



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

CIRON CRUZ OLIVEIRA DA SILVA

**O PROCESSO DE TRANSMISSÃO MUSICAL COMO HERANÇA
FAMILIAR: Um estudo de caso**

São Luís
2018

CIRON CRUZ OLIVEIRA DA SILVA

**O PROCESSO DE TRANSMISSÃO MUSICAL COMO HERANÇA
FAMILIAR: Um estudo de caso**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Música/Licenciatura da
Universidade Federal do Maranhão como
requisito parcial para a obtenção do grau de
Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini

São Luís
2018

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Silva, Ciron Cruz Oliveira da.

O processo de Transmissão musical como herança familiar: um estudo de caso / Ciron Cruz Oliveira da Silva. -2018.

78 p.

Orientador(a): Ricardo Mazzini Bordini.

Monografia (Graduação) - Curso de Música, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

1. Evolução biológica. 2. Herança familiar. 3. Musicalização. 4. Práxis-pedagógica. 5. Transmissão musical. I. Bordini, Ricardo Mazzini. II. Título.

CIRON CRUZ OLIVEIRA DA SILVA

**O PROCESSO DE TRANSMISSÃO MUSICAL COMO HERANÇA
FAMILIAR: Um estudo de caso**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Música/Licenciatura da
Universidade Federal do Maranhão como
requisito parcial para a obtenção do grau de
Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini

Aprovado em ____/____/____

Prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini (orientador)

Prof^a. Dra. Brasilena Gottschall Pinto Trindade (1^a examinadora)

Prof^a. Mestre. Monica Luchese Marques (2^a examinadora)

São Luís

2018

*A música é celeste de natureza divina
e de tal beleza que encanta a alma e
a eleva acima da sua condição.*

Aristóteles

DEDICATÓRIA

Aos meus pais Josefa e Luis, meu neto Nicolas, minhas filhas Heven e Thyllensck, meus irmãos Wellington, Junior, Hamilton, Joamilson, Zezinha, Iza, Lauzimar, tia Maria do Carmo, Themis, Thausen, Thales; Francisca, Ronny, dona Glória, Bruno, Patrícia e demais pessoas da minha família.

.

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus, por ter dado-me força e saúde nos momentos mais difíceis para a realização deste trabalho, pela minha existência, por iluminar os meus caminhos, guiar os meus passos por onde eu passar e realizar sempre os meus objetivos.

A todos os docentes do Curso de Música/Licenciatura e aqueles que contribuíram direta ou indiretamente para a elaboração desta Monografia. De modo especial, ao Dr. Ricardo Mazzini Bordini, pela força e dinamismo nesta orientação.

RESUMO

A curiosidade e o interesse de gostar da arte musical, inspirou-me em criar e desenvolver o tema desse trabalho intitulado “O Processo de Transmissão Musical Como Herança Familiar: um estudo de caso”. Esse mecanismo inicia-se no ventre da mãe e dá origem à evolução biológica do feto em contato com a sincronia rítmica dos órgãos maternos e da influência sonora e musical do meio externo. Desde a sua concepção os indivíduos fazem parte do universo das frequências e batimentos rítmicos interagindo com a musicalização. A pesquisa tem por Objetivo Geral: estudar como são transmitidos os ensinamentos musicais por processos orais no núcleo familiar e Objetivos específicos: Pesquisar os processos de transmissão oral envolvendo a música como instrumento de sociabilidade; Analisar casos correlatos e suas aplicações e reflexões no contexto musical familiar; Relatar o referido processo num caso particular e pessoal como objeto de estudo. O método aplicado foi o estudo de caso, que tem a finalidade de investigar a referida temática. A pesquisa nos mostra que os pais procuram influenciar os filhos a aprender música e/ou serem músicos e enquanto que os filhos também querem ser que nem os pais, então, passam a segui-los e imitá-los na aprendizagem musical e envolvendo assim, a práxis-pedagógica. Faz-se menção aos conceitos de “transmissão”, família e sua função econômica e sociológica. Falamos sobre memória e sua classificação segundo os modelos de Atkinson e Shiffrin. Focamos a era do rádio que também influenciou de forma musical, cultural e artística, assim como a TV, toda uma geração de famílias envolvendo crianças, jovens, adultos e idosos, que puderam apreciar, herdar e aprender a essência dos gêneros musicais da música popular brasileira. Faz-se viável a inserção da música nas praças e comunidades de bairros, incentivando a população para os mundos musicais da cultura e das artes.

Palavras - chave: Transmissão musical. Herança familiar. Evolução biológica. Práxis-pedagógica. Musicalização.

ABSTRACT

Curiosity and interest in enjoying musical art inspired me to create and develop the theme of this work entitled "The Process of Musical Transmission as a Family Heritage: A Case Study." This mechanism begins in the womb of the mother and gives rise to the biological evolution of the fetus in contact with the rhythmic synchrony of maternal organs and the musical and sound influence of the external environment. Since its conception, individuals are part of the universe of frequencies and rhythmic beats interacting with music. Present research aims as a General Objective: To study how the musical teachings are transmitted by oral processes in the family nucleus and some specific objectives: To search the oral transmission processes involving music as instrument of sociability; to analyze correlated cases and their applications and reflections in the familiar musical context; to report said process in a personal and personal case as object of study. The applied method was the case study, which has the purpose of investigating such topic. The research shows that parents seek to influence their children to learn music and / or to be musicians and while children also seek to behave like their parents, follow them and imitate them in musical learning and thus involving, the pedagogical praxis. Mention is made of the concepts of "transmission", family and their economic and sociological function. We present concepts about memory and its classification according to the models of Atkinson and Shiffrin. We focused on the radio era that also influenced music, culture and art, as well as TV, a whole generation of families involving children, young people, adults and the elderly, who could appreciate, inherit and learn the essence of Brazilian popular music genres. We conclude by stating that it is feasible the insertion of music in neighborhoods public squares and communities by encouraging population to appreciate the musical worlds of culture and the arts.

