratégias de ensino e avaliação de aprendizagem em contabilidade*. In: Peleias, I. R. (Org.) Didática do ensino da contabilidade. São Paulo: Saraiva.
- Rattner, H. (1999). Sustentabilidade: uma visão humanística. *Revista Ambiente & Sociedade*. 2(5) – 2º Semestre.
- Ribeiro, A. S. (1997). *Uma abordagem da educação ambiental em busca da metodologia interdisciplinar*. Sergipe: Departamento de Biologia. UFS.
- Rizzo, J. F. (2005) *Educação Ambiental ou Educação Ambiental*. [artigo científico]. Recuperado de: <<http://www3.mg.senac.br/NR/.pdf>>.
- Rossi, P. (1989). *Os Filósofos e as máquinas 1400 – 1700*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sachs, I. (1986). *Eco desenvolvimento: crescer sem destruir*. São Paulo: Vértice.
- Santos, G. W. (2006). *Modificando a escola através da Educação Ambiental: construindo a agenda 21 escolar*. Joinville: EEB Dom Pio de Freitas.
- Segura, D. S. (2001). *Educação ambiental na escola pública: da curiosidade ingênua à consciência crítica*. São Paulo: Annablume/FAPESP.
- Silva, Carlos, A. (2008). *Vozes, música, ação: Dalcroze em cena. Conexões entre rítmica e encenação*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP.
- Smith, N. (1987). *Desenvolvimento desigual*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- UNESCO. (1987). Recuperado de: <<http://www.apoema.com.br/definicoes.htm>>.
- Souza, J. (1996). Educação Musical e Práticas Sociais. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, 10.
- Vandespar, E. (1990) *Manuel Jaques-Dalcroze*. Genève: Institut Dalcroze.

Voltaire. (1996). *Elementos da filosofia de Newton*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP. (Coleção Repertórios).

Vygotsky, L. S. (1998). *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. (José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche, Trads.). 6a. ed. São Paulo: Martins Fontes.

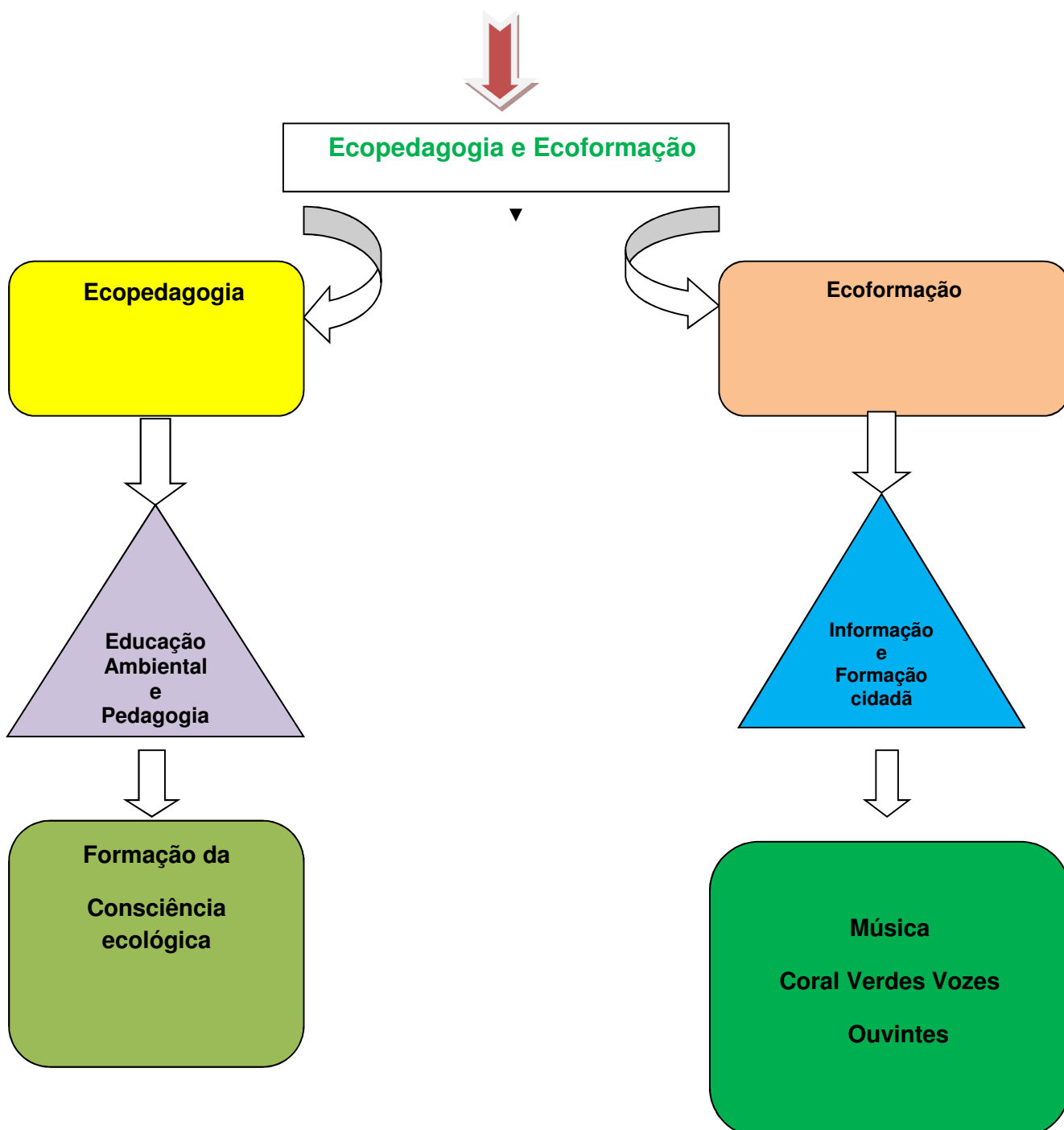
Willems, E. (1954). *Le Rythme Musical: étude psychologique*. Paris: Presses Universitaires de France.

