

The background of the cover features a dark purple gradient with several musical staves and notes rendered in a metallic, reflective style. A large treble clef is prominent on the right side. The scene is filled with soft, out-of-focus bokeh lights in shades of orange, yellow, and white, creating a warm and artistic atmosphere.

As Práticas e a Docência em Música 2

Cláudia de Araújo Marques
(Organizadora)



As Práticas e a Docência em Música 2

Cláudia de Araújo Marques
(Organizadora)

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Natália Sandrini de Azevedo

Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Fernando José Guedes da Silva Júnior – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
 Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
 Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
 Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
 Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
 Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
 Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
 Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
 Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
 Prof. Me. Douglas Santos Mezacas -Universidade Estadual de Goiás
 Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
 Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
 Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
 Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
 Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
 Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
 Prof. Me. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
 Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
 Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
 Profª Ma. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
 Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
 Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
 Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
 Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
 Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
 Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
 Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
 Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
 Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
 Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
 Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

P912 As práticas e a docência em música 2 [recurso eletrônico] /
 Organizadora Cláudia de Araújo Marques. – Ponta Grossa, PR:
 Atena, 2020.

 Formato: PDF
 Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
 Modo de acesso: World Wide Web
 Inclui bibliografia
 ISBN 978-65-86002-83-6
 DOI 10.22533/at.ed.836200204

 1. Música – Instrução e estudo. 2. Prática de ensino.
 3. Professores de música – Formação. I. Marques, Cláudia de Araújo.

CDD 780.7

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A coleção “As Práticas e a Docência em Música 2” é uma obra que tem como objeto de reflexão científica por intermédio de trabalhos diversos que compõe seus capítulos. O volume abordará de forma categorizada e interdisciplinar trabalhos, pesquisas, relatos de casos e/ou revisões que transitam nos vários caminhos da educação musical e das práticas musicas.

O objetivo central foi apresentar de forma categorizada e clara estudos desenvolvidos em diversas instituições de ensino e pesquisa do país. Em todos esses trabalhos a linha condutora foi o aspecto relacionado à musical nas suas relações de ensino-aprendizagem, práticas musicais, música e cultura. A música em seus diversos campos de conhecimento tem avançado em fazeres integrando ações que venham aperfeiçoar o pluralismo musical, seja na pesquisa, na educação musical ou na interpretação.

Temas diversos e interessantes são, deste modo, discutidos aqui com a proposta de fundamentar o conhecimento de acadêmicos, mestres e todos aqueles que de alguma forma se interessam pela música em seus aspectos multifacetado. Possuir um material que demonstre evolução de diferentes estudos sobre o fazer musical com dados substanciais de regiões específicas do país é muito relevante, assim como abordar temas atuais e de interesse direto da sociedade.

Deste modo, a obra *As Práticas e a Docência em Música* apresenta uma teoria bem fundamentada nos resultados práticos obtidos pelos diversos professores e acadêmicos que arduamente desenvolveram seus trabalhos que aqui serão apresentados de maneira concisa e didática. Sabemos o quão importante é a divulgação científica, por isso evidenciamos também a estrutura da Atena Editora capaz de oferecer uma plataforma consolidada e confiável para estes pesquisadores exporem e divulguem seus resultados.

Cláudia de Araújo Marques

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| CAPÍTULO 1 | 1 |
| ASPECTOS CULTURAIS DE ESCOLAS DE MÚSICA PÚBLICAS DA BAIXADA LITORÂNEA DO RIO DE JANEIRO: ENTREVISTA A EX-ALUNOS QUE ATUAM PROFISSIONALMENTE | |
| Fabiano Lemos Pereira | |
| DOI 10.22533/at.ed.8362002041 | |
| CAPÍTULO 2 | 11 |
| MÚSICA FOLCLÓRICA E EDUCAÇÃO MUSICAL | |
| Cristina Rolim Wolffenbüttel | |
| DOI 10.22533/at.ed.8362002042 | |
| CAPÍTULO 3 | 23 |
| ENSINO DE PERCEPÇÃO MUSICAL: UMA EXPERIÊNCIA COM TURMAS INICIAIS E INICIADAS SOB O VIÉS DO TRADICIONAL E DA LINGUAGEM MUSICAL | |
| José Simião Severo | |
| DOI 10.22533/at.ed.8362002043 | |
| CAPÍTULO 4 | 37 |
| GRUPO CHORINHO NA PRAÇA: APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO PARA REALIZAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL COLETIVA DA RODA DE CHORO - JARDIM CAMBURI / VITÓRIA - ES | |
| Marcelo Rodrigues de Oliveira | |
| Michele de Almeida Rosa Rodrigues | |
| DOI 10.22533/at.ed.8362002044 | |
| CAPÍTULO 5 | 47 |
| O USO PEDAGÓGICO DO <i>SOFTWARE</i> MUSIBRAILLE: PROFESSOR E ALUNOS INICIANTE NA MUSICOGRAFIA BRAILLE | |
| Leonardo Souza | |
| DOI 10.22533/at.ed.8362002045 | |
| CAPÍTULO 6 | 60 |
| SIGNIFICADOS ATRIBUÍDOS POR ALUNOS DO 8º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL À NOÇÃO DE MÚSICA | |
| Leandro Augusto dos Reis | |
| Francismara Neves de Oliveira | |
| DOI 10.22533/at.ed.8362002046 | |
| CAPÍTULO 7 | 74 |
| DESPIQUE TROPICAL - A RIVALIDADE NAS MEMÓRIAS E NARRATIVAS DAS BANDAS FILARMÔNICAS PORTUGUESAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO | |
| Antonio Henrique Seixas de Oliveira | |
| DOI 10.22533/at.ed.8362002047 | |
| CAPÍTULO 8 | 89 |
| O ENSINO E APRENDIZAGEM DA LÍNGUA INGLÊSA : PROPOSTA METODOLÓGICA COM APLICAÇÃO NA MÚSICA | |
| Eliel Viana Rodrigues | |
| Anne Louise Fernandes de Medeiros | |
| Poliana Silva Costa | |
| Rilma Ferreira de Araújo | |

Oselita Figueiredo Corrêa
Armando de Nazaré Fayal Barra
João Batista Santos de Sarges
Maria da Trindade Rodrigues de Sarges
José Francisco da Silva Costa

DOI 10.22533/at.ed.8362002048

CAPÍTULO 9 103

PERFORMA: PRÁTICAS EXTENSIONISTAS EM DIÁLOGO COM A PRÁTICA DA PESQUISA EM MÚSICA

Joyce Maria dos Reis Santana
Simone Marques Braga
Sílvia Azevedo de Oliveira
Wellington Nonato dos Santos
Vanessa Victória Silva Pereira
Paulo Roberto Simões Torres
Maria Vanessa Brito de Oliveira Quade
Camilo de Jesus Nascimento
João Vitor Oliveira Sodré Alencar Machado
Laís de Souza Silva
Alan Silva de Souza

DOI 10.22533/at.ed.8362002049

CAPÍTULO 10 115

O USO DOS SONS, DOS RITMOS E DAS RIMAS NO TEXTO LITERÁRIO COMO UM RECURSO METODOLÓGICO PARA O ENSINO DE LITERATURA

Maria Beatriz Licursi Conceição

DOI 10.22533/at.ed.83620020410

SOBRE A ORGANIZADORA..... 123

ÍNDICE REMISSIVO 124

MÚSICA FOLCLÓRICA E EDUCAÇÃO MUSICAL

Data de aceite: 27/03/2020

Data de submissão: 03/01/2020

Cristina Rolim Wolffenbüttel

Universidade Estadual do Rio Grande do Sul –
Departamento de Música
Montenegro – Rio Grande do Sul
<http://lattes.cnpq.br/8275456979754488>

FOLK MUSIC AND MUSIC EDUCATION

ABSTRACT: This essay deals with aspects related to folk music and its insertion in music education, considering the possibilities that the pedagogical-musical work, in dialogue with the teaching of music can bring. It also presents some suggestions for activities, both in Basic Education and in a more specific work with music teaching, as in schools specialized in this teaching. Focusing on folklore and its importance in people's lives and teaching, the text proposes the use of various folk music genres, particularly songs, weaving historical and musicological explanations, in order to support the planning of possible pedagogical-musical activities.

KEYWORDS: Folklore. Music Teaching. Musical Genres.

RESUMO: Este ensaio trata de aspectos relacionados à música folclórica e sua inserção na educação musical, tendo em vista as possibilidades que o trabalho pedagógico-musical, em interlocução com o ensino de música podem trazer. Apresenta, também, algumas sugestões de atividades, tanto na Educação Básica quanto em um trabalho mais específico com o ensino de música, como em escolas especializadas nesse ensino. Tendo como foco o folclore e sua importância na vida das pessoas e no ensino, o texto propõe a utilização de diversos gêneros musicais folclóricos, particularmente de canções, tecendo explicações históricas e musicológicas, com vistas a subsidiar o planejamento de possíveis atividades pedagógico-musicais.

PALAVRAS-CHAVE: Folclore. Ensino de Música. Gêneros Musicais.

1 | INTRODUÇÃO

A música, uma das formas de expressão artística, sempre foi profundamente admirada por toda a humanidade, tanto por pessoas diretamente ligadas ao seu fazer, quanto por leigos. Porém, independentemente da profissão, existe uma unanimidade, por assim dizer, em relação à importância que a música

tem na vida das pessoas. E, se há esta grande relevância na vida em geral, muito maior na educação, pois a música traz, além de uma grande riqueza conceitual inerente à arte sonora propriamente dita, uma vasta gama de elementos culturais que enriquecem a vida das pessoas.

É nesse sentido que o presente ensaio pretende traçar uma discussão, na medida em que objetiva abordar a importância do folclore e, em especial, da música folclórica na educação musical. Todavia, antes de centrar a análise da música folclórica na educação musical, cabe esclarecer alguns pontos específicos sobre o folclore, bem como sobre a música folclórica.

O folclore, de acordo com o conceito proposto no VIII Congresso Brasileiro de Folclore, “é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade” (COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, 1995).

A música folclórica, por sua vez, guarda aspectos do folclore em geral, e possui algumas particularidades próprias a esta maneira de expressão. Portanto, a música folclórica “é aquela que corresponde aos impulsos criativos espontâneos de um grupo. É a música que se transmite e se preserva oralmente; por isso, expande-se com naturalidade, simplicidade e possui uma aceitação coletiva” (LAMAS, 1992, p. 15).

2 | A MÚSICA FOLCLÓRICA E O ENSINO DE MÚSICA

Tendo em vista estes dois importantes conceitos citados anteriormente, o professor, ao se propor a trabalhar com elementos folclóricos com seus alunos deve, é importante que este esteja ciente de seus objetivos e da seriedade desta proposta. Desse modo, é possível pensar em diferentes realidades nas quais é possível realizar um trabalho de educação musical com ênfase no folclore, que poderá ser no ensino regular – público ou privado – onde a música apareça como uma das disciplinas oferecidas pela escola. Aqui, o objetivo de sensibilizar os alunos quanto aos elementos musicais, pode incluir os parâmetros sonoros, por exemplo, como a altura a intensidade, o timbre e a duração, utilizando elementos do folclore.

Inicialmente, no entanto, pode parecer difícil chegar à alfabetização musical propriamente dita, pois não haveria tempo para tal proposta em uma escola não específica de música. No entanto, é viável realizar algumas propostas relacionadas aos rudimentos da música, mesmo que não seja o objetivo final o aprendizado mais específico, como a leitura de partituras musicais e outras finalidades inerentes ao processo de conhecimento da arte musical. Pode-se, no caso da Educação

Básica, realizar trabalhos muito interessante, incluindo as práticas do canto, por exemplo, valendo-se da cultura local. Outra possibilidade para o ensino da música pode ser uma escola especializada no ensino de música, na qual os alunos são alfabetizados musicalmente e aprendem a executar um ou mais instrumentos musicais. Cabe salientar que, tanto numa quanto noutra realidade, é perfeitamente possível desenvolver um trabalho de resgate da música folclórica. Ratificando o valor do resgate das raízes culturais e do folclore, é oportuno lembrar o que indica a Carta do Folclore Brasileiro, especialmente no III Capítulo, que trata do Ensino e Educação. O documento recomenda que se considere a “cultura trazida do meio familiar e comunitário pelo aluno no planejamento curricular, com vistas a aproximar o aprendizado formal e não formal, em razão da importância de seus valores na formação do indivíduo” (COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, 1995).

Na Educação Básica, por exemplo, é fundamental que a educação musical também considere os elementos folclóricos nos objetivos e estratégias pedagógico-musicais. A fim de exemplificar esta afirmação, é oportuno descrever alguns tipos de atividades que podem ser desenvolvidas em sala de aula.

Uma das possibilidades é o incentivo quanto à investigação, por parte dos alunos, quanto às canções que seus parentes ou com quem convivem no meio familiar, entoavam quando eram pequeninos ou mais jovens. Esta atividade, além de ser um início da prática da pesquisa, na medida em que prevê a entrevista com os familiares, portanto a coleta dos dados e a conseqüente análise, oportuniza a maior integração entre as pessoas, bem como a valorização e o respeito em relação à cultura de cada um. Outro aspecto a salientar é o estabelecimento do diálogo em família, algo que, em muitos casos tem sido deixado de lado nos tempos atuais.

Conforme Osório (1996), o papel que a família exerce na vida das pessoas é extremamente importante, muitas vezes sendo um modelo ou padrão cultural presente nas várias sociedades existentes e que sofre transformações no decorrer do processo histórico-social. Do mesmo modo, a importância das relações familiares, quaisquer que sejam as configurações dessa família, é muito grande. Como explicam Pratta e Santos (2007, p. 248), “[...] a estruturação da família está intimamente vinculada com o momento histórico que atravessa a sociedade da qual ela faz parte, uma vez que os diferentes tipos de composições familiares são determinados por um conjunto significativo de variáveis ambientais, sociais, econômicas, culturais, políticas, religiosas e históricas”.

Salienta-se que este tipo de prática permite, além de todos os aspectos positivos que as atividades que relacionam alunos e suas famílias trazem, a comparação das canções do cotidiano dos alunos em relação aos cantos que seus familiares entoavam em épocas anteriores. Isso também é muito produtivo em se tratando do aprendizado e da prática da pesquisa.

Neste trabalho de resgate das canções, é muito interessante que os alunos, ao entrevistarem seus familiares, também façam o registro sonoro. Para tanto, é ilustrativo gravar as diversas cantilenas coletadas. Porém, caso isso não seja viável, por diversos problemas, principalmente os de ordem financeira, o aluno que entrevistou poderá memorizar a(s) canção(ões) e reproduzi-la(s) de memória em aula. Neste particular, até, torna-se bastante interessante a atividade, na medida em que se incentiva o desenvolvimento da memória musical.

A temática da memória musical tem sido pesquisada há anos, e não somente na área da música. Nas reflexões deste artigo importa-nos tratar da educação musical. Benenzon, Gainza e Wagner (1997), nesse sentido, contribuem com a análise, explicando o caráter multidimensional da experiência sonromusical. Conforme os autores, o contato com os sons e, em especial, a música, desde a vida intrauterina, provoca no ser humano uma série de processos como absorção, assimilação e expressão sonora de grande complexidade e riqueza. Os estímulos sonoros e musicais representam para pessoas, animais e vegetais, uma fonte de energia que, aos poucos, constituindo em uma linguagem própria, capaz de transmitir muitas sensações e sentimentos (BENENZON; GAINZA; WAGNER, 1997).

Outro aspecto que parece importante no trabalho pedagógico-musical e, em particular, no que se está tratando neste ensaio, é prever um tempo para que os registros sonoros provenientes das gravações dos alunos com seus familiares, é que estes sejam escutados pela turma de alunos, sendo este um momento de conhecimento de novos dados – quando cada um irá realizar a audição de canções que provavelmente lhe sejam desconhecidas. Além de conhecer novas canções, como já enfatizado, os alunos terão a oportunidade de analisar as semelhanças e diferenças entre os exemplos recolhidos. Assim, ao final do trabalho, os alunos, e toda a turma, terão passado por importantes passos inerentes a uma pesquisa, ou seja, a coleta de dados, a análise e a síntese.

Caso exista interesse em fazer uma proposta semelhante em uma escola de música, entende-se que os mesmos passos possam ser trilhados, cuidando-se para acrescentar a transcrição para a partitura musical, das canções coletadas, seguindo-se a etapa da análise musical da mesma.

Em se tratando do registro da canção em uma partitura musical, mesmo que não se objetive esse trabalho, tendo em vista que a atividade tenha sido realizada na Educação Básica, e a música seja uma das disciplinas, portanto não possibilitando a especificidade do aprendizado musical, ainda assim há possibilidades de realização do registro escrito. Rodhen (2010), em sua investigação, procurou entender a notação musical realizada pelas crianças. A utilização da notação não convencional na sala de aula é uma das atividades incentivadas pela autora como recurso didático atrativo para as crianças, que “expressam suas experiências musicais, através de

signos e símbolos, inventando grafias criativas e atribuindo significados a tudo o que fazem” (RODHEN, 2010, p. 18).

Além do resgate de canções folclóricas, pode-se propor um trabalho de coleta de alguns elementos da literatura oral, como contos, lendas, ditados populares, trava-línguas, adivinhas ou parlendas. Após coletar esse material, a tarefa a ser desenvolvida pode ser relacionada à criação musical – tanto em uma escola regular, quanto em uma escola de música – propondo-se que os alunos formem grupos e inventem uma pequena música, a partir de um componente da literatura oral. Como foi mencionado anteriormente, os alunos podem ser de qualquer realidade educacional. A diferença no trabalho consistirá no aprofundamento das criações, no sentido musical propriamente dito, sendo que os estudantes de música terão condições de apresentar uma composição com o uso de mais elementos musicais, devido ao conhecimento da área que possuem.

As cantigas de ninar têm, também, um lugar de destaque junto ao trabalho educacional. Não importa se a faixa etária relaciona-se à Educação Infantil ou ao Ensino Fundamental. O importante, neste tipo de canto, é que também apareça como maneira de aprendizado. Uma atividade pode exemplificar o que se está preconizando.

Se estivermos pensando na Educação Infantil, pode-se propor um relaxamento corporal utilizando canções de ninar. Para tanto, solicita-se que os alunos procurem ficar o mais confortável possível. Neste momento oportuniza-se a escuta de uma cantiga de ninar do folclore, solicitando às crianças que fechem seus olhinhos suavemente, fazendo um relaxamento com esta canção. Se acaso o professor souber tocar um instrumento musical, esta prática será muito importante no momento do relaxamento, oportunizando uma escuta musical significativa que, segundo Swanwick (2003), é uma das atividades mais importantes na educação musical. Para França e Swanwick (2002, p. 12), a “apreciação é uma forma legítima e imprescindível de engajamento com a música. Através dela podemos expandir nossos horizontes musicais e nossa compreensão”. Silva e Pereira (2018, p. 4) corroboram a análise, enfatizando o objetivo da apreciação musical, que “é dar sentido ao aprendizado musical e proporcionar o desenvolvimento do potencial perceptivo e imaginativo do estudante, ampliando sua capacidade de escuta e de acesso à produção musical historicamente valorada”.

3 | GÊNEROS DA MÚSICA FOLCLÓRICA: CANÇÕES

Outra atividade interessante de ser realizada pode ser, novamente, a busca na família em relação às cantigas que os pais cantavam às crianças, embalando-os nos momentos preparatórios do sono. Se houver o interesse de tratar o assunto da

música folclórica brasileira no Ensino Médio, é extremamente oportuno desenvolver este estudo acompanhado da escuta musical dos diferentes gêneros da música folclórica, incluindo o vocal e o instrumental. Na música vocal, como um exemplo, pode-se desenvolver a análise, tendo em vista os gêneros das canções, como sentimentais, lírico-narrativas, brejeiras, religiosas, satíricas, cantos de trabalho e cantos infantis.

As cantigas sentimentais são aquelas que, na música gaúcha, por exemplo, representam “o andar lento das carretas, da solidão do campeiro, da imensa planície pampeana, da saudade da querência”. É bastante semelhante à “modinha brasileira, em sua dolente melancolia e andamento” (BANGEL, 1989, p. 40). Um exemplo a ser mencionado deste gênero é a canção Prenda Minha, que tem a seguinte letra (FUNDAÇÃO INSTITUTO GAÚCHO DE TRADIÇÃO E FOLCLORE, 1984).

Prenda Minha

Vou-me embora, vou-me embora,

Prenda minha,

Tenho muito o que fazer.

Tenho de ir parar rodeio,

Prenda minha,

No campo do bem-querer.

Noite escura, noite escura,

Prenda minha,

Toda a noite me atentou.

Quando foi de madrugada,

Prenda minha,

Foi-se embora e me deixou.

Troncos secos deram frutos,

Prenda minha,

Coração reverdeceu.

Riu-se a própria natureza,

Prenda minha,

No dia em que o amor nasceu.

As modinhas também fazem parte do gênero sentimental, tendo como principais características musicais o compasso binário ou quaternário (simples

ou composto) e o modo menor (SIQUEIRA, 1979). A melodia, se comparada ao paladar, é bastante doce, com os sentimentos à flor da pele. Além disso, é importante destacar, redominam as linhas melódicas descendentes, e a presença se “suspiros”, como se fossem pequenas paradas nas melodias. Como exemplo deste gênero, vale lembrar a modinha A Casinha Pequeninina (SIQUEIRA, 1979, p. 39-40), cuja autoria já é desconhecida, sendo folclorizada.

A Casinha Pequeninina

Tu não te lembras da casinha pequeninina

Onde o nosso amor nasceu;

Ai!

Tu não te lembras da casinha pequeninina

Onde o nosso amor nasceu.

Tinha um coqueiro do lado

Que coitado

De saudades já morreu.

Tu não te lembras das juras, ó perjura

Que fizeste com fervor;

Ai!

Tu não te lembras das juras, ó perjura

Que fizeste com fervor.

Daquele beijo demorado

Prolongado

Que selou o nosso amor

No gênero lírico-narrativo se encontram canções como romances, xácaras e modas de viola.

Os romances, ou rimances, como também podem ser denominados, são formas lítero-musicais, geralmente em modo menor, compasso ternário, que apresentam um texto dialogado ou narrativo. Sua origem remonta a Idade Média, tendo seu apogeu no século XV, principalmente na Espanha e em Portugal. No folclore brasileiro, os romances ainda existem, sendo cantados como modinhas ou como toadas, ou até como cantigas de ninar e de roda. O Boi Barroso, ligado “à antiga tradição luso-brasileira dos ‘romances’ cantados... foi o mais representativo do cancionário rio-grandense. A melodia, fácil, é rapidamente aprendida e o estribilho convida ao coro: Meu boi barroso, ai! Meu boi pitanga, o teu lugar, ai! É lá na sanga”. (FUNDAÇÃO

INSTITUTO GAÚCHO DE TRADIÇÃO E FOLCLORE, 1984, p. 15).

