

# **MÚSICA TRADICIONAL NA INICIAÇÃO MUSICAL**

**Uma Proposta de Ordem de Aprendizagem**

**Projecto de Aplicação do Método Húngaro no Ensino Especializado da Música**

**Ana Sofia Alves Amorim Lopes**

Mestrado em Música

Dezembro de 2014

Professora orientadora: Cristina Brito da Cruz



# **MÚSICA TRADICIONAL NA INICIAÇÃO MUSICAL**

**Uma Proposta de Ordem de Aprendizagem**

**Projecto de Aplicação do Método Húngaro no Ensino Especializado da Música**

**Ana Sofia Alves Amorim Lopes**

Mestrado em Música

Dezembro de 2014

Professora orientadora: Cristina Brito da Cruz



## **Agradecimentos**

*A realização deste projecto de Mestrado não teria sido possível sem o contributo de algumas pessoas, a quem deixo o meu profundo e sincero agradecimento.*

*À professora Cristina Brito da Cruz, pela orientação do trabalho, sugestões dadas e correcção do mesmo.*

*Aos professores do Kodály Institute, com especial agradecimento ao Dr László Norbert Nemes e ao Professor Sergio de la Ossa por tudo o que me ensinaram sobre o Método Húngaro e sobre a música tradicional.*

*À Direcção Pedagógica do Conservatório Regional de Setúbal, por ter autorizado a implementação do projecto nesta instituição.*

*Às educadoras de infância e directora, Belmira Gaspar, do Jardim de Infância nº 1 de Benfica por se terem prontamente disponibilizado para o projecto exploratório com os seus alunos.*

*Às colegas professoras que fizeram parte do projecto exploratório no Jardim de Infância nº 1 de Benfica, Marta Cepêda, Patrícia Coelho, Sandra Coutinho e Sofia Vieira, pela sua participação nesse projecto experimental.*

*À colega professora do Conservatório Regional de Setúbal, Jelena Bogatirjova, por aceitar tão prontamente pôr em prática o projecto na sua turma de 1º ano.*

*Aos pais dos alunos de Iniciação, que autorizaram as gravações.*

*Aos meus alunos de Iniciação, pois este projecto é para eles.*

*Aos meus pais e irmã pelo apoio financeiro e emocional, mas sobretudo pelo amor pela música tradicional que me inspiraram.*

*Ao meu marido António, pelo encorajamento, incentivo, compreensão, apoio incondicional e amor.*



## **Resumo**

Este projecto de aplicação do Método Húngaro no Ensino Especializado da Música – “Música tradicional na Iniciação Musical: Uma proposta de ordem de aprendizagem” – foi previsto para funcionamento na turma de 1º ano de Iniciação Musical no Conservatório Regional de Setúbal.

O Método Húngaro foi desenvolvido na década de 40 a partir do Conceito de Educação Musical de Kodály e foi já adaptado a muitos países, independentemente das características da sua música tradicional e dos sistemas de leitura utilizados por norma. Este projecto formulou uma proposta de ordem de aprendizagem dos nomes das notas através de repertório tradicional português. Esta ordem de aprendizagem é apenas numa fase inicial igual à sequência utilizada na Hungria, progredindo posteriormente para um contexto tonal.

Foram realizados registos em formato vídeo da *performance* da turma do repertório tradicional recolhido para o 1º ano. Este é um projecto em continuidade, que terá aplicação prática nas próximas turmas de Iniciação Musical.

## **Palavras-chave**

Conceito de Educação Musical de Kodály, Método Húngaro.

Ensino Especializado da Música, Iniciação Musical, Música Tradicional.



## **Abstract**

This project of application of the Hungarian Method to the Specialized Music Education – “Folk music in Early Childhood Music Education: Proposing a learning sequence” – was designed to function in a 1<sup>st</sup> grade class of Early Childhood Music Education in Conservatório Regional de Setúbal.

The Hungarian Method was developed in the 1940s from the Kodály Concept of Music Education and has since been adapted in many countries, regardless of the characteristics of their folk music and the pitch labeling systems used. This project framed a proposal of a learning sequence of relative pitch names through Portuguese folk repertoire. The sequence of tone-sets is equal to the Hungarian one merely at the beginning, moving on to a tonal context.

The class' performance of the folk repertoire for the 1<sup>st</sup> grade was recorded in video format. This project is a work in progress, which will be applied in the next years to the classes of Early Childhood Music Education.

## **Key-words**

Kodály Concept of Music Education, Hungarian Method.

Specialized Music Education, Early Childhood Music Education, Folk Music.



## **Abreviaturas**

CEMK	Conceito de Educação Musical de Kodály
CRS	Conservatório Regional de Setúbal
EEM	Ensino Especializado da Música
IM	Iniciação Musical
Kodály Institute	Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music
MTP	Música Tradicional Portuguesa



# Índice

Introdução	1
1. Um Projecto de Aplicação do Método Húngaro	3
1.1. Descrição do Projecto	3
1.2. O objectivo a atingir e as questões de investigação	3
1.3. Caracterização do contexto de implantação do projecto	4
1.4. Fase preparatória do projecto	6
1.5. Implementação do projecto	7
1.6. Actividades e estratégias utilizadas nas aulas	8
1.7. Formas previstas para a avaliação do projecto	9
2. Revisão da Literatura	11
2.1. O Método Húngaro e o Conceito de Educação Musical de Kodály	11
2.1.1. Nota histórica	11
2.1.2. Os currículos em diversos níveis do ensino da música na Hungria	12
2.1.3. Os princípios do CEMK	14
2.1.4. A importância do canto no CEMK	15
2.1.5. As principais técnicas do Método Húngaro	16
2.1.6. O repertório utilizado na sala de aula	18
2.1.7. Ordem de aprendizagem do nome das notas utilizada na Hungria	20
2.1.8. Fases da aprendizagem	21
2.1.9. O movimento nas aulas de IM	22
2.2. Adaptações internacionais do método	22
2.2.1. Divulgação do Método Húngaro	22
2.2.2. Adaptações que seguiram a ordem de aprendizagem utilizada na Hungria	23
2.2.3. Adaptações que não seguiram a ordem de aprendizagem utilizada na Hungria	24
3. O Resultado do Projecto: uma ordem de aprendizagem de MTP	27
3.1. Canções para o 1º ano de IM	28
3.2. Canções para os anos seguintes de IM	30
3.2.1. Canções para o 2º ano de IM	30
3.2.2. Canções para o 3º ano de IM	31

3.2.3. Canções para o 4º ano de IM	32
4. Reflexão Crítica e Conclusão	35
4.1. Reflexões sobre o desenvolvimento do projecto	35
4.2. Perspectivas para o futuro	37
Bibliografia	39
Anexos	45
Anexo 1 – Canções para o 1º ano de IM	45
s-m	45
ls-m	50
s-m-d	55
mrd	60
s-mrd	65
mrd-l,	70
Anexo 2 – Canções para o 2º ano de IM	75
fmrd	75
sfmrd	79
lsfmrd	88
Anexo 3 – Canções para o 3º ano de IM	103
dt,l,s,	103
rdt,l,s,	106
fmrdt,	109
fmrdt,l,	114
Anexo 4 – Canções para o 4º ano de IM	119
sfmrdt,	119
mrdt,l,s,	135
dtls,f,m,	139
Anexo 5 – DVD	141

## **Índice de Tabelas**

Tabela 1 – Análise interna do CRS	3
Tabela 2 – Análise externa do CRS	4
Tabela 3 – Turma de 1º ano de Iniciação Musical no ano lectivo 2012/13	5
Tabela 4 – Turma de 1º ano de Iniciação Musical no ano lectivo 2013/14	5

## **Índice de Figuras**

Figura 1 – Fonomímica utilizada no Método Húngaro	12
Figura 2 – Ordem de aprendizagem do nome das notas utilizada na Hungria	15
Figura 3 – Ordem de aprendizagem do nome das notas utilizada em França	20
Figura 4 – Proposta de ordem de aprendizagem do nome das notas em Portugal	21

## Índice de Canções por ordem de aprendizagem

Era uma vez um gato maltês	45
Rei capitão	46
Tão badalão	47
Dlim-dlim-dlão	48
Lagarto pintado	49
Jogo da Ursa	50
Pedro e Paulo	51
Era uma vez um conde e um bispo	52
Sola sapato	53
Um Perú	54
Pelo mar abaixo	55
Ó pai velho	56
Era uma vez um rei e uma rainha	57
O lencinho	58
Tenho um cãozinho	59
Esconder, esconder	60
Ferreiro	61
O rato	62
Bicho flor	63
Pia a pinta	64
A barca virou	65
Eu já vi o sol nascer	66
Assim se amassa	67
Arco da velha	68
Chapéu	69
Dorme, dorme meu menino	70

Uma meia	71
Sape gato lambareiro	72
Arre burro	73
Burrinho da Nazaré	74
Nana, nana meu menino	75
Ó da casa cavalheira	76
Senhora vizinha	77
Dedos da mão	78
Eu fui ao jardim celeste	79
Mira-me Miguel	80
Mata a tira-lira-lira	81
Pur beilar el pingacho	82
Mineta (Romance)	84
Ó laranja	85
Aqui neste terreirinho	86
Ai larila!	87
Senhora Anica	88
Menina do meio	89
Qua, qua, passará	90
São Guiné	91
Senhora Dona Sancha	92
Vós chamais-me moreninha	93
Não quero que vás à monda	94
Corre, corre ó lindo anel	95
Sete varas tem	97
A Amélia	99
Olá papagaio	100
Papagaio louro	101
Ó terrá tá tá	102

Pantaleão	103
Arre burrinho	104
Era uma vez uma vaca Vitória	105
A gata parda	106
Quem vai ao vento	107
Varre, varre	108
Vai-te embora ó papão	109
Os passarinhos	110
Ó Matilde	111
Quero bem...	112
Os três reis do Oriente	113
Cum ró-ró	114
Senhora do Almutão	115
José embala o Menino	116
Ao Menino Jesus	117
Laurindinha	119
Que linda falua	120
Regadinho	121
Minha mãe mandou-me à fonte	122
Menina que está no meio	123
Ó minha farrapeirinha	124
Bóia, bóia, binha	125
O verde gaio é meu	126
A galinheira	127
Se tu fores à erva	128
Ribeira vai cheia	129
Café com leite	130
Era uma velha	131
Ó Elvas, ó Elvas	133

Este pandeiro	134
Senhora Dona Anica	135
Lengalenga da velha	136
Alargai-vos raparigas	138
Na ponte da viola	139

## Índice de Canções por ordem alfabética

A Amélia	99
A barca virou	65
A galinheira	127
A gata parda	106
Ai larila!	87
Alargai-vos raparigas	138
Ao Menino Jesus	117
Aqui neste terreirinho	86
Arco da velha	68
Arre burrinho	104
Arre burro	73
Assim se amassa	67
Bicho flor	63
Bóia, bóia, binha	125
Burrinho da Nazaré	74
Café com leite	130
Chapéu	69
Corre, corre ó lindo anel	95
Cum ró-ró	114
Dedos da mão	78
Dlim-dlim-dlão	48
Dorme, dorme meu menino	70
Era uma velha	131
Era uma vez um conde e um bispo	52
Era uma vez um gato maltês	45
Era uma vez um rei e uma rainha	57

Era uma vez uma vaca Vitória	105
Esconder, esconder	60
Este pandeiro	134
Eu fui ao jardim celeste	79
Eu já vi o sol nascer	66
Ferreiro	61
Jogo da Ursa	50
José embala o Menino	116
Lagarto pintado	49
Laurindinha	119
Lengalenga da velha	136
Mata a tira-lira-lira	81
Menina do meio	89
Menina que está no meio	123
Mineta (Romance)	84
Minha mãe mandou-me à fonte	122
Mira-me Miguel	80
Na ponte da viola	139
Nana, nana meu menino	75
Não quero que vás à monda	94
Ó da casa cavalheira	76
Ó Elvas, ó Elvas	133
Ó laranja	85
O lencinho	58
Ó Matilde	111
Ó minha farrapeirinha	124
Ó pai velho	56
O rato	62
Ó terrá tá tá	102

O verde gaio é meu	126
Olá papagaio	100
Os passarinhos	110
Os três reis do Oriente	113
Pantaleão	103
Papagaio louro	101
Pedro e Paulo	51
Pelo mar abaixo	55
Pia a pinta	64
Pur beilar el pingacho	82
Qua, qua, passará	90
Que linda falua	120
Quem vai ao vento	107
Quero bem...	112
Regadinho	121
Rei capitão	46
Ribeira vai cheia	129
São Guiné	91
Sape gato lambareiro	72
Se tu fores à erva	128
Senhora Anica	88
Senhora do Almutão	115
Senhora Dona Anica	135
Senhora Dona Sancha	92
Senhora vizinha	77
Sete varas tem	97
Sola sapato	53
Tão badalão	47
Tenho um cãozinho	59

Um peru	54
Uma meia	71
Vai-te embora ó papão	109
Varre, varre	108
Vós chamais-me moreninha	93

## **Introdução**

Enquanto estudante de música tive oportunidade de estudar ao abrigo do Programa Erasmus no Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music (Kodály Institute) na Hungria, onde pude investigar melhor sobre o Método Húngaro.

Dois dos factores que mais me impressionaram no Método foram a organização e estruturação dos materiais e dos conteúdos na aprendizagem, e o respeito pela música tradicional nacional. Este último porque, como filha de dois músicos amadores de grupos de música tradicional portuguesa (MTP), cresci a amar as tradições musicais portuguesas.

Comecei a leccionar há cerca de 5 anos, tendo já passado por diferentes instituições de ensino, e sendo este o terceiro ano como docente efectiva no Conservatório Regional de Setúbal (CRS). A observação do funcionamento das aulas nas escolas húngaras e a leitura de casos de sucesso de adaptações do Método Húngaro motivaram-me para a elaboração de um projecto de aplicação do Método na classe de Iniciação Musical (IM) no CRS.



# **1. Um Projecto de Aplicação do Método Húngaro**

## **1.1. Descrição do Projecto**

O projecto aqui descrito, de carácter musical, etnomusicológico e pedagógico, foi desenhado para implementação no CRS. Teve como objectivo a elaboração de uma proposta de ordem de aprendizagem de nomes de notas através de repertório tradicional português na disciplina de IM, e seguiu os princípios definidos no Conceito de Educação Musical de Kodály (CEMK) e a organização didáctica elaborada pelos seus discípulos, que viria a ser conhecida como o Método Húngaro. O projecto foi previsto como uma primeira fase da adaptação do Método Húngaro à escola do Ensino Especializado da Música (EEM) em que lecciono, antecedido por um projecto exploratório em Maio e Junho de 2012 no Jardim de Infância nº 1 de Benfica sob a orientação da Professora Cristina Brito da Cruz e aplicado em 2012/13 numa turma do CRS sob a minha orientação e em 2013/14 na turma de 1º ano de IM que leccionei. Abrangeu 27 alunos no Jardim de Infância nº 1 de Benfica, 6 alunos de 1º ano de IM do CRS em 2012/13 e 5 alunos de 1º ano de IM do CRS em 2013/14, totalizando 38 alunos nos três contextos.

## **1.2. O objectivo a atingir e as questões de investigação**

O presente projecto tem como objectivo adaptar o Método Húngaro às classes de IM do CRS e responder às seguintes questões de investigação:

- Como adaptar o Método Húngaro de modo a ser utilizado nas aulas de Iniciação Musical do Conservatório Regional de Setúbal?
- Que repertório tradicional português deve ser utilizado, e por que ordem de aprendizagem deve ser transmitido, para uma melhor aquisição de competências de discriminação auditiva das alturas dos sons?
- As características melódicas do repertório tradicional português obrigarão ao ensino de nomes de notas por uma ordem diferente da utilizada no Método Húngaro?
- Como utilizar a solmização relativa na aprendizagem da leitura num país, como Portugal, que utiliza o dó fixo?

### 1.3. Caracterização do contexto de implantação do projecto

O CRS surgiu da constatação da inexistência de uma escola exclusivamente dedicada ao EEM no distrito de Setúbal. Sendo obtida uma autorização provisória por parte do Ministério da Educação, em Novembro de 1988, dá-se início às actividades lectivas ainda no ano lectivo 1988/89, com cerca de 250 alunos. A autorização definitiva foi obtida em Agosto de 1991, passando o CRS a ministrar os cursos de Iniciação, Ensino Básico e Ensino Secundário. A autonomia pedagógica foi concedida no ano lectivo 2011/12 pela DREL-VT e por um período de 5 anos. Dos projectos desenvolvidos no CRS, destaca-se a Orquestra de Violinos Paganinus, inspirada no Método Suzuki.

Apresenta-se nas tabelas seguintes uma síntese das análises internas e externas que constituem a análise SWOT da instituição<sup>1</sup>, de modo a caracterizar o contexto de implantação do projecto.

	Pontos Fortes	Pontos Fracos
<b>Análise interna</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Estabilidade financeira;</li><li>- Estabilidade e elevada qualificação do corpo docente;</li><li>- Participação cultural na comunidade escolar;</li><li>- Boa imagem do CRS na comunidade e no país;</li><li>- 25 anos de experiência no Ensino Artístico Especializado (EAE);</li><li>- Elevada taxa de sucesso dos alunos que se candidatam ao ingresso no ensino superior de música e de outras áreas afins;</li><li>- Elevado sucesso no número de alunos que ingressam em bandas militares, orquestras académicas, etc.;</li><li>- A conclusão do Curso Secundário de Música confere habilitação própria para o ensino da música nas Actividades de Enriquecimento Curricular;</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Condições insuficientes e inadequadas das instalações (salas específicas, auditórios, iluminação, sinalética, etc.);</li><li>- Recursos materiais de idade avançada;</li><li>- Recursos humanos com níveis de formação e dinâmica diferenciados;</li><li>- Participação desigual de alguns docentes como consequência de horários reduzidos;</li><li>- Incapacidade de atrair alunos para alguns instrumentos e cursos para os quais a escola está habilitada a leccionar;</li><li>- Inadequada qualidade do serviço de atendimento;</li><li>- Elevada expectativa de frequência do ensino articulado e falta de condições financeiras dos EE para a frequência de outros regimes de financiamento;</li><li>- Fraca articulação entre aluno-escola-família;</li></ul>

<sup>1</sup> SWOT é um acrónimo inglês para Pontos Fortes (*Strengths*), Pontos Fracos, (*Weaknesses*), Oportunidades (*Opportunities*) e Constrangimentos (*Threats*).

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aumento do grau de fidelização dos alunos;</li> <li>- Grande procura, por parte da comunidade escolar, de admissão de novos alunos;</li> <li>- Estabelecimento de parcerias com diversas entidades da região: autárquicas, culturais e empresariais;</li> <li>- Boas relações com as entidades eclesíásticas, com instituições culturais, de solidariedade social e outras;</li> <li>- Boas relações com escolas congéneres, bem como com as diversas instituições de ensino superior especializado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falta de acções de formação para o pessoal docente e não docente;</li> <li>- Dificuldade de frequência do ensino secundário motivada pela elevada carga horária e por constrangimentos geográficos e financeiros.</li> </ul>
--	--	---

Tabela 1 – Análise interna do CRS (Projecto Educativo de Escola 2014/17)

	<b>Oportunidades</b>	<b>Constrangimentos</b>
<b>Análise externa</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Localização geográfica: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Proximidade com a Escola Básica 2,3 de Bocage e com a Escola Secundária de Bocage, o que possibilita e facilita, por um lado, o estabelecimento de protocolos com vista à abertura de turmas de ensino articulado, por outro, a frequência em ensino supletivo;</li> <li>- Inserção em zona residencial dotada de boas infra-estruturas rodoviárias e de transportes públicos.</li> </ul> </li> <li>- Possibilidade de financiamento estatal;</li> <li>- Existência de legislação que enquadra o Ensino Artístico Especializado da Música;</li> <li>- Elevada procura do ensino da música por parte da comunidade educativa, traduzida no elevado número de candidatos às Provas de Acesso ao Curso Básico.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Constrangimentos Financeiros: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Congelamento do financiamento estatal;</li> <li>- Diminuição da capacidade económica da comunidade escolar.</li> </ul> </li> <li>- Dinâmica demográfica: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Diminuição da taxa de natalidade;</li> <li>- Aumento da taxa de retorno dos imigrantes para os seus países de origem;</li> <li>- Aumento da taxa de emigração.</li> </ul> </li> <li>- Abertura de novas escolas do EAE na área de influência regional do CRS;</li> <li>- Alterações constantes do enquadramento legal;</li> <li>- Falta de equipamentos culturais municipais adequados às actividades do CRS.</li> </ul>

Tabela 2 – Análise externa do CRS (Projecto Educativo de Escola 2014/17)

O contexto de implantação do projecto é a classe de IM, normalmente constituída por alunos entre os 5 e os 9 anos de idade, que pretendem candidatar-se ao Curso Básico do EEM.

No CRS, os alunos do curso de Iniciação são colocados nas turmas tentando atender a

critérios de faixa etária/ano de escolaridade e nível de conhecimento. Como a escola só abre uma turma por grau/ano, a falta de disponibilidade de horários por parte do aluno dá origem a turmas por vezes um pouco heterogéneas. Em contrapartida, o número reduzido de alunos é um factor facilitador da aprendizagem, por permitir um ensino mais individualizado.

As tabelas seguintes caracterizam as turmas que fizeram parte deste projecto quanto à idade, ano de escolaridade, anos de estudo no CRS, instrumento e classe de conjunto dos alunos em 2012/13 e 2013/14, respectivamente. Estes são referidos pelas siglas A1 a A10.