Willems, E. (1970). *As bases psicológicas da educação musical*. Bienne: Edições Pró-Música.

APÊNDICES

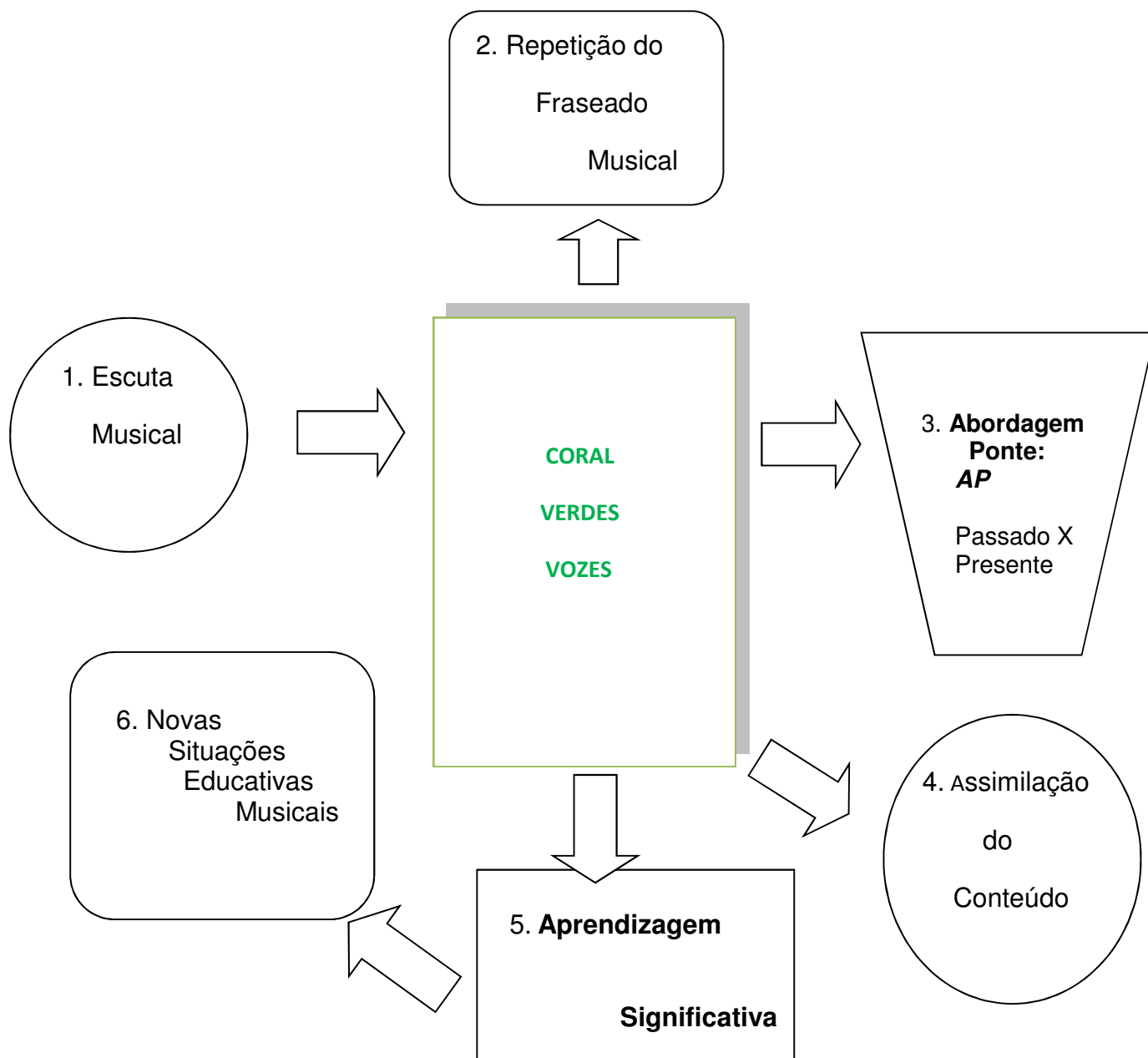
Apêndice A – Figura 1:

Desenho do Estudo



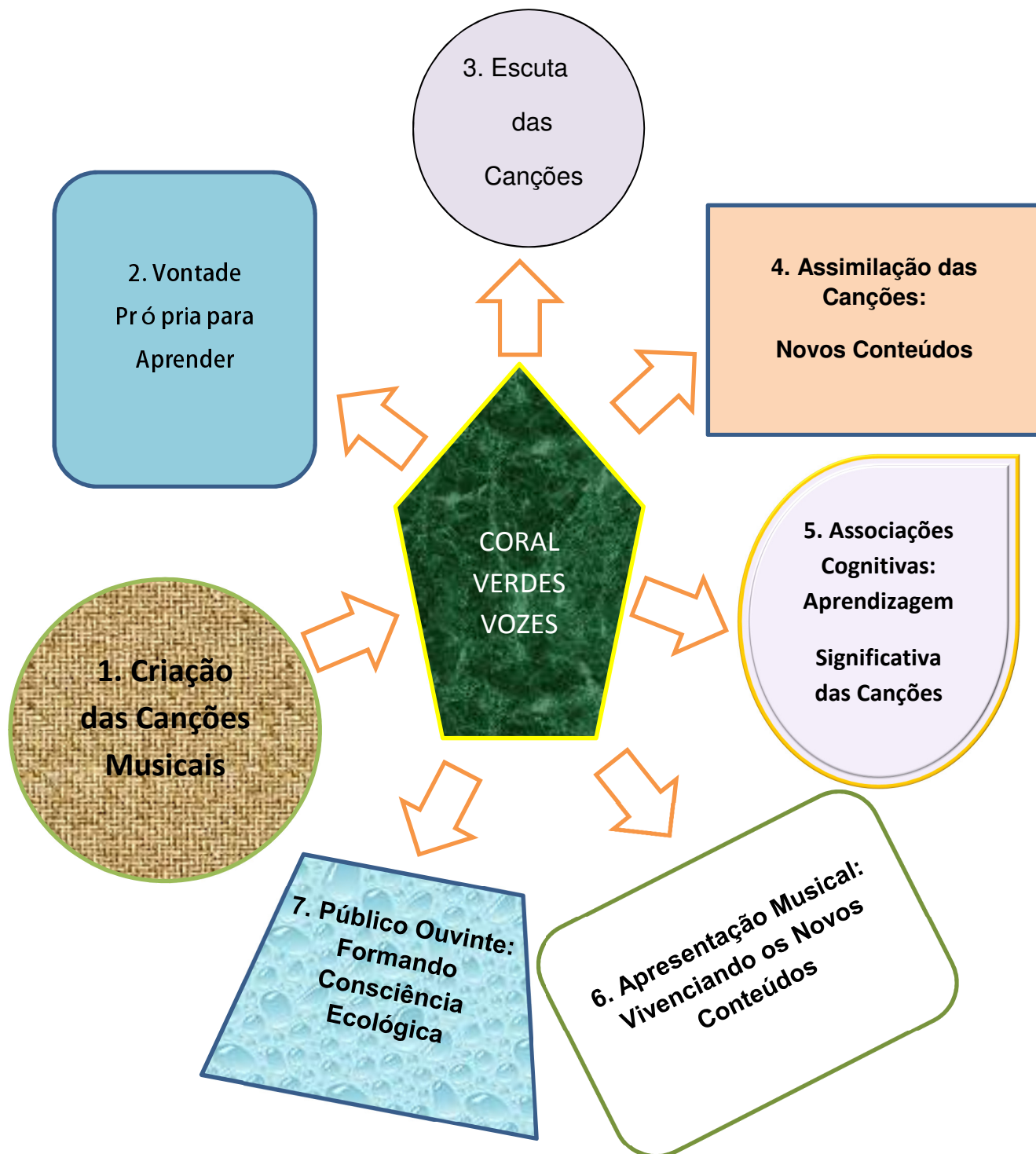
APÊNDICE B – FIGURA 2

Método Aplicado - 1



APÊNDICE C – FIGURA 3

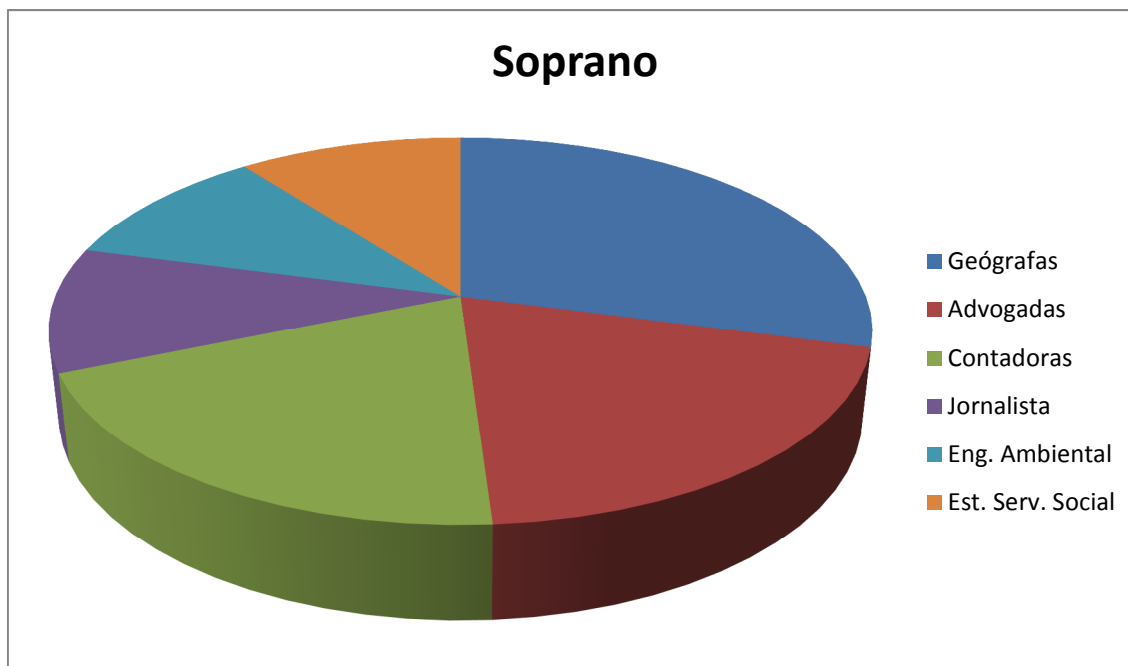
Método Aplicado 2



APÊNDICE D –

Gráficos da Caracterização do Sujeito

Gráfico 1 - Coral Verdes /Soprano

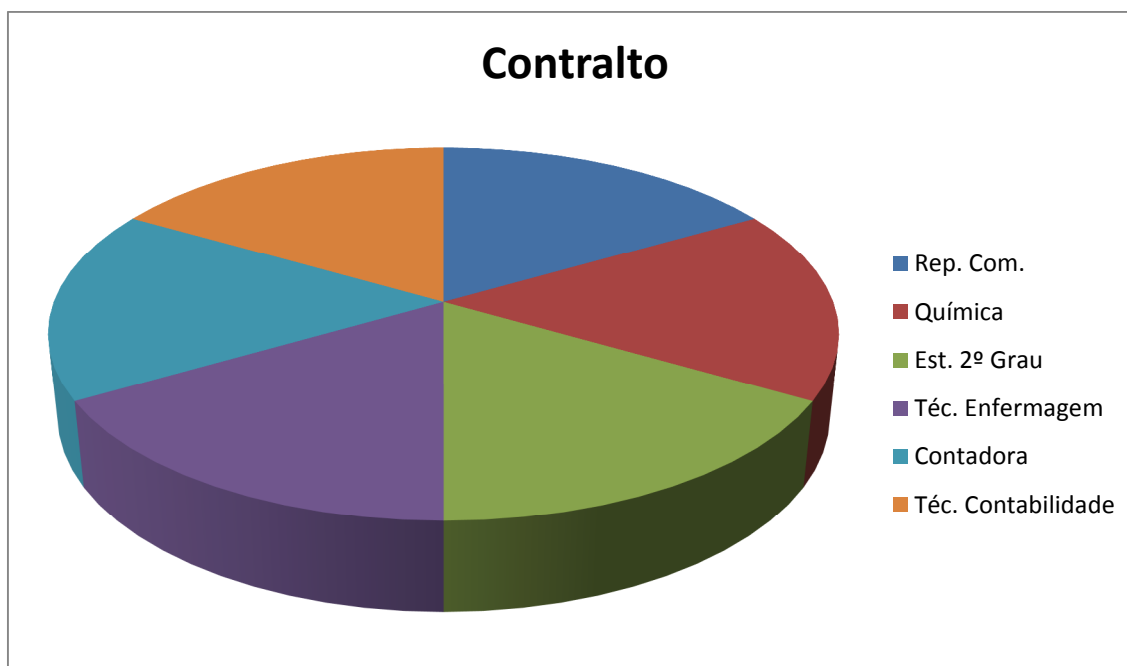


Fonte: elaborado pela autora.

Naípe do Soprano que é composto por 11 cantoras que cantam na região médio-aguda da tessitura e está dividido em seis profissões distintas: 03 Geógrafas, 02 advogadas, 02 Contadoras, 01 jornalista, 01 Engenheira Ambiental, 01 Estudante de Música e 01 Estudante de Serviço Social. Esse naipe apresenta a maior diversidade de profissões do coral. A seguir observa-se o naipe do Contralto.