Key words: Musical transmission. Family income. Biological evolution. Pedagogical Praxis. Musicalization.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	14
2.1 Sobre a Transmissão musical	14
2.2 A respeito da Família	14
2.3 Funções da Família	16
2.4 Desenvolvimento humano no ventre da mãe e a presença da música	16
2.5 Desenvolvimento musical infantil com a família	18
3 AS FORMAS E MANEIRAS DE INTERAÇÕES, PRÁTICAS DE ENSINO E APRENDIZAGENS MUSICAIS	24
3.1 Educação musical no contexto familiar e social	24
3.2 Aprendendo música de forma assistemática	37
3.3 Inserção da música nas praças e comunidades	42
4 ORIGEM DA MINHA HERANÇA MUSICAL E CAMINHO DA TRAJETÓRIA	44
4.1 Conceituando memória.....	44
4.1.1 Os tipos de memória segundo modelo de Atkinson e Shiffrin	47
4.2 Confeccionando instrumento de forma empírica	49
4.3 De Icatu para a capital.....	50
4.3.1 O Festejo do Divino	50
4.3.2 A era do Rádio	51
4.3.3 Sobre o Carnaval	52
4.3.4 Os Clubes tradicionais e os conjuntos musicais.....	52
4.4 Observando as pessoas tocarem	54
4.4.1 O lado musical de minha avó Mariquinha e minha tia Francisca.....	55
4.4.2 A minha caminhada musical.....	55
4.4.3 Educação musical de Thyllensck	57
4.5 Termo de Consentimento e Questionário	58
5 METODOLOGIA DE ESTUDO	64
5.1 Estudo de Caso	64
5.2 Participantes da pesquisa	64
5.3 Dificuldades	64
5.4 Resultados e discussões.....	65
5.5 Análises dos Questionários	66
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS.....	67
ANEXOS	70

1 INTRODUÇÃO

O objetivo da presente pesquisa foi de investigar e compreender como ocorre a herança do Processo de Transmissão de práticas e mecanismos musicais no núcleo familiar. Para isso, tive que realizar pesquisas na Internet, em busca de artigos, monografias, teses, revistas, além de livros.

O processo de desenvolvimento da espécie humana inicia-se com o ciclo do feto no ventre da mãe, em contato com a sincronia de ritmos que são produzidos pelo organismo da mesma e demais sonoridades musicais e outros tipos de ritmos e ruídos advindos do meio externo, que vão interagindo com o cérebro dela e da criança, até a chegada do seu nascimento e demais fases psicomotoras e auditivas.

Os fatores e dinâmicas que contribuem para o processo de Transmissão musical e da arte em geral é passado de uma geração para outra e advém dos nossos ancestrais, através dos processos históricos, culturais, sociais e genéticos, que vem sendo registrados na história da humanidade ao longo do tempo, envolvendo a ciência musical como o objeto de estudo e demais áreas do conhecimento científico. Kremer afirma que:

o conhecimento pedagógico-musical é complexo e por isso sua compreensão depende de outras disciplinas, principalmente das chamadas ciências humanas. Para o autor, estão presentes no conhecimento pedagógico-musical as dimensões filosóficas, antropológicas, pedagógicas, sociológicas, históricas, estéticas, psicológicas e musicológicas. Por isso, necessariamente a construção de uma teoria da educação musical estaria entrelaçada com outras disciplinas considerando as implicações “músico-históricas, estético-musicais, músico-psicológicas, sócio-musicais, etnomusicológicas, teórico-musicais e acústicas” do conhecimento pedagógico-musical (KREMER, 1995, p. 157, *apud* SOUZA, 2007, p. 29).

Como podemos ver o conhecimento científico envolvendo a música e outras áreas do saber é amplo e através dos processos pedagógicos, educacionais e culturais, vão se desenvolvendo e inovando ao longo do tempo e em afinidade com outras ciências, procuram interagir mediante diversificadas formas sistemáticas de ensino, reflexão, pensamento e estudo, que contribuem assim, para o desenvolvimento do ser humano e de acordo com o seu campo de atuação.

Segundo Queiroz:

em suma, os diferentes mundos musicais e os distintos processos de transmissão de música em cada sociedade nos fazem perceber que

a educação musical está diante de uma pluralidade de contextos, que tem múltiplos universos simbólicos. Dessa maneira, somente criando estratégias plurais e entendendo a música como algo que tem valor em si mesmo, mas que também traz outros sentidos e significados, poderemos pensar num verdadeiro diálogo entre a educação musical e cultura. Um diálogo que transpasse o discurso verbal e se insira no discurso musical de cada grupo e/ou contexto social (QUEIROZ, 2004, p.107).

Diante disso, observamos que são muitos os mecanismos que envolvem a música como ciência nos seus aspectos artísticos e culturais, uma vez que ela procura explorar e pesquisar os diversos contextos festivos e adversidades do folclore e da música popular brasileira.

Nossa pesquisa teve como Objetivo Geral:

1. Estudar como são transmitidos os ensinamentos musicais por processos orais no núcleo familiar.

Quanto aos seus Objetivos Específicos elencamos três:

1. Pesquisar os processos de transmissão oral, envolvendo a música como instrumento de sociabilidade.

2. Analisar casos correlatos e suas aplicações e reflexões no contexto musical.

3. Relatar o referido processo num caso particular e pessoal como objeto de estudo.

A importância de fazer este trabalho deve-se ao fato do meu interesse em procurar investigar como ocorrem os processos de transmissão relacionados ao estudo da música no meio familiar, em função deste grupo social primário ser visto como o primeiro ambiente favorável para a musicalização das pessoas. A música vem acompanhando as mudanças e transformações políticas, econômicas e sociais, que são verificadas ao longo do tempo na história das sociedades de um modo geral e tem por finalidade educar e sociabilizar a humanidade. No contexto musical, serão abordados fatores sociológicos e psicológicos, que venham contribuir para o entendimento deste trabalho, através do objeto de estudo e suas configurações direcionadas no tempo e espaço. É nessa perspectiva que será desenvolvida a pesquisa, no sentido de que possa colaborar através de uma reflexão da práxis-pedagógica musical e humanística, com o intuito de indicar determinadas propostas que através das políticas públicas, devam ser viáveis no que tange a valorização da herança musical. Entendemos ainda que a referida pesquisa irá contribuir para os

questionamentos das respostas que já foram pensadas em outros trabalhos científicos e dessa forma, estamos convencidos e interessados em cooperar e procurar explicitar a natureza desse processo que ora está sendo também investigado e de acordo com os nossos esforços, esperamos que a pesquisa alcance o seu objetivo, porém, observando-se que se trata de um assunto não tão fácil e de grande dimensão científica.