As xácaras, de acordo com Luis da Câmara Cascudo (1984), é um romance que se canta à viola em som alegre. Ainda, a diferença entre ambos reside no fato de no, romance, predominar a forma épica, na qual conta e canta o poeta. Na xácara, prevalece a forma dramática; ao invés de falar o poeta, seus personagens falam muito mais. Como a xácara é uma canção narrativa, eis aí um aspecto que pode confundi-la com o romance.

A moda de viola também é um canto lírico-narrativo, porém trata de fatos mais ligados ao cotidiano. Além disso, outra importante particularidade é o fato de ser entoada a duas vozes, em terças e sextas sucessivas, apresentando o acompanhamento da viola. As formas mais comumente adotadas para as estrofes das modas são sextilhas e oitavas, algumas vezes aparecendo quadras e, pouco frequentemente, as décimas.

No gênero brejeiro encontram-se, por exemplo, as emboladas, os lundus e as chulas, canções de cunho mais maroto e malicioso.

As emboladas, originárias da região nordeste do país, possuem uma melodia quase declamatória, com um ritmo bastante movido. Os textos são cômicos, satíricos ou descritivos, muitas vezes sendo, apenas, uma sucessão de palavras repletas de aliterações e onomatopéias. Outro aspecto bastante característico das emboladas é a rapidez com que são entoadas, o que é dificultado ainda mais devido à dicção bastante complicada que a letra apresenta. Aos poucos, este gênero musical acabou caindo no domínio dos cantores sofrendo, sem dúvida, algumas modificações. Contudo, a complicação verbal e a rapidez, foram ainda mais acentuadas. Para ser possível avaliar o resultado, é oportuno conhecer ao menos o estribilho de uma embolada paulista, cujo registro data de 1949 (LIMA, 1985): “Olha o rojão, olha o rojão. Toma cuidado que explode na sua mão!”.

O lundu, ou as variantes deste nome, lundum, landu, landum, londu ou londum, conforme Cascudo (1984), é dança e canto de origem africana, tendo sido trazido de Angola para o Brasil. Descende, portanto, do batuque dos negros, entendendo-se genericamente como batuque os gêneros musicais que tenham sua produção à base de percussão. Dentre as principais características, destacam-se o predomínio do compasso 2/4 e do modo maior. As linhas melódicas descendentes aparecem muitas vezes, sendo os fragmentos melódicos mais curtos, às vezes entre pausas. Em outras ocasiões, contudo, os fragmentos são maiores. Porém, apesar destas características, o que mais caracteriza o lundu é a presença marcante da síncope interna, que lhe confere um gingado bem característico, constituído pelas figuras musicais caracterizadas pela seguinte sequência: semicolcheia-colcheia-semicolcheia, as quais são constantes, também, no samba. Pode-se perceber, portanto, que as raízes do samba estão ligadas ao lundu. Além destas considerações, cabe salientar que o

lundu surgiu, primeiramente, como uma dança, sendo trazida ao Brasil pelos negros africanos. Paulatinamente, ocorreu o fenômeno da ascensão social do lundu-dança, com o aparecimento do lundu-canção. Ainda, a origem do lundu-canção, bem como da modinha, está ligada à figura de Domingos Caldas Barbosa, um padre mulato, cantor, compositor, poeta e tocador de viola (KIEFER, 1977).

A chula, muito semelhante ao lundu, também se expressa como dança e canção. Sua origem é portuguesa, tendo sofrido influência africana. Possui compasso binário, modo maior, e apresenta o esquema de estrofe e refrão. O texto também é caracterizado pelo gracejo, pela zombaria, como mostra este trecho colhido na Amazônia: “As mulheres por natureza, ‘carrega’ sua fé segura: Quanto mais ‘mente’ mais ‘fala’, quanto mais “fala” mais ‘jura’” (ALVARENGA, 1982, p. 182).

Outro gênero de canção bastante presente na cultura musical brasileira é o religioso. Dentre as canções relacionadas à religiosidade, quer sejam católicas ou de outras religiões, existe uma grande variedade de exemplos.

As cantilenas católicas são aquelas ligadas à prática desta religião, quer seja de forma popular ou litúrgica. Selecionou-se um exemplo dentro da prática popular que, talvez, seja do conhecimento das pessoas, mais particularmente no Rio Grande do Sul. É um bendito extraído de um Terço Cantado ocorrido na região de Montenegro: “Bendito, louvado seja, o Santíssimo Sacramento, da puríssima Conceição. Da Virgem Maria, Senhora nossa, concebida sem pecado original do primeiro instante, do Seu seio, Senhor, Amém, Jesus”. (WOLFFENBÜTTEL, 2000, p. 37).

Os cantos ligados aos cultos de outras religiões são, também, inúmeros, incluindo a menção a diversas entidades religiosas. Acompanhando os cantos aparecem, normalmente, os instrumentos de percussão, que fazem os “toques”, além destes, as danças também estão presentes. Normalmente os textos são em dialetos africanos, como nesta cantiga de Xangô: “Xangô-Ogum-Dolodê, ó seu Ogum belê”. (LAMAS, 1992, p. 74).

As canções caracterizadas como satíricas são aquelas ligadas ao cômico; são cantorias engraçadas e satíricas que incluem os desafios em geral, bem como os martelos nordestinos. Uma importante particularidade nestes gêneros musicais é o fato de serem improvisados. No caso dos desafios no Rio Grande do Sul, por exemplo, existem algumas modalidades de trovas que se diferenciam devido à estrutura em particular de cada uma. Dentre as trovas podem ser destacadas a Trova em Mi Maior de Gavetão, a Trova de Martelo e a Trova por Milonga. De modo genérico, a estrutura básica é uma sextilha, sendo que as rimas aparecem nos segundos, quartos e sextos versos. Existe uma introdução musical em todos os tipos; porém, o interlúdio, que é a parte instrumental entre as estrofes, não aparece na Trova de Martelo, o que, pode-se imaginar, a torna mais difícil, pois os trovadores

não têm muito tempo para criar sua resposta para o adversário. Além disso, ainda na Trova de Martelo, não é o próprio trovador quem faz toda a estrofe, mas é o outro quem a finaliza e, por consequência, completa a ideia do outro. É necessário salientar, ainda, a respeito das trovas, que o modo maior predomina na Trova em Mi Maior de Gavetão e na de Martelo. Na Trova por Milonga predomina o modo menor, sendo que a música que acompanha, em geral, é uma milonga.

Os cantos de trabalho são extremamente interessantes de serem utilizados com os alunos, pois podem ser encontrados no cotidiano das pessoas, mesmo que, em princípio, possa se pensar ao contrário. Fazem parte deste gênero os pregões, que são cantos utilizados por vendedores ambulantes para anunciarem seus produtos. Os aboios, outra modalidade deste gênero, são mais encontrados na região rural e constituem-se de longas melopéias baseadas em vogais, feitas de improviso, entoadas pelos vaqueiros para ordenarem o gado. Além destes exemplos, todas as cantorias utilizadas para o labor podem ser consideradas de trabalho, o que abre uma vasta gama de possibilidades a serem estudadas.

Por fim, os cantos do gênero infantil sejam, talvez, os mais conhecidos dentre as crianças e adolescentes, justamente por estarem tão próximas a esta faixa etária. Fazem parte as cantigas de roda, as cantigas de ninar e das brincadeiras em geral. Como uma atividade de aula, torna-se bastante interessante investigar quais as canções que os alunos recordam passando, a seguir, para uma comparação, verificando quais as mais conhecidas dentre os alunos da turma ou da série. Um aspecto bastante interessante de se levar em consideração, e que reforça a importância dos cantos infantis, é o fato de ser através deles que, primeiramente a criança vai conhecendo a realidade cultural da sua região.

Além destes cantos que foram citados e brevemente apresentados, resta mencionar os cantos de bebida, que auxiliam nos momentos de maior descontração, cujos textos citam o hábito de beber louvando, individual ou coletivamente, a bebida. No Brasil não são muito utilizados, aparecendo mais em países da Europa. Um destes cantos bastante conhecido é: “Vira, vira, vira, vira, vira, vira, virou!”

Os cantos capoeira e de jogos também podem entrar nas propostas de estudo, pois agradam bastante aos alunos na faixa da pré-adolescência e adolescência.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, são tantas e diversificadas as maneiras de se utilizar o folclore e, em especial, a música folclórica na escola, que estas poucas linhas não conseguem, nem de longe contemplar. Ainda, estas maneiras podem – e certamente isso ocorrerá – ser modificadas, de acordo com as ideias de cada professor. É importante, também, durante estas atividades, procurar contemplar os desejos dos alunos, pois estes

irão auxiliar na construção e enriquecimento das aulas. Ainda, é fundamental que o professor tenha bastante conhecimento sobre os conteúdos para poder utilizar, no melhor momento e o mais indicado, um ou outro dado folclórico.

Que o folclore, em todo o seu sentir, pensar, agir e reagir permeie as ações em sala de aula, quer seja na Educação Básica ou em outras modalidades de ensino, contribuindo com o desenvolvimento da musicalidade de crianças e jovens.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Oneyda. *Música popular brasileira*. São Paulo: Duas Cidades, 2ª ed., 1982.

BANGEL, Tasso. *O estilo gaúcho na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1989.

BENENZON, Rolando; GAINZA, Violeta Hemsy de; WAGNER, Gabriela. *Sonido, comunicación, terapia*. Salamanca: Amarú Ediciones, 1997.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 5ª ed., 1984.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. *Carta do folclore brasileiro*. Salvador, Bahia, 16 de dezembro de 1995. Disponível em: <<http://culturadigital.br/setorialculturaspopulares/2010/02/04/carta-do-folclore-brasileiro-cnf/>>. Acesso em 3 jan. 2020.

FRANÇA, Cecília Cavaliere; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. v. 13, n. 21, dez. 2002.

FUNDAÇÃO INSTITUTO GAÚCHO DE TRADIÇÃO E FOLCLORE. *Assim cantam os gaúchos*. Porto Alegre, IGTF, 1984, p. 13.

KIEFER, Bruno. *A modinha e o lundu: duas raízes da música popular brasileira*. Porto Alegre: Movimento/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1977. Coleção Luís Cosme.

LAMAS, Dulce Martins. *A música de tradição oral (folclórica) no Brasil*. Rio de Janeiro: D. M. Lamas, 1992.

LIMA, Rossini Tavares de. *Abecê de folclore*. São Paulo: Ricordi, 6ª ed., 1985.

OSÓRIO, Luiz Carlos. *Família hoje*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

PRATTA, Elisângela Maria Machado; SANTOS, Manoel Antonio dos. Família e adolescência: a influência do contexto familiar no desenvolvimento psicológico de seus membros. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 12, n. 2, p. 247-256, maio/ago. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v12n2/v12n2a05>>. Acesso em 3 jan. 2020.

RODHEN, Sandra Mara. *O sentindo e o significado da notação musical das crianças*. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

SIQUEIRA, Batista. *Modinhas do passado*. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1979.

SILVA, Luciana Costa e; PEREIRA, Eliton Perpetuo Rosa. Apreciação musical e processos formativos:

uma análise na revista da ABEM e com professores de música. XV Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical Educação Musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos. *Anais...* Goiânia/GO - 25 a 27 de outubro de 2018. Disponível em: <<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/co2018/regco/paper/viewFile/3275/1722>>. Acesso em 3 jan. 2020.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. *Terço cantado: a religiosidade popular na região de Montenegro*. Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore: Novak, 2000.

ÍNDICE REMISSIVO

B

Bandas Filarmônicas 74, 75, 76, 77, 79, 83, 84, 86, 87, 88

C

Capital Cultural 1, 2, 3, 5, 8, 9

Chorinho 37, 38, 40, 41, 42

Chorinho da Praça 37, 38, 42

Cognições 83

Criatividade 25

D

Desenvolvimento 14, 15, 21, 24, 25, 27, 29, 32, 33, 52, 53, 57, 71, 89, 95, 98, 99, 101, 104, 107, 108, 109, 112, 113

Didáticas Variadas 23

E

Educação Fundamental 102

Educação Musical 1, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 34, 35, 46, 47, 53, 58, 59, 61, 72, 115

Ensino-Aprendizagem 35, 47, 48, 55, 57, 90, 96, 102, 115

Ensino da Música 13, 28

Ensino Fundamental 15, 60, 102, 107

Epistemologia genética 60, 63

Escolas de Música 1, 3, 5, 6, 7, 9

Extensão 104, 105, 106, 107, 113, 114, 123

F

Folclore 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 31, 34

G

Gêneros Musicais 5, 6, 8, 11, 18, 19, 107, 111, 113

Grupo Chorinho da Praça 37

I

Inter-relações 37, 38, 39, 45

L

Linguagem 14, 23, 27, 28, 34, 60, 61, 83, 91, 92, 95, 96, 118, 119, 120

Língua Inglesa 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99

Literatura 15, 27, 28, 38, 48, 112, 115, 116, 117, 120, 121, 122

M

Memórias 74, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 86, 88, 120

Migração 74, 76

Movimento 21, 39, 77, 118, 121

Musibaille 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58

N

Noção de Música 60, 64, 72

P

Pedagogia Musical 7, 48

Percepção Musical 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 50, 57

Pesquisa 1, 3, 9, 13, 14, 21, 23, 25, 26, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 58, 59, 60, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 78, 79, 84, 86, 89, 98, 101, 103, 104, 105, 110, 111, 115, 123

Práticas pedagógicas 28, 113

R

Rimas 19, 115, 116, 119, 120

Rio de Janeiro 1, 2, 3, 21, 34, 35, 36, 39, 46, 48, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 83, 84, 86, 87, 88, 102, 115, 120, 121, 122, 123

Ritmos 31, 32, 33, 34, 35, 115, 116, 118, 119, 120

Rivalidade 74, 76, 77, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87

Roda de Choro 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46

S

Software 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59

Sons 14, 62, 71, 72, 94, 95, 115, 116, 117, 119, 120

U

Utilização pedagógica 47, 52, 53, 57, 58

 **Atena**
Editora

2 0 2 0