APÊNDICE E –

Gráfico 2 – Coral Verdes Vozes /Contralto

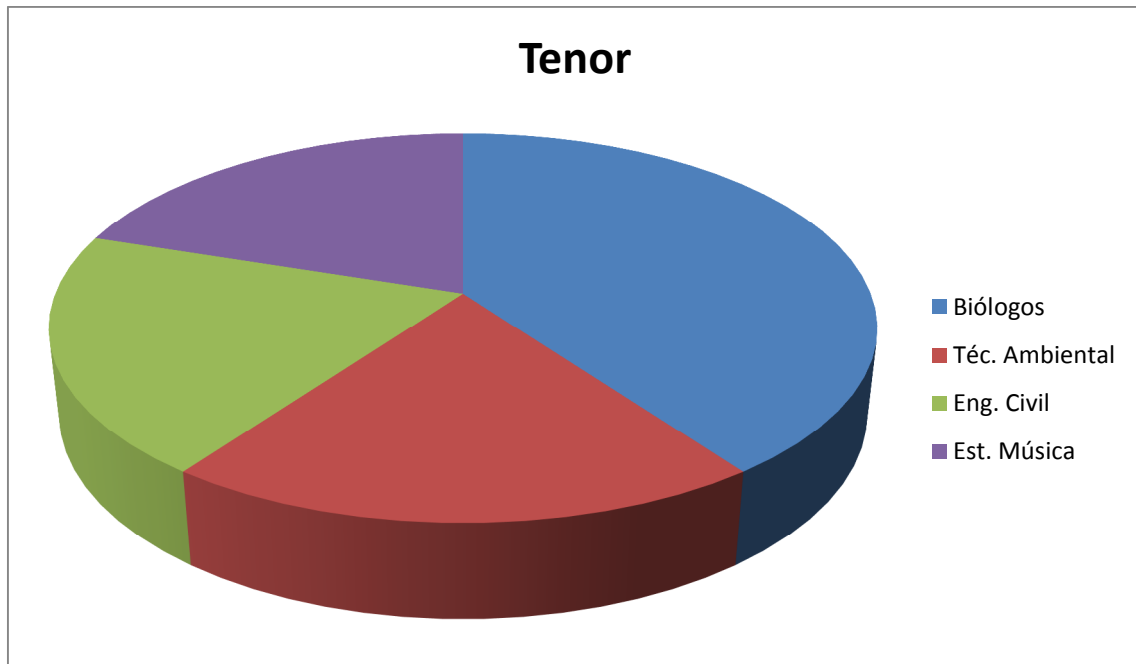


Fonte: elaborado pela autora.

Ao observar o naipe do Contralto, composto por 06 cantoras que cantam na região médio-grave da tessitura, verificou-se que o naipe apresenta a maior diferença entre as profissões, apontando uma representante de cada profissão: 01 Representante Comercial, 01 Engenheira Química, 01 Técnica em Enfermagem, 01 Estudante de 2º Grau, 01 Contadora e 01 Técnica em Contabilidade. A próxima análise foca o naipe do Tenor.

APÊNDICE F

Gráfico 3 – Coral Verdes Vozes / Tenor



Fonte: elaborado pela autora.

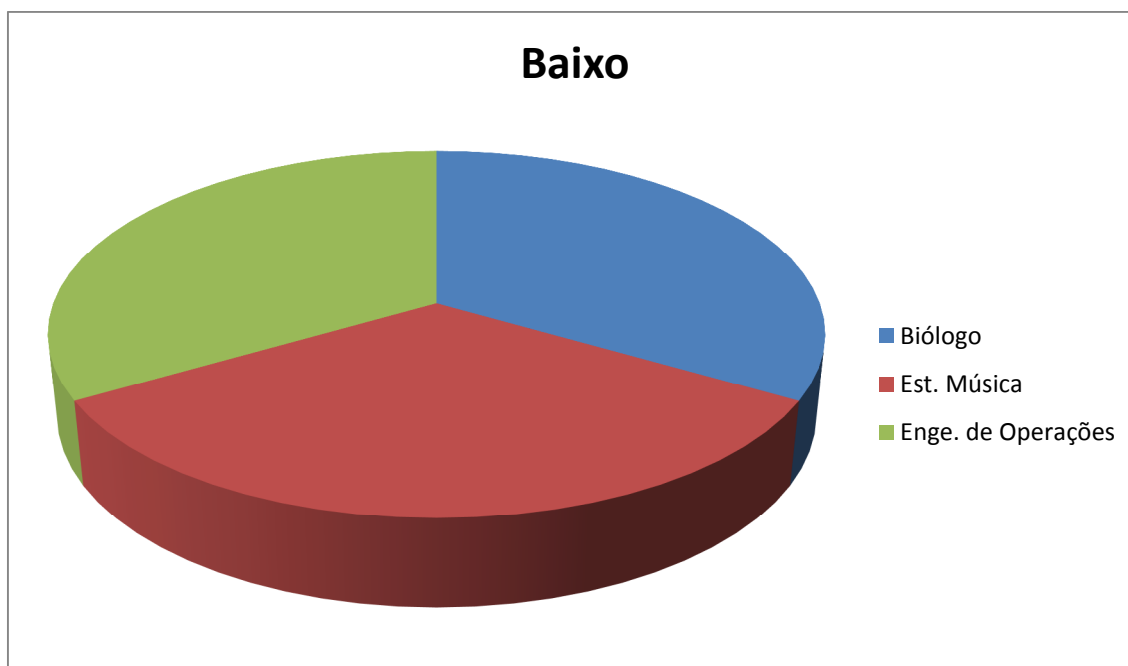
O gráfico acima apresenta as profissões do naipe do tenor, composto por seis profissionais que cantam na região médio-grave da tessitura. O naipe apresenta uma característica peculiar, o naipe que é típico da voz masculina, tem como componente, uma cantora (Engenheira Civil), a qual possui uma fenda nas cordas vocais. A fenda é um afastamento das cordas que dificulta a emissão do som na região aguda. Por isso é comum mulheres com problemas nas cordas vocais pertencer aos napes do tenor ou baixo, napes masculinos.

Nesse gráfico verifica-se a presença de profissionais da área de;

- Biologia – 02 cantores;
- Técnico em Gestão Ambiental – 01 cantor;
- Estudante de Música – 01 cantor e
- Engenheira Civil – 01 cantora.

APÊNDICE G –

Gráfico 4 – Coral Verdes Vozes / Baixo



Fonte: elaborado pela autora.

Em última análise dos gráficos dos naipes do coral, será observado o naipe do baixo, voz com a timbragem mais grave do coral e que é formado por 03 cantores com idades e profissões bem diferentes: 01 Estudante de Música, 01 Biólogo e 01 Administrador de Empresas. Esse referido naipe faz uma bifonia, um contraste com o naipe mais agudo das mulheres, o Soprano.

APÊNDICE H – FIGURA 8

Questionário de Identificação dos Coralistas

Data: ___/___/___

01) Dados Pessoais:

Nome: _____

Idade: _____

Sexo: () masculino ou () feminino

Estado Civil: _____

02) Já realizou algum estudo musical anteriormente: () sim ou () não.

03) Quais e quantos foram, por quanto tempo?

04) Possui parentes músicos: () sim ou () não.

05) Quem são? _____

06) Possui amigos músicos? () sim ou () não.

07) Participa de alguma atividade artística? () sim ou () não.

08) Quais? _____

09) Gosta de ouvir música? () sim ou () não.

10) Quais são as suas preferências musicais?

11) Costuma frequentar salas de concertos ou shows? () sim ou () não.

12) O que o motivou a cantar no coral?

APÊNDICE I – FIGURA 9**Modelo de entrevista semiestruturada com público ouvinte;**

01) Dados Pessoais:

Nome: _____

Profissão: _____

02) Depois de ter ouvido essas canções do coral você acha que alguma mensagem em defesa da natureza ficou guardada em sua mente? Qual?

03) De que maneira você acha que o homem pode cuidar melhor do meio ambiente?

04) Você acredita que através da música podemos modificar o comportamento das pessoas que destroem a natureza?

APÊNDICE J – FIGURA 10**Soldadinho do Araripe**

Ana Cléria

**Galo da mata voa, voa sem parar,
Vem encantando todo o nosso Ceará,
Meu Soldadinho ameaçado de extinção. (bis).**

Da Chapada do Araripe, do Nordeste do Brasil,
Nasce o nosso Soldadinho ave de encantos mil.
De penacho na cabeça com plumagens cor grená,
Dorso branco, asas negras, não há como comparar.
Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah!

O Soldadinho do Araripe não se cansa de voar,
Bate asas sem preguiça, percorrendo o Ceará.
De Barbalha a Missão Velha, deixa o seu rastro por lá.
Corre o mundo, pula fogo, língua de tamanduá,
Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah!

Nessa mata cearense, outras aves vão passar,
São espécies coloridas que teremos que cuidar.
Se pensarmos no futuro nosso verbo é preservar,
Voa logo Soldadinho, para a vida continuar,
Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah!

APÊNDICE L – FIGURA 11

Balanço das Águas (Ana Cléria)

Sha La, La, La, La, La, La, La. Sha, La, La, La, La. Sha, La, La, La, La. (bis)

Imagine um mundo sem água, um povo triste, um solo quente,

São os efeitos do clima que vem mexendo com a gente, ô.

A temperatura subiu, os manguezais estão indo embora,

Nosso Deus nos ajude a preservar os rios a fora.

Queremos água prá beber,

Água prá regar as flores e as frutas do pomar.

Queremos água prá viver,

Água prá guardar, água pro menino se molhar.

O Brasil pede água, mesmo com chuvas torrenciais,

Temos os grandes rios, os maiores mananciais.

Hoje o inverno é intenso, as secas prolongadas,

É o aquecimento mudando o curso das águas.

E Então o que vamos fazer para este mundo reverter,

Armazenar a água, quando a chuva aparecer.

Ou quem sabe explorar a terra com mais prazer,

Não nos custa nada fazer a vida acontecer.

APÊNDICE M – FIGURA 12**Ciranda da Terra**

Vê como vai o mundo que passa por transformação,

A mata pede socorro por galhos que viram carvão.

Vê o planeta terra que chora a destruição,

Seus rios poluídos já jorram lama no sertão.

Vê o que será da vida dos bichos e dos animais,

A natureza avisa o verde já dar os seus sinais. (bis)

Vê somos responsáveis pela conservação,

Do ar que respiramos, da ave em extinção.

Vê se escrevermos juntos o tema da preservação,

Quem sabe no futuro teremos vida ou não.

Vê o que faz o homem que age por ilusão,

Vamos cantar a ciranda prá redimir seu coração. (bis)

APÊNDICE N – FIGURA 13**Xote da Colheita**

Vou semeando vou plantando sem parar

Quando chove é grande festa no sertão do Ceará

Todos os dias rego um pouco adubo mais,

É o milagre da fartura que a natureza faz.