Dividiu-se o trabalho em cinco capítulos que são: Introdução; Fundamentação Teórica; As formas e maneiras de interações, práticas de ensino e aprendizagens musicais; Origem da minha herança musical e caminho da trajetória e Metodologia de estudo, os quais foram desenvolvidos para a investigação e entendimento do problema da pesquisa.

Realizou-se a pesquisa de campo, através de questionário *in loco*, sendo formuladas cinco perguntas respondidas por alunos do curso de música da UFMA. Nesse contexto se fez menção à transmissão musical como herança familiar e sendo desenvolvidos o projeto e a investigação.

Foram utilizados para a pesquisa bibliográfica, os seguintes autores com os seus respectivos títulos: Fabiana Oliveira Koga (2017). Precocidade e Superdotação Musical, Nicole Jeandot (1990). Explorando o Universo da Música, Samuel Koenig (1988). Elementos de Sociologia, Rudolf Lenhard (1973). Sociologia Educacional, Maura Penna (2012). Música (s) e seu ensino, Norbert Elias (1995). Mozart Sociologia de um Gênio, Roland Candé (2001). História Universal da Música, José Ramos Tinhorão (2014). Música Popular: do gramofone ao Rádio e TV e Robert K. Yin (2015). Estudo de Caso. Planejamento e Métodos, além de teses, artigos, revistas e outros.

Entende-se que a vivência e práticas musicais são úteis para o desenvolvimento do ser humano, através da práxis-Pedagógica, envolvendo o espaço informal.

A ciência musical é fascinante e faz parte do universo celestial e da natureza terrestre, envolvendo o som e o ritmo, a metafísica, o sujeito e objeto de pesquisa que interagem para o entendimento da visão de mundo. Veja, Schopenhauer: “Em o mundo como vontade e representação, Schopenhauer, confere a arte dos sons o ponto mais alto de sua hierarquia das artes” (SCHOPENHAUER, *apud* LISARDO, 2009, p. 75).

Ainda de acordo com este pensador:

a música é um exercício oculto de metafísica, sem que o espírito saiba que está filosofando. Schopenhauer parafraseia Leibniz, quando este diz que a música é “*exercitium Aritimeticae occultum nescientis. se numerar animi*” (um exercício oculto de aritmética, sem que o espírito saiba que está lidando com números (SCHOPENHAUER, 1980, p. 72, 80, *apud* LISARDO, 2009, p. 75).

Sobre essas reflexões e aspectos filosóficos, observa-se que a música interage com os mundos da matemática e da física em várias situações geométricas, planas e espaciais, além da sua relação envolvendo a natureza.

Estão presentes nesta pesquisa, as reflexões ideológicas a respeito da transmissão da herança musical no contexto familiar, voltada para o senso-comum, ou seja, o conhecimento informal, no qual procuramos avançar o traçado desse estudo, tendo em conta, os objetivos atingidos e as argumentações conclusivas da investigação e presentes estão os resultados e discussões, onde os capítulos e sub-capítulos foram desenvolvidos e consistem na estrutura do trabalho e demais formalidades direcionadas a referida pesquisa.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Inicialmente através de livros especializados no assunto, definiremos o termo transmissão e o conceito de família juntamente com suas imbricações e configurações espaciais no contexto sociológico em que esta pesquisa está inserida, visando dar mais ênfase ao desenvolvimento desse trabalho e devido a grande importância que a família tem na sociedade, desde a sua origem na Pré- história e da sua trajetória até chegar na Idade Contemporânea.

2.1 Sobre a Transmissão musical

É através da transmissão que adquirimos os valores educacionais que são úteis para o nosso desenvolvimento cultural e artístico envolvendo não somente a música como também os diversos campos do conhecimento científico. Tudo advém de Deus, que dá o poder para o homem de auto instruir-se e construir aqui na terra, as suas aspirações para o sucesso. Nós herdamos dos nossos ancestrais a nossa relação com a música, cujo mecanismo é passado de uma geração para outra e assim vamos dando continuidade às práticas da ciência da educação informal do saber musical, procurando entender os seus mecanismos estruturais, sociológicos, psicológicos e diante do conhecimento da etnomusicologia e demais ramos musicais. Ainda entram em contexto os padrões de comportamentos denominados educação, moral e caráter, que fazem parte do civismo patriótico de uma nação.

Vejamos o que fala o sociólogo Lenhard, a respeito do termo transmissão:

A transmissão dos costumes e da moral social dá-se em grande parte por meio da educação e da perpetuação dos padrões de comportamento, reguladores das relações entre pais e filhos. Tem-se dito que a família é a célula nuclear do Estado (LENHARD, 1981, p. 63).

2.2 A respeito da família

Com o nascimento da criança inicia-se mais um ciclo de vida biológico e genético para o seu crescimento e contribui para isso, a convivência harmoniosa dos pais que precisam da reflexão e do entendimento para que ela tenha uma infância

feliz e saudável e com a boa influência do meio em que vive, são fatores preponderantes para o seu desenvolvimento social, cultural e cognoscível.

“Uma família como grupo social concreto, é o ambiente em que a criança começa a se socializar. É também, aquele onde o ser humano se encontra pela primeira vez com outros que o pretendem educar” (LENHARD, 1981, p. 61).

a família é um dos importantes meios pelos quais a sociedade transmite a sua cultura aos novos membros, que vem ingressando nela. Cultura é o sistema integrado de modos de pensar, sentir, saber e agir duma sociedade, e sua continuidade é um aspecto indispensável da perpetuação da própria sociedade (LENHARD, 1981, p. 79).

A educação familiar é um dos principais fatores que contribuem para a socialização e o desenvolvimento harmonioso, compreensivo, reflexivo e comportamental dos seus membros. Dessa forma, vai-se superando os entraves, as barreiras, antagonismos e divergências no ambiente preservado à família, que deve disciplinar os seus filhos da melhor forma possível, para que haja o entendimento, a comunicação, o diálogo, a paz de espírito, a reflexão, a esperança e a luta por suas conquistas, aspirações e seus espaços e convicções na sociedade contemporânea.

Vejamos outra definição de família de acordo com KOENIG:

família é uma palavra de origem latina. Inicialmente designava um grupo constituído de pais, filhos, servos e escravos. O termo grego correspondente é oikonomia, do qual saiu a palavra economia: Isto implica que a família é essencialmente uma organização econômica (KOENIG, 1988, p. 156-157).

A unidade familiar origina-se do latim, cujo grupo social primário tem as suas formas de integração e relações sociais direcionadas aos membros da família e seus costumes em comunidade. Relaciona-se com o termo economia, de origem grega.

Em síntese é na instituição familiar que a criança tem o seu primeiro contato com a cultura, aprende a ouvir, falar, andar, ler, escrever, alimenta-se, sendo esta, uma necessidade orgânica, biológica e essencial para a sobrevivência das pessoas, faz orações para purificar o espírito, pensa, quer ter uma profissão, tem fé em Deus, escuta, sabe o que é bom para a sua vida e o ruim; respeita os seus pais e demais membros da família, vai para a escola, faz os deveres, respeita os professores, pede com licença, dá bom dia para as pessoas e demais regras do bom viver e padrões de comportamento fundamentais para a vida em sociedade.

2.3 Funções da Família

Estão relacionadas a várias características como a educação, o respeito, a moral, cooperação, solidariedade, que são propícias para a boa relação e comunicação com os seus membros, cumprindo assim, o seu papel social no meio em que está inserida no contexto, para atingir os seus objetivos nesse mundo globalizado, através das boas regras, dos bons costumes e dos padrões de comportamentos no sentido de preservar a paz a harmonia e a boa convivência com a comunidade e os grupos sociais na área delimitada na qual faz parte.

As funções da família, segundo Koenig:

são funções econômicas, religiosas, protetoras educacionais e de prestígio, que recebem maior ou menor ênfase segundo a sociedade e a época. Entre as principais funções da família estão primeiro, a socialização dos indivíduos para que se tornem membros da sociedade em que vivem, e, segundo, a perpetuação das realizações culturais do grupo (KOENIG, 1988, p. 157-158).

Essa socialização das pessoas como o próprio nome está dizendo, ocorre através da educação, cultura, arte, da própria educação musical e do diálogo entre as classes sociais, do bem comum, do respeito, dos direitos e deveres de cada um, gerando assim, um clima de paz, harmonia e alegria entre as partes que lutam por um dia melhor para as suas famílias.

2.4 Desenvolvimento humano no ventre da mãe e a presença da música

“A musicalização” é um processo que se inicia no ventre da mãe, nos momentos em que ela começa a ouvir e cantar determinadas canções para o seu filho, faz ritmos na barriga e essas interações biológicas, genéticas e psicológicas, se conectam com o cérebro do bebê, através dos estímulos direcionados ao sistema nervoso e das reações químicas adversas que contribuem para o seu desenvolvimento. Veja-se o que diz Ilari:

inicialmente, foca-se o período de gestação, partindo do papel fundamental desempenhado pela genitora e pelo ambiente uterino que direta ou indiretamente, apresentam para o feto toda uma gama de pulsações e

sonoridades diversas. A mãe, por meio do útero, se forma a réplica de uma caixa acústica, na qual vibrações e batimentos primeiramente oferecem ao organismo dela e do bebê, indicativos de que ambos estão vivos. Sem intenção de, efetivamente, se fazer música, o coração, o sangue, os pulmões e o aparelho digestivo, entre outros, transmitem seus pulsos, cada qual em uma determinada intensidade e andamento, constituindo-se como uma grande orquestra orgânica sincronizada. É nesse ambiente interno que o feto irá se desenvolver e receber entre outros aspectos, todo o capital sonoro, até por volta de nove meses (ILARI, 2002 *apud* KOGA, 2017, p. 52).

Então, vimos que são vários os fatores que contribuem para a concepção de música em contato com a mãe e o feto, haja vista que o próprio organismo dela funciona emitindo vários ritmos provenientes do seu sistema orgânico, no caso os aparelhos circulatório e digestivo, o coração que funciona através de batimentos cardíacos, ritmados e batidas mais rápidas, onde isso varia de uma pessoa para outra. Muitas das vezes a mãe pode correr o risco de assustar-se em função de uma determinada coisa, ou até mesmo quando estiver dormindo, sonhar e ter pesadelo, isto significa dizer que o coração dela vai bater num ritmo mais acelerado e cujo estímulo da mãe será passado para o sistema nervoso do cérebro do bebê que por sinal, terá o seu coração também acelerado.

De acordo com Jeandot (1990) na história das civilizações a cultura do acalanto dos bebês sempre se fez presente e estando ainda em processo de desenvolvimento no útero da mãe, passa a ter contato tanto externamente através dos sons de melodias musicais e internamente pela batida de um dos principais elementos da música que é o ritmo, em função das batidas produzidas pelo coração materno, fenômeno que se verifica antes do nascimento da criança.

Reforçando ainda esse debate no que tange a concepção da vida no útero da mãe e conseqüentemente diante de suas etapas de desenvolvimento em contato com o som e o ritmo da música, vejamos Koga:

assim conclui-se que todos os indivíduos, direta ou indiretamente, com (ou sem) intenção de musicalização, entram em contato com o universo dos batimentos e frequências desde sua concepção. E por meio de tais estímulos e pela influência do meio em que vivem, seus cérebros vão criando sinapses e conexões. Por isso, há famílias que cantam para o feto, às vezes percutem a barriga enquanto cantam, ou fazem carícias enquanto murmuram uma melodia, ou simplesmente ouvem música erudita ou cantigas de ninar (KOGA, 2017, p. 54).

É dessa forma que as mães se comportam quando estão grávidas, divertem-se com os seus futuros bebês ainda nos seus ventres é um mecanismo natural e psicológico delas, de interagirem musicalmente. Segundo Ávila:

recentes pesquisas na área neurobiológica tem demonstrado que o cérebro concede à música importantes redes neuronais. Parece haver uma predisposição genética dos circuitos dos neurônios no processamento de sons e estruturas musicais, que, tomaram emprestadas vias neuronais que participam especialmente do processamento da linguagem (ÁVILA, 2016, p. 6).

O cérebro tem esse grande poder de armazenar dados e demais codificações e sistemas de configurações envolvendo a comunicação musical, através dos circuitos genéticos e redes neuronais.

2.5 Desenvolvimento musical infantil com a família

Tudo se inicia no seio familiar e, após o nascimento da criança, a mãe continua a entoar as músicas de ninar quando ela começa a chorar e não quer dormir. A música é capaz de fazê-la adormecer e serve como acalanto, pois esta, tem esse poder de interagir nessa fase de crescimento dos bebês, através de suas propriedades sonoras, ocorrendo assim, essas interações musicais entre a mãe e a criança, aonde esses mecanismos vão acontecendo até uma determinada idade infantil, nas fases em que a criança é manhosa, choram, umas mais, outras menos. Dessa forma se comporta as crianças que ao ouvirem música, fica alegre, curiosa, procurando o som da melodia. Jeandot diz que:

a receptividade à música é um fenômeno corporal. Ao nascer a criança entra em contato com o universo sonoro que a cerca: sons produzidos pelos seres vivos e pelos objetos. Sua relação com a música é imediata, seja através do acalanto da mãe e do canto de outras pessoas, seja através dos aparelhos sonoros de sua casa (JEANDOT, 1990, p. 18).

Então, a música tem esse mecanismo de contribuir com o desenvolvimento infantil da criança e transformar o ambiente no qual ela está inserida em alegria, paz, harmonia, silêncio e precisa de um local saudável e reparador para as práticas musicais, porque a música é uma ciência que além de trazer inúmeros benefícios para a criança, também influencia na interação e no convívio dos seus familiares, através dos processos psicomotores e da questão rítmica e sonora em contato com

a presença do espaço físico e de outras interações sistemáticas envolvendo os mundos musicais e das coisas que os cercam. Ávila afirma que:

o cérebro tem uma extraordinária capacidade de interiorizar as estruturas complexas do ambiente, mesmo quando se está exposto a elas de maneira passiva. Os bebês reagem a testes inseridos nesses estudos de maneira que se leve a crer que os circuitos neuronais envolvidos nas atividades musicais se organizam bem antes e independentemente de qualquer aprendizagem explícita na música. Dessa forma, sabe-se que uma rede de neurônios artificiais pode aprender de maneira passiva, sequências harmônicas do sistema tonal (ÁVILA, 2016, p. 6).

É uma colocação interessante face a capacidade e dimensão estrutural do cérebro em captar informações do meio externo para serem processadas e codificadas, através das reações e pontes sensoriais. Veja o que diz novamente Ávila:

mesmo com toda essa complexidade, os estudos tem demonstrado que a simples escuta, independe da prática, basta para tornar o cérebro “músico”. Trata-se de uma aprendizagem implícita, ou seja, aquela de que não se tem consciência (a explícita é consciente) (ÁVILA, 2016, p. 6).

Outro exemplo importante no mundo da música é essa questão do cérebro músico, que tem a capacidade de armazenar através dos seus sistemas sensoriais e suas propriedades químicas e biológicas, inúmeras informações advindas do meio externo.

quase todos os seres humanos aprendem música, a maioria de modo informal, por meio do processo de enculturação: com as brincadeiras infantis, cantigas de ninar, canções religiosas, patrióticas, música popular veiculada pela mídia, em locais públicos e assim por diante (ÁVILA, 2016, p. 2).

Esse é um processo de aprendizagem musical que ocorre naturalmente na nossa infância e transmitido pela família, nas escolas, em comunidades, nas festividades alusivas às grandes comemorações; ouvindo, observando, imitando e vendo as pessoas cantarem.

Outra questão que merece destaque é a respeito da relação que a música tem com o silêncio. Vejamos a concepção de Kovadloff:

porque se o silêncio não é necessariamente ausência de som, e sim presença de um sentido que excede nossa compreensão, então a música pode ser expressão de silêncio. O que significa ouvir o silêncio se não escutar o que não chega a ser dito? A música remete, desta forma, não a uma diminuição da significação, e sim a uma plenitude que supera a aptidão compreensiva. Ela é, por isso mesmo, configuração metafórica do silêncio. Sem transmitir-nos o que ele diz, nos diz, em troca, que alguma coisa ele nos quer transmitir (KOVADLOFF, 2003, p. 75 *apud* PASCUCI, 2011, p. 106).

O silêncio trata-se de um elemento psicológico que nos eleva a um plano superior e transmite várias formas de interpretações e entendimento concreto e abstrato no campo musical e das ciências em si.

Ao escutarmos músicas especiais, estamos diante de um protagonista chamado de silêncio extremo, que nós faz viajar através da escuta e das ondas eletromagnéticas em lugares espaciais que vivemos e transcorremos, em função do consciente e subconsciente presente na nossa alma, corpo e espírito (KOVADLOFF, 2003).

Seria bom que toda família interagisse e ensinasse música para os seus filhos e direcionasse-os ao universo sonoro, principalmente quando começam a crescer e tendo contato com o mundo da música que está ao seu redor. Como é bom a pessoa aprender tocar um instrumento musical e saber cantar. Compor uma música é uma dádiva e, conseqüentemente, uma viagem sonora que faz bem para a saúde e a mente. Os pais músicos e não músicos devem incentivar e ensinar os seus filhos desde a fase infantil, ou seja, a tenra idade, a aprenderem música e tocar um instrumento, cantar, ouvindo músicas de qualidades, assistindo bons shows e programas musicais. Da mesma forma, levando-os ao teatro, tendo contato com a cultura, as artes, escutando música clássica, as grandes orquestras e outros estilos especiais de musicalidades e preparando-os culturalmente para a apreciação do mundo musical. A criança precisa de incentivos por parte dos seus familiares para atingirem um determinado objetivo no mundo da música e de qualquer ciência. Veja o que narra Elias:

o pai de Mozart, também músico, ensinou-o a tocar piano provavelmente quando ele tinha três anos. Pode ser que, muito cedo, ele lhe tenha despertado a tênue esperança de alcançar a desejada ascensão social, que apenas em parte tinha conseguido por seus próprios esforços. Sem dúvida alguma, dedicou mais tempo ao menino do que o normal. Leopold Mozart tomou posse do filho e como pai do prodígio, viveu a vida que lhe tinha sido negada até então. [...] Há, portanto, boas razões para dizer que Leopold tentou realizar-se na vida através do filho (ELIAS, 1995, p. 72).

Esse é um grande exemplo de educação musical na família, uma vez que Mozart ainda criança, somente com três anos de idade, estava ainda aprendendo a falar, o seu pai Leopold Mozart, que era músico e tocava piano, o incentivou desde tenra idade em aprender a arte de tocar piano. Com o decorrer do tempo, o filho tornou-se mais virtuoso que o pai, em tocar o referido instrumento.

De acordo com a explicação de Silva:

a música está em torno de nós e precisamos saber explorá-la, tanto ouvindo, como cantando, dançando, imitando, interpretando, pois ela contribui para a formação global, não só da criança, mas do indivíduo no geral, desenvolvendo a memorização, percepção, o raciocínio sendo capaz de expressar e comunicar sensações, emoções, sentimento e pensamento (SILVA, 2010, p. 33).

Às pessoas envolvidas com o estudo da música, geralmente vem de família de músicos e a respeito desse aspecto musical e sociável, Oliveira e Morato mencionam dois exemplos muito interessantes que são entendidos como casos correlatos. O primeiro exemplo:

Ana Paula, 18 anos, estuda canto na universidade, mas também toca piano. Ela acredita ter sido estimulada para a música desde que estava na barriga de sua mãe. Seu pai é maestro da orquestra da igreja que sua família frequenta, cantor, professor de canto e regente de coral. Quando tinha 4 anos, seu pai a colocava em cima do piano enquanto tocava. Ana Paula considera que, desde mais nova, sempre quis ser igual ao pai e seguir a carreira de musicista (OLIVEIRA e MORATO, 2015, p. 2).

Como se observa, Ana Paula tem certa convicção de que já tinha contato com a música no ventre de sua mãe, antes mesmo de nascer, através das interações que se processam no cérebro da mãe e da criança em desenvolvimento biológico e envolvidas com o mundo dos ritmos, das melodias e harmonias musicais.

Segundo Ávila (2016) “A percepção da música implica processamentos que requerem operações cognitivas abstratas, que colocam em atividade capacidade de atenção e memória e operações de categorização e raciocínio” (ÁVILA, 2016, p. 6).

Passemos para o segundo exemplo, a respeito dessa aprendizagem e herança musical em família:

Lia, 20 anos, estuda flauta transversal na universidade. Começou a aprender música antes mesmo de ter sido alfabetizada. Sua família é formada por músicos e sempre foi muito estimulada em casa, acordava e dormia escutando o pai tocar violão. O primeiro instrumento musical que tocou foi o violão e sua aprendizagem foi bastante “rígida”, segundo conta (OLIVEIRA e MORATO, 2015, p. 3).

Neste exemplo, Lia, iniciou sua aprendizagem musical, muito cedo e sem saber ainda ler e escrever e por influência dos seus familiares que são músicos, inclusive o seu pai que toca violão, contribuiu muito para a sua formação relacionada à música. Ávila afirma o seguinte:

no ambiente musical sempre há uma grande dose de auto didatismo, pois o cantar, o tocar, o dançar, o reger incidem no movimento corporal como ação final de um processo perceptivo fantástico que engloba as funções de todas as inteligências (múltiplas inteligências, utilizando a categorização de Gardner). O próprio corpo é o instrumento primeiro que interage com o trabalho de comando cerebral no ato musical, o que promove aquisição e aperfeiçoamento da aprendizagem (ÁVILA, 2016, p. 2).

Portanto, o corpo por ser o primeiro instrumento rítmico do ser humano, o fazemos falar e produzir os ritmos percussivos que se pretender, como se fosse uma bateria musical, sendo que a nossa cabeça ainda pode imitar o papel do maestro. Já, o tronco tem a característica de emitir os sons graves e servir como caixa acústica e os membros superiores e inferiores, os sons graves e agudos.

Há ainda a questão das pessoas precoces, dos dotados e superdotados e o que ocorre é que essas crianças mesmo ao nascerem com essas qualidades musicais, muitas vezes não são aproveitadas na música e terminam ficando no esquecimento e desviando-se para outras ocupações, por falta de incentivos e oportunidades de estudo. O processo musical é complexo e cheio de engrenagens. Então, em decorrência disso, o Estado, a sociedade e as Instituições educacionais devem refletir com relação a esses casos ora mencionados e procurar dar condições e contribuir também para o acesso das crianças e excluídos e marginalizados pela sociedade capitalista nas aulas de música e projetos sociais. As famílias de músicos servem de base e apoio para o desenvolvimento musical dos seus filhos e incentivar outras famílias carentes a direcionar também os seus descendentes para o estudo da música, pois é triste uma pessoa crescer sem sociabilizar-se de forma cultural e não ter contato com o mundo dos instrumentos e sem saber manuseá-los. Segundo Koga;

uma criança precoce ou musicalmente superdotada pode ter experimentado o universo dos sons mais intensamente, que outras e podem atribuir-lhe, inconscientemente, um grau elevadíssimo de significância já nos primeiros anos de vida. Ela pode ter estabelecido mais conexões sinápticas ao estimular o hemisfério direito em virtude de experiências advindas de frequências e batidas e, assim, mais tarde, ter como fator resultante o ouvido expressivo (KOGA, 2017, p. 55).

Como já foi dito, esse fenômeno tem início no ventre materno e se dá muitas das vezes devido ao fato dos seus familiares serem músicos, praticarem instrumentos musicais e ouvirem muita música em casa, além de tocarem nos eventos sociais e gostarem mesmo de música. Dessa forma, as crianças vão crescendo nessa atmosfera de ir observando, imitando e vendo os seus pais em contato com a arte musical e estes, por sua vez, passam a lhes ensinar e dessa forma, vão crescendo, aprendendo e absorvendo a música em família.

3 AS FORMAS E MANEIRAS DE INTERAÇÕES, PRÁTICAS DE ENSINO E APRENDIZAGENS MUSICAIS

3.1 Educação musical no contexto familiar e social

É muito difícil em uma família haver uma pessoa que não gosta de música, pois ela é fenomenal e além de ser uma ciência e linguagem musical que transmite a paz, alegria, saudade, emoção, sentimento e nostalgia. Desde criança começamos a nos envolvermos com a música, através do rádio, da TV, no cinema, circo, eventos festivos em família, na comunidade, na casa de amigos, no teatro, shows musicais e festivais de música, além de outras interações musicais. Queiroz nos diz que:

a educação musical, enquanto área do conhecimento, abrange o estudo de qualquer processo, situação e ou contexto em que ocorra transmissão de saberes, habilidades, significados e outros aspectos relacionados ao fenômeno musical, tanto no que se refere aos aspectos sonoros, quanto no que concerne a dimensões mais abrangentes da música enquanto expressão cultural, o que significa lidar com toda a gama de aspectos que caracteriza tal fenômeno, tais como estruturas sonoras, habilidades de execução, correlações performáticas e, consequentemente, processos, situações e estratégias diversas de transmissão de saberes (QUEIROZ, 2010, p. 116 - 117).

Então, trata-se de uma complexidade e afinidades de coisas envolvendo a música como forma de expressão e comunicação, que procuram integrar a pessoa em contato com o meio, a natureza e as propriedades musicais.

Conforme Ávila:

o ensino da música pode ser feito oralmente, por meio da imitação direta, por meio da escrita, que envolve o uso de notação e ou textos teóricos, e, modernamente, por via eletrônica, com o uso de gravações e computadores no processo educativo. Porém, a transmissão musical ainda está atrelada intrinsecamente às pessoas: à audição, ao ensino, à criação e intercâmbio entre músicos, na família, na relação professor/aluno e músico/público (ÁVILA, 2016, p. 2).

Esses contextos de aprendizagens musicais são fundamentais para o desenvolvimento artístico e cultural das pessoas que estão envolvidas com o estudo da música, uma vez que esta, desenvolve a percepção, a coordenação motora, a audição e demais reflexos psicológicos voltados para a musicalidade nos quais estamos inseridos.

A música é inevitável e começa com a cantoria maravilhosa dos pássaros emitindo os seus fraseados e significa uma criação Divina para sonorizar a natureza e suas florestas, os rios e lagos. Segundo PENNA (2012, p. 22) “os pássaros não fazem música. Os homens fazem música, criam produzem música. A música – ou melhor, a arte em geral – é uma atividade essencialmente humana, intencional, de criação de significações”. Já o homem tem essa capacidade de desenvolver a música com suas técnicas e padrões de conhecimentos através de uma forma imitativa, da observação e reflexão do pensamento voltado para a concepção de mundo inteligível e das representações simbólicas que fazem parte do seu contexto social. Penna enfatiza ainda que:

a música não é uma linguagem universal. É sem dúvida um fenômeno universal, mas como linguagem é culturalmente construída. Se a música fosse uma linguagem universal, seria sempre significativa - isto é, qualquer música seria significativa para qualquer pessoa - independentemente da cultura, e, desse modo, a estranheza em relação à música do outro não existiria (PENNA, 2012, p. 24).

Sobre essa questão, há países que tem o seu sistema musical e a forma de aplicação dos códigos, leis, regras e padrões musicais, envolvendo a criação e interpretação de escalas, intervalos, no caso dos países asiáticos; a China, que teve a sua música absorvida pelo Japão, Vietnã, Coreia etc. Vê-se que dessa forma a música é realmente um fenômeno universal.

Veja-se o ponto de vista do historiador Roland Candé, a respeito da tradição musical chinesa.

vários países vizinhos da China em particular a Coreia, o Japão e o Vietnã, foram fortemente impregnados de cultura musical chinesa. Suas escalas, seus instrumentos, suas tradições musicais dela, decorrem diretamente, bem como suas concepções da estética, da ética e da pedagogia musicais. Todavia, as diferentes línguas desses países (língua “em tons” no Vietnã) determinaram inflexões melódicas particulares a cada um deles, cuja influência fez se sentir até mesmo nas técnicas instrumentais. Mais geralmente, cada povo, com suas crenças, seus costumes, sua sensibilidade própria, interpreta naturalmente as tradições milenares de acordo com o gênio específico de sua raça (CANDÉ, 2001, p. 120).

Portanto, a China influenciou musicalmente esses países mencionados acima, através de suas canções, letras, melodias e sua produção musical que vem passando de uma geração para outra.

Nas famílias de músicos praticamente os filhos querem aprender música também e serem músicos, em virtude da influência dos pais, tios, avós, irmãos e primos, sendo uma herança que segue os ciclos da vida. Quando alguém na família está tocando um determinado instrumento, os filhos escutam a melodia, aproximam-se e ficam de perto assistindo e assim, começa o interesse da criança em aprender também e os pais passam a ensiná-los desde cedo, manda-o ficar perto do instrumento e prestar atenção. Em seguida o pai toca uma canção para que o filho escute-a e inicia-se assim, a aprendizagem musical com a prática de instrumento. Nisso, a criança vai acostumando-se e com oito a nove anos de idade, já está tocando alguma canção no piano, ou violão. Com a continuação dos estudos, os pais vão ensinando ritmo, escalas, solfejo e outros exercícios e técnicas para os filhos, sobrinhos etc., que vão se interessando, observando, praticando, imitando e repetindo as lições que lhes são ensinadas e depois passadas para a prática de exercícios abrangendo diversificados ritmos, bem como: jovem guarda, samba, quadrilha, *mambo*, bolero, forró, *salsa*, bumba-boi, bossa nova e música internacional *rock*, *reggae*, além de música religiosa, enfim e com o passar do tempo, vai-se apropriando desses ritmos musicais incentivados pela herança dos seus familiares e demais curiosidades.

a imitação e a experimentação constituem os principais processos utilizados para a formação musical, sendo fatores determinantes para conhecer, explorar, praticar e se habilitar na prática musical, descobrindo as ferramentas necessárias para a participação adequada no mundo da música (QUEIROZ, 2010, p. 127).

Quando estamos perto de uma pessoa que esteja tocando certo instrumento, ficamos concentrados e em silêncio, observando e prestando atenção nos movimentos executados por ela; isso nos leva a uma dimensão sonora.

Segundo Oliveira e Morato:

A aprendizagem musical pode acontecer de várias formas, sejam elas providas do projeto cultural ou projeção dos pais, por um hábito que foi construído desde a tenra idade ou mesmo pelo interesse do próprio indivíduo que cria suas “disposições” para aprender a tocar música (OLIVEIRA e MORATO, 2015, p. 8).

A arte de aprender música é uma coisa fascinante e sensacional, pois quando você está de posse de um instrumento, a gente passa a se encontrar em outra atmosfera e vem a paz, harmonia e alegria.

De acordo com os mesmos autores, eles falam que:

a aprendizagem musical oportunizada no espaço escolar não depende só dos projetos curriculares ou do conhecimento e didática dos professores, mas também do investimento dos pais na educação dos filhos, especialmente dos hábitos musicais dos pais na convivência com seus filhos. Para o educador musical é importante saber que as pessoas não aprendem somente no espaço escolar, mas em qualquer outro espaço, entre eles o espaço da família. Portanto, a aprendizagem musical que acontece dentro do seio familiar ultrapassa o pensamento pelo qual apenas as escolas especializadas em aulas de música podem ensinar música ao indivíduo. Processos de aprendizagem musical na família são criados pelos pais de forma a oportunizar o desenvolvimento musical de suas crianças (OLIVEIRA e MORATO, 2015, P. 9).

A família serve como principal influenciadora na aprendizagem musical dos seus filhos, procurando incentivá-los, dando-lhes força da melhor maneira possível. A educação musical na família dá uma base para os filhos seguirem em frente com os estudos musicais e aperfeiçoarem-se numa determinada área da música e no instrumento musical que mais se identificar. Todavia, outras pessoas envolvidas com a música e sabendo da sua importância, procuram também ajudar os filhos de outras famílias, incentivando-os para o estudo desta arte. A música não deixa de ser uma ciência complexa, contudo, a sua aprendizagem está à disposição de todos.

Para entendermos melhor essa questão da transmissão musical, tudo se iniciou com a introdução da música religiosa no Brasil durante o Período Colonial, nos séculos XVI e XVII, pelos portugueses através da Companhia de Jesus comandada pelos Padres Jesuítas, com o objetivo de catequizar os aborígenes e divulgar a fé Cristã, nas colônias conquistadas, tendo como ferramenta fundamental, o ensino da música e o importante papel da educação (TELES, 2016).

De forma geral é sabido e notório que a nossa herança musical foi herdada primeiramente através dos europeus e posteriormente pelos africanos. E sobre os índios que foram os primeiros habitantes do território brasileiro, o que podemos dizer? Antes da nossa colonização sabemos que os aborígenes Já construía e tocava instrumentos musicais no caso a flauta, maracá, apito, tambor, cantava e dançava, praticando assim, a expressão corporal, era agricultor, pescador, caçador e trabalhava a pintura, o artesanato, tinha sua religiosidade e falava a sua própria

linguagem. Isto significa dizer que os selvícolas contribuíram também para a formação étnica do povo brasileiro e herdamos também deles, seus laços culturais. Vejamos o Ministério da Cultura:

a grande diversidade étnica e cultural dos Povos Indígenas no Brasil requer que sejam desenvolvidas políticas voltadas para a valorização, promoção e proteção das culturas indígenas, de modo a efetivar os direitos socioculturais desses povos previstos pela Constituição de 1988. Essa diversidade é conformada tanto pelas diferenças étnicas e culturais relativas a um universo de 270 povos indígenas, quanto pelos processos de contato Inter étnico particulares vivenciados por cada um deles no decorrer da história de conquista e colonização do Brasil (MINISTÉRIO DA CULTURA, BRASÍLIA - DF- 2012, p. 34).

Sobre esse contexto observa-se que anteriormente no Brasil Colônia, existiam praticamente umas vinte tribos indígenas nas diversas regiões geográficas do país, porém, em função da sua escravidão e dos combates que ocorriam, a maioria foram dizimadas pelos portugueses. Como exemplo, temos: os índios tamoios, tupinambás e tupis, com suas culturas e costumes.

Nas famílias existem pessoas com talento para tocar mais de um instrumento, pois, já vieram trazendo aquela velha história do dom e da habilidade nata, no caso dos guitarristas, baixistas, bateristas, violonistas, pianistas, saxofonistas, trompetistas, cavaquinhistas, clarinetistas, bandolinistas, pandeiristas, flautistas, violoncelistas, cantores, enfim. Já, outras pessoas que tiveram pouco conhecimento com a matéria, tornam-se limitados, pois, não procuraram ou não tiveram a oportunidade de desenvolver-se musicalmente.

A música é uma linguagem da arte que atrai as pessoas para experimentá-la, assim como os instrumentos musicais, onde o espírito da coisa tem o poder de nos aproximar e vislumbrá-los, mesmo sem saber tocá-los. Por outro lado, quem tem um instrumento musical, deve conservá-lo bem, para não sofrer determinados problemas em função dos intempéries da natureza e dentre outras ocorrências que afetam o seu som, como por exemplo, instrumentos de cordas empenam e desafina, já, o piano, órgão e teclado, precisam de pessoas especialistas em afiná-los. Temos que ter cuidado com os nossos instrumentos.

Uma coisa que deve ser bem preservada pela nação musical, envolvendo o ensino de música em família, nas escolas, colégios e conservatórios, são os métodos e livros musicais antigos que foram produzidos no exterior e também no Brasil, em função de serem verdadeiras relíquias e terem influenciado na

aprendizagem musical de muitas pessoas tanto no passado e servindo ainda de referência para o presente e materiais estes, já consagrados e conhecidos no Brasil e em outras partes do mundo, que contribuíram e ainda contribui para a formação de músicos famosos em nosso país, assim como: Ernesto Nazaré, Chiquinha Gonzaga, Pixinguinha, Radamés Gnattali, Hermeto Pascoal, Sivuca e outros. Na realidade, existem mesmo determinadas relíquias musicais com os praticantes e profissionais da música e por acaso, nas mãos até mesmo de quem não estuda música, servindo de modelo educacional até nos dias de hoje e juntamente com demais artigos e materiais modernos para o ensino da música. Tanto o material de estudo antigo quanto o novo, são de grandes utilidades para a educação musical das pessoas. Existem nos livros antigos lições interessantes para a prática do instrumento, sendo aulas que vão servindo de auxílio para o aprendiz, assim como as demais vias de aprendizagens relacionadas à música. Segundo Queiroz:

