

Canções e culturas: possibilidades educacionais por meio da voz

Klesia Garcia Andrade

UFPB / Prefeitura do Município de Londrina-PR

klesiagarcia@hotmail.com



U - ma vi - a - gem cul - tu - ral? Le - gal! Eu vou, vo - cê vem? Vem tam - bém!

Resumo: Entre as diversas possibilidades e propostas de ensino de música na educação básica, esse artigo sugere o uso da voz e a aprendizagem de canções de diferentes culturas, como a mola propulsora da vivência musical. O texto traz reflexões sobre o aprendizado musical, fundamentado na construção de conhecimentos que considerem, sobretudo, a cultura e os significados musicais de determinado contexto. As sugestões de atividades foram organizadas, considerando a participação de todos os alunos de uma turma e a utilização de recursos acessíveis à realidade da escola pública brasileira na contemporaneidade.

Palavras-chave: educação musical, aprendizagem de canções, culturas

Songs and cultures: educational possibilities through voice

Abstract: *Among the various possibilities and proposals of music teaching in basic education, this text suggests the use of the voice and learning songs from different cultures as the propelling of the springboard musical experience. The text brings reflections on musical learning based on knowledge construction to consider, above all, the culture and the meanings given musical context. The suggested activities were organized considering the participation of all students in a class and the use of resources accessible to the reality of the Brazilian public school in contemporary times.*

Keywords: *music education, learning songs, cultures*

Introdução

Desde que a Música foi instituída como disciplina obrigatória, convivemos com diferentes propostas de ensino, com a adaptação de atividades em realidades com escassos recursos e com a grande quantidade de alunos a serem atendidos. São vários os desafios encontrados no cotidiano e buscamos continuamente meios apropriados para que a vivência musical aconteça de fato, com consistência e com a possibilidade de ser contextualizada às diferentes realidades, sejam elas estruturais, culturais, socioeconômicas, entre outras.

Como regente e educadora musical atuante na rede de ensino público há mais de 10 anos, tenho vivenciado as possibilidades do uso da voz e do canto, no processo de ensino e aprendizagem da música. A voz, instrumento musical fabuloso, que, em geral, todo ser humano possui, apresenta muitas possibilidades de uso e exploração, sem apresentar custo financeiro e a necessidade de um espaço físico adequado. A partir dessas experiências no ensino fundamental, acredito que o uso da voz e a aprendizagem de canções carregam experiências musicais que podem e devem ser desenvolvidas em sala de aula. Além de conteúdos técnicos específicos da linguagem musical, cantar proporciona conhecimentos sobre o próprio corpo, por envolver a respiração, a dicção, a projeção, a ressonância e, ainda, a aprendizagem de canções de diferentes gerações, gêneros, etnias etc.



Dica

Os textos abaixo, de revistas anteriores, podem auxiliar no trabalho de educação musical por meio da voz:

Schmeling, A.; Teixeira, L. Explorando possibilidades vocais: da fala ao canto. *Música na Educação Básica*. Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 74-87, setembro de 2010.

Bellochio, C. R. Minha voz, tua voz: falando e cantando na sala de aula. *Música na Educação Básica*, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 56-67, setembro de 2011.

Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/publicacoes.asp>

Em minha trajetória musical, sempre fui atraída pela variedade de timbres, de harmonias e pelo contexto em que expressões musicais acontecem. Nesse sentido, a música de povos e grupos distantes e/ou diferentes do meu entorno cultural, chamam a minha atenção e acredito que isto influencie, de certa maneira, a minha prática enquanto educadora. Por meio de reflexões, baseadas em estudos da Educação Musical que dialogam com a Etnomusicologia, minhas ações pedagógicas têm encontrado fundamento na ideia de que o conhecimento da música de uma cultura implica tanto na compreensão das estruturas musicais como no entendimento de seus significados, muitas vezes implícitos. Um exemplo disso, é o contato que tive com o maracatu rural, no interior do Estado de Pernambuco. A forma musical, o ritmo, a letra e o papel do “mestre” são características marcantes desse gênero musical, evidentes para todo expectador atento. Porém, o contexto no qual o maracatu se insere, leva-nos a buscar uma compreensão mais profunda, por envolver os símbolos representados pelos personagens e seus trajes (como o caboclo de lança), o respeito ao “mestre”, os ensaios e as aprendizagens ocorridas entre as gerações.

É nesse ponto que direciono as ideias deste artigo em que proponho a aprendizagem de canções, no espaço da sala de aula, que considere, além dos conteúdos específicos da linguagem musical, o contexto social e cultural. Nos Parâmetros Curriculares Nacionais (Terceiro e Quarto Ciclos do Ensino Fundamental – Arte), como conteúdo de ensino de música (Compreensão da música como produto cultural e histórico) encontramos:

“Conhecimento e adoção de atitudes de respeito diante das músicas produzidas por diferentes culturas, povos, sociedades, etnias, na contemporaneidade e nas várias épocas, analisando usos, funções, valores e estabelecendo relações entre elas” (Brasil, 2008, p. 86).



Nessa perspectiva, a instituição escolar mostra-se como um espaço de construção e organização de diversos conhecimentos, que podem incluir a história, o contexto e os significados atribuídos a determinada música e aos grupos sociais.

Ressaltamos que a Educação Musical na atualidade, engloba todos os processos, situações e espaços nos quais o ensino e aprendizagem de música acontecem (Arroyo, 2002). Nossos alunos vivenciam, escutam, interagem com pessoas e músicas, em diversos lugares e de diferentes maneiras. De acordo com Queiroz (2013), a instituição escolar é mais um desses lugares, inserida em uma estrutura bem maior, denominada cultura.

O que cultura significa para você? Santos aponta que a noção de cultura na contemporaneidade diz respeito a toda e qualquer produção humana (Santos et al., 2012, p. 245). Geertz apresenta o conceito de cultura como uma teia de significados construída pelo homem por meio de suas interações sociais (Geertz, 1989, p. 15). Todos nós, de uma maneira ou de outra, estamos amarrados a essas teias, mediante as interações sociais. Nossos conhecimentos e maneiras de agir e pensar estão amarrados ao local onde nascemos e crescemos, aos costumes que foram transmitidos por nossos pais e pessoas do nosso entorno. Dentre os vários fios que compõem essa teia de interações construída ao longo dos tempos, a música se faz presente, como um componente de extrema importância.

A escola é um dos diversos locais de interações em que crianças e adolescentes compartilham suas histórias, experiências musicais e diferenças sociais. Aspectos que podem ser agregados conscientemente nas aulas de música, buscando um espaço no qual a apreciação e a valorização da música do outro, ou seja, a música de culturas diferentes do nosso entorno, seja compartilhada e apreciada. Conhecer e aprender a música de outra cultura pode proporcionar profundas reflexões, envolvendo o respeito ao “outro” e a compreensão dos significados que uma prática musical representa para um determinado grupo.

Em seus estudos, o músico e educador Christopher Small (1980), faz comparações e análises entre tradições musicais da África, da Ásia, da Europa e das Américas, abordando temáticas sobre o ritual, a identidade cultural e a ascensão da música ocidental como uma arte mercantil e não-participativa e/ou comunitária. Os estudos de Small são um convite à vivência da música desses povos, a partir da sua própria cultura, em um esforço para compreender seus significados e as maneiras como o conhecimento musical é construído.



Escute também

Os Cds do grupo *Terra Sonora* são um bom exemplo de música vocal e instrumental de várias regiões do mundo.
Fotografia: Klesia Garcia.



No site do grupo, você poderá apreciar as músicas, conhecer a biografia e a instrumentação utilizada: <http://www.terrasonora.com.br/>

Os Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte sugerem o trabalho da música como produto cultural e histórico, por intermédio de “movimentos musicais e obras de diferentes épocas e culturas, associados a outras linguagens artísticas, no contexto histórico, social e geográfico, observados na sua diversidade.” (Brasil, 1997, p. 56). Durante a vivência de canções de culturas distantes, podemos direcionar os alunos à reflexão sobre a música da sua própria cultura, sobre o que é estranho e familiar (e por quê), os significados e a importância de determinado tipo de música para um grupo.

São inúmeras as possibilidades de vivência musical por meio da voz e da aprendizagem de canções. Os recursos não se esgotam e as ideias aqui propostas servem de referência, permitindo a flexibilização e a ampliação, de acordo com o contexto vivido pelos professores e alunos. Ressalto ainda que, mais do que aprender uma canção ou outra, precisamos oferecer um ensino de música que proporcione a construção de conhecimentos, não somente sobre as especificidades da linguagem musical (por exemplo, altura, intensidade, forma, gênero etc.). Sobretudo, conhecimentos proporcionados a partir da compreensão cultural que vai muito mais além dos aspectos técnicos e estéticos, que envolvam uma busca no entendimento dos significados associados à produção musical de determinado contexto.

Considerando o que até agora foi exposto, convido-o a “viajar” através das melodias, sonoridades e contextos. As canções *Canta Canário/Embolada* e *Hepa hepa nay nay* são apresentadas e acompanhadas com sugestões para seu desenvolvimento.

Aprender elementos culturais e musicais de culturas diferentes e/ou distantes é um convite para viajar através dos significados. Chame seus alunos para participarem dessa viagem! Para isso, coloque em sua mala: a curiosidade, a voz, os sons do corpo e os ouvidos atentos! Que tal apreciar e aprender essas canções imaginando o local onde são ou foram executadas, suas paisagens, a instrumentação e tudo mais que chamar a atenção? Você e seus alunos estão prontos?



Canta eu e canta tu: *Canta Canário e Embolada*

A primeira vez que vi e escutei uma embolada fiquei impressionada com o tagarelar da dupla que se apresentava. A agilidade na dicção, a criatividade e improvisação e o acompanhamento do pandeiro são características marcantes desse gênero musical. Parece um desafio que não tem fim!

Em uma apresentação de coco e embolada, na cidade de Nazaré da Mata, interior do Estado de Pernambuco, recolhi o fragmento de uma canção que dois emboladores executaram, após um desafio de aproximadamente uma hora e trinta minutos! Resolvi unir o fragmento da canção com um trecho falado, inspirada nas características da embolada.

Para saber mais

A embolada é um gênero musical de origem nordestina e tem como principal característica o curto intervalo entre as palavras e os versos, criança assim, uma melodia quase que totalmente oratória. Geralmente é feito de improviso a partir do encontro de dois emboladores

Acesse o YouTube e digite: "Caju e Castanha - O Pobre e o Rico 16/02/13 Raul Gil"

Observe as peculiaridades na execução dessa dupla de emboladores!



Canta Canário

Fragmento recolhido
Transcrição: Klesia Garcia

Can - ta ca - ná - rio no pé da pal - mei - ra, a la - va -

dei - ra não quer mais can - tá. O sa - bi - á com_o ga - lo fa - zen - do

ni - nho e_o ca - ná - rio_e seu fi - lho se co - çan - do pra cri - á.

Embolada Klesia Garcia

Embolador 1

E va-mo lo-go co-me-ça es-sa_em-bo - la-da can-ta eu e can-ta tu num de-sa-fio a-ce-le -

Embolador 2

ra-do. Pres-te mui-ta a-ten-ção que_a-qui não tem en-ro-la-ção é sa-bi-á-ca-ná-rio_e

Embolador 1

ga-lo can-tan-do com_em-pol-ga-ção. A-qui quem can-ta, can-ta mui-to can-ta mui-to_em to-do

Embolador 2

can-to a-fi-na-do_e_har-mo-ni-za-do ca-da um com seu cho-ca-lho. La-va-dei-ra que não

can-ta não me dei-xa_a-go-ni-a-do pois eu can-to_em to-do can-to bem fe-liz e a-ni-ma-do.



Pandeiro

P D B T P D B D

P: tocar com o polegar (timbre grave)

D: tocar com a ponta dos dedos (timbre agudo)

B: tocar com a base da mão ou punho (timbre agudo)

T: tocar com a mão inteira, um tapa na pele do pandeiro (timbre médio)



Para saber mais

Acesse o YouTube e digite: "base de coco no pandeiro"

Você encontrará diferentes vídeos demonstrando a sonoridade e os movimentos das mãos no pandeiro, na execução rítmica que acompanha a embolada.

Disponível no banco de imagens gratuitas:
<http://www.everystockphoto.com>
 (uso não comercial permitido)



Vivencie exemplos de emboladores como Caju e Castanha¹. Pergunte aos alunos detalhes sobre o andamento, instrumentação, assunto da fala, se há silêncio entre a fala de um embolador para outro, o que um faz enquanto o outro está “falando”, se o ritmo do pandeiro sofre alterações ou mantém a mesma ideia rítmica, etc. Contextualize e explore as concepções sobre o que significa improvisação. Questione-os se acham fácil ou difícil improvisar um texto, de acordo com um tema sugerido, como fazem os emboladores.