Já colhi manga, sapoti, maracujá.

Cajá-umbu, pitanga doce

São tantos frutos prá provar,

Mamão-papaia, banana-prata, araçá.

Carambola, cajarana o que se planta dá.

Nesse milagre dessa plantação,

Há cada fruto que a planta produziu foi muito bom.

Brotou frutinha de outra estação,

Pensei até na maravilha dessa tal exportação,

O que nos resta agora nesse instante

É elevar aos céus as mãos que na terra trabalhou,

Agradecer ao pai a safra grande

Por mais um dia de multiplicação.

APÊNDICE O – FIGURA 14Baião do Lixo

(Ana Cléria)

O baião do lixo eu vou cantar,
Prá ensinar o povo a reciclar,
Lixo de papel, orgânico ou metal,
Plástico ou vidro, cada coisa em seu lugar.

Jogue o lixo no lixo não na rua,
Limpe a cidade, ela é minha, ela é sua.
A natureza prá sempre agradece,
Essa atitude que só nos engrandece. (bis)

É chegada à hora de repensar,
Todo esse lixo vamos separar,
Pois é tempo de agir e mudar,
O mundo precisa disso e você vai começar.

Jogue o lixo no lixo não na rua,
Limpe a cidade, ela é minha, ela é sua.
A natureza prá sempre agradece,
Essa atitude que só nos engrandece. (bis)

APÊNDICE P – FIGURA 15

Soldadinho do Araripe

Comp: Ana Cléria
Arr: Ana Cléria

Baião ♩ = 96

Gm Gm Gm F Gm Gm

Soprano

Alto

Baritone

7

Gm F Gm § Gm F/G F/G

S Ga-lo da § ma-ta vo-a, vo-a sem pa - rar vem can - tan-do to-do nosso Ce-a-

A Ga-lo da § ma - ta vem pro Ce - a -

B Ga-lo da ma - ta vem pro Ce - a -

13

E♭/G E♭/G D7 D7 D7 D7

S rá meu sol-da - di-nhoa-me-a-ça-do deex-tin - ção Ga-lo da ção Da cha-
1. ção 2. Osol-da-
Nes - sa

A rá meu sol-da - di-nhoa-me-a-ça-do deex-tin - ção Ga-lo da ção

B rá meu sol-da - di-nhoa-me-a-ça-do deex-tin - ção - ã - ão Ga-lo da ção - ã - ão.

©Aninhã

APÊNDICE Q - FIGURA 16

Baião do Lixo

SEMACE Ana Cléria

Baião ♩ = 90 G A7 G Em Em

Soprano
 Jo-gueo li-xo no li - xo não na ru - a lim-pea ci - da-dee-laé mi -

Alto
 Jo-gueo li-xo no li - xo não na ru - a lim-pea ci - da-dee-laé mi -

Tenor
 Jo-gueo li-xo no li - xo não na ru - a lim-pea ci - da-dee-laé mi -

A7 G G7 F/G Em7

S
 - nha e - laé su - a a - gra - de - ce - es-sa - ti -

A
 - nha e - laé su - a 2 na - tu - re - za prá sem - prea-gra - de - cees-sa - ti -

T
 - nha e - laé su - a a - gra - de - ce - es-sa - ti -

Em7 A7 G G Em7 A7

1. 2.

S
 tu - de que só - nos en - gran - de - ce. Jo-gueo tu - de que só

A
 tu - de que só - nos en - gran - de - ce. Jo-gueo tu - de que só

T
 tu - de que só - nos en - gran - de - ce. Jo-gueo tu - de que só

APÊNDICE R – FIGURA 17

Balanço das Águas

Ana Cléria

Disco ♩ = 110

F B♭m B♭ C7 C7

Soprano
Sha - la la la la la la la Sha-la la la la Sha - la la la la la. I - ma
O Bra-

Alto
Sha la sha la la I - ma
O Bra-

Baritone
I - ma
O Bra-

6 F C# B♭ F Gm7

S
gi - nea - á - gua tris-te, quen-te, fei-tos do cli-ma
sil sem á - gua chu-vas, a - ais. grandes ri-os os

A
gi - nea mundo sem á - gua um po-vo tris-te um so-lo quen-te são os e - fei-tos do cli-ma
sil pe-de á - gua mes-mo com chu-vas to-rren-ci - a - ais te-mos os grandes ri-os os

B
gi - nea á - gua tris-te quen-te fei-tos do cli-ma
sil sem á - gua chu-vas a - ais grandes ri-os os

11 C7 Dm C/D F Gm7

S
que vem me-xen-do coma gen-te Ô a tem-pe-ra - tu-ra su-bi - u os man-ge-
mai - o - res ma-nan - ci - a - ais Ô Ho-je in-ver-no é in-ten - so as se - cas

A
que vem me-xen-do coma gen-te Ô a tem-pe-ra - tu-ra su-bi - u os man-ge-
mai - o - res ma-nan - ci - a - ais Ô Ho-je in-ver-no é in-ten - so as se - cas

B
que vem me-xen-do coma gen-te Ô a tem-pe-ra - tu-ra su-bi - u os man-ge-
mai - o - res ma-nan - ci - ai - ais Ô Ho-je in-ver-no é in-ten - so as se - cas

2 Balanço das Águas

A7 Dm B \flat C7 F

16

S
 zais es-tão in-doem bo-ra nos-so Deus nos a-ju - de__ a pre-ser-varos rios a fo - ra
 pro-lon-ga-a - a - a - das é oa - que - ci - men-to - o __ mu-dan-doo cur - so das á - guas

A
 zais es-tão in-doem bo-ra nos-so Deus nos a-ju - de__ a pre-ser-varos rios a fo - ra
 pro-lon-ga-a - a - a - das, é oa - que - ci - men-to - o __ mu-dan-doo cur - so das á - guas

B
 zais es-tão in-doem bo-ra nos-so Deus nos a-ju - de__ a pre-ser-varos rios a fo - ra
 C7 pro-lon-ga-a - a - a - das B \flat é oa - que - ci - men-to - o B \flat m C7 mu-dan-doo F En - tão E \flat guas

21

S
 Que-re-mos á-gua prá be-ber __ á-gua prá re - garas flo - res e as frutas do po-mar __ que-re-mos
 Que-re-mos á-gua prá vi-ver, __ á-gua prá guar-dar

A
 Que-re-mos á-gua prá be-ber, á-gua prá re - garas flo-res e as frutas do pomar - ar que-re-mos
 á-gua prá vi-ver, __ á-gua prá guar-dar

B
 Que-re-mos á-gua prá be-ber, á-gua prá re - garas flo-res e as frutas do pomar - ar que-re-mos
 á-gua prá vi-ver, __ á-gua prá guar-dar

26

S
 á - gua pro me - ni - no se mo - lhar Fine ô En - tão

A
 á - gua pro me - ni - no se mo - lhar ô En - tão

B
 á - gua pro me - ni - no se mo - lhar ô En - tão

C7 F C7

Balanço das Águas

3

29

 S o fa - ze - er mun - do

 A o que va - mos lá - ze - er pa - ra - cs - te mun - do se re ver

 B o fa - ze - er mun - do

32

 S ter - er ah a á - gua - quan - doa chu - vaa - pa - re - cer - er Ô

 A ter er Ar - ma - ze - nar a á - gua - quan - doa chu - vaa - pa - re - cer - er Ô

 B ter - er ah a á - gua - quan - doa chu - vaa - pa - re - cer - er Ô

37

 S Ou quem sa - be ex - plo - rar - ar a ter - ra com mais pra - zer - er Não nos

 A Ou quem sa - be ex - plo - rar a ter - ra - com mais pra - zer - er Não nos

 B Ou quem sa - be ex - plo - rar - ar a ter - ra com mais pra - zer - er Não nos

4 Balanço das Águas

B \flat C7 F C7 Go To Measure 22

⁴¹

S
cus - ta na - da fa - zer a vi - daa - con - te - cer - er - er Que - re - mos
Que - re - mos

A
cus - ta na - da fa - zer a vi - daa - con - te - cer - er - er Que - re - mos

B
cus - ta na - da fa - zer a vi - daa - con - te - cer er - er

APÊNDICE S – FIGURA 18

Xote da Colheita

Ana Cléria

Xote $\text{♩} = 120$

INTRO F C/E D m A/C#

Soprano
 Thu thu ru thu thu thu ru thu

Alto
 Thu thu ru thu thu thu ru thu

Tenor
 Thu thu ru thu thu thu ru thu

B \flat F/A D m G 13 C7 C(5#)7

5
 S
 thu ru ru thu ru thu ru thu ru 1.
 A
 thu ru ru thu ru thu ru thu ru 1.
 T
 thu ru ru thu ru thu ru thu ru 1.

9
 S
 2. a Intro 36
 thu Vouse-me-

A
 2. Vouse-me

T
 2. thu Vouse-me-

©Aninha

Xote da Colheita

3/2

S \emptyset F C7 B \flat C7

Vou se-me - an-do vou plan-tan-do sem pa - rar quan-do cho-veé gran-de fes - ta

A \emptyset

Vou se-me an-do vou plan-tan-do sem pa - rar quan-do cho-veé gran-de fes-ta no ser-tãodo Ce-a-

T \emptyset

Vou se-me - an-do vou plan-tan-do sem pa - rar quan-do cho-veé gran-de fes - ta

16 F Dm C B \flat Gm C7

S ah To-dos os di-as re-goum pou-coa-du-bo mais éo mi-la-gre da far tu - ra

A rá To-dos os di-as re-goum pou-coa-du-bo mais éo mi-la-gre da far - tu ra que a na-tu-re-za

T ah To-dos os di-as re-goum pou-coa-du-bo mais éo mi-la-gre da far - tu - ra

20 F B \flat m/F D \flat /F

S 1. faz to - dos os faz a az.

A 1. faz to - dos os faz a az.

T 1. faz to - dos os faz a az.