	<b>Idade</b>	<b>Ano de escolaridade</b>	<b>Ano de admissão no CRS</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Classes de Conjunto</b>
<b>A1</b>	6	1º	2012/13	Piano	Coro
<b>A2</b>	5	1º	2010/11	Violino	Paganinus, Coro
<b>A3</b>	6	1º	2009/10	Violino	Paganinus
<b>A4</b>	8	3º	2012/13	Violino	Paganinus
<b>A5</b>	6	1º	2010/11	Violino	Paganinus

Tabela 3 – Turma de 1º ano de Iniciação Musical no ano lectivo 2012/13

	<b>Idade</b>	<b>Ano de escolaridade</b>	<b>Ano de admissão no CRS</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Classes de Conjunto</b>
<b>A6</b>	6	1º	2013/14	Violino	Coro, Paganinus
<b>A7<sup>2</sup></b>	7	2º	2013/14	Piano	Coro
<b>A8<sup>3</sup></b>	8	3º	2013/14	Violino	Coro, Paganinus
<b>A9</b>	7	2º	2012/13	Violino	Coro, Paganinus
<b>A10</b>	7	1º	2013/14	Percussão	Coro

Tabela 4 – Turma de 1º ano de Iniciação Musical no ano lectivo 2013/14

#### 1.4. Fase preparatória do projecto

Na preparação deste projecto foram tidos em consideração os vários aspectos de pesquisa relacionados com o Método Húngaro, que de seguida se enumeram:

2 A aluna foi muito pouco assídua.

3 O aluno ingressou no CRS apenas em Janeiro de 2014.

- Revisão de literatura sobre o Método Húngaro e diversas adaptações internacionais do Método, incluindo a consulta de manuais utilizados nas aulas de música nos diferentes tipos de escola na Hungria.
- Observação de aulas na Hungria, inserido no plano de estudos do Kodály Institute: em Kecskemét na Escola Kodály, em Szolnok na Escola Kodály, e em Budapeste na Escola Primária Católica Pannonia Sacra, na Universidade Eötvös Loránd, no Conservatório de Música Béla Bartók e na Escola Kodály.
- Consulta de cancionários portugueses e livros de canções tradicionais infantis.
- Selecção de música gravada para audição com objectivo de marcação da pulsação e realização de movimentos diferentes para secções diferentes (com objectivo de desenvolvimento da sensação de forma).
- Selecção de música gravada para audição: tratamento/arranjos de canções tradicionais que já cantaram por músicos eruditos ou grupos de música tradicional.
- Elaboração de materiais à semelhança dos encontrados nos manuais húngaros e nos observados nas aulas húngaras: cartões com figuras a simbolizar células rítmicas (uma figura maior para semínima, duas figuras mais pequenas para duas colcheias e espaço em branco para pausa de semínima), cartões com frases rítmicas diferentes (mesmas células com notação simplificada), pauta de cinco linhas em feltro e notas recortadas em cartão.

### **1.5. Implementação do projecto**

Tendo em atenção as características dos alunos, as competências musicais relacionadas com a altura sonora que se pretende que adquiram e as características da MTP, foi necessário decidir uma ordem de aprendizagem para o repertório tradicional seleccionado. Uma vez que as características melódicas da MTP não se assemelham às da música tradicional húngara, estudaram-se diferentes opções tomadas por países na mesma situação e que ainda assim fizeram uma adaptação do Método Húngaro. Entre estes países, existem as adaptações que seguiram a progressão melódica utilizada na Hungria e as que não a seguiram, como explicado no Capítulo 2.2, na página 22.

Nesta proposta de ordenação do repertório, para o 1º ano de IM optou-se por: (1) seleccionar

motivos pentatônicos de 2, 3 e 4 notas que correspondam à fase inicial da ordem de aprendizagem do nome de notas utilizada na Hungria, para cantar textos de lengalengas e rimas tradicionais infantis; (2) ensinar canções tradicionais com duas, três e quatro notas e ritmo simples, também seguindo a ordem utilizada na Hungria. A partir do 2º ano de IM a ordem de aprendizagem do nome de notas, continuando a utilizar o repertório tradicional, progride num contexto tonal, mais aproximado das características da MTP.

### **1.6. Actividades e estratégias utilizadas nas aulas**

A investigação levada a cabo na fase preparatória deste projecto (a revisão de bibliografia e a observação de aulas) indicou várias ideias de estratégias utilizadas no Método Húngaro e que foram utilizadas no decorrer do projecto, aqui listadas:

- Ensino das canções de forma sensorial.
- Entoação das canções aprendidas com actividades de movimento, gestos, marcação de pulsação, percussão de ostinatos rítmicos e do ritmo da melodia, contrastes de dinâmica e de andamento, transposição sensorial, jogo (quando existente) e dramatização (com carácter diferente e imaginação de personagens).
- Associação, a partir das canções, da sílaba rítmica "ta" à pulsação, das sílabas rítmicas "ti-ti" à divisão binária e do poisar silencioso das mãos nos ombros à pausa de um tempo.
- Reproduções rítmicas e ditados rítmicos de resposta imediata em actividades de grupo e individuais.
- Aprendizagem gradual dos nomes de notas:
  - entoação das canções mostrando diferentes alturas com gestos no ar (fonomímica utilizada no Método Willems<sup>4</sup>);
  - aprendizagem do padrão sol-mi associado às canções, associando de imediato o gesto de fonomímica a cada novo nome de nota;
  - reconhecimento do padrão sol-mi nas canções que já tinham sido aprendidas.
  - Mesmo procedimento para cada um dos padrões melódicos seguintes.

---

4 Edgar Willems (1890-1978)

- Aprendizagem de algumas canções novas, ou partes de canções novas, a partir de leitura do ritmo ou de leitura da fonomímica mostrada pela professora quando têm padrões rítmicos ou melódicos já familiares aos alunos.

### **1.7. Formas previstas para a avaliação do projecto**

A avaliação do projecto, que assume ser subjectiva, foi feita unicamente pela observação directa participante durante as aulas de IM, a motivação dos alunos para cantar o repertório de MTP seleccionado, o nível de acuidade na afinação e o desenvolvimento das suas competências musicais relacionadas com a altura sonora, ao longo do ano lectivo.



## 2. Revisão da Literatura

### 2.1. O Método Húngaro e o Conceito de Educação Musical de Kodály

#### 2.1.1. Nota histórica

O Método Húngaro começou a ser desenvolvido apenas nos finais de 1940 (Chosky et al, 2001), apesar das recolhas etnomusicológicas de Kodály e Bartók terem começado em 1905 e de Kodály ter escrito textos e materiais didácticos a partir dos anos 20 (Cruz, 1998). Diferentes factores conduziram o pedagogo húngaro e seus colaboradores a elaborar este novo sistema público de ensino da música, sendo central a necessidade de reforçar a identidade cultural nacional.

Durante séculos a Hungria foi ocupada por diferentes povos, tendo perdido a sua independência para o Império Otomano, para a Áustria, a Alemanha Nazi e a URSS. Os húngaros viram o seu território reduzido para um quarto, em 1920, pelo Tratado de Trianon (Oliveira, 1988, p. 126). Sob o domínio austríaco, a população, sobretudo a cidadina, passou a falar maioritariamente o alemão e não o húngaro. No início do século XX, Kodály viu na música um meio que possibilitava a unificação do povo húngaro, através de uma cultura comum que incluía a língua e as tradições musicais. A voz – o instrumento musical acessível a todos (Campbell, 2008; Mizener, 1987) – seria essencial em todo este processo.

Foi neste contexto que Béla Bartók e Zoltán Kodály fizeram recolhas sistemáticas de música tradicional da Hungria e países vizinhos e começaram a harmonizar melodias tradicionais e a compor a partir dos materiais recolhidos. Conscientes de que a estética da sua música não seria compreendida pelo público húngaro, sentiam a necessidade de o educar culturalmente, dando-lhe acesso a uma educação musical baseada na música tradicional e na música erudita, para formar músicos e ouvintes esclarecidos (Ribièrre-Raverlat, 1967; Szőnyi, 2012).

Apesar de ser conhecido como “Método Kodály”, o Método Húngaro resultou de um trabalho etnomusicológico feito inicialmente com Bartók e depois com discípulos de ambos, e de uma organização pedagógica orientada por Kodály e feita com a colaboração de professores, entre os quais se destacam Jenő Ádám, Katalin Forrai e Erzsébet Szőnyi<sup>5</sup>. Os princípios e os objectivos deste método de educação musical foram enunciados por Kodály. Selecionou

---

5 Chosky et al, 2001, p. 81; Campbell, 2008, p. 72; Mizener, 1987, p. 7; Lund, 1981, p. 32.

técnicas utilizadas noutros países da Europa<sup>6</sup>, como as desenvolvidas por Guido d'Arezzo (991/2-depois de 1033) e Angelo M. Bertalotti (1666-1747) em Itália, Sarah Glover (1786-1867) e John Curwen (1816-1880) no Reino Unido, Émile Chevé (1804-1864) em França e Fritz Jöde (1887-1970)<sup>7</sup> na Alemanha. Mais tarde, seguiu os princípios pedagógicos de Émile Jacques-Dalcroze (1865-1950), no que respeita ao movimento, que enformam o método conhecido como A Rítmica de Dalcroze (*Dalcroze's Eurhythmics*).

### *2.1.2. Os currículos em diversos níveis do ensino da música na Hungria*

Na Hungria o tempo de aulas semanal e o número de alunos por turma na aula de música depende do tipo de escola, tanto a nível pré-escolar, como a nível primário. Isto significa que algumas escolas conseguem abordar conteúdos do programa em maior profundidade (Szönyi, 2012, p. 31). No entanto, independentemente do tipo de escola, todos os professores aplicam a mesma metodologia e todos partem do mesmo material musical. O ensino é decidido a nível nacional e está uniformizado em todo o país (Szönyi, 2012, 34-35, 39).

Actualmente, a frequência do jardim de infância na Hungria é obrigatória a partir dos 3 anos de idade (Paszkosz, 2012, p. 18), mas no início da implementação do Método de Kodály não existiam instituições suficientes para todas as crianças, cenário que mudou em 10 anos (Kodály, 1941,1957, p. 149; Ribière-Raverlat, 1967, p. 77). Foi elaborado um currículo bastante abrangente, por se acreditar na imensa importância que têm os estímulos em idades tão jovens (Chosky, 1974, p. 37). O currículo da educação musical foi desenhado por Katalin Forrai, com orientação de Zoltán Kodály (Forrai, 1974, p. 8).

A partir dos anos 50, dois tipos de jardim de infância co-existiam:

- Jardins de Infância Gerais: as crianças são separadas por idades. A própria educadora de infância desenvolve as competências musicais das crianças, através do ensino de canções – cerca de 50 ou 60 ao longo dos três anos de pré-escola (Campbell, 2008, p. 73) – num ambiente informal, em jogo, e com períodos musicais ao longo de todo o dia (Campbell, 2008, p. 73; Ribière-Raverlat, 1967, p. 76-77). Nesta fase, os objectivos são desenvolver o nível de afinação e o nível de precisão rítmica da criança, e também promover e formar o gosto pela música (Chosky, 1974, p. 37; Forrai, 1974,

---

6 Lund, 1981, p. 32; Feierabend, 1987, p. 13; Chosky et al, 2001, p. 81.

7 Chosky et al, 2001, p. 81, 85, 88; Campbell, 1991, p. 223, 225; Chosky, 1974, p. 20; Szönyi, 2012, p. 18; Campbell, 2008, p. 133; Szönyi, 2012, p. 21, 22; Young, 1992, p. 190-191.

p. 12).

- Jardins de Infância de Música: este tipo de escolas dedica mais tempo à educação musical – 30 minutos diários – com um professor especializado (Rivière-Raverlat, 1967, p. 76). Pode haver algum trabalho de fonomímica e solmização relativa com canções já familiares (Chosky, 1974, p. 38).

De igual modo, também existiam dois tipos de escolas primárias:

- Escolas Primárias Gerais: as aulas de música são dadas pela professora da turma até ao terceiro ano e por um professor especializado (na presença da professora da turma) a partir do quarto ano (Rivière-Raverlat, 1967, p. 80; Szőnyi, 2012, p. 39). No 1º ano as crianças têm duas aulas semanais de 30 minutos, e do 2º ao 4º ano têm duas aulas semanais de 45/50 minutos (Campbell, 2008, p. 73; Rivière-Raverlat, 1967, p. 76; Szőnyi, 2012, p. 39). O trabalho feito nestas escolas não consegue atingir tanta mestria, uma vez que as turmas têm entre 30 e 40 alunos, que podem ou não ter frequentado o jardim de infância, e portanto com experiência musical contrastante (Szőnyi, 2012, p. 39).
- Escolas Kodály (*Kodály Iskola*): este género de escola foi estabelecido no início dos anos 50, correspondendo ao ideal de Kodály (Rivière-Raverlat, 1967, p. 81; Szőnyi, 2012, p. 35). As aulas de música desta escola são dadas por um professor especializado desde o 1º ano (Rivière-Raverlat, 1967, p. 81), com quatro aulas de 45 minutos por semana. Entre o 2º e o 4º ano as crianças têm seis aulas de 45 minutos por semana, em que também aprendem flauta de bisel (Chosky, 1974, p. 39-40; Chosky et al, 2001, p. 81; Rivière-Raverlat, 1967, p. 76). A aprendizagem de outro instrumento é facultativa e começaria no 3º ano (Rivière-Raverlat, 1967, p. 76, 82). O foco do ensino nas Escolas Primárias de Música é o canto, o *solfege*<sup>8</sup> e a prática coral (Campbell, 2008, p.73; Rivière-Raverlat, 1967, p. 81). As turmas têm entre 25 e 30 alunos e conseguem uma educação musical bastante minuciosa (Szőnyi, 2012, p. 39). Porém, o objectivo desta escola é formar público culto para as salas de concerto (Szőnyi, 2012, p. 35).

Existe ainda o Conservatório, onde apenas são leccionadas aulas de música por professores especializados. As crianças em idade pré-escolar deslocam-se à escola duas vezes por semana,

---

8 *Solfege* é uma disciplina que une os conteúdos de Formação Musical, História da Música e Análise e Técnicas de Composição.

onde têm uma aula de 30 minutos com um professor especializado (Ribièrre-Raverlat, 1967, p.76-77). Este é o caminho que escolhem os alunos que querem aprender um instrumento, independentemente da escola primária que frequentem durante a manhã (Campbell, 2008, p. 73; Chosky, 1974, p. 30; Ribièrre-Raverlat, 1967, p. 84). Os alunos frequentam um ano preparatório (quando estão no 2º ano da escola primária), e a partir do 3º ano começam a aprendizagem do instrumento, com aulas individuais de 30 minutos duas vezes por semana (Campbell, 2008, p. 73; Ribièrre-Raverlat, 1967, p. 76, 84; Szönyi, 2012, p. 39). As aulas de *solfege* duram 45 minutos, em duas vezes semanais. Estas turmas têm entre 10 e 15 alunos, que são admitidos por mérito e demonstração de capacidade de trabalho. O objectivo máximo desta escola é a formação de músicos profissionais (Ribièrre-Raverlat, p. 84).

### 2.1.3. Os princípios do CEMK

Os princípios do CEMK são citados por diversos autores. Salientam-se os seguintes princípios:

- “Se quiséssemos tentar expressar a essência desta educação numa só palavra, ela só poderia ser – cantar.” (Kodály, 1966, p. 206).
- O canto *a cappella* é a melhor actividade para desenvolver as competências musicais<sup>9</sup>.
- A aprendizagem deve começar com a música tradicional do próprio país para formar a “língua-materna musical” (Kodály cit. em Chosky et al, 2001, p. 82), e para posteriormente estabelecer paralelos com a música erudita<sup>10</sup>.
- A música utilizada na aula deve ser de grande qualidade e de elevado valor artístico<sup>11</sup>.
- Quanto mais jovem for a criança, mais eficiente é a educação musical<sup>12</sup>.
- O currículo de educação musical deve ter em conta as fases de desenvolvimento da criança, acompanhando o desenvolvimento das suas capacidades físicas, mentais e emocionais<sup>13</sup>.
- A música contribui para o bem-estar geral, para o desenvolvimento intelectual, físico,

---

9 Chosky et al, 2001, p. 82; Sinor cit. em Feierabend, 1987, p. 13.

10 Forrai, 1974, p. 13; Sinor cit. em Feierabend, 1987, p. 13; Forrai & Breuer, 1985, p. 37.

11 Chosky et al, 2001, p. 82; Forrai & Breuer, 1985, p. 37.

12 Chosky et al, 2001, p. 82; Sinor cit. em Feierabend, 1987, p. 13.

13 Campbell, 1991, p. 226; Chosky, 1974, p. 15-16; Chosky et al, 2001, p. 83, 88-89; Ribièrre-Raverlat, 1967, p. 9.

estético e social da criança, bem como para a sua felicidade<sup>14</sup>.

- A música é um bem de todos e não apenas de uma elite<sup>15</sup>.

Os objectivos do Método Húngaro também são referidos por vários autores<sup>16</sup>. Destacam-se os seguintes objectivos:

- Encorajar a *performance* musical dos estudantes, sobretudo vocal e coral.
- Promover a literacia musical.
- Dar a conhecer à criança a música tradicional húngara e a música erudita ocidental.
- Alargar os horizontes estético-musicais da criança.
- Promover um desenvolvimento social e artístico equilibrado.
- Formar músicos profissionais e ouvintes esclarecidos.

#### 2.1.4. A importância do canto no CEMK

Laszlo Vikár (n. 1929), etnomusicólogo e educador húngaro, afirmou que cantar é um “meio de expressão natural e fundamental para todos os seres humanos” (Pineau e Laurent, 1980). Também Cecil Sharp (1859-1924), etnomusicólogo inglês, caracteriza o canto como a forma de arte mais natural e adequada à iniciação musical das crianças (Lund, 1981). Vários autores escreveram sobre a importância da existência de estímulos diários, tanto em casa, como depois na escola, que conduzem à vocalização/canto antes da fala, e ao desenvolvimento da afinação desde uma fase precoce<sup>17</sup>.

A aprendizagem de canções é da maior importância para a aquisição de padrões melódicos e rítmicos (Campbell e Scott-Kassner, 1995, p. 129) e para o desenvolvimento da memória auditiva e tonal (Ibidem, p. 139; Torres, 1998, p. 23). Além disso, as canções permitem desenvolver a afinação e uma forma de cantar mais cuidada e consciente<sup>18</sup>. A aprendizagem de canções estimula a criatividade das crianças (Ibidem). Torres (1998, p. 23) avança ainda que cantar promove a literacia musical. Szőnyi (2012, p. 38) realça o papel do canto no

---

14 Campbell, 2008, p. 133; Chosky et al, 2001, p. 82; Forrai & Breuer, 1985, p. 37.

15 Campbell, 2008, p. 133; Sinor cit. em Feierabend, 1987, p. 13.

16 Chosky, 1974, p. 15; Chosky et al, 2001, p. 83, 139, 338; Kodály, 1947, p. 160; Kodály, 1966, p. 206; Ribière-Raverlat, 1967, p. 15, 35; Szőnyi, 2012, p. 11, 68.

17 Campbell e Scott-Kassner, p. 141; Vikár cit. em Ribière-Raverlat, 1974; Ruismäki e Tereska, 2006, p. 115.

18 Campbell e Scott-Kassner, 1995, p. 141; Torres, 1998, p. 23.

desenvolvimento do sentido de comunidade e de responsabilidade quando as crianças fazem música em conjunto.

Kodály<sup>19</sup> afirmou que a voz é o instrumento mais disponível e acessível a todos de imediato, considerando-a o melhor meio de introdução à música e conducente ao conhecimento da própria herança cultural. Como ele próprio disse, “A voz humana, gratuita e no entanto o instrumento mais belo, disponível para todos, pode ser o fértil solo da cultura musical para as massas” (Dobszay, 1992). As aulas de formação musical seriam pois extremamente importantes, sendo o melhor meio de treinar a audição interior e a imaginação auditiva. Dobszay (1992) concorda que fazer música de forma activa é a melhor forma de ser musicalmente culto, de perceber a linguagem da música e, portanto, através do canto todos podem ter acesso a este conhecimento. Segundo Kodály, uma educação auditiva com base no canto deve ser o ponto de partida para a aprendizagem de um instrumento<sup>20</sup>.

Para além dos benefícios mencionados, cantar contribui para o desenvolvimento pessoal das crianças em áreas extra-musicais. São vários os autores<sup>21</sup> que afirmam que a aprendizagem de canções contribui para o aumento de vocabulário e facilitam a iniciação à leitura. A aprendizagem de canções desenvolve a memória e coordenação motora das crianças e aumenta a cultura geral (Torres, 1998). Cantar também desenvolve a expressividade musical da criança, ajudando-a a expressar as suas emoções e a partilhar as suas experiências (Campbell e Scott-Kassner, 1995, p. 126, 131, 148) e a adquirir, de forma sensorial, regras de sintaxe e valores culturais de diferentes períodos históricos e países (Ibidem, p. 156).

#### *2.1.5. As principais técnicas do Método Húngaro*

As principais técnicas do Método Húngaro são: (1) solmização relativa ou dó móvel; (2) fonomímica; e (3) sílabas rítmicas.

(1) A origem da solmização deve-se ao monge italiano Guido d'Arezzo, que no século XI escolheu o nome de seis das sete notas musicais, usando a primeira sílaba de cada verso do Hino a S. João Baptista (Chosky, 1974, p. 18; Szőnyi, 2012, p. 16). A solmização relativa foi desenvolvida por Sarah Glover e posteriormente por John Curwen (Almeida, 2014, p. 49-50).

---

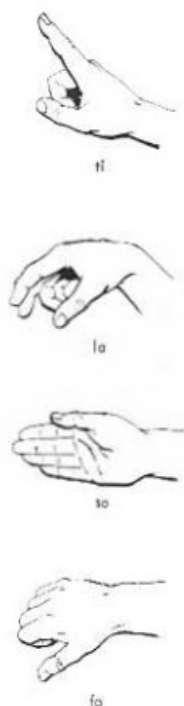
19 cit. em Campbell, 2008, p. 73, e em Szőnyi, 2012, p. 29.