Será que a embolada existe em todos os Estados nordestinos? Existe algum Estado brasileiro onde a embolada é mais comum? Existem duplas femininas que fazem a embolada? Se existem, que tal apreciá-las? Se não existe, por quê? Quais as diferenças entre emboladores e repentistas? Essas são algumas questões que podem ser trazidas para a discussão e pesquisa entre os alunos, com o objetivo de uma compreensão mais profunda de como esse gênero se caracteriza e se faz presente no contexto nordestino.



Apresente o texto de *Embolada* já no ritmo proposto e desafie os alunos a executarem juntos (faça cópias do texto ou trabalhe com a memorização por meio de sua fala). É importante enfatizar que uma das características importantes da embolada é a improvisação do texto. A partir da vivência do texto proposto na partitura, desafie os alunos a modificarem esse texto, substituindo palavras e improvisando outras falas que possam surgir dentro do contexto sugerido.



1) A dupla Caju & Castanha foi criada ainda na infância pelos irmãos José Albertino da Silva (Caju) e José Roberto da Silva (Castanha). Apresentavam-se tocando pandeiros feitos com lata de marmelada em feiras e praças na cidade de Jaboatão dos Guararapes, estado de Pernambuco. Em 1978, participaram do documentário Nordeste: Cordel, Repente, Canção, da cineasta Tânia Quaresma. O primeiro disco gravado pela dupla teve participações especiais de Zé Ramalho e Elba Ramalho. Na década de 1980, a dupla muda-se para São Paulo, onde inicialmente se apresentavam em ônibus, participando do movimento de arte urbana da cidade. Nessa mesma década foram convidados a se apresentarem no programa Som Brasil, onde permaneceram durante cinco anos, ao lado de Rolando Boldrin e do ator, Lima Duarte. Em 2001, José Albertino da Silva faleceu, devido a um câncer no cérebro. Em seu lugar, entrou o sobrinho de José Roberto da Silva, Ricardo Alves da Silva. Em 2002, a dupla estreou o curta-metragem A Saga dos Guerreiros Caju e Castanha Contra o Encouraçado Titanic, dirigido por Walter Salles, que integrou o longa metragem Chacun son cinéma, no qual 35 diretores comemoram os 60 anos do Festival de Cannes. Em 2014, a dupla participou cantando na minissérie da Rede Globo, Amores Roubados. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Caju_%26_Castanha.

Ensine a melodia de *Canta Canário* de uma forma dinâmica. Diga aos alunos que você caminhará pela sala enquanto canta algo. Eles deverão estar de olhos fechados durante sua execução e, ao terminar, deverão apontar para a direção em que você está. Repita isso algumas vezes, pois enquanto você executa a canção caminhando pela sala, os alunos escutam e memorizam a melodia. Após cada execução, quando os alunos abrirem os olhos e conferirem se apontaram para o lugar certo, realize perguntas sobre o que escutaram: quais são os pássaros citados na letra da canção? Quem não quer cantar? Qual foi a primeira palavra que eu cantei? Qual foi a última?²

Explore diferentes possibilidades com a forma da canção: que parte faremos primeiro? Todos participam em *Canta Canário*? Quem gostaria de executar *Embolada*? Vamos dividir o texto de *Embolada* em partes?



Aprenda o ritmo do pandeiro, explore as sonoridades possíveis e busque executar o ritmo com segurança, em um andamento que seja confortável e adequado para uma boa execução. Assista ao vídeo indicado e entenda os movimentos das mãos. Experimente, vivencie as sonoridades do pandeiro com os alunos e convide-os para explorar e aprender a sequência rítmica.

Uma simples bênção: *Hepa hepa nay nay*

Hepa hepa nay nay é uma das muitas canções dos nativos da América do Norte. Nessa região do mundo, esses povos são também conhecidos como povos aborígenes, índios americanos, nativos do Alasca ou povos indígenas da América. De acordo com o músico Peter Hunt (2001), essa canção simboliza uma bênção que demonstra reverência para com a Natureza e a Terra.



Para saber mais

Acesse o youtube e digite: “Traditional Special - 2013 Gathering of Nations Pow Wow” Nos vídeos listados, você poderá observar as características musicais de tribos nativas americanas.



Fotografia: Christopher Martin
www.christophermartinphotography.com
A imagem acima retrata o Tsuu T'ina Nation's Pow Wow, durante a entrada dos dançarinos que formam um círculo ao som da percussão e do canto.



2) Caminhar pela sala cantando uma melodia e solicitar para que os alunos apontem a direção do som é uma atividade que compõe a metodologia de ensino de canções, utilizada pelas professoras do Projeto “Educação Musical Através do Canto Coral – um canto em cada canto”.

Uma das manifestações musicais dos nativos americanos que ocorre até os dias atuais é o *Pow-wow*, caracterizado como um tipo de reunião, na qual indígenas e não-indígenas se encontram para dançar, cantar, socializar e homenagear a cultura dos povos indígenas norte-americanos. Sua duração pode variar entre horas ou até dias seguidos. Na cultura desse povo, o contexto é muito importante para a apreciação da música cerimonial. A escuta de uma gravação de sua música pode soar monótona, porém, no seu contexto (vendo e escutando) ela ganha significado por ser executada como parte de uma dança ou evento religioso. Algumas das cerimônias mais importantes ocorrem anualmente e estão relacionadas com o tempo ou o cultivo, curas e ainda como reflexo do estilo de vida das comunidades agrícolas.

É interessante observar que, ao longo das gerações, as manifestações musicais desse povo mantiveram elementos tradicionais como, por exemplo, a dança, os trajes típicos, a sonoridade, o canto e a execução instrumental coletiva (vídeo com um grupo de homens sentados em círculo tocando o mesmo instrumento). Assista aos vídeos sugeridos e atente-se à marcação rítmica, os acentos e aos apoios característicos da música desse povo.



Hepa hepa nay nay

He-pa he-pa nay nay, he-pa he-pa nay nay, he-pa he-pa nay nay, he-pa he-la nay nay,
 he-pa nay yan-na hen-nay jo - weh (palma) (palma) He-pa nay yan-na hen-nay jo - weh (palma) (palma)

Pronúncia:

HE-PA: "RE - PA" (Pronuncia-se um "r" mais suave)

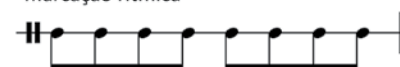
NAY: "NEI"

YAN-NA: "IA - NA"

HEN-NAY: "RE - NEI"

JO-WEH: "IO - UEI"

marcação rítmica



Inicie a aprendizagem da canção executando a marcação rítmica, utilizando algum timbre corporal: mãos batendo nas coxas, no peito. Convide os alunos para executarem esse ritmo com você. Enquanto os alunos realizam a marcação rítmica, cante a melodia. Após sua execução, realize algumas perguntas como, por exemplo, quantas vezes cantei a palavra *hepa*? As palmas foram batidas depois de qual palavra? Quantas palmas foram batidas? Alguém sabe em que idioma foi cantado?

Trabalhe a pronúncia das palavras e contextualize a canção, incluindo a localização geográfica e sugerindo pesquisas sobre os costumes do povo. Ensine a melodia e explore-a com diferentes intensidades e andamentos. Com os alunos em círculo é possível se movimentar para a direita ou para a esquerda, de acordo com a marcação rítmica (cada colcheia corresponde um passo), com passos pequenos, acelerando ou desacelerando o andamento.

Convide alguns alunos para ficarem em volta de uma carteira/mesa da sala para executarem a marcação rítmica em sua superfície. Explore variações de intensidade do mais *piano* possível ao *forte*. Substitua as palmas por outros timbres corporais: solicite aos alunos que sugiram outras partes do corpo.

Após a aprendizagem da melodia, proponha a execução em cânone:

Hepa hepa nay nay Tradicional nativa americana
Cânone por Klesia Garcia

(Grupo 1) He-pa he-pa nay nay, he-pa he-pa nay nay, he-pa he-pa nay nay, he-pa he-la nay nay,

5 he-pa nay yan-na hen-nay jo - weh (pl)* (pl) He-pa nay yan-na hen-nay jo - weh (pl) (pl)

(Grupo 2) He-pa he-pa nay nay, he-pa he-pa nay nay, he-pa he-pa nay nay, he-pa he-pa nay nay,

9 He-pa nay yan-na hen-nay jo - weh (pl) (pl) He pa nay yan na hen nay jo weh (pl) (pl)

he-pa nay yan-na hen-nay jo - weh (pl) (pl) He pa nay yan na hen nay jo weh (pl) (pl)

(*pl: palma)

Além do cânone, proponha a sobreposição imediata das duas frases da canção:

He-pa he-pa nay nay, he-pa he-pa nay nay, he-pa he-pa nay nay, he-pa he-la nay nay,

He-pa nay yan-na hen-nay jo - weh (pl) (pl) He-pa nay yan-na hen-nay jo - weh (pl) (pl)

Convide os alunos para que proponham outras organizações para a canção, trabalhando com a sua forma e explorando diferentes possibilidades de execução.



Para saber mais

Acesse o youtube e digite: "Hepa Hepa Nay Nay.mov"

Você poderá apreciar um grupo de crianças cantando Hepa hepa nay nay

Para escutar

Para que esse trabalho tenha continuidade, sugiro outras duas canções:

Oo a lay lay – canção tradicional da Polinésia, estruturada na forma de pergunta e resposta; seu texto não tem um significado específico.

Abeeyo – canção tradicional de boas-vindas, originária dos aborígenes da Austrália.

Você pode encontrar canções de diferentes povos no material organizado e editado por Peter Hunt chamado *Voiceworks – A Further Handbook for Singing*.

Disponível em: <http://ukcatalogue.oup.com/category/music/series/choral/voiceworks.do>



Oo a lay lay

Tradicional da Polinésia
Melodia editada por Peter Hunt

Pergunta Resposta

Oo a lay lay, Oo a lay lay, Oo a lay lay Oo a lay lay, Ma-la tik-ka tum - ba,
Ma - la tik - ka tum - ba, Oo a lay ma - lu wa ma - lu way. Oo a lay ma - lu wa ma - lu way.

Pronúncia:

LAY: "LEI"

WAY: "WEI"

(as demais palavras pronunciam-se da maneira em que estão escritas)



Abeeyo

Tradicional Aborígenes da Australia
Transcrição a partir do compasso 17: Klesia Garcia
Melodia editada por Peter Hunt

Solista (pergunta) Coro (resposta)

A - bee - yo, A - bee - yo, A - be - yo, A - be - yo,
yo, A - bee - yo bee you bee - yem ma - ma, A - bee - yo bee - yo bee - yem ma - ma. A -
bee - yo, A - bee - yo, A - bee - yo, A - bee - yo.

20

A - bee-yo bee-yo bee-yem ma - ma, A -

yo, A - bee-yo bee-yo bee-yem ma - ma.

25

bee-yo bee-yo bee-yem ma - ma.

A - bee-yo bee-yo bee-yem ma - ma.

Breves considerações finais

Considerar o contexto social, os significados e os espaços em que as manifestações musicais estão inseridas, é essencial para a compreensão e construção de conhecimentos que dialogam com a cultura. Durante a exploração das canções aqui propostas, *insights* e ideias diferenciadas poderão surgir, ampliando a vivência e adquirindo significação para todos os participantes envolvidos.

Nesse artigo, aponto algumas direções para o uso da voz e a aprendizagem de canções nos espaços escolares de ensino fundamental de uma maneira contextualizada. A partir da realidade da sua sala de aula e das reflexões aqui propostas, estabeleça as ferramentas necessárias para desenvolvê-las, desde que considere, além dos conteúdos técnicos musicais, os significados, os contextos e a cultura na qual as canções são originárias.





Referências

ARROYO, M. Educação musical na contemporaneidade. *Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG*. Goiânia, Jun 2002. p. 18-29.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: arte*. Ensino de primeira à quarta série. Brasília: MEC/SEF, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>. Acesso em: 06 maio 2014.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: arte*. Terceiro e Quarto Ciclos do Ensino Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>. Acesso em: 06 maio 2014.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1989.

UNT, P. *Voiceworks – A Further Handbook for Singing*. v. 1. Oxford: Oxford University Press, 2003.

QUEIROZ, L. R. S. de. Escola, cultural diversidade e educação musical: diálogos da contemporaneidade. *Intermeio*, Campo Grande: revista do Programa de Pós-Graduação em Educação/Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. v.19, n. 37, p. 95-124, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://www.intermeio.ufms.br/ojs/index.php/intermeio/issue/view/32/showToc>. Acesso em: 06 maio 2014.

SANTOS, R. M. S., et al. Pensar música, cultura e educação hoje. In: SANTOS, Regina Márcia Simão (org.). *Música, cultura e educação*. Os múltiplos espaços de educação musical. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2012, cap. 7, p. 229-250.

SMALL, C. *Music, Society, Education: a radical examination of the prophetic function of music in western, eastern and African cultures with its impact on society and its use in education*. Londres: John Calder, 1980 [1977].