20 Kodály cit. em Forrai, 1974, p. 13; Forrai e Breuer, 1985, p. 37; Hargreaves, 1986, pp. 221-222.

21 Por exemplo: Nurmilaakso, e Edwards e Willis (cit. em Ruismäki e Tereska, 2006, p. 115), bem como Campbell e Scott-Kassner (1995, p. 156), Hallam (2001, p. 8) e Torres (1998, p. 23, 91).

Com esta técnica de leitura, são associados nomes de notas – dó, ré, mi, fá, sol, lá, ti – aos sons, de acordo com a sua função num contexto pentatónico, modal ou tonal<sup>22</sup>. Na Hungria a tónica de um modo Maior chama-se dó, a tónica de um modo menor se chama lá<sup>23</sup> e, por exemplo, a *finalis* do modo dórico chama-se ré. As principais vantagens são o estabelecimento na memória da criança de relações intervalares e sensação de função dentro de uma organização sonora<sup>24</sup>, bem como a aprendizagem da leitura por relatividade, por exemplo, conseguir ler o mesmo padrão intervalar em várias localizações na pauta (Chosky, 1974, p. 18; Szőnyi, 2012, p. 20).

(2) Nos finais do século XIX John Curwen introduziu a fonomímica em Inglaterra. Estes gestos foram adaptados por Kodály (Campbell, 1991, p. 223; Chosky, 1974, p. 20). Realizados entre a cintura e o topo da cabeça, há um gesto diferente associado a cada nome de nota da solmização relativa<sup>25</sup>. Uma das vantagens que advém da utilização destes gestos é o reforço cinestético, visual e espacial das relações intervalares aprendidas<sup>26</sup>.



22 Chosky et al, 2001, p. 84-85; Dobszay, 1969, p. 95; Torres, 1998, p. 48.

23 Campbell, 2008, p. 133; Chosky et al, 2001, p. 84-85; Torres, 1998, p. 48.

24 Chosky, 1974, p. 63; Chosky et al, 2001, p. 84-85; Dobszay, 1969, p. 95; Dobszay, 1970.

25 Campbell, 1991, p. 223; Chosky et al, 2001, p. 85; Ribière-Raverlat, 1967, p. 44.

26 Campbell, 1991, p. 223; Chosky, 1974, p. 20; Chosky et al, 2001, p. 85; Ribière-Raverlat, 1967, p. 44.



Figura 1 – Fonomímica utilizada no Método Húngaro (Chosky, 1974, p. 20-21)

(3) Na primeira metade do século XIX, Émile Chevé desenvolveu um sistema de sílabas associadas a padrões rítmicos<sup>27</sup>. Estas sílabas são usadas para estabelecer relações rítmicas na memória do aluno através do produto sonoro, e nem sempre estão relacionadas com o valor e duração matemática das figuras rítmicas<sup>28</sup>. A sua utilização foi pensada apenas para uma fase inicial do processo de aprendizagem (Campbell, 1991, p. 226; Szőnyi, 2012, p. 21).

#### *2.1.6. O repertório utilizado na sala de aula*

Se as técnicas do Método Húngaro foram desenvolvidas por pedagogos de outros países, o repertório a aprender nas aulas foi cuidadosamente seleccionado ou composto por Kodály, sendo uma das características do método (Chosky, 1974, p. 22; Hargreaves, 1986, p. 221-222). A selecção de repertório inclui rimas, canções e jogos infantis tradicionais e música erudita, incluindo obras compostas por Bartók, Kodály e discípulos de ambos, para serem cantadas em situação de sala de aula e simultaneamente em concertos corais.

Kodály defendeu que o piano não era inicialmente necessário na aula de IM nem ensaios de Coro e que poderia até ser prejudicial por duas razões: por um lado, criaria dependência e por outro lado, a afinação temperada do piano não promoveria a afinação vocal<sup>29</sup>. Aprendendo por imitação vocal, a criança está mais livre para reparar noutros elementos auditivos da música: a afinação, o fraseado, a articulação e a respiração (Ibidem, p. 225).

As canções tradicionais são o material predominante nos primeiros anos de IM (Dobszay,

27 Campbell, 1991, p. 225; Chosky, 1974, p. 18-19; Chosky et al, 2001, p. 88; Szőnyi, 2012, p. 21.

28 Campbell, 1991, p. 223-225; Chosky, 1974, p. 18-19; Chosky et al, 2001, p. 88; Szőnyi, 2012, p. 21.

29 Chosky et al, 2001, p. 137-138; Forrai, 1974, p. 45; Szőnyi, 2012, p. 59.

1969). Esta experiência musical será muito importante na transição para a música erudita, conforme são introduzidos e consciencializados alguns conceitos como forma, ritmo, organizações sonoras, melodia e harmonia<sup>30</sup>. Nesta transição, o professor pode também usar canções tradicionais de outros países<sup>31</sup>, para que possam ser encontradas semelhanças entre a música erudita e a música tradicional Europeia (Dobszay, 1969, 1970; Kodály, 1985).

Em 1891, na Hungria, Áron Kiss publicou Coleção De Jogos Infantis Húngaros, em cuja introdução se pode ler "Jogos infantis e as suas melodias devem ser recolhidos em todas as regiões do país" (Kodály 1941, 1957, p. 133). Em 1905, Kodály foi um dos compositores envolvidos na recolha de repertório tradicional e na sua compilação e estudo de um ponto de vista científico (Hargreaves, 1986, p. 221-222), de que resultou a publicação de dez volumes do *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*, o primeiro dos quais inteiramente dedicado à música infantil, contendo mais de 1000 canções (Chosky, 1974, p. 22).

Kodály considerava a música tradicional húngara como uma linguagem musical materna musical, como uma memória da infância, “e feliz é a nação que não esqueceu a sua infância” (1985, p. 15). Vázquez-Mariño (1997) discorda dessa justificação para o ensino de música tradicional, por estarmos já tão distanciados mental e fisicamente do meio rural em que proliferava a vivência tradicional para a podermos considerar próxima ou “familiar”. Outros autores afirmam que a canção tradicional fala sobre o povo, trabalhos agrícolas, relações, sentimentos, religião e natureza<sup>32</sup>, “um imaginário colectivo que se reporta a acontecimentos de um passado próximo ou distante (passado, mas não necessariamente ultrapassado)” (Rodrigues, 2008, p. 14). Há ainda o objectivo de transmitir valores morais e culturais às crianças, que é melhor realizado na sua língua mãe e que pode ser alcançado através da canção tradicional (Dobszay, 1969; Torres, 1998, p. 13). Uma vez que a tradição popular, seja música, dança ou poesia, pode quase exclusivamente ser observada nas aldeias (Kodály, 1985; Lopes-Graça, 1953, p. 11), deveria ser missão do professor manter a música tradicional viva e tornar esta a língua materna musical do aluno (Dobszay, 1970; Kodály, 1985).

Segundo Lund, as canções tradicionais geralmente têm melodias simples e curtas, são muitas vezes monofónicas, e frequentemente têm forma estrófica ou outra forma simples (1981, p. 10). São transmitidas oralmente, sofrendo alterações ao longo do tempo, existindo normalmente várias variantes da mesma melodia ou texto.

---

30 Dobszay, 1969; Kodály, 1985; Torres, 1998, p. 30, 35.

31 Dobszay, 1970; Kodály, 1985; Torres, 1998, p. 74.

32 Giacometti, 1981; Lopes-Graça, 1953; Torres, 1998, p. 14, 22.

Nas aulas, o professor pode apresentar obras de compositores que utilizaram elementos da música tradicional dos seus países para ajudar os alunos a identificar características da música tradicional que já conhecem (Kodály, 1985; Torres, 1998, p. 74). Seria de igual modo interessante e motivador dar oportunidade às crianças de ouvir e interpretar harmonizações eruditas, para canto e piano ou corais, de canções tradicionais que já tivessem cantado e também arranjos feitos por grupos de música tradicional (Torres, 1998, p. 74).

### 2.1.7. Ordem de aprendizagem do nome das notas utilizada na Hungria

As crianças têm dificuldade em cantar meios-tons e têm normalmente uma extensão vocal de uma 5ª Perfeita a 6ª Maior (Chosky, 1974, p. 16). Uma vez que a abordagem pedagógica de Kodály atende às fases do processo de desenvolvimento da criança, o intervalo de 3ª menor descendente, sol-mi, presente em tantas canções e cantilenas infantis é apontado como o mais fácil de cantar, de sentir e por isso de reconhecer (Ibidem, p. 16, 18; Szónyi, 2012, p. 31). Começando com âmbitos de 3ª menor, a progressão de sons aprendidos deve continuar como exemplificado na figura seguinte.

s – m
l s – m
s – m – d
m r d
s – m r d
l s – m r d
m r d – l,
d – l, s,
r d – l, s,
m r d – l, s,

Figura 2 – Ordem de aprendizagem do nome das notas utilizada na Hungria (Forrai, 1974, p. 29)

As organizações sonoras cantadas vão desde a 3ª menor até às escalas pentatônicas de dó e de lá, presentes em grande parte do repertório tradicional húngaro. Só posteriormente conhecerão a escala diatônica. Por cada novo nome de nota aprendido, são praticados os intervalos formados com as outras notas anteriormente aprendidas (Chosky, 1974, p. 18). Os nomes das notas são aprendidos a partir do repertório cantado, e a partir do qual aprenderão a ler e a

escrever música. As cantilenas, as canções pentatônicas e depois diatônicas são aprendidas sensorialmente, por imitação, preparando a posterior consciencialização de diferentes padrões melódicos (Chosky et al, 2001, p. 95).

Kodály defendia que esta seria a sequência adequada para a aprendizagem da leitura e da escrita musical, mas, na procura de um corpo de repertório tradicional adequado constatou que apenas 45 das mais de mil canções no volume de canções infantis do *Corpus Musicae Popularis Hungaricae* correspondiam aos critérios de selecção enumerada, a saber: serem pentatônicas e terem âmbito reduzido. Complementou então o repertório com obras compostas para duas ou mais vozes (Forrai, 1974, p. 26-27).

#### 2.1.8. Fases da aprendizagem

A organização de forma sequenciada dos conteúdos é um dos aspectos mais importantes do Método Húngaro, com uma progressão lenta e de forma estruturada de elementos fáceis para elementos cada vez mais complexos (Chosky et al, 2001, p. 101; Ribière-Raverlat, 1967, p. 3). A metodologia presume uma aprendizagem sensorial, o que facilita a aquisição de padrões rítmicos e melódicos (Campbell, 1991, p. 224). Tal como na aprendizagem linguística, é normal a criança ter mais conhecimentos sensoriais do que conhecimentos de notação (Ibidem). Gradualmente se adquire a memória de padrões que serão mais tarde consciencializados (Chosky et al, 2001, p. 140; Forrai e Breuer, 1985, p. 37) – “do conhecido para o desconhecido, do som para o símbolo” (Chosky et al, 2001, p. 140). Este processo de aprendizagem divide-se em quatro etapas que funcionam ao mesmo tempo para conteúdos diferentes (Ibidem).

- Preparação: são ensinadas sensorialmente muitas canções que contêm um conteúdo a ser aprendido.
- Consciencialização: a aprendizagem desse conteúdo deve ser consolidada cantando diversas canções e associando-lhe um nome e a sua forma de notação.
- Sistematização: descobrir o conteúdo aprendido em canções conhecidas, consolidando a sua aprendizagem.
- Avaliação: novas canções são apresentadas através de leitura à primeira vista para melhor avaliar o conhecimento do conteúdo. Outra forma de avaliação é através da improvisação utilizando o elemento musical aprendido.

### 2.1.9. O movimento nas aulas de IM

Como referido, um dos pedagogos que influenciou o Método Húngaro foi Jacques-Dalcroze (Szőnyi, 2012, p. 22). Na Rítmica, Dalcroze inspirou-se no movimento inato das crianças, tendo em conta a escolha dos andamentos de acordo com pulsações naturalmente mais rápidas e adequadas à sua estatura e locomoção (Young, 1992, p. 190-191).

Fazer movimento nas aulas de música vai tornando a aprendizagem mais consciente, pelas associações visuais, auditivas e cinestéticas que são criadas (Campbell, 1991, p. 223; Young, 1992, p. 189). Conceitos abstractos como 'pulsação', 'ritmo' e 'forma' são entendidos através do movimento com ou sem locomoção<sup>33</sup>.

Quando uma melodia tem um jogo associado, a satisfação e alegria que as crianças sentem quando brincam, fará com que a repitam muitas vezes e com prazer. Essas repetições são necessárias essenciais para a aquisição de competências musicais<sup>34</sup>. Posteriormente, também poderão ser incluídas nas aulas algumas danças tradicionais simples (Chosky et al, 2001, p. 336).

"O jogo é a cultura mais antiga" (Huizinga cit. em Mangione, 1981), e além do seu aspecto lúdico, muitas vantagens foram já notadas, como o desenvolvimento mental, físico, emocional e social da criança (Lund, 1981, p. 40-41). Destaca-se a importância de saber seguir as regras, saber estar e formar laços dentro do grupo, de ter um papel principal sem medo de falhar, de escolher um colega e poder ser escolhido<sup>35</sup>.

## 2.2. Adaptações internacionais do método

### 2.2.1. Divulgação do Método Húngaro

Em 1958, na Conferência da *International Society for Music Education* (ISME) Jenő Ádám apresentou o Método Húngaro (Mizener, 1987, p. 7). Desde essa altura muitos professores se deslocaram à Hungria para observar as aulas e estudar o sistema de educação (Campbell, 1991, p. 223; Szőnyi, 2012, p. 66-67), com intenção de adaptar o Método Húngaro para o seu próprio país. O próprio Kodály tinha dado indicações nesse sentido. Sugeriu que em cada país se adaptasse a ordem de aprendizagem de canções de acordo com as características da sua

---

33 Frego e Nawrocki, 1998; Rodrigues, 2008, p. 17; Young, 1992, p. 191.

34 Chosky, 1974, p. 62; Forrai, 1974, p. 43; Szőnyi, 2012, p. 14.

35 Forrai, 1974, p. 15-16, 27; Lund, 1981, p. 40; Young, 1992, p. 188.

música tradicional, adaptando-a a cada turma, e respeitando o processo de desenvolvimento de cada criança<sup>36</sup>.

"Um professor que se esforça por ser um professor Kodály não deve ser atormentado pela culpa por estar a fazer isto ou aquilo diferente da forma como lhes foi ensinada a abordagem de Kodály. A abordagem de Kodály é na verdade um convite a descobrir uma abordagem que é universal na filosofia, mas pessoal no desenvolvimento" (Feierabend, 1987, p. 16).

Em termos de progressão dos sons aprendidos, as crianças começam normalmente a vocalizar e a cantar um intervalo de 3ª menor descendente, sol-mi, e, em seguida, a 2ª Maior acima, lá, (Chosky, 1974, p. 17; Szőnyi, 2012, p. 67). A nível de ritmo, células simples em divisão binária são também familiares universalmente, mas a progressão prende-se significativamente com a acentuação das palavras de cada idioma (Ibidem).

### *2.2.2. Adaptações que seguiram a ordem de aprendizagem utilizada na Hungria*

No País Basco, Katalin Hajnóczy e Alberto Ríos começaram a desenvolver a adaptação do Método Húngaro na década de 90 (Cortéz, 2001, p. 9). O repertório presente nos três manuais publicados por estes pedagogos em 1994 é integralmente de origem húngara (à excepção de uma canção tradicional russa), traduzido para basco.

Ainda em Espanha, foi dado à adaptação catalã do Método Húngaro o nome do pedagogo que a organizou, Ireneu Segarra, padre da Abadia de Montserrat (Cortéz, 2001, p. 8). Segarra fez algumas modificações na solmização relativa, substituindo “fi” por “fad”, “si” por “sold” e “ta” por “sib”. Segarra também publicou vários manuais.

O livro do 1º ano de IM, contém canções infantis com música composta por Segarra e textos de Francesc Bofill, Antoni Puig e Francesc Serrat (retiradas do livro *Juguem Cantant 1*) e 6 canções com música de Segarra sobre textos tradicionais, todas construídas sobre motivos pentatónicos. O repertório do livro do 2º ano de IM inclui 29 canções tradicionais catalãs, de um total de 55 canções, pentatónicas e diatónicas. As restantes canções, segundo Segarra (...) foram retiradas dos livros *Juguem Cantant 1 e 2* e do *Livro Vermelho de Montserrat*. O livro

---

36 Chosky et al, 2001, p. 89; Forrai, 1974, p. 9; Forrai e Breuer, 1985, p. 38; Ribière-Raverlat, 1974, p. 2; Szőnyi, 2012, p. 67.

do 3º ano contém maioritariamente canções tradicionais catalãs, e inclui cinco melodias gregorianas (Segarra, 1981, 1983).

Em Itália, a decisão de seguir a progressão melódica utilizada no Método Húngaro foi acompanhada da decisão de utilizar uma grande quantidade de repertório estrangeiro que se adequasse a essa mesma progressão. Assim, das várias recolhas de material publicadas:

- Horváth (2002, p. 307-309) tem no seu repertório 10 excertos de música erudita, 3 canções infantis e 75 canções tradicionais (Itália, Hungria, Alemanha, França e Polónia), das quais 48 são italianas.
- Mangione (1981, p. 139-141) tem no seu repertório 41 exemplos de música erudita, incluindo uma melodia gregoriana, e 31 canções tradicionais (EUA, Hungria, Itália, França, Rússia, Escócia, Bélgica e Suécia). Apenas seis canções são italianas.
- József e Szmrecsányi (1993, p. 16) apenas incluíram canções estrangeiras, com texto traduzido para italiano.

A solução encontrada no Brasil, para ir de encontro à ordem de aprendizagem dos nomes de notas do Método Húngaro, foi a composição de canções pela pedagoga Marli Batista Ávila sobre textos tradicionais brasileiros. O repertório do livro *Aprendendo A Ler Música Com Base No Método Kodály* (1995), de um total de 22 canções, inclui, para além das canções referidas, 3 canções com música e texto originais e 7 canções tradicionais brasileiras.

### *2.2.3. Adaptações que não seguiram a ordem de aprendizagem utilizada na Hungria*

Jacquotte Ribière-Raverlat (n. 1936) foi a grande responsável pelo desenvolvimento da adaptação francesa do CEMK (Pineau, 2010, p. 10-11).

Na década de 60 a pedagoga francesa teve a oportunidade de observar e estudar o sistema de educação musical húngaro, que a inspirou a adaptar o método para o seu país (Pineau, 2010, p. 9).

Iniciou um estudo do repertório tradicional francês e concluiu que as características melódicas desse repertório obrigariam ao ensino de nomes de notas por uma ordem diferente da utilizada no Método Húngaro (Lacroix, 1992, p. 73; Pineau, 2010, p. 11).

A nova progressão foi desenvolvida sob o aconselhamento de Kodály e começou a ser testada nos 4 anos que Ribière-Raverlat esteve em Montreal, no Canadá, como docente numa escola primária. Enquanto esteve no Canadá, Ribière-Raverlat alargou a sua pesquisa de material musical a repertório tradicional francófono.

A ordem por que são aprendidas os nomes de notas progride através dos seguintes padrões melódicos:

<b><u>d</u></b> – s,
r <b><u>d</u></b>
r <b><u>d</u></b> – s,
m r <b><u>d</u></b>
m r <b><u>d</u></b> – s,
s – r <b><u>d</u></b>
s – m r <b><u>d</u></b>
s – m r <b><u>d</u></b> – s,
s – m – <b><u>d</u></b>
l s – m r <b><u>d</u></b>
d' – s – m r <b><u>d</u></b>
<b><u>d</u></b> – l, s,
m r <b><u>d</u></b> – <b><u>l</u></b> , s,
m r <b><u>d</u></b> t, <b><u>l</u></b> , s,
m r d t <b><u>l</u></b>
d' – l s – m r <b><u>d</u></b>
l' s – m r d – <b><u>l</u></b>
d t <b><u>l</u></b> – m,
m r d t <b><u>l</u></b> – m,
l s f m r <b><u>d</u></b>
<b><u>d</u></b> t, l, s,
d' t l s f m r <b><u>d</u></b>
s f m r <b><u>d</u></b> t, l, s,
l' s f m r d t <b><u>l</u></b>

Figura 3 – Ordem de aprendizagem do nome das notas utilizada em França  
(Ribière-Raverlat, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1980)



### 3. O Resultado do Projecto: uma ordem de aprendizagem de MTP

Após a decisão de ordenar o repertório começando com a sequência utilizada na Hungria e progredindo para uma sequência mais tonal, sem passar pelas escalas pentatónicas, tal como já explicado na página 8, chegou-se à ordem de aprendizagem apresentada neste capítulo.

O repertório do 1º ano baseia-se em lengalengas e canções até quatro sons, com estrutura pentatónica (tendo a maioria sido criada propositadamente sobre textos tradicionais), ou seja, não integrando meios-tons.

O repertório do 2º ano consiste em canções maioritariamente tradicionais com quatro, cinco e seis sons em tonalidades Maiores. É introduzido o novo nome de nota “fã”. No 3º ano é introduzido o novo nome de nota “ti” e o repertório é composto por canções tradicionais de quatro, cinco e seis sons em tonalidades Maiores e menores. No 4º ano de IM o repertório consiste em canções tradicionais com seis sons, em tonalidades Maiores e menores.

A ordem de aprendizagem dos nomes de notas é apresentada na seguinte estrutura gradativa:

s – m
l s – m
s – m – <u>d</u>
m r <u>d</u>
s – m r <u>d</u>
m r <u>d</u> – <u>l</u>
f m r <u>d</u>
s f m r <u>d</u>
l s f m r <u>d</u>
<u>d</u> t, l, s,
r <u>d</u> t, l, s,
f m r <u>d</u> t,
f m r d t <u>l</u>
s f m r <u>d</u> t,
m r <u>d</u> t, l, s,
d t <u>l</u> s, f, m,

Figura 4 – Proposta de ordem de aprendizagem do nome das notas em Portugal

Nos Anexos 1 a 4 são apresentadas as canções do 1º ao 4º ano de IM, respectivamente, com

uma breve análise de acordo com os parâmetros: título, texto completo quando existe mais de uma estrofe, função ou género da canção ou ocasião em que é cantada, fonte de onde foi recolhida e notas ou comentários sobre a execução da canção. Este último parâmetro inclui os jogos já existentes na tradição portuguesa ou algumas sugestões de jogos e outras actividades de movimento a realizar em simultâneo com a canção. A tonalidade em que cada canção foi transcrita não é, na maioria dos casos, a tonalidade em que a mesma deve ser cantada. O som inicial em que cada melodia deve ser cantada é sugerido em letras nas Notas/comentários, respeitando a tessitura vocal natural da criança.

As canções foram todas transcritas de forma a acabar na nota absoluta sol, independentemente da tonalidade em que estivessem, de acordo com o sistema utilizado por Bartók e Kodály nas suas publicações de recolha de música tradicional. Bartók desenvolveu esse sistema de organização de melodias tradicionais tendo por base o trabalho do musicólogo finlandês Ilmari Krohn (1867-1960), que poucos anos antes tinha criado um sistema de classificação e catalogação de melodias tradicionais finlandesas (Bartók e Lord, 1951, p. 13; Lee, 2006, p. 3-4). Este sistema de organização tem como objectivo principal uma análise comparada entre melodias, nomeadamente no que diz respeito ao contorno melódico e cadências, mas tal análise não foi levada a cabo neste trabalho, uma vez que esse não era o foco principal.

### **3.1. Canções para o 1º ano de IM**

Tendo optado por iniciar a aprendizagem do nome de notas por motivos pentatónicos, seleccionou-se canções tradicionais que se enquadrassem nesses parâmetros. A aprendizagem inicia com o intervalo de 3ª menor descendente, sol–mi, e acrescenta, de seguida, a 2ª Maior acima, lá, já referido na página 23 como uma progressão mais ou menos universal. No padrão melódico seguinte introduz-se o arpejo de Tónica sol–mi–dó. A sequência progride para o tricorde a partir da Tónica, em modo Maior, ou seja, mi ré dó. Nos dois padrões seguintes, sol–mi ré dó e mi ré dó–lá, é trabalhada a ligação Dominante – Tónica em ambos os modos, sem ainda integrar o 4º grau dos pentacordes.

Quatro das canções foram recolhidas em livros de música tradicional e cancioneros e cinco foram aprendidas por transmissão oral (transmitidas pela família e por colegas). As restantes 21 canções foram compostas sobre textos tradicionais como lengalengas, rimas e adivinhas infantis, totalizando 30 canções para o 1º ano.

As canções para o 1º ano de IM são elencadas da seguinte forma:

- s-m
  - Era uma vez um gato maltês
  - Rei capitão
  - Tão badalão
  - Dlim-dlim-dlão
  - Lagarto pintado
- ls-m
  - Jogo da Ursa
  - Pedro e Paulo
  - Era uma vez um conde e um bispo
  - Sola sapato
  - Um peru
- s-m-d
  - Pelo mar abaixo
  - Ó pai velho
  - Era uma vez um rei e uma rainha
  - O lencinho
  - Tenho um cãozinho
- mrd
  - Esconder, esconder
  - Ferreiro
  - O rato
  - Bicho flor
  - Pia a pinta
- s-mrd
  - A barca virou
  - Eu já vi o sol nascer
  - Assim se amassa
  - Arco da velha
  - Chapéu

- mrd-l,
  - Dorme, dorme meu menino
  - Uma meia
  - Sape gato lambareiro
  - Arre burro
  - Burrinho da Nazaré

### **3.2. Canções para os anos seguintes de IM**

No decorrer deste projecto foram apenas testadas e gravadas as canções do 1º ano de IM. Com vista ao prosseguimento do trabalho nos anos seguintes de IM indica-se aqui a proposta de ordem de aprendizagem dos nomes de notas e respectivas canções.

#### *3.2.1. Canções para o 2º ano de IM*

No 2º ano de IM consolida-se a aprendizagem dos vários padrões melódicos resultantes dos intervalos entre os nomes de notas aprendidos. Um novo nome de nota é acrescentado à aprendizagem: fá. De um total de 25 canções, 23 foram recolhidas em livros de música tradicional e cancioneiros. O repertório foi complementado com duas canções compostas sobre poesia tradicional, utilizando o tetracorde em modo Maior da Tónica à Subdominante. Além deste padrão, utilizou-se na sequência o pentacorde em modo Maior da Tónica à Dominante e o hexacorde em modo Maior da Tónica ao 6º grau.

As canções para o 2º ano de IM são expostas na seguinte lista:

- fmrđ
  - Nana, nana meu menino
  - Ó da casa cavalheira
  - Senhora vizinha
  - Dedos da mão
- sfmrđ
  - Eu fui ao jardim celeste
  - Mira-me Miguel
  - Mata a tira-lira-lira

- Pur beilar el pingacho
- Mineta (Romance)
- Ó laranja
- Aqui neste terreirinho
- Ai larila!
- Isfmrđ
  - Senhora Anica
  - Menina do meio
  - Qua, qua, passará
  - São Guiné
  - Senhora Dona Sancha
  - Vós chamais-me moreninha
  - Não quero que vás à monda
  - Corre, corre ó lindo anel
  - Sete varas tem
  - A Amélia
  - Olá papagaio
  - Papagaio louro
  - Ó terrá tá tá

### 3.2.2. Canções para o 3º ano de IM

No 3º ano cantam-se padrões melódicos formados pelos nomes de notas aprendidos nos dois anos anteriores. Um novo nome de nota é acrescentado à aprendizagem: ti. A sequenciação dos padrões melódicos para o 3º ano inicia-se com um tetracorde e um pentacorde, ambos em modo Maior, da Dominante abaixo da Tónica à Tónica e ao 2º grau, respectivamente. Progredir para o pentacorde em modo Maior da Sensível abaixo da Tónica à Subdominante e posteriormente para o hexacorde em modo menor da Tónica ao 6º grau. Onze canções recolhidas em livros de música tradicional e cancioneiros são complementadas com 4 canções compostas sobre poesia tradicional, perfazendo um total de 15 canções.

As canções para o 3º ano de IM são elencadas da seguinte forma:

- dt,l,s,
  - Pantaleão

- Arre burrinho
- Era uma vez uma vaca Vitória
- rdt,l,s,
  - A gata parda
  - Quem vai ao vento
  - Varre, varre
- fmrtd,
  - Vai-te embora ó papão
  - Os passarinhos
  - Ó Matilde
  - Quero bem...
  - Os três reis do Oriente
- fmrtd,l,
  - Cum ró-ró
  - Senhora do Almutão
  - José embala o Menino
  - Ao Menino Jesus

### 3.2.3. Canções para o 4º ano de IM

Durante o 4º ano consolidam-se os conhecimentos, pois todos os nomes de notas foram aprendidos nos anos anteriores. Os padrões melódicos previstos para este ano incluem três tipos de hexacordes: da Sensível abaixo da Tónica à Dominante em modo Maior e da Dominante abaixo da Tónica ao 3º grau em modo Maior e em modo menor. O repertório do 4º ano é exclusivamente composto por música tradicional portuguesa recolhida em livros de música tradicional e cancioneiros, num total de 19 canções.

As canções para o 4º ano de IM são expostas na seguinte lista:

- sfmrtd,
  - Laurindinha
  - Que linda falua
  - Regadinho
  - Minha mãe mandou-me à fonte

- Menina que está no meio
- Ó minha farrapeirinha
- Bóia, bóia, binha
- O verde gaio é meu
- A galinheira
- Se tu fores à erva
- Ribeira vai cheia
- Café com leite
- Era uma velha
- Ó Elvas, ó Elvas
- Este pandeiro
- mrdt,l,s,
  - Senhora Dona Anica
  - Lengalenga da velha
  - Alargai-vos raparigas
- dtls,f,m,
  - Na ponte da viola



## **4. Reflexão Crítica e Conclusão**

### **4.1. Reflexões sobre o desenvolvimento do projecto**

Mesmo no século XXI subsiste ainda o peso histórico da influência francesa no ensino da Formação Musical em Portugal. Portugal é um país que utiliza o sistema de solmização absoluta dito dó fixo, o que deve ser tido em conta quando se tenta adoptar um método que utiliza o sistema de solmização relativa com sílabas iguais, na sua quase totalidade, às do dó fixo.

No CRS, a maioria dos alunos que frequenta a disciplina de 1º ano de IM inicia simultaneamente a aprendizagem de um instrumento. Alguns alunos, principalmente de violino, mas também de flauta transversal e piano, iniciam a aprendizagem do instrumento ainda antes de entrar na escola primária e por isso frequenta apenas a disciplina de Instrumento. Na disciplina de Instrumento, os professores utilizam a leitura por pauta desde o início da aprendizagem, chamando às notas o seu nome absoluto.

Nas aulas de IM, na utilização da pauta a escrita foi feita sempre por relatividade, sem referência à altura absoluta, apenas indicando o posicionamento de um nome de nota relativo como referência. Não foram dadas grandes explicações sobre claves ou sobre o funcionamento do dó móvel. Os alunos estranharam um pouco no início, mas, apesar da utilização exclusiva das claves de sol ou fá nas aulas de instrumento, responderam com naturalidade aos nomes de notas relativos em diferentes linhas ou espaços na pauta.

Reflectindo sobre o ano lectivo anterior, deparo-me com um aspecto menos positivo: deveria ter sido feita uma melhor gestão inicial da distribuição das canções pelo ano lectivo e do tempo aplicado na sua aprendizagem. Desta má gestão resultou que ao último grupo de canções (m r d – l,) foi dado menos tempo para aperfeiçoamento das mesmas e para prática dos padrões melódicos resultantes.

Ainda outros aspectos se salientam dessa reflexão:

- Em termos de número de canções, este é bastante díspar de ano para ano, pois vai diminuindo de ano para ano, mas este facto prende-se com o tamanho e nível de dificuldade das mesmas, que vai aumentando.

- Relativamente ao movimento/jogo associado a canções, seria interessante que, de futuro, fossem criados jogos ou outro tipo de movimento (danças de roda, em linha, etc) para as canções que ainda não os têm, sobretudo as do 1º ano de IM.
- Em relação às dificuldades linguísticas de algumas canções (palavras arcaicas caídas em desuso e canções parcial ou totalmente em língua mirandesa), alguns professores de ensino primário abordam a existência de uma segunda língua no país, e penso que é muito interessante que as crianças possam ter, pela música, acesso a essa parte da cultura linguística portuguesa.

Não obstante as dificuldades notadas, que são de fácil correcção em abordagens futuras, o balanço do desenvolvimento do projecto é francamente positivo.

No que concerne às gravações foi minha intenção gravar uma amostragem das canções num formato puro de sala de aula, com algumas das actividades realizadas em simultâneo com as canções nas aulas.

Com crianças desta idade o período de concentração e de atenção é muito próprio. As câmaras e presenças “amigas” ou o afastamento da atenção da professora para se colocar atrás da câmara são elementos perturbadores e podem sempre transmitir uma imagem errada do produto final.

Como muito positivo da recolha em vídeo, para além do aspecto de registo e de acoplagem ao projecto, encontra-se também a motivação dos alunos para a gravação, a vontade de interagir de uma forma mais cuidada e até a criação de alguns jogos e/ou coreografias especiais para o evento. Talvez haja interesse em manter este processo de registo em vídeo, ainda que sem enquadramento de investigação, com vista a futura avaliação da evolução da aplicação do Método Húngaro no CRS.

Da análise das gravações observamos que o nível geral da turma de acuidade na afinação é bom, com excepção do aluno A10, quase sempre monocórdico, com uma voz muito enrouquecida e ainda com dificuldade em distinguir a voz falada da voz cantada. Observa-se também que a aluna A7 não esteve presente em nenhuma das aulas em que foram realizadas gravações. De notar que o aluno A8, apesar de ter ingressado no CRS apenas no final de Janeiro de 2014, teve uma evolução muito positiva e conseguiu aprender quase todas as canções que tinham sido ensinadas no período escolar anterior. Em relação à aluna A9, é

observável que tem um bom nível de autonomia quando canta as canções e quando utiliza fonomímica. A aluna A6 é muito activa, o que se conjuga bem com uma aula que tem muitas actividades em que se utiliza movimento e jogos. Esta aluna conhecia o “Jogo da Ursa”, ainda que com uma letra semelhante (“Bruxa, bruxinha” em vez de “Ursa”) e algumas lengalengas (mais do que os seus colegas conheciam).

Nos vídeos das aulas podemos encontrar todos os aspectos normais de uma aula de IM, como as falhas de memória e as trocas de letra. Mas também identificamos a naturalidade com que os alunos repetiam, no mesmo tom, e muitas vezes sem qualquer erro as diversas canções. Nas aulas manifestaram também as suas preferências, pedindo normalmente para repetir vezes sem conta a canção ou jogo de que mais gostavam. Identificaram-se diferentes gostos sem qualquer preconceito associado entre rapazes e meninas. Por exemplo, o aluno A10 pediu muitas vezes para jogar o jogo da “Gata parda” (uma canção do 3º ano de IM). Tanto os rapazes como as meninas participam nas actividades nas canções com empenho, donde se pode concluir que o jogo/movimento é uma tarefa de sala de aula que as crianças apreciam e que contribui para a sua motivação e muito positivamente para o processo ensino-aprendizagem.

Os alunos estiveram muito motivados para a aula de IM – recorde-se que a motivação para o Conservatório costuma ser exclusivamente o instrumento e a escola fomenta de certa forma essa postura. A memória, afinação, dinâmica de aprendizagem e consolidação de conhecimentos são muito reforçadas pela abordagem da aula de Iniciação de acordo com este projecto. O facto de a aprendizagem funcionar em sequência, o que conduz o aluno a uma aprendizagem consistente e sistematizada, é essencial ao sucesso do processo ensino-aprendizagem. Outros benefícios prendem-se com aspectos sociais, sobretudo no que diz respeito à interacção e respeito entre pares, numa era em que as crianças começam a deixar de saber brincar umas com as outras, sem ser através de um dispositivo electrónico.

#### **4.2. Perspectivas para o futuro**

O grupo de alunos com que comecei o projecto no ano lectivo 2013/14 transitou em 2014/15 para o 2º ano de IM. A turma incorporou ainda 4 alunos que não tinham frequentado o CRS no ano anterior. Os diferentes níveis de conhecimento revelaram-se difíceis de gerir, influenciando

na progressão e motivação dos alunos com que tinha começado o projecto no ano anterior. Mesmo assim, foi possível manter a ordem de aprendizagem de nomes de notas prevista, e o repertório seleccionado para o 2º ano de IM.

Além da turma de 2º ano, foi repetido o processo na nova turma de 1º ano de IM, dando novamente a oportunidade de testar a sequência de repertório, já com a experiência do ano anterior, com claros benefícios para o processo de ensino-aprendizagem.

Neste momento, alguns professores do CRS já utilizam o sistema de solmização relativa, dito “dó móvel”, nas aulas de Formação Musical do Curso Básico, ou seja, do 1º ao 5º grau, reportando bons resultados ao nível da afinação, da compreensão melódica e harmónica e de reconhecimento auditivo e escrita melódica e polifónica. Esta utilização do dó móvel foi prevista no programa curricular da disciplina, revisto no início deste ano lectivo.

Este projecto parece vir a permitir a elaboração de um programa curricular para a disciplina de IM no CRS, com o objectivo de preparar os alunos do Curso de Iniciação para admissão ao Curso Básico, tendo um percurso pedagógico bem organizado e estruturado, que lhe dê a experiência musical e os conhecimentos necessários para ser bem sucedido nos seus estudos especializados da música.

## Bibliografia

### Geral

- Almeida, H. J. F. (2014). *A utilização dos sistemas de nomes de notas no ensino musical português*. (Dissertação de Mestrado por publicar). Escola Superior de Música de Lisboa, Lisboa.
- Bartók, B., e Lord, A. B. (1951). *Serbo-Croatian folk songs: Texts and transcriptions of seventy-five folk songs from the Milman Parry collection and a morphology of Serbo-Croatian folk melodies*. New York: Columbia University Press.
- Campbell, P. S.
- (1991). *Lessons from the world*. Nova Iorque: Schirmer Books.
- (2008). *Musician and teacher: An orientation to music education*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, Inc.
- Campbell, P. S. e Scott-Kassner, C. (1995). *Music in childhood: from preschool through the elementary grades*. Nova Iorque: Schirmer Books.
- Hargreaves, D. J. (1986). *The developmental psychology of music*. Avon: Cambridge University Press.
- Krusi, H. (1875). *Pestalozzi: His life, work and influence*. Massachusetts: Applewood Books.
- Lund, F. (1981). *Research and retrieval: Music teacher's guide to material selection and collection*. Massachusetts: Lundmark Publications.
- McPherson, G. e Gabrielsson, A. (2002). From sound to sign. Em R. Parncutt e G. McPherson (Eds.), *The Science & Psychology of Music Performance* (pp. 99-113). Nova Iorque: Oxford University Press.
- Oliveira, M. A. (1988). *Lexicoteca - Moderna Enciclopédia Universal* (edição nº 1626), tomo X. Círculo de Leitores.
- Ruismäki e Tereska, (2006). Early childhood musical experiences: Contributing to pre-service elementary teachers's self-concept in music and success in music education (during student age). *European Early Childhood Education Research Journal*, 14(1), 113 – 130.
- Sloboda, J. A. (1988). *The musical mind: The cognitive psychology of music*. Nova Iorque: Oxford University Press, Inc.

Vázquez-Mariño, L. C. (1997). *Práctica pedagógica y música tradicional*. Benicàssim: III Congreso de la SibE.

Young, S. (1992). Physical movement: Its place in music education. *British Journal of Music Education*, 9(3), 187-194.

### **Sobre o Método Húngaro**

Chosky, L. (1974). *The Kodály method*. Nova Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Chosky, L. et al (2001). *Teaching music in the twenty-first century* (2ª ed.). Nova Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Dobszay, L.

(1969). The role and place of folksongs in teaching music. Em *After Kodály: Reflections on music education* (2009, 2ª ed., pp. 93-101). Kecskemét, Hungria: Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music.

(1970). The Kodály method and its musical basis. Em *After Kodály: Reflections on music education* (2009, 2ª ed., pp. 101-113). Kecskemét, Hungria: Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music.

Feierabend, J. (1987). Kodály – yours, mine, and ours. *Midwest Kodály Music Educators of America Bulletin*, XVI(2), 13-16.

Forrai, K. (1974). *Music in Preschool*. Budapeste: Corvina [trad. e adap Sinor, Jean]. Reedição (1989) Budapest: Kultura Foreign Trading, 3ª ed.

Forrai, K., e Breuer, J. (1985). The legacy of Zoltán Kodály. *The International Journal of Music Education*, 6, 37-38.

Kodály, Z. em F. Bónis (Ed.), *The selected writings of Zoltán Kodály* (L. Halápy e F. Macnicol, Trad.; 1974). Londres: Boosey & Hawkes.

(1929). Children's choirs (pp. 119-126).

(1941, 1957). Music in the kindergarten (pp. 127-151).

(1947). A hundred year plan (pp. 160-162).

(1966). Introdução do livro "Musical Education in Hungary" Ed. Frigyes Sándor (p. 206).

Kodály, Z. (1985). The role of authentic folksong in music education. *International Kodály*

*Society Bulletin, 1, 15-19.*

- Mangione, G. (1981). *La riscoperta della musica – attraverso il metodo Kodály*. Florença: Acquafresca Editrice.
- Mizener, C. (1987). The philosophical foundations of Zoltán Kodály's approach to music education. *Midwest Kodály Music Educators of America Bulletin, XVI(2)*, 7-11.
- Pineau, C., e Laurent, J. (1980). *De la chanson populaire à la découverte des éléments du langage musical*. Deux-Sèvres: Centre Régional de Documentation Pédagogique de Deux-Sèvres.
- Rivière-Raverlat, J. (1967). *L'Éducation Musicale en Hongrie*. Paris: Alphonse-Leduc et C<sup>ie</sup>.
- Szönyi, E. (2012). *Kodály's Principles in Practice*. Budapest: Editio Musica Budapest.
- Young, P. M. (1983). Kodály and the British choral tradition. *International Kodály Society Bulletin, 1*, 10-15.

### **Sobre as adaptações internacionais do Método Húngaro**

Alberta Education

- (1987). *L'éducation musicale à l'élémentaire: Guide pédagogique – Premier cycle*. Alberta: Gouvernement de l'Alberta.
- (1993). *L'éducation musicale à l'élémentaire: Guide d'enseignement – Deuxième cycle*. Alberta: Gouvernement de l'Alberta.
- Ávila, M. B. (1995). *Aprendendo a ler música com base no método Kodály – Volume II, Repertório I*. São Paulo: Sociedade Kodály do Brasil.
- Cortéz, C. M. (2001). Levels of Integration of the Kodály Concept in the Music Education in Spain. Em *International Kodály Society Bulletin, 26(1)*, 3-12.
- Horváth, A. B. (2002). *Dal "so-mi" fino ai classici*. Hungria: Club Degli Amici Ilona Andor.
- József, A., e Szmrecsányi, M. (1993). *Corso preparatorio di musica* (trad. e ed. por Davide D'Urso). Milão: Nuova Carisch S.p.A.
- Lacroix, G. (1992). Adaptacion Française de la méthode Kodály. *International Kodály Society Bulletin, 17(2)*, 71-76.

Pineau, C. (2010). *L'Adaptation Française des Idées Pédagogiques de Zoltán Kodály de 1966 à 2006*. Deux-Sèvres: CDDP.

Rivière-Raverlat, J.

(1974). *Un chemin pédagogique en passant par les chansons: Adaptation Française de la méthode Kodály – vol. 1*. Paris: Alphonse Leduc et C<sup>ie</sup>.

(1975). *Chant-musique: Adaptation Française de la méthode Kodály – Livre du maître – vol. 1*. Paris: Alphonse Leduc et C<sup>ie</sup>.

(1978). *Chant-musique: Adaptation Française de la méthode Kodály – Livre du maître – vol. 2*. Paris: Alphonse Leduc et C<sup>ie</sup>.

(1976). *Chant-musique: Adaptation Française de la méthode Kodály – Livre de l'élève – vol. 1*. Paris: Alphonse Leduc et C<sup>ie</sup>.

(1977). *Chant-musique: Adaptation Française de la méthode Kodály – Livre de l'élève – vol. 2*. Paris: Alphonse Leduc et C<sup>ie</sup>.

(1980). *Chant-musique: Adaptation Française de la méthode Kodály – Livre de l'élève – vol. 3*. Paris: Alphonse Leduc et C<sup>ie</sup>.

Segarra, I.

(1983). *El meu libre de musica – Primer grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

(1981). *El meu libre de musica – Segon grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

(1983). *El meu libre de musica – Tercer grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

### **Sobre a música tradicional portuguesa**

Giacometti, M., Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Lopes-Graça, F. (1953). *A Canção popular portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América.

Weffort, A. B. (2006). *A canção popular portuguesa em Fernando Lopes-Graça*. Lisboa: Caminho.

## **Sobre música tradicional portuguesa no ensino da música**

- Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.
- Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.
- Simões, R. M. (s/d). *Canções para a Educação Musical*. Lisboa: Editores Valentim de Carvalho.
- Torres, R. M. (1998). *As canções tradicionais portuguesas no ensino da música: Contribuição da metodologia de Zoltán Kodály*. Lisboa: Editorial Caminho.

## **Páginas de Internet**

- Cruz, C. B. (1998). Sobre Kodály e o seu conceito de educação musical: Abordagem geral e indicações bibliográficas. *Boletim APEM*. Retirado de <http://hdl.handle.net/10400.21/1458>
- Gaspar, J. R. (2000). Modas com pautas musicais. Em O canto do cante - Grupos corais alentejanos. Retirado em Dezembro 20, 2014, de [http://www.joraga.net/gruposcorais/pags03\\_pautas\\_03\\_MJDelgado/0180\\_modasBAIentejo\\_JMDeIgado\\_28\\_ribeiraVaiCheia.htm](http://www.joraga.net/gruposcorais/pags03_pautas_03_MJDelgado/0180_modasBAIentejo_JMDeIgado_28_ribeiraVaiCheia.htm)
- Hallam, S. (2001). *The power of music: its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people*. Retirado de: <http://www.devon.gov.uk/dms-powerofmusic.pdf>
- Lee, Y-Y. (2006). *Béla Bartók's eight Hungarian folk songs for voice and piano: Vocal style as elaborated by harmonic, melodic, and text factors* (Dissertação de Doutoramento). Retirado de <http://hdl.handle.net/2152/2807>
- Paszkosz, A. (2012). Rationale behind making kindergarten attendance compulsory from the age of 3. Em Hungarian Institute for Educational Research and Development (Ed.), *Early childhood education and care: Specificities of the Hungarian system* (p. 18). Retirado de [http://ec.europa.eu/education/policy/strategic-framework/doc/hungarian-ecec-specificities\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/education/policy/strategic-framework/doc/hungarian-ecec-specificities_en.pdf)
- Rodrigues, P. F. (2008). Tradições musicais portuguesas: na poética da educação e da arte? *Cadernos de educação de infância*, 84, 14-17. Retirado de <http://hdl.handle.net/10400>.

21/1188

Xarabanda – “Corre, corre ó lindo anel”. (2011, April). Retirado em Dezembro 24, 2014, de <http://vimeo.com/23727495>

### **Discografia**

Giacometti, M. (1994). Mira-me Miguel. Em *Cantos e danças de Portugal - Recolhas de Michel Giacometti* [CD]. Strauss/Portugalsom.

Sardinha, J. A. (1996). Lengalenga da velha. Em *Portugal raízes musicais: 4 – Beira Baixa e Beira Trasmontana* [CD]. BMG/Jornal de Notícias.

## Anexos

### Anexo 1 – Canções para o 1º ano de IM

*S-m*

**Título:** Era uma vez um gato maltês

$\text{♩} = 120$



1. E - ra, u - ma vez  
Um ga - to mal - tês,  
To - ca - va pi - a - no, e  
Fa - la - va fran - cês.

**Texto completo:**

1. Era uma vez  
Um gato maltês,  
Tocava piano e  
Falava francês.

2. A dona da casa  
Chamava-se Inês  
E o número da porta  
Era o trinta e três.

**Função/ocasião/género:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Lengalenga cantada transmitida oralmente. Texto da lengalenga disponível em Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 30). Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Rei capitão

♩ = 120

Rei, ca - pi - tão,  
Sol - da - do, la - drão,  
Me - ni - na bo - ni - ta  
Do meu co - ra - ção.

The image shows a musical score for the song 'Rei capitão'. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature, with a tempo marking of ♩ = 120. The melody is written in a single voice line. The lyrics are: 'Rei, ca - pi - tão, Sol - da - do, la - drão, Me - ni - na bo - ni - ta Do meu co - ra - ção.' The music is in a key with one flat (F major or D minor).

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Lengalenga cantada transmitida oralmente. Texto da lengalenga disponível em Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 302). Lisboa: Círculo de Leitores.

**Notas/comentários:**

Jogo: em roda, cada criança tem ambas as mãos fechadas à sua frente. Enquanto cantam a canção, uma das crianças vai “batendo” com a sua mão fechada em cada uma das mãos das outras crianças, na pulsação. A mão que coincidir com a última sílaba (“ção”) deve ser escondida atrás das costas. O jogo continua na mão seguinte, repetindo a lengalenga, até restar apenas a mão de uma criança, a vencedora do jogo.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Tão badalão

♩ = 72

Tão - ba - da - lã o,  
Ca - be - ça de cão,  
O - re - lhas de ga - to  
Não têm co - ra - ção.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Lengalenga cantada transmitida oralmente. Texto da lengalenga disponível em Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 301). Lisboa: Círculo de Leitores. Outra versão de melódica disponível em Simões, R. M. (s/d). *Canções para a Educação Musical* (10ª ed., p. 28). Lisboa: Editores Valentim de Carvalho.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Movimento possível e habitualmente utilizado: duas crianças cantam a canção enquanto balançam uma outra criança no ar, agarrando-a pelos braços e pernas.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Dlim-dlim-dlão

$\text{♩} = 120$

1. Dlim, dlão, dlim, dlim, dlão!  
Vai ca - sar o João Ra - tão,  
Os dois si - nos to - ca - rão!

**Texto completo:**

1. Dlim, dlão, dlim, dlim, dlão!

Vai casar o João Ratão,

Os dois sinos tocarão!

2. Dlim, dlão, dlim, dlim, dlão!

Toca, toca, sacristão,

Toca, toca o carrilhão.

3. Dlim, dlão, dlim, dlim, dlão!

Vai casar o João Ratão,

No dia de S. João.

**Função/ocasião/gênero:** Canção infantil.

**Fonte:** Simões, R. M. (s/d). *Canções para a Educação Musical* (10ª ed., p. 28). Lisboa: Editores Valentim de Carvalho.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Lagarto pintado

♩ = 120



La - gar - to pin - ta - do, quem te pin - tou?  
Foi u - ma ve - lha que a - qui pas - sou.  
No tem - po da ei - ra fa - zi - a po - ei - ra,  
Pu - xa la - gar - to por es - ta o - re - lha.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 302). Lisboa: Círculo de Leitores.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Sugestão de movimento: enquanto cantam a canção, as crianças andam em roda agarrando a orelha dos colegas de ambos os lados.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

Is-m

**Título:** Jogo da ursa

The musical score is written on three staves in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as quarter note = 55. The lyrics are: 'Ur - sa, en - tra no jo - go, / Dá mei - a vol - ta, / Ur - sa, sai do jo - go!'. The second staff includes a box with the numbers '1, 2, 3, 4, 5.' above the notes 'mei - a', indicating a jumping rope rhythm.

**Texto completo:**

Ursa, entra no jogo,  
Dá meia volta,  
Põe a mão no chão,  
A mão no coração,  
Toca viola,  
Dança à espanhola,  
Ursa, sai do jogo!

**Função/ocasião/gênero:** Canção infantil cantada com um jogo de saltar à corda.

**Fonte:** Transmissão oral. Outras versões de texto disponíveis em Cabral, A. (1991). *Jogos populares infantis* (p. 198). Porto: Editorial Domingos Barreira e em Sarmento, C. (2000). *Rimas infantis: A poesia do recreio* (p. 44). Porto: Edições Afrontamento.

**Notas/comentários:**

Jogo: duas crianças rodam a corda enquanto cantam a canção e a criança que salta à corda faz os gestos ou movimentos que o texto da canção sugere. Em situação de aula, uma alternativa: todas as crianças, à exceção de uma, formam uma roda. A criança que está de fora entra para dentro do círculo e faz os gestos ou movimentos que o texto da canção sugere. No último verso, a criança que está no meio tenta escapar da roda e as outras crianças baixam-se para tentar prendê-la dentro da roda.

Como se trata de crianças que estudam um instrumento, pode trocar-se a palavra “viola” pelo instrumento que a criança toca e as palavras “à espanhola” por outras que rimem com o instrumento escolhido.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Pedro e Paulo

♩ = 55

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of five staves. The first four staves are vocal lines with lyrics underneath. The fifth staff is a guitar accompaniment line with 'x' marks indicating fretted notes. The lyrics are: 'En - tra\_o Pe - dro, en - tra\_o Pau - lo, São dois ra - pa - zi - nhos a sal - tar à cor - da, Um cha - ma - se Pe - dro, outro cha - ma - se Pau - lo, Sai o Pe - dro\_e sai o Paulo!'.

**Função/ocasião/gênero:** Canção infantil cantada com um jogo de saltar à corda.

**Fonte:** Transmissão oral. Uma canção semelhante (“Dois cavalinhos”) pode ser encontrada em Brasão, M. L. L. (sd). *Brinquedos tradicionais cantados – lengalengas e trava-línguas* (p. 30). Lisboa: Editorial O Livro.

**Notas/comentários:**

Jogo: duas crianças rodam a corda enquanto cantam a canção. Outras duas crianças são nomeadas “Pedro” e “Paulo”. No verso “Entra o Pedro” a criança “Pedro” entra no jogo, e no verso seguinte a criança “Paulo” entra também no jogo. O “Pedro” e o “Paulo” saem do jogo, respectivamente, quando se canta “Sai o Pedro e sai o Paulo!”.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Era uma vez um conde e um bispo

♩ = 120

E - ra\_u - ma vez

Um con - de,e um bis - po,

Pas - sa - ram pela pon - te,

Não sei mais que is - to.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Ferrão, A. M. e Rodrigues, P. F. (2008). *Sementes de música para bebês e crianças* (p. 21). Lisboa: Editorial Caminho.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Sola sapato

♩ = 120

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as ♩ = 120. The first staff contains the melody for the first line of lyrics: 'So - la, sa - pa - to, rei, ra - i - nha,'. The second staff contains the melody for the second line: 'Vão ao mar bus - car sar - di - nha'. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllable placement. The second staff ends with a double bar line and repeat dots.

**Texto completo:**

Sola, sapato, rei, rainha,  
Vão ao mar buscar sardinha  
Para o filho do juiz,  
Que está preso pelo nariz  
À porta do chafariz.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Brasão, M. L. L. (sd). *Brinquedos tradicionais cantados – lengalengas e trava-línguas* (p. 61). Lisboa: Editorial O Livro. Texto recolhido no arquipélago da Madeira.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Cantar a canção com gestos, mimando as palavras da canção.  
Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Um peru

♩ = 100

Um pe - rú,  
Dois bois,  
Três rês,  
Qua - tro ga - to,  
Cin - co pin - to.  
Solo: Queres que te con-te\_ou-tra vez?

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 27). Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

s-m-d

**Título:** Pelo mar abaixo

♩ = 110

Pe - lo mar a - bai - xo

Vai u - ma for - mi - ga

Com u - ma mão na tes - ta,

Ou - tra na bar - ri - ga.

**Texto completo:**

1. Pelo mar abaixo

Vai uma formiga

Com uma mão na testa

E outra na barriga.

2. Pelo mar abaixo

Vai um escaravelho

Com uma mão no ombro

E outra no joelho.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 28). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido no Alentejo.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Cantar a canção andando em roda e mimando as palavras da canção.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

**Título:** Ó pai velho

♩ = 110

Ó pai ve - lho tum tum tum,  
A - ma - nhã são trin - ta\_e um.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 27). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido em Moncorvo.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

**Título:** Era uma vez um rei e uma rainha

♩ = 110

E - ra\_u - ma vez

Um rei e\_u - ma ra - i - nha,

En - tra - ram pela sa - la\_e

Sa - í - ram pela co - zi - nha.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 30). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido em Viana do Castelo.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

**Título:** O lencinho

♩ = 120

O len - ci - nho vai na mão,  
O - lha se, e - le cai ou não.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 27). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido em Santo Tirso.

**Notas/comentários:**

Pode ser cantada com o jogo normalmente associado à canção “Lencinho da botica”: todas as crianças à excepção de uma estão sentadas em roda e cantam a canção. A criança de fora anda em volta da roda e deixa cair o lenço atrás de uma das crianças sentadas. Esta última deve levantar-se e tentar apanhar a primeira que correrá à volta da roda até chegar ao lugar vazio para o ocupar. Se a primeira criança conseguir chegar ao lugar vazio, o jogo continua com a outra criança. Se a primeira criança for apanhada pela segunda, vai para o meio da roda e as outras crianças cantam “pata choca” em sol-lá-sol-mi. Só sairá do meio da roda quando outra criança for apanhada. A segunda criança ficará de fora da roda para continuar o jogo, mesmo que apanhe a primeira. Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

**Título:** Tenho um cãozinho

♩ = 120

Te - nho um cão - zi - nho

Cha - ma - do Tó - tó,

Que me var - re a ca - sa

E me lim - pa o pó.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 31). Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

*mrd*

**Título:** Esconder, esconder

$\text{♩} = 100$

Es - con - der, es - con - der,  
Que a ga - li - nha lá vai ter.  
A - ga - char, a - ga - char,  
Que a ga - li - nha lá vai dar.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga tradicional infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 27). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido em Santo Tirso.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

**Título:** Ferreiro



♩ = 70

1. Mal em - pre - ga - das são lu - vas,  
Fer - rei - ro, na tu - a mão.

**Texto completo:**

1. Mal empregadas são luvas,  
Ferreiro, na tua mão.

2. Se as tenho enfarruscadas,  
É da tinta e do carvão.

**Função/ocasião/gênero:** Canção infantil.

**Fonte:** Adaptada de Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 50). Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Foram feitas algumas modificações no ritmo da canção original (o compasso foi mudado de 3/4 para 2/4 e algumas células rítmicas foram alteradas) de forma a que este estivesse mais de acordo com a prosódia do texto.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G# 3.

**Título:** O rato

Musical score for the song 'O rato'. It consists of three staves of music in 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 180. The lyrics are: 'O ra - to ro - eu', 'A ro - lha da gar - ra - fa', and 'Do rei da Rús - sia. Rús - sia.' The third staff includes a first ending (1.) and a second ending (2.) for the phrase 'Rús - sia.'.

**Função/ocasião/gênero:** Trava-línguas infantil.

**Fonte:** Texto do trava-línguas retirado de Brasão, M. L. L. (sd). *Brinquedos tradicionais cantados – lengalengas e trava-línguas* (p. 52). Lisboa: Editorial O Livro. Texto recolhido no arquipélago da Madeira.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. A canção pode ser cantada com repetições, a cada vez num andamento mais rápido. Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

**Título:** Bicho flor

The image shows a musical score for the song 'Bicho flor'. It consists of two staves of music in 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 120. The melody is written in treble clef. The lyrics are: 'Bi - cho flor, bi - cho flor, On - de\_es - tá o meu a - mor?'.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 28). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido em Alcobça.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. A canção pode ser cantada com um jogo de palmas: com as crianças em roda, cada criança vira-se para um lado (de forma a que todos tenham um par) e na sílaba “Bi” bate as palmas com o par com a palma direita virada para baixo e a palma esquerda virada para cima, na sílaba “cho” bate as palmas com o par com ambas as palmas viradas para a frente, e na palavra “flor” bate uma palma. Na segunda vez que se canta “Bicho flor”, cada criança se vira para o outro lado (de forma a que todos tenham um par diferente) e faz os mesmos gestos com o par diferente. No último verso todas as crianças se viram para o centro da roda e fazem os mesmos gestos anteriores.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G# 3.

**Título:** Pia a pinta

♩ = 120

Pi - a\_a pin - ta,  
Pin - ga\_a pi - pa.

**Função/ocasião/gênero:** Trava-línguas infantil.

**Fonte:** Texto do trava-línguas retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 28). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido em Alcobaça.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

s-mrd

**Título:** A barca virou

♩ = 120



A bar - ca vi - rou,  
Dei - xá - la vi - rar,  
A me - ni - na ...  
Não sa - be na - dar.

**Função/ocasião/gênero:** Canção infantil com jogo de roda.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 7). Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

**Notas/comentários:**

Jogo: as crianças andam numa roda, de mãos dadas. No terceiro verso escolhem o nome de uma das crianças e dizem o seu nome ("A menina" ou "O menino"). Essa criança vira-se para fora da roda e o jogo repete-se até todos estarem virados para fora.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

**Título:** Eu já vi o sol nascer

♩ = 80

The musical score is written on four staves in a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 80. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: 'Eu já vi o sol nas - cer', 'Na pon - ta de um guar - da - na - po;', 'O sol e - ra pe - que - ni - no,', and 'Fu - giu por um bu - ra - co.' The piece ends with a double bar line.

Eu já vi o sol nas - cer

Na pon - ta de um guar - da - na - po;

O sol e - ra pe - que - ni - no,

Fu - giu por um bu - ra - co.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 30). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido na Ilha da Madeira.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

**Título:** Assim se amassa

♩. = 70

As - sim se a - mas - sa,  
As - sim se pe - nei - ra.  
As - sim se dá vol - ta  
Ao pão da mas - sei - ra.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 27). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido em Santo Tirso.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

**Título:** Arco da velha

♩ = 120

Ar - co da ve - lha

Sai da - i,

Me - ni - na bo - ni - ta

Não é pa - ra tí!

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 29). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido em Barcelos.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. O terceiro e quarto versos podem ser cantados por um solista, que no verso “Não é para tí!” aponta para um colega, que será o próximo solista, na repetição da canção.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

**Título:** Chapéu

♩ = 120

O que é,  
O que é,  
An - da na ca - be - ça...  
Cha - ma - se: cha - péu!

**Função/ocasião/gênero:** Adivinha infantil.

**Fonte:** Texto da adivinha retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 29). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido em Cadaval.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

*mrd-l,*

**Título:** Dorme, dorme meu menino

♩ = 58

The musical score is written on three staves in treble clef. The first staff is in 3/4 time and contains the melody for the first line of lyrics. The second staff is in 3/4 time and contains the melody for the second line of lyrics. The third staff is in 3/4 time and contains the melody for the third line of lyrics. The tempo is marked as ♩ = 58.

1. Dor-me, dor - me, meu me - ni - no,  
Que a tua mãe tem que fa - zer.  
Ah, \_\_\_ ah! Ru, \_\_\_ ru!

**Texto completo:**

1. Dorme, dorme, meu menino,  
Que a tua mãe tem que fazer.  
Ah, ah! Ru, ru!

2. Ela tem muito trabalho  
E tem pouco que comer.  
Ah, ah! Ru, ru!

**Função/ocasião/gênero:** Canção de embalar.

**Fonte:** Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 14). Lisboa: Círculo de Leitores. Recolhida em Cercosa, Campia/Vouzela, Viseu em 1969 por M. Giacometti.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Sendo uma canção de embalar, as crianças podem fingir que embalam um bebé.  
Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Uma meia

♩ = 180

U - ma mei - a, mei - a fei - ta,  
Ou - tra mei - a por fa - zer,  
Di - ga lá mi - nha me - ni - na,  
Quan - tas mei - as vem a ser?

The image shows a musical score for the song 'Uma meia'. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 180. The lyrics are written below the notes. The melody is simple and repetitive, consisting of quarter and eighth notes. The lyrics are: 'U - ma mei - a, mei - a fei - ta, Ou - tra mei - a por fa - zer, Di - ga lá mi - nha me - ni - na, Quan - tas mei - as vem a ser?'.

**Função/ocasião/gênero:** Adivinha/trava-línguas infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 30). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido em Vilar de Perdizes.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Sape gato lambareiro

♩ = 110

Sa - pe ga - to lam - ba - rei - ro

Ti - ra\_a mão do\_a - çu - ca - rei - ro.

Ti - ra\_a mão, ti - ra\_o pé

Do a - çu - car do ca - fé.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Brasão, M. L. L. (sd). *Brinquedos tradicionais cantados – lengalengas e trava-línguas* (p. 58). Lisboa: Editorial O Livro. Texto recolhido no arquipélago da Madeira.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Arre burro

♩ = 120

Ar - re bur - ro,  
Pa - ra A - zeí - tão,  
Que os ou - tros  
Já lá vão.

The image shows a musical score for the song 'Arre burro'. It consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with a tempo marking '♩ = 120'. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes: 'Ar - re bur - ro,' on the first staff, 'Pa - ra A - zeí - tão,' on the second, 'Que os ou - tros' on the third, and 'Já lá vão.' on the fourth. The melody is simple and repetitive, consisting of quarter and eighth notes.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 29). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Texto recolhido em Cadaval.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: B 3.

**Título:** Burrinho da Nazaré

♩ = 120

Ar - re bur - ri - nho

Da Na - za - ré,

Uns a ca - va - lo,

Ou - tros a pé.

The image shows a musical score for the song 'Burrinho da Nazaré'. It consists of four staves of music in 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 120. The lyrics are written below the notes: 'Ar - re bur - ri - nho', 'Da Na - za - ré,', 'Uns a ca - va - lo,', and 'Ou - tros a pé.' The melody is simple and repetitive, typical of a lullaby or a children's song.

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga infantil.

**Fonte:** Texto da lengalenga retirado de Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 30). Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

## Anexo 2 – Canções para o 2º ano de IM

*fmr*

**Título:** Nana, nana, meu menino

$\text{♩} = 46$

1. Na - na, na - na, meu me - ni - no,  
Que a mãe - zi - nha lo - go vem; \_\_\_\_\_

**Texto completo:**

1. Nana, nana, meu menino,  
Que a mãezinha logo vem;

2. Foi lavar os teus paninhos  
À pocinha de Belém.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional de embalar.

**Fonte:** Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 15). Lisboa: Círculo de Leitores. Recolhida em São Gens/Póvoa de Lanhoso, Viana do Castelo.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Sendo uma canção de embalar, as crianças podem fingir que embalam um bebé.  
Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

**Título:** Ó da casa cavalheira

♩ = 120

Ó da ca - sa ca - va - lhei - ra,  
escu - ta - reis e ou - vi - reis \_\_\_\_\_  
Du - as me - ni - nas don - ze - las  
Que vos vêm pe - di - los Reis. \_\_\_\_\_

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional de peditório de janeiras.

**Fonte:** Lopes-Graça, F. (1991). *A canção popular portuguesa* (p. 137). Lisboa: Editorial Caminho, SA. Recolhida em Nespereira, Douro Litoral.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

**Título:** Senhora vizinha

♩ = 100

Se - nho - ra vi - zi - nha

Ra - lhe com o seu fran - go

Que vem cá p'ra ca - sa

Dan - çar o fan - dan - go.

**Função/ocasião/gênero:** Poesia popular.

**Fonte:** Texto retirado de Vieira, A. (1994). *Eu bem vi nascer o sol* (6ª ed., p. 85). Lisboa: Editorial Caminho. Sem indicação do local onde foi recolhido.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

**Título:** Dedos da mão

♩ = 60

Pe - que - ni - no,  
Seu vi - zi - nho,  
Pai de to - dos,  
Fu - ra bo - los,  
Ma - ta pi - o - lhos.

The image shows a musical score for a traditional children's lullaby. It consists of five staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The lyrics are written below each staff. The melody is simple and repetitive, typical of a lullaby. The lyrics are: 'Pe - que - ni - no, Seu vi - zi - nho, Pai de to - dos, Fu - ra bo - los, Ma - ta pi - o - lhos.'

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga tradicional infantil.

**Fonte:** Texto retirado de Vieira, A. (1994). *Eu bem vi nascer o sol* (6ª ed., p. 20). Lisboa: Editorial Caminho. Sem indicação do local onde foi recolhido.

**Notas/comentários:**

Lengalenga que associa nomes a cada um dos dedos da mão, começando pelo mindinho.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

*sfmrd*

**Título:** Eu fui ao jardim celeste

$\text{♩} = 120$

The musical score is written on four staves in treble clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The lyrics are: 1. Eu fui ao jar - dim ce - les - te, Gi - ro - flé, gi - ro - flá, Eu fui ao jar - dim ce - les - te, Gi - ro - flé, flé, flá.

**Texto completo:**

- |  |  |  |
|--|--|--|
| 1. Eu fui ao jardim celeste,<br>Giroflé, giroflá,<br>Eu fui ao jardim celeste,<br>Giroflé, flé, flá. | 3. Fui lá buscar uma rosa,<br>Giroflé, giroflá,<br>Fui lá buscar uma rosa,<br>Giroflé, flé, flá. | 5. É para a/o menina/o (...),<br>Giroflé, giroflá,<br>É para a/o menina/o (...),<br>Giroflé, flé, flá. |
| 2. O que foste lá fazer?<br>Giroflé, giroflá,<br>O que foste lá fazer?<br>Giroflé, flé, flá.         | 4. Para quem é essa rosa?<br>Giroflé, giroflá,<br>Para quem é essa rosa?<br>Giroflé, flé, flá.   |  |

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional infantil.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 17). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local onde foi recolhida. Outra versão, com mais texto e melodia diferente, encontra-se em Cabral, A. (1991). *Jogos populares infantis* (pp. 152-154). Porto: Editorial Domingos Barreira.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Na outra versão, com mais estrofes, encontrada em Cabral (1991), formam-se duas filas de crianças, frente a frente, e uma das filas canta a primeira estrofe, avançando para a outra fila e recuando a partir do terceiro verso. A segunda fila canta a segunda estrofe, avançando para a outra fila e recuando a partir do terceiro verso. Continua sempre assim.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

**Título:** Mira-me Miguel

♩ = 76

Mi - ra - me, Mi - guel, co - mo es - tou de bo - ni - ti - nha,  
Sa - ia de bu - rel, ca - mi - si - nha de es - to - pi - nha.  
Ten - go três me - ni - nos, não ten - go que lhes dar, \_\_\_\_\_  
Pon - go - me a can - tar e a en - si - ná - los a bai - lar.

**Texto completo:**

*Refrão*

*Mira-me Miguel, como estou de bonitinha,*

*Saia de burel, camisinha de estopinha.*

1. Tenho três meninos, não tenho que lhes dar,

Pongo-me a cantar e a ensiná-los a beilar.

*Refrão*

2. Beila, Pedro, beila. Senhora, quero pão.

Beila mais um pouco que lhogo to darão.

*Refrão*

3. Tenho três ovelhas, mais uma cordeira,

Quero-me casar e não acho quem me queira.

*Refrão*

4. Vi venir la gaita, lo gaiteiro não,

Oh que pena tenho no meu coração.

*Refrão*

**Função/ocasião/género:** Canção tradicional pastoril.

**Fonte:** Ferrão, A. M. e Rodrigues, P. F. (2008). *Sementes de música para bebés e crianças* (p. 34). Lisboa: Editorial Caminho. Recolhida em Trás-os-Montes. Giacometti, M. (1994). Mira-me Miguel. Em *Cantos e danças de Portugal - Recolhas de Michel Giacometti* [CD]. Strauss/Portugalsom.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. As crianças podem cantar apenas a primeira estrofe e o refrão e ouvem as restantes estrofes.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

**Título:** Mata a tira-lira-lira

$\text{♩} = 80$

1. A nos - sa ro - da, é tão lin - da,  
Ma - ta, a ti - ra - li - ra - li - ra. lá.

**Texto completo:**

- |   |   |   |
|---|---|---|
| 1. A nossa roda é tão linda,<br>Mata a tira-lira-lira.<br>A nossa roda é tão linda,<br>Mata a tira-lira-lá.   | 4. Qual escolhereis vós?<br>Mata a tira-lira-lira.<br>Qual escolhereis vós?<br>Mata a tira-lira-lá. | 7. Uma conchinha,<br>Mata a tira-lira-lira.<br>Uma conchinha,<br>Mata a tira-lira-lá.   |
| 2. A nossa roda é mais linda,<br>Mata a tira-lira-lira.<br>A nossa roda é mais linda,<br>Mata a tira-lira-lá. | 5. A/O menina/o (...),<br>Mata a tira-lira-lira.<br>A/O menina/o (...),<br>Mata a tira-lira-lá.     | 8. Ela/e gosta muito disso,<br>(ou) Ela/e não gosta disso,<br>Mata a tira-lira-lira.<br>Ela/e gosta muito disso,<br>(ou) Ela/e não gosta disso,<br>Mata a tira-lira-lá. |
| 3. Mas nós a destruiremos,<br>Mata a tira-lira-lira.<br>Mas nós a destruiremos,<br>Mata a tira-lira-lá.       | 6. Que lhe dareis vós?<br>Mata a tira-lira-lira.<br>Que lhe dareis vós?<br>Mata a tira-lira-lá.     |   |

**Função/ocasião/género:** Canção tradicional infantil de roda.

**Fonte:** Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 24). Lisboa: Círculo de Leitores. Sem indicação do local onde foi recolhida.

**Notas/comentários:**

Jogo: uma roda pequena (com duas crianças, por exemplo) fica dentro de uma roda maior. As crianças da roda pequena cantam as estrofes ímpares, e as crianças da roda maior cantam as estrofes pares. Se a criança seleccionada da roda maior aceitar a oferenda (que pode ser qualquer objecto) da roda mais pequena, passa para essa roda. Eventualmente, a roda interior ganhará quando as crianças da roda exterior deixarem de conseguir manter a roda fechada e estes passarão a constituir a roda interior, se quiserem repetir o jogo.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

**Título:** Pur beilar el pingacho

♩ = 66

Pur bei-lar el pin-ga-cho

Dó-run-m'un ri-al. 1. 2.

Bei-la-lo, bei-la-lo pi-cor-ci-to,

Bei-la-lo que te quie-ro\_un pou-qui-to,

Bei-la-lo,

Bei-lá-lo de lha-do,

De l'ou-tro\_an-cus-ta-do,

I de de-lan-trei-ra,

Ta-mien de tra-sei-ra.

O-ra\_as-si que te quie-ro mo-re-na,

O-ra\_as-si que te quie-ro sa-la-da.

**Texto completo:**

1. Pur beilar el pingacho

Dórun-m'un rial.

Pur beilar el pingacho

Dórun-m'un rial.

*Refrão*

*Beila-lo,*

*Beila-ló picorcito,*

2. Pur beilar 'l pingacho

Dórun-me di reis.

Beila-se de quatro

I tamien de seis.

*Refrão*

*Beila-lo*  
*Que te quiero un pouquito,*  
*Beila-lo,*  
*Beilá-lo de lhado,*  
*De l'outro ancustado,*  
*I de delantreira,*  
*Tamien de traseira.*  
*Ora assi*  
*Que te quiero morena,*  
*Ora assi*  
*Que te quiero salada.*

3. Se lo bailares bien  
Darei-te un teston.  
Los que beilan bien  
Sei you quales son.  
*Refrão*

**Função/ocasião/género:** Canção tradicional associada a dança tradicional em linha (o pingacho).

**Fonte:** Giacometti, M., Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro Popular Português* (p. 203). Lisbon: Círculo de Leitores. Recolhida em Paradela, Miranda do Douro.


**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

**Título:** Ó laranja

♩ = 80



1. Ó la - ran - ja, ó la - ran - ja,  
Ó la - ran - ja, \_\_\_ ó li - mão.  
Ó la - ran - ja, ó li - mão. \_\_\_\_\_

**Texto completo:**

1. Ó laranja, ó laranja,  
Ó laranja, ó limão.  
Ó laranja, ó limão.

2. O pai quer, a mãe consente  
E a filha diz que não.  
Ó laranja, ó limão.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 85). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local onde foi recolhida.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

**Título:** Aqui neste terreirinho

♩. = 92

A - qui nes - te ter - rei - ri - nho \_\_\_\_\_

Meus sa - pa - tos há - de rom - per; \_\_\_\_\_

O sa - pa - tei - ro é mui - to po - bre, \_\_\_\_\_

A - ju - dai - o a vi - ver. \_\_\_\_\_

The image shows a musical score for the song 'Aqui neste terreirinho'. It consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with a tempo marking '♩. = 92'. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The lyrics are: 'A - qui nes - te ter - rei - ri - nho \_\_\_\_\_', 'Meus sa - pa - tos há - de rom - per; \_\_\_\_\_', 'O sa - pa - tei - ro é mui - to po - bre, \_\_\_\_\_', and 'A - ju - dai - o a vi - ver. \_\_\_\_\_'. The score ends with a double bar line.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 86). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local onde foi recolhida.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

**Título:** Mineta (Romance)

♩ = 84

The musical score is written on a single treble clef staff. It begins with a tempo marking of quarter note = 84. The piece is in 2/4 time and consists of 12 measures. The melody is simple and folk-like. The lyrics are in Portuguese and are written below the staff, aligned with the notes. The lyrics are: "Le - van - ta - te, Mi - ne - ta, Do do - ce dor - mir, Está um ce - go à por - ta, De lin - do pe - dir. Dá - lhe u - ma es - mo - la Ao po - bre ce - gui - nho, Dá - lhe do teu pão, E dá - lhe do teu vi - nho." The score ends with a double bar line.

Le - van - ta - te, Mi - ne - ta,  
Do do - ce dor - mir,  
Está um ce - go à por - ta,  
De lin - do pe - dir.  
Dá - lhe u - ma es - mo - la  
Ao po - bre ce - gui - nho,  
Dá - lhe do teu pão,  
E dá - lhe do teu vi - nho.

**Função/ocasião/gênero:** Romance tradicional. História cantada.

**Fonte:** Lopes-Graça, F. (1991). *A canção popular portuguesa* (p. 119). Lisboa: Editorial Caminho, SA. Recolhida em Tuizelo, Trás-os-Montes.

**Notas/comentários:**  
Canção talvez mais adequada para audição.  
Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

**Título:** Ai larila!

♩ = 63

1. Ó que lin - do lu - ar faz \_\_\_\_\_

Pa - ra co - lher a mar - ce - la;

Ai, la - ri - la! Ai, la - ri - la!

Pa - ra co - lher a mar - ce - la.

**Texto completo:**

1. Ó que lindo luar faz  
Para colher a marcela;  
Ai, larila! Ai larila!,  
Para colher a marcela.

2. Vamo-la colher ambinhos  
Faremos a cama nela.  
Ai, larila! Ai larila!,  
Faremos a cama nela.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional de namorados.

**Fonte:** Torres, R. M. (1998). *As canções tradicionais portuguesas no ensino da música: Contribuição da metodologia de Zoltán Kodály* (p. 112). Lisboa: Editorial Caminho. Recolhida na Póvoa de Lanhoso.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

*Isfmr*

**Título:** Senhora Anica

$\text{♩} = 100$

Ó se-nho-ra\_A - ni - ca

Ve-nha\_a - bai-xo\_ao seu jar - dim! -dim!

Ve - nha ver as to - lei - ro - nas

A fa - zer as - sim, as - sim! -sim!

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional infantil de gestos.

**Fonte:** Canhão, J. (1961). *Dó mi sol – Educação Musical* (2ª ed., p. 38). Santarém: Gráfica Galdete, Lda. Sem indicação do local onde foi recolhida.

**Notas/comentários:**

Cantar a canção repetidamente fazendo gestos que representem uma profissão e mudando de profissão a cada vez que se canta.

Nota: A palavra “toleirona” que está presente no texto não é uma profissão, significa “pateta”.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

**Título:** Menina do meio

$\text{♩} = 96$

1. Me - ni - na do mei - o  
An - de li - gei - ri - nha,  
Não quei - ra fi - car \_\_\_\_\_  
Na ro - da so - zi - nha.

**Texto completo:**

1. Menina do meio  
Ande ligeirinha,  
Não queira ficar  
Na roda sozinha.

3. Escolha a menina  
O que lhe agradar,  
Um ramo de violetas  
Para a acompanhar.

2. Na roda sozinha  
Não quero ficar,  
Eu hei-de ir à roda  
Escolher o meu par.

**Função/ocasião/gênero:** Canção de roda e de escolha de par.

**Fonte:** Neves, P. M., e Leça, A. (1940). *Leal conselheiro infantil* (p. 29). Porto: Domingos Barreira. Recolhida em Guimarães. Outra versão, com melodia e divisão diferentes e outra estrofe antes da primeira e sem a última estrofe, pode ser encontrada em Lima, A. C. P. (1916). *Jogos e canções infantis* (p. 59). Santo Tirso: [s.n.]

**Notas/comentários:**

Sem jogo descrito. Sugestão de movimento, considerando o descrito em Lima (1916): uma criança fica no meio da roda, enquanto as outras andam e cantam a primeira estrofe. Na segunda estrofe param de andar e a criança do meio canta a solo. Na terceira estrofe volta a cantar o grupo enquanto anda e a criança do meio escolhe um colega, que a irá substituir no meio na vez seguinte.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

**Título:** Qua, qua, passará

♩ = 100

Qua, qua, pas - sa - rá,  
Quem é o úl - ti-mo fi - ca - rá.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional com jogo de comboio.

**Fonte:** Brasão, M. L. L. (?). *Brinquedos tradicionais cantados: lengalengas e trava-línguas* (p. 30). Lisboa: Editorial O Livro. Recolhida na Madeira.

**Notas/comentários:**

Jogo: muito semelhante ao jogo de “Que linda falua”. Duas crianças escolhem em segredo um fruto cada uma e decidem qual corresponde ao “céu” e qual corresponde ao “inferno”. Dão as mãos frente a frente e com os braços no ar formam um arco ou ponte. As outras crianças formam uma fila e vão passando debaixo do arco enquanto cantam a canção. A última criança na fila fica presa entre os braços das crianças que formam o arco e que lhe perguntam qual é o fruto que prefere. Essa criança vai para trás da criança a que corresponde o fruto escolhido. O jogo continua sempre assim até todas as crianças terem escolhido um fruto. No fim descobrem quem ficou no “céu” ou no “inferno”, o que significa ganhar ou perder, respectivamente.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

**Título:** São Guiné

♩ = 100

1. São Gui - né, São Gui - né,  
Quan - tas ter - ras tem ma - ré?  
Ve - nha\_o rei de Por - tu - gal,  
Que nos fá - ça\_a - jo - e - lhar.

**Texto completo:**

2. São Guiné, São Guiné,  
Quantas terras têm maré?  
Que venha o rei de Portugal,  
Que nos faça ajoelhar.

2. São Guiné, São Guiné,  
Quantas terras têm maré?  
Que venha o rei de Portugal,  
Que nos faça assentar.

3. São Guiné, São Guiné,  
Quantas terras têm maré?  
Que venha o rei de Portugal,  
Que nos faça já deitar.

4. São Guiné, São Guiné,  
Quantas terras têm maré?  
Que venha o rei de Portugal,  
Que nos faça assentar.

5. São Guiné, São Guiné,  
Quantas terras têm maré?  
Que venha o rei de Portugal,  
Que nos faça ajoelhar.

6. São Guiné, São Guiné,  
Quantas terras têm maré?  
Que venha o rei de Portugal,  
Que nos faça levantar.

**Função/ocasião/gênero:** Canção de roda.

**Fonte:** Brasão, M. L. L. (?). *Brinquedos tradicionais cantados: lengalengas e trava-línguas* (p. 13). Lisboa: Editorial O Livro. Recolhida na Madeira.

**Notas/comentários:**

Jogo: as crianças estão paradas numa roda. Ao longo da canção vão-se ajoelhando, sentando, deitando e depois o inverso, até acabarem de pé, conforme a letra indica.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

**Título:** Senhora Dona Sancha

♩ = 92

Se - nho - ra Do - na San - cha,  
Co - ber - ta de oi - ro, e pra - ta,  
Des - cu - bra o seu ros - to  
Que lhe que - ro ver a la - ta.

The image shows a musical score for the song 'Senhora Dona Sancha'. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 92. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the first line of the first stanza. The second staff contains the second line of the first stanza. The third staff contains the first line of the second stanza. The fourth staff contains the second line of the second stanza. The music is written in a simple, folk-like style with a clear melody and accompaniment.

**Texto completo:**

1. Senhora Dona Sancha  
Coberta de oiro e prata  
Descubra o seu rosto  
Que lhe quero ver a lata.

2. Que anjos são estes  
Que andam à volta de mim  
De noite e de dia  
E amanhã por todo o dia.

3. São filhos do conde  
E netos do rei  
El-rei manda dizer  
Para a gente se esconder.

**Função/ocasião/género:** Canção de roda/jogo das escondidas.

**Fonte:** Brasão, M. L. L. (?). *Brinquedos tradicionais cantados: lengalengas e trava-línguas* (p. 21). Lisboa: Editorial O Livro. Recolhida na Madeira.

**Notas/comentários:**

Jogo: Uma criança, a “Senhora Dona Sancha” fica no meio da roda, tapando os olhos com as mãos. As crianças da roda cantam a 1ª estrofe enquanto andam. A “Dona Sancha” canta a 2ª estrofe e as crianças da roda cantam a 3ª estrofe. No final desta escondem-se e a “Dona Sancha” terá de os procurar. A última criança a ser encontrada será a “Dona Sancha” na vez seguinte.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

**Título:** Vós chamais-me moreninha

$\text{♩} = 116$

The musical score is written on three staves in treble clef. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 116. The music is in 3/4 time and consists of three measures. The second and third staves also consist of three measures each. The lyrics are written below the notes.

1. Vós cha-mais - me mo - re - ni - nha,  
Vós cha-mais - me mo - re - ni - nha,  
Is - to é do pó do li - nho.

**Texto completo:**

1. Vós chamais-me moreninha, *(bis)*

Isto é do pó do linho; *(bis)*

Lá me vereis ao domingo, *(bis)*

Como a flor do rosmaninho. *(bis)*

3. Tu dizes que me quer's muito, *(bis)*

Esse teu qu'rer é engano; *(bis)*

Cortais pela minha vida *(bis)*

Como a tesoura no pano. *(bis)*

2. O meu amor não é este, *(bis)*

Não é este, nem *(n)*o quero; *(bis)*

O meu tem os olhos pretos, *(bis)*

O teu tem-nos amarelos. *(bis)*

**Função/ocasião/género:** Canção tradicional que acompanha a maçadela do linho.

**Fonte:** Giacometti, M., Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 139-140). Lisboa: Círculo de Leitores. Recolhida em Malhada Sorda/Almeida, Guarda.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado, mas as crianças podem percutir a pulsação nas pernas, imitando o som do maço.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

**Título:** Não quero que vás à monda

♩ = 72

The musical score is written on five staves in a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 72. The lyrics are: 'Não quero que vás à monda, Nem à ri-bei-ra la-var, Só quero que me a-com-pa-nhes, Só quero que me a-com-pa-nhes, No di-a em que me eu ca-sar.'

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional.

**Fonte:** Giacometti, M., Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 255-256). Lisboa: Círculo de Leitores. Recolhida em Caridade/Reguengos de Monsaraz, Évora.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

**Título:** Corre, corre ó lindo anel

♩ = 120

Cor - re, cor - re lin - do\_a - nel,  
Cor - re, cor - re sem pa - rar.  
On - de\_es - tá, on - de se\_en - con - tra?  
Quem n'o po - de\_a - di - vi - nhar?  
Quem n'o po - de\_a - di - vi - nhar?  
Sim, quem n'o a - di - vi - nhar?  
Vai cor - ren - do lin - do\_a - nel  
Que da mi - nha mão pas - sou.

**Texto completo:**

- |                               |                            |
|-------------------------------|----------------------------|
| 1. Corre, corre ó lindo anel, | 2. Quem no pode adivinhar? |
| Corre, corre sem parar.       | Sim, quem no adivinhou?    |
| Onde está, onde se encontra?  | Vai correndo lindo anel    |
| Quem no pode adivinhar?       | Que da minha mão passou.   |

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional.

**Fonte:** Xarabanda – “Corre, corre ó lindo anel”. (2011, April). Retirado em Dezembro 24, 2014, de <http://vimeo.com/23727495>

Recolhida em São Vicente, Ilha da Madeira.

**Notas/comentários:**

Sugestão de jogo – jogo do anel: todas as crianças estão em roda ,à excepção de uma criança que fica no meio da roda. Esta última põe um objecto (um anel ou outro objecto pequeno) entre as mãos, encostadas uma à outra. As crianças cantam a canção e a do meio vai passando as suas mãos pelo meio das mãos dos outros jogadores,

deixando o anel nas mãos de um jogador à sua escolha. No final da canção pergunta a uma das outras crianças quem tem o anel. Se acertar, passará a ser a nova criança no meio. Se errar, repete-se a pergunta a outro jogador até que algum acerte e passe a ser a criança do meio da roda.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

**Título:** Sete varas tem

The musical score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of two main sections. The first section starts with a tempo marking of ♩ = 52. It contains four staves of music with the following lyrics: 'Se - te va - ras tem, / Tem a mi - nha sa - ia no - va, / Se - te va - ras tem, / E ao mais não lhe faz a ro - da.' The second section starts with a tempo marking of ♩ = 112 and contains three staves of music with the following lyrics: 'Bem can - ta - da ou malcan - ta - da, / La - ra - lé, ó lin - da, / Oh, bem ha - ja quem ma can - tou.' The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

**Texto completo:**

Sete varas tem,  
Tem a minha saia nova,  
Sete varas tem,  
E ao mais não lhe faz a roda.

Bem cantada ou mal cantada,  
Laralé , ó linda,  
Oh, bem haja a quem ma cantou.

Eu estava muito rouquinha,  
Laralé, ó linda,  
Oh, bem haja a quem me ajudou.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional de trabalho (segada ou ceifa).

**Fonte:** Lopes-Graça, F. (1991). *A canção popular portuguesa* (p. 89). Lisboa: Editorial Caminho, SA.  
Recolhida em Pegarinhos, Trás-os-Montes.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F# 3.

**Título:** A Amélia

♩ = 82



1. Lá-es-ta - va\_A - mé - lia no cor - re - dor,  
Tão pe - que - ni - na,a to - car tam - bor.

**Texto completo:**

1. Lá estava a Amélia no corredor

Tão pequenina a tocar tambor.

2. Lá estava a Amélia no arvoredo

Tão pequenina cheia de medo.

3. Lá estava a Amélia à beira do rio

Tão pequenina cheia de frio.

4. Lá estava a Amélia na chaminé

Tão pequenina a beber café.

5. Lá estava a Amélia no buracinho.

Tão pequenina a fazer caldinho.

**Função/ocasião/género:** Canção tradicional infantil.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 12). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local onde foi recolhida.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. As crianças podem inventar novas rimas.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

**Título:** Olá papagaio

♩ = 120

1. O - lá pa - pa - gai - o  
Da pe - na\_a - ma - re - la.  
O - lha lá não cai - as  
Lá des - sa ja - ne - la.

**Texto completo:**

1. Olá papagaio,  
Da pena amarela,  
Olha lá não caias  
Lá dessa janela.

2. Lá dessa janela,  
Dessa janelinha  
Olá papagaio  
Da pena amarelinha.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional.

**Fonte:** Simões, J. G. (1961). *Escutar, cantar, solfejar – 1º ano, 2º caderno* (p. 28). Lisboa: A Triográfica, Lda.  
Recolhida no Alentejo.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

**Título:** Papagaio louro

♩ = 120

1. Pa - pa - gai - o lou - ro

De - bi - co dou - ra - do,

Le - va - me es - ta car - ta

Ao meu na - mo - ra - do!

**Texto completo:**

1. Papagaio louro  
De bico dourado,  
Leva-me esta carta  
Ao meu namorado.

2. Ele não é frade,  
Nem homem casado.  
É rapaz solteiro  
Lindo como um cravo.

**Função/ocasião/gênero:** Canção de roda.

**Fonte:** Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 26). Lisboa: Círculo de Leitores. Recolhida em Tomar/Santarém.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

**Título:** Ó terrá tá tá

♩ = 120

The musical score is written in 3/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of four staves of music. The first staff has the lyrics '1. Ó ter - rá, ter - rá, tá, tá, \_\_\_'. The second staff has 'Ó ter - réu, ter-réu, téu, téu, \_\_\_'. The third staff has 'Eu já te - nho três fi - ti - nhas'. The fourth staff has 'A\_en - fei - tar o meu cha - péu.' The melody is simple and repetitive, with a final double bar line at the end of the fourth staff.

**Texto completo:**

1. Ó terrá, terrá, tá tá,  
Ó terréu, terréu, téu téu,  
Eu já tenho três fitinhas  
A enfeitar o meu chapéu.

2. Bate palmas, siga a festa,  
Gira a roda sem parar,  
Não há festa como esta,  
Sempre a rir e a brincar.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional infantil.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 13). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local onde foi recolhida.

**Notas/comentários:**

Jogo: as crianças cantam a canção em roda. No primeiro compasso dão dois passos em frente e juntam os pés no último “tá” e no compasso seguinte dão dois passos para trás e juntam os pés no último “téu”. No terceiro e quarto versos mimam as palavras da canção. Na segunda estrofe repetem o movimento para os dois primeiros versos

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

### Anexo 3 – Canções para o 3º ano de IM

*dt,l,s,*

**Título:** Pantaleão

$\text{♩} = 80$

Pan - ta - le - ão da Con - cei - ção,  
Vin - te e cin - co Ma - nel Jo - ão,  
Cin - co pra - tos por um tos - tão.  
Cu - cu - ru - cu, que te vi - ras tu.

**Função/ocasião/género:** Canção de roda.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 10). Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

**Notas/comentários:**

Jogo: as crianças andam em roda, de mãos dadas. Uma das crianças está no lado de fora da roda e anda no sentido contrário. Em “cu-cu-ru-cu” esta criança toca no ombro de um colega, que dá meia volta, saltando, na palavra “tu”.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

**Título:** Arre burrinho

$\text{♩} = 70$

1. Ar - re bur - ri - nho  
Pa - ra a fei - ra,  
Car - re - ga - di - nho  
De ma - dei - ra.

**Texto completo:**

1. Arre burrinho  
Para a feira  
Carregadinho  
De madeira.

2. Arre burrinho  
Para Azeitão  
Carregadinho  
De feijão.

3. Arre burrinho  
Para Loulé  
Carregadinho  
De água-pé.

4. Arre burrinho  
Para Monção  
Carregadinho  
De sabão.

**Função/ocasião/gênero:** Poesia tradicional infantil.

**Fonte:** Vieira, A. (1994). *Eu bem vi nascer o sol* (6ª ed., p. 14). Lisboa: Editorial Caminho. Sem indicação do local onde foi recolhido.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

**Título:** Era uma vez uma vaca Vitória

♩ = 100

The musical score is written on four staves in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 100. The lyrics are: 1. E - ra u - ma vez / Um rei e u - ma ra - i - nha, / A - ca - bou - se a his - tó - ria / Que e - ra pe - que - ni - na.

**Texto completo:**

1. Era uma vez  
Um rei e uma rainha,  
Acabou-se a história  
Que era pequenina.

2. Era uma vez  
Uma vaca Vitória,  
Morreu a vacaquinha  
Acabou-se a história.

**Função/ocasião/gênero:** Poesia tradicional infantil.

**Fonte:** Vieira, A. (1994). *Eu bem vi nascer o sol* (6ª ed., p.34). Lisboa: Editorial Caminho. Sem indicação do local onde foi recolhido.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: A 3.

*rdt,l,s,*

**Título:** A gata parda

$\text{♩} = 80$

A mi - nha ga - ti - nha par - da

Ain - da on - tem me fu - giu.

Quem a - chou a mi - nha ga - ti - nha?

Vo - cê sa - be? Vo - cê viu? Miau!

**Função/ocasião/gênero:** Canção de roda.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 38). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Local de recolha: Santo Tirso, indicado em Martins, M. L. (1987). *A criança e a música – O livro do professor* (p. 27). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Outra versão semelhante em Lima, A. C. P. (1916). *Jogos e canções infantis* (p. 95). Santo Tirso: [s.n.]. Jogo recolhido em Cabral, A. (1991). *Jogos populares infantis* (p. 279). Porto: Editorial Domingos Barreira.

**Notas/comentários:**

Jogo: as crianças andam numa roda, de mãos dadas, enquanto uma criança está no meio da roda, de olhos tapados. Quando dizem "Miau!" põem-se de cócoras. A criança no meio tem de se aproximar de alguém da roda e adivinhar quem é. Se acertar, trocam de posições.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

**Título:** Quem vai ao vento

♩ = 100

Quem vai ao ven - to  
Per - de\_o as - sen - to,  
Quem vai ao ar  
Per - de\_o lu - gar  
E quem está bem  
Dei - xa - se estar.

The image shows a musical score for the song 'Quem vai ao vento'. It consists of six staves of music in a single system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 100. The lyrics are written below each staff, with hyphens indicating syllables that span across notes. The lyrics are: 'Quem vai ao ven - to', 'Per - de\_o as - sen - to,', 'Quem vai ao ar', 'Per - de\_o lu - gar', 'E quem está bem', and 'Dei - xa - se estar.' The music is written in a simple, folk-like style with a mix of quarter and eighth notes.

**Função/ocasião/gênero:** Poesia tradicional infantil.

**Fonte:** Vieira, A. (1994). *Eu bem vi nascer o sol* (6ª ed., p. 18). Lisboa: Editorial Caminho. Sem indicação do local onde foi recolhido.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

**Título:** Varre, varre

♩ = 100

Var - re, var - re

Vas - sou - ri - nha

O ter - rei - ro

Da ra - i - nha.

Se var - re - res bem

Dou - te um vín - tém,

Se var - re - res mal

Nem um re - al.

**Função/ocasião/gênero:** Poesia tradicional infantil.

**Fonte:** Vieira, A. (1994). *Eu bem vi nascer o sol* (6ª ed., p. 12). Lisboa: Editorial Caminho. Sem indicação do local onde foi recolhido.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

*fmrdt,*

**Título:** Vai-te embora ó papão

$\text{♩} = 200$

The musical score is written on four staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 200. The first staff is in 3/8 time and contains the lyrics 'Vai - te\_em-bo - ra, ó pa - pão, —'. The second staff is in 4/8 time and contains 'De ci - ma des - se te - lha - do;'. The third staff is in 2/4 time and contains 'Dei - xa dor - mir o me - ni - no'. The fourth staff is in 2/4 time and contains 'Um so - ni - nho des - can - sa - do.'. There is a triplet of eighth notes in the second staff.

Vai - te\_em-bo - ra, ó pa - pão, —

De ci - ma des - se te - lha - do;

Dei - xa dor - mir o me - ni - no

Um so - ni - nho des - can - sa - do.

**Função/ocasião/gênero:** Canção de embalar.

**Fonte:** Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 17). Lisboa: Círculo de Leitores. Recolhida em Arganil/Viseu.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Sendo uma canção de embalar, as crianças podem fingir que embalam um bebé.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

**Título:** Os passarinhos

♩ = 66

1. Os a - le - gres pas - sa - ri - nhos  
Quan - do can - tam na flo - res - ta  
Estão c'o bi - co: ti - co, ti - co,  
Que - ro es - ta, que - ro es - ta.

The image shows a musical score for the song 'Os passarinhos'. It consists of four staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked as ♩ = 66. The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is '1. Os a - le - gres pas - sa - ri - nhos'. The second line is 'Quan - do can - tam na flo - res - ta'. The third line is 'Estão c'o bi - co: ti - co, ti - co,'. The fourth line is 'Que - ro es - ta, que - ro es - ta.' The music is written in a simple, melodic style suitable for children's songs.

**Texto completo:**

1. Os alegres passarinhos

Quando cantam na floresta

Estão c'o bico: tico, tico,

Quero esta, quero esta.

2. Os alegres passarinhos

Quando cantam pelo tojo

Estão c'o bico: tico, tico,

E as asinhas vão de rojo!

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional infantil.

**Fonte:** Simões, R. M. (s/d). *Canções para a Educação Musical* (10ª ed., p. 104). Lisboa: Editores Valentim de Carvalho. Recolhida no Alentejo.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G# 3.

**Título:** Ó Matilde

♩ = 116

Ó Ma - til - de le - van - ta\_a sai - a,  
Não a dei - xes a - ro - jar.  
Que\_a sai - a cus-tou di - nhei - ro  
E\_o di - nhei - ro cus-tou a ga - nhar.  
Quem ga - nha di - nhei-ro sou eu.  
Ma - til - de le - van - ta\_a sai - a,  
Le - van - ta\_a sai - a que man - do eu.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional infantil.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 63). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Recolhida no Alentejo.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

**Título:** Quero bem...

♩. = 66

1. Que-ro bem ao ven-to nor - te,  
Que - ro bem ao ven-to nor - te,  
Que me faz an - dar à ve - la. \_\_\_\_\_

**Texto completo:**

1. Quero bem ao vento norte, (*bis*)

Que me faz andar à vela.

2. Quero bem ao barqueirinho, (*bis*)

Que me leva à minha terra.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional infantil.

**Fonte:** Neves, P. M., e Leça, A. (1940). *Leal conselheiro infantil* (p. 46). Porto: Domingos Barreira. Recolhida no Minho Litoral.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G# 3.

**Título:** Os três reis do Oriente

♩. = 60

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 6/8 time. The tempo is marked as ♩. = 60. The first staff contains the melody for the first line of lyrics, and the second staff contains the melody for the second line. The lyrics are: '1. Os três reis do O - ri - en - te / So - nha - ram que\_e - ra nas - ci - do / So - nha - ram so - nho pro - fun - do. / O So - be - ra - no do mun - do.'

**Texto completo:**

1. Os três reis do Oriente	2. Guiados por uma estrela
Sonharam sonho profundo.	Que a todo o mundo dá luz.
Sonharam que era nascido	Iam ver outra mais bela
O Soberano do mundo.	Que era o Menino Jesus.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional de Natal.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 101). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Recollida em São Jorge.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E 3.

*fmrdt,l,*

**Título:** Cum ró-ró

♩. = 52

Cum ró - ró pe - go no ni - no,  
Cum ró - ró xe bai dro - min - do,  
Ó ró - ró, ó ró - ró, que.a-go - ra non.

**Texto completo:**

1. Cum ró-ró pego no nino,  
Cum ró-ró xe bai dromindo,  
Ó ró-ró, ó ró-ró que agora non.

2. Cum ró-ró pego no nino,  
Cum ró-ró xe drumirá,  
Ó ró-ró, ó ró-ró que agora non.

**Função/ocasião/género:** Canção de embalar.

**Fonte:** Simões, R. M. (s/d). *Canções para a Educação Musical* (10ª ed., p. 103). Lisboa: Editores Valentim de Carvalho. Recolhida em Miranda do Douro.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Sendo uma canção de embalar, as crianças podem fingir que embalam um bebé.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: B<sub>3</sub>.

**Título:** Senhora do Almutão

$\text{♩} = 132$

The image shows two staves of musical notation in G minor (one flat). The first staff starts with a 3/4 time signature and a tempo marking of quarter note = 132. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody, ending with a double bar line. The lyrics are written below the notes.

1. Se - nho - ra do Al - mur - tã - o,  
Mí - nha tão lin - da, ar - rai - a - na.

**Texto completo:**

1. Senhora do Almutão,  
Minha tão linda arraiana.

2. Voltai costas a Castela,  
Não queirais ser castelhana.

**Função/ocasião/gênero:** Canção de romaria (3ª segunda-feira depois da Páscoa).

**Fonte:** Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 74-75). Lisboa: Círculo de Leitores. Recolhida em Proença-a-Velha/Idanha-a-Nova, Castelo Branco.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado, mas as crianças podem percutir a divisão (ou um ostinato com a célula

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

**Título:** José embala o Menino

♩ = 60

1. Jo - sé em - bala\_o Me-ni - no,  
Jo - sé em - bala\_o Me-ni - no  
Que\_a Se - nho-ra lo-go vem,  
Que\_a Se - nho - ra lo - go vem;  
Ó \_\_\_ ó \_\_\_ ó \_\_\_ ó \_\_\_ ó \_\_\_

**Texto completo:**

1. José embala o Menino,  
Que a Senhora logo vem.  
Ó, ó, ó, ó, ó.

2. Foi lavar os cueirinhos, *(bis)*  
A fontinha de Belém. *(bis)*  
Ó, ó, ó, ó, ó.

**Função/ocasião/gênero:** Canção de embalar.

**Fonte:** Lopes-Graça, F. (1991). *A canção popular portuguesa* (p. 84). Lisboa: Editorial Caminho, SA. Recolhida em Monsanto/Idanha-a-Nova, Castelo Branco.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Sendo uma canção de embalar, as crianças podem fingir que embalam um bebê. Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: F 3.

**Título:** Ao Menino Jesus

$\text{♩} = 60$

1. Ó meu Me - ni - no Je - sus.\_\_\_\_

Nós vos qu're - mos a - do - rar.\_\_\_\_

Já lá vem o Sa - cer - do - te,

Já vos estão a bei - jar,

Já vos estão a bei - jar.

**Texto completo:**

1. Ó meu Menino Jesus

Nós vos qu'remos adorar.

Já lá vem o Sacerdote,

Já vos estão a beijar. *(bis)*

2. Rouxozinho, está deitado

Em palhinhas, Deus infante.

Mas não há em fresca rosa

Botãozinho mais galante. *(bis)*

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional ao Menino.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 102). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Recolhida no Carvoeiro.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.



## Anexo 4 – Canções para o 4º ano de IM

*sfmrtd*,

**Título:** Laurindinha

♩ = 116



1. Ó Lau - rin - di - nha,  
Tu és, tu és, tu és,  
Tu és tão bo - ni - ta  
Da ca - be - ça a - té aos pés.

**Texto completo:**

1. Ó Laurindinha,  
Tu és, tu és, tu és,  
Tu és tão bonita  
Da cabeça até aos pés.

2. Ó Laurindinha,  
Laranja, limão,  
Se não tens amor  
Dá-me cá a tua mão.

**Função/ocasião/género:** Canção tradicional infantil.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 14). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local onde foi recolhido.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: B<sub>3</sub>.

**Título:** Que linda falua

$\text{♩} = 120$

1. Que lin - da fa - lu - a

Que lá vem, lá vem,

É u - ma fa - lu - a

Que vem de Be - lém.

**Texto completo:**

1. Que linda falua	2. Vou pedir ao senhor barqueiro	3. Passará, passará,
Que lá vem, lá vem,	Que me deixe passar,	Mas alguém ficará,
É uma falua	Tenho filhos pequeninos,	Se não for a mãe à frente,
Que vem de Belém.	Não os posso sustentar.	É o filho lá de trás.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional com jogo de comboio.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 16). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local onde foi recolhido.

**Notas/comentários:**

Jogo: duas crianças decidem um nome para cada uma (um fruto ou um animal, por exemplo), sem que o resto da turma ouça. Depois formam um arco, frente a frente, dando as mãos com os braços no ar. As outras crianças formam uma fila, cada criança com as mãos nos ombros do colega da frente. As crianças da fila cantam as duas primeiras estrofes, e as crianças que formam o arco cantam a última estrofe. Durante a primeira estrofe, as crianças andam pela sala (sempre em fila); na segunda estrofe, a fila pára de frente para o arco, pedido permissão para passar (enquanto cantam). Durante a terceira estrofe a fila recomeça a andar e passa por baixo do arco.

Na última palavra (“trás”), as crianças que formam o arco baixam os braços e apanham quem está a passar nesse momento. Perguntam-lhe que nome prefere ela (de entre os que tinham sido escolhidos no início) e, de acordo, com a resposta, essa criança passa para trás de uma das crianças do arco. As outras crianças não ouvem esta conversa porque, assim que alguém é apanhado, recomeçam a canção. O jogo continua até todos serem escolhidos para uma equipa ou outra. A equipa que tiver mais elementos é a vencedora.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Regadinho

♩ = 112

1. Água le - va o re - ga - di - nho,  
Á - gua le - va e vai re - gar.  
A á - gua do nos - so ri - o  
Cor - re to - da pa - ra o mar.

**Texto completo:**

1. Água leva o regadinho,  
Água leva e vai regar.  
A água do nosso rio  
Corre toda para o mar.

2. Água leva o regadinho,  
Vai regar o meu jardim.  
Enquanto rega e não rega,  
Vou pensando cá p'ra mim.

3. Água leva o regadinho,  
Água leva e vai regando.  
Enquanto rega e não rega,  
Em quem devo vou pensando.

4. Água leva o regadinho,  
Água leva o regador.  
Enquanto leva e não leva,  
Vou falar ao meu amor!

**Função/ocasião/gênero:** Canção coreográfica.

**Fonte:** Simões, R. M. (s/d). *Canções para a Educação Musical* (10ª ed., p. 113). Lisboa: Editores Valentim de Carvalho. Recolhida no Norte do país.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. A dança: as crianças estão em roda, a pares (rapazes do lado de dentro da roda e meninas do lado de fora). Enquanto cantam a primeira estrofe andam para a direita e trocam de direção quando cantam a segunda estrofe. Quando cantam a terceira estrofe cada par olha-se de frente e faz o passo saltado cruzado nos dois primeiros versos (com a perna direita cruzar pela frente, enquanto os membros superiores oscilam em oposição aos membros inferiores) e o inverso nos dois últimos versos. Na quarta estrofe os pares dão o braço oposto e dão meia volta pela esquerda (no primeiro verso), dão o outro braço e dão outra meia volta pela direita (no segundo verso) e nos dois últimos versos dão o outro braço e dão outra meia volta pela esquerda – a menina troca de par para a sua direita, preparando-se para recomeçar a dança.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: B<sub>3</sub>.

**Título:** Minha mãe mandou-me à fonte

$\text{♩} = 112$

The musical score is written on four staves in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 112. The lyrics are: 1. Mi - nha mãe man - dou - me à fon - te, Pe - la ho - ra do ca - lor, Eu que - brei a can - ta - ri - nha A fa - lar ao meu a - mor. The melody consists of quarter and eighth notes, with a final double bar line and repeat sign at the end of the fourth staff.

**Texto completo:**

1. Minha mãe mandou-me à fonte,  
Pela hora do calor,  
Eu quebrei a cantarinha  
A falar ao meu amor.

2. Ó minha mãe não me bata,  
Ainda sou pequenina.  
Eu hei-de ganhar dinheiro  
P'ra comprar a cantarinha.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional infantil.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 28). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local de recolha.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: B<sub>3</sub>.

**Título:** Menina que está no meio

♩ = 92

1. E a me - ni - na que es - tá no mei - o,  
Está na\_i - da - de, está na\_i - da - de de ca - sar,  
Está na\_i - da - de, está na\_i - da - de de ca - sar.

**Texto completo:**

- |   |   |
|---|---|
| 1. E a menina que está no meio,<br>Está na idade, está na idade de casar. <i>(bis)</i>          | 3. Eu não te quero, tu não me serves,<br>Só de ti, só de ti hei-de gostar. <i>(bis)</i> |
| 2. E anda a roda e torna a andar,<br>Escolha o par, escolha o par que lhe agradar. <i>(bis)</i> |   |

**Função/ocasião/gênero:** Canção de roda.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 31). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local de recolha.

**Notas/comentários:**

Jogo: as crianças fazem uma roda, de mãos dadas, e uma criança (menina/menino) fica no meio. Andam em roda, cantando, e quando chegam ao verso “Escolha o par”, param e apontam para a criança que está no meio. Esta última canta então a 3ª estrofe a solo, enquanto aponta para uma criança (“Eu não te quero”) e para outra (“Tu não me serves”), e enfim para outra, a seleccionada (“Só de ti...”), com quem dança no meio da roda. Pode ser repetido, com esta nova criança no meio.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Ó minha farrapeirinha

♩ = 104

1. Ó mi - nha far - ra - pei - ri - nha,  
Ó mi - nha far - ra - pei - re - la;  
A mo - da da far - ra - pei - ra  
É bo - ni - ta, gos - to de - la. *D.C.*

**Texto completo:**

1. Ó minha farrapeirinha, Ó minha farrapeirela; A moda da farrapeira É bonita, gosto dela.	2. Chamaste-me farrapeira Na rua do algodão; Farrapeira é você, Mais a sua geração.	3. Chamaste-me farrapeira, E eu nunca vendi farrapos; Tenho uma camisa nova Toda cheia de buracos.
---	--	---

**Função/ocasião/gênero:** Canção da farrapeira (dança de roda).

**Fonte:** Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 210). Lisboa: Círculo de Leitores. Recolhida em Alvoco da Serra/Seia, Guarda.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E<sub>3</sub>.

**Título:** Bóia, bóia, binha

$\text{♩} = 120$

Refrão: Bói - a, bóia - a, bi - nha,  
Que faz as - sim, as - sim;  
O-ra\_a - go - ra\_a cos - tu - rei - ra  
Faz as - sim, as - sim, as - sim.

**Função/ocasião/gênero:** Canção de gestos.

**Fonte:** Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 19). Lisboa: Círculo de Leitores. Recolhida em Santo Tirso/Porto.

**Notas/comentários:**

Jogo: nos primeiros dois versos, que se repetem, as crianças andam em roda, de mãos dadas. Nos dois versos finais de cada estrofe, também repetidos, as crianças param e mimam a profissão acerca da qual estão a cantar: uma costureira a coser, uma cozinheira a mexer a panela, um sapateiro a martelar um sapato, etc. Sugestões de outras profissões: alfaiate, cozinheira, sapateiro, brunideira, beatinha, estudante, mestra e lavadeira.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: B<sub>3</sub>.

**Título:** O verde gaio é meu

$\text{♩} = 88$

The musical score is written on four staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 88. The lyrics are: 1. O verde gaio é meu, Que me custou meu dinheiro; Refrão: Ó do verde gaio, ó do raz-traz-traz! És o meu amor, és o meu rapaz!

**Texto completo:**

1. O verde gaio é meu,

Que me custou meu dinheiro;

*Refrão*

*Ó do verde gaio, ó do raz-traz-traz!*

*És o meu amor, és o meu rapaz!*

2. Custou-me quatro vinténs

Lá no Rio de Janeiro;

*Refrão*

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional coreográfica.

**Fonte:** Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 206-207). Lisboa: Círculo de Leitores. Recolhida em São João do Campo, Campo do Gerês/Terras de Bouro, Braga.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** A galinheira

$\text{♩} = 80$

1. As mu - lheres do mon - te,  
Quan - do vão à vi - la,  
Le - vam ces - tos de o - vos,  
Ga - li - nhas em ci - ma. *Fine*

2. U - ma vez a u - ma *D.C. al Fine*  
Ca - iu - lhe a ces - ti - nha  
Que - bra - ram - se os o - vos  
Fu - giu - lhe a ga - li - nha.

**Texto completo:**

1. As mulheres do monte,	2. Uma vez a uma	3. Chegou ao outeiro,
Quando vão à vila,	Caiu-lhe a cestinha,	Pira! pira! pira!
Levam cestos de ovos,	Quebraram-se os ovos,	Quanto mais chamava
Galinhas em cima.	Fugiu-lhe a galinha.	Mais ela fugia.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional infantil.

**Fonte:** Simões, R. M. (s/d). *Canções para a Educação Musical* (10ª ed., p. 30). Lisboa: Editores Valentim de Carvalho. Sem indicação do local de recolha.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Se tu fores à erva

♩ = 80

1. Se tu fo - res à er - va  
Vai de - va - ga - ri - nho.  
Não vás tu ca - ir no tal bar - ran - qui - nho.

Refrão: *Ti - ri ti ti ti, D.C.*  
*Ti - ri - ti trás trás.*

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of four staves. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 80. The lyrics are written below the notes. The fourth staff ends with a double bar line and repeat dots, indicating the end of the piece.

**Texto completo:**

1. Se tu fores à erva

Vai devagarinho.

Não vás tu cair no tal barranquinho.

*Refrão*

*Ti-ri ti ti ti,*

*Ti-ri ti trás trás.*

2. No tal barranquinho

Não hei-de cair.

As moças da erva me hão-de acudir.

*Refrão*

**Função/ocasião/género:** Canção tradicional.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 59). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local de recolha.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: E<sub>3</sub>.

**Título:** Ribeira vai cheia

♩ = 120

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of four staves. The first staff contains the melody with lyrics '1. Ri - bei - ra vai chei - a'. The second staff continues the melody with lyrics 'E\_o bar - co não an - da,'. The third staff shows a chordal accompaniment with lyrics 'Te - nho\_o meu a - mor'. The fourth staff continues the chordal accompaniment with lyrics 'Lá da - que - la ban - da.' There is a dashed circle around the word 'amor' in the third staff.

1. Ri - bei - ra vai chei - a

E\_o bar - co não an - da,

Te - nho\_o meu a - mor

Lá da - que - la ban - da.

**Texto completo:**

1. Ribeira vai cheia  
E o barco não anda,  
Tenho o meu amor  
Lá daquela banda!

2. Lá daquela banda,  
Lá daquele lado!  
Ribeira vai cheia  
E o barco parado.

**Função/ocasião/gênero:** Canção de roda.

**Fonte:**

[http://www.joraga.net/gruposcorais/pags03\\_pautas\\_03\\_MJDelgado/0180\\_modasBAalentejo\\_JMDelgado\\_28\\_ribeiraVaiCheia.htm](http://www.joraga.net/gruposcorais/pags03_pautas_03_MJDelgado/0180_modasBAalentejo_JMDelgado_28_ribeiraVaiCheia.htm)

Recolhida em Beja; Cuba; Ferreira do Alentejo; Salvada e Barrancos.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Café com leite

♩ = 110

1. Ca - fé com lei - te,  
Que - ro me ca - sar  
Com u - ma me - ni - na  
Que sai - ba bor - dar. 1. 2. Que -al.  
Ó i, ó ai,  
Ó zi - gue, zi - gue, zai!

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of six staves. The first four staves contain the vocal melody with lyrics. The fifth and sixth staves contain a rhythmic accompaniment consisting of eighth notes with 'x' marks above them, indicating clapping or stomping. The tempo is marked as quarter note = 110.

**Texto completo:**

1. Café com leite,  
Quero-me casar  
Com uma menina  
Que saiba bordar.

2. Que saiba bordar,  
Que saiba coser  
Bainhas abertas  
A ponto real.  
Ó i, ó ai,  
Ó zigue, zigue, zai!

**Função/ocasião/gênero:** Canção de roda.

**Fonte:** Brasão, M. L. L. (sd). *Brinquedos tradicionais cantados – lengalengas e trava-línguas* (p. 8). Lisboa: Editorial O Livro. Recolhida na Madeira.

**Notas/comentários:**

Jogo: as crianças andam em roda, de mãos dadas, enquanto cantam as duas primeiras estrofes. Depois param, viradas para o centro da roda, as meninas põem as mãos à cintura e os rapazes agarram na frente da sua própria camisola (como se fosse um colete) e todos dão um salto para a direita em “ó i” e um salto para a esquerda em “ó ai”. Enquanto cantam /declamam “ó zigue, zigue, zai”, as crianças dão uma volta sobre si mesmas, dando três saltos a pés juntos.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: B<sub>3</sub>.

**Título:** Era uma velha

$\text{♩} = 92$

1. E - ra u - ma ve - lha  
 Que ti - nha um ga - to;  
 De - bai - xo da ca - ma,o ti - nha;  
 O ga - to mi - a - va,  
 A ve - lha di - zi - a:  
 Mal o ha - ja,o teu mi - ar,  
 Mal o ha - ja,o teu mi - ar,  
 Que me não dei - xas dor - mir,  
 Nem tão pou - co des - can - sar. *da capo*

**Texto completo:**

- |                               |                                |                                |
|-------------------------------|--------------------------------|--------------------------------|
| 1. Era uma velha              | 4. Era uma velha               | Que tinha um boi;              |
| Que tinha um gato;            | Que tinha um porco;            | Debaixo da cama o tinha;       |
| Debaixo da cama o tinha;      | Debaixo da cama o tinha;       | O boi berrava, (A)             |
| O gato miava, (A)             | O porco roncava, (A)           | O burro rinchava,              |
| A velha dizia: (B)            | O galo cantava,                | O porco roncava,               |
| – Mal o haja o teu miar, (C)  | O cão ladrava,                 | O galo cantava,                |
| Mal o haja o teu miar,        | O gato miava,                  | O cão ladrava,                 |
| Que me não deixas dormir, (D) | A velha dizia: (B)             | O gato miava,                  |
| Nem tão pouco descansar.      | – Mal o haja o teu roncar, (C) | A velha dizia: (B)             |
|                               | Mal o haja o teu cantar,       | – Mal o haja o teu berrar, (C) |
| 2. Era uma velha              | Mal o haja o teu ladrar,       | Mal o haja o teu rincar,       |

Que tinha um cão; Debaixo da cama o tinha; O cão ladrava, (A) O gato miava, A velha dizia: (B) – Mal o haja o teu ladrar, (C) Mal o haja o teu miar, Que me não deixas dormir, (D) Nem tão pouco descansar.	Mal o haja o teu miar, Que me não deixas dormir, (D) Nem tão pouco descansar.	Mal o haja o teu roncar, Mal o haja o teu cantar, Mal o haja o teu ladrar, Mal o haja o teu miar, Que me não deixas dormir, (D) Nem tão pouco descansar.
3. Era uma velha Que tinha um galo; Debaixo da cama o tinha; O galo cantava, (A) O cão ladrava, O gato miava, A velha dizia: (B) – Mal o haja o teu cantar, (C) Mal o haja o teu ladrar, Mal o haja o teu miar, Mal o haja o teu miar, Que me não deixas dormir, (D) Nem tão pouco descansar.	5. Era uma velha Que tinha um burro; Debaixo da cama o tinha; O burro rinchava, (A) O porco roncava, O galo cantava, O cão ladrava, O gato miava, A velha dizia: (B) – Mal o haja o teu rinchar, (C) Mal o haja o teu roncar, Mal o haja o teu cantar, Mal o haja o teu ladrar, Mal o haja o teu miar, Mal o haja o teu miar, Que me não deixas dormir, (D) Nem tão pouco descansar.	7. Vê-se a velha Obrigada A tomar a decisão: Mata o boi, (A) Mata o burro, Mata o porco, Mata o galo, Mata o cão, Mata o gato, A velha dizia: (B) – Acabou-se o teu berrar, (C) Acabou-se o teu rinchar, Acabou-se o teu roncar, Acabou-se o teu cantar, Acabou-se o teu ladrar, Acabou-se o teu miar, Agora posso dormir, (D) Também posso descansar.
6. Era uma velha		

**Função/ocasião/género:** Lengalenga tradicional.

**Fonte:** Giacometti, M., e Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro popular português* (p. 194-195). Lisboa: Círculo de Leitores. Recolhida em Monte Córdova/Santo Tirso, Porto.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Ó Elvas, ó Elvas

$\text{♩} = 80$



1. Ó El - vas, ó El - vas,  
Já lá esti - ve ao pé;  
Meu a - mor cá fo - ra  
To - man - do ca - fé.

**Texto completo:**

1. Ó Elvas, ó Elvas,  
Já lá estive ao pé;  
Meu amor cá fora  
Tomando café.

2. Menina do meio,  
Ande ligeirinha;  
Se não quer ficar  
No meio sozinha.

3. No meio, sozinha,  
Não hei-de ficar;  
Eu hei-de ir à roda  
Escolher o meu par.

**Função/ocasião/gênero:** Canção de roda.

**Fonte:** Lima, A. C. P. (1916). *Jogos e canções infantis* (p. 59). Santo Tirso: [s.n.] Recolhida em Santo Tirso, Porto.

**Notas/comentários:**

Jogo: uma criança fica no meio da roda, enquanto as outras andam e cantam as duas primeiras estrofes. Na terceira estrofe param de andar e a criança do meio canta a solo e escolhe um colega, abraçando-o, que a irá substituir no meio na vez seguinte.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Este pandeiro

♩ = 66



1. Es - te pan - dei - ro que eu to - co,  
Fui pe - di - lo em - pres - ta - do

Es - te que tra - go na mão, \_\_\_\_\_  
P'ra tra - zer ao São Jo - ão. \_\_\_\_\_

**Texto completo:**

- |                               |                             |
|-------------------------------|-----------------------------|
| 1. Este pandeiro que eu toco, | 2. P'ra trazer ao São João, |
| Este que tenho na mão,        | P'ra trazer à romaria;      |
| Fui pedi-lo emprestado        | Este pandeiro que eu toco,  |
| P'ra trazer ao São João.      | Não é meu, é da Maria.      |

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional de romaria.

**Fonte:** Torres, R. M. (1998). *As canções tradicionais portuguesas no ensino da música: Contribuição da metodologia de Zoltán Kodály* (p. 152). Lisboa: Editorial Caminho. Recolhida em Salamonde, Vieira do Minho.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado. Sugestão: inventar outro texto para a segunda estrofe – trocar Maria por outro nome e inventar para o 2º verso uma palavra que rime.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

*mrdt,l,s,*

**Título:** Senhora Dona Anica

♩ = 120

Refrão: Se - nha - ra do - na A - ni - ca

Ve - nha, a - bai - xo, ao seu jar - dim.

1. Ve-nha ver as la - va - dei - ras

a fa - zer as - sim, as - sim.

**Função/ocasião/gênero:** Canção de gestos.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 9). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local de recolha.

**Notas/comentários:**

Jogo: nos primeiros dois versos, que se repetem, as crianças andam em roda, de mãos dadas. Nos dois versos finais de cada estrofe, também repetidos, as crianças param e mimam a profissão acerca da qual estão a cantar: uma lavadeira a lavar, uma costureira a coser, um jardineiro a regar, etc. Sugestões de outras profissões: costureiras, jardineiros, sapateiros, brunideiras e carpinteiros.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

**Título:** Lengalenga da velha

♩ = 100

1. Esta - va a ve - lha no seu lu - gar,  
 Vei - o a mos - ca cha - te - ar.  
 A mos - ca na ve - lha,  
 A ve - lha a fi - ar. *Fine*

**Texto completo:**

- |   |   |  |
|---|---|--|
| 1. Estava a velha no seu lugar,<br>Veio a mosca chatear.<br>A mosca na velha, (A)<br>A velha a fiar. (B)  | 4. Estava o rato no seu lugar,<br>Veio o gato chatear.<br>O gato no rato, (C)<br>O rato na aranha,<br>A aranha na mosca, (C)<br>A mosca na velha,<br>A velha a fiar. (B)                      | 6. Estava o cão no seu lugar,<br>Veio o homem chatear.<br>O homem no cão, (C)<br>O cão no gato,<br>O gato no rato, (C)<br>O rato na aranha,<br>A aranha na mosca, (C)<br>A mosca na velha,<br>A velha a fiar. (B)                            |
| 2. Estava a mosca no seu lugar,<br>Veio a aranha chatear.<br>A aranha na mosca, (C)<br>A mosca na velha,<br>A velha a fiar. (B)                         | 5. Estava o gato no seu lugar,<br>Veio o cão chatear.<br>O cão no gato, (C)<br>O gato no rato,<br>O rato na aranha, (C)<br>A aranha na mosca,<br>A mosca na velha, (A)<br>A velha a fiar. (B) | 7. Estava o homem no seu lugar,<br>Veio a Morte chatear.<br>A Morte no homem, (C)<br>O homem no cão,<br>O cão no gato, (C)<br>O gato no rato,<br>O rato na aranha, (C)<br>A aranha na mosca,<br>A mosca na velha, (A)<br>A velha a fiar. (B) |
| 3. Estava a aranha no seu lugar,<br>Veio o rato chatear.<br>O rato na aranha, (C)<br>A aranha na mosca,<br>A mosca na velha, (A)<br>A velha a fiar. (B) |   |  |

**Função/ocasião/gênero:** Lengalenga tradicional.

**Fonte:** Sardinha, J. A. (1996). Lengalenga da velha. Em *Portugal raízes musicais: 4 – Beira Baixa e Beira Trasmontana* [CD]. BMG/Jornal de Notícias.

Recolhida em Proença-a-Nova.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: G 3.

**Título:** Alargai-vos raparigas

♩ = 112

The musical score is written on four staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 112. The lyrics are: 1. A - lar - gai - vos, ra - pa - ri - gas, Que\_o ter - rei - ro é es - trei - to. Que - ro dar mi - nhas vol - ti - nhas, que - ro dá - las ao meu jei - to.

**Texto completo:**

- |                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1. Alargai-vos, raparigas,  | 2. Rapazes batei as palmas, |
| Que o terreiro é estreito.  | Que hoje é dia de alegria;  |
| Quero dar minhas voltinhas, | Quem se quiser divertir     |
| Quero dá-las ao meu jeito.  | Que venha p'rá romaria.     |

**Função/ocasião/género:** Canção de roda.

**Fonte:** Neves, P. M., e Leça, A. (1940). *Leal conselheiro infantil* (p. 21). Porto: Domingos Barreira. Recolhida no Douro Litoral.

**Notas/comentários:**

Sem jogo associado.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.

*dtls, f, m,*

**Título:** Na ponte da viola

$\text{♩} = 100$

Na pon - te da vi - o - la,  
to-da a gen - te pas - sa lá.

*ad libitum*

1. La - va - dei - ras fa - zem as - sim,  
Sa - pa - tei - ros fa - zem as - sim,  
Ca - ça - do - res fa - zem as - sim,  
Etc. -sim.

2. Lá - rá lá lá.

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves. The first two staves contain the main melody with lyrics. The third staff features a double bar line followed by two first endings, labeled '1.' and '2.', with the instruction 'ad libitum' above. The first ending leads to the second ending, which concludes with a fermata. The fourth staff continues the melody with the lyrics 'Lá - rá lá lá'.

**Função/ocasião/gênero:** Canção tradicional com jogo de comboio e gestos.

**Fonte:** Martins, M. L. (1991). *Canções tradicionais infantis* (p. 32). Lisboa: Livros Horizonte, Lda. Sem indicação do local de recolha.

**Notas/comentários:**

Jogo: duas crianças formam um arco, frente a frente, dando as mãos com os braços no ar, e as outras crianças formam uma fila. Todos começam a cantar a canção e as crianças em fila passam por baixo do arco (durante os dois primeiros versos), formando logo de seguida uma roda, a que se juntam as duas crianças que formavam o arco. Ordenadamente, cada um vai cantando uma profissão e todos mimam essa profissão (“As lavadeiras fazem assim”, etc.). Quando alguma criança já não se lembra de uma profissão, todos cantam, com três pequenos saltos no lugar, “lá rá lá lá”.

Sugestão de altura absoluta onde a melodia deve começar: D 3.



## **Anexo 5 – DVD**

Em anexo a este trabalho está um DVD com gravações realizadas no Jardim de Infância nº 1 de Benfica em Junho de 2012 e no Conservatório Regional de Setúbal em Junho de 2013 e Junho de 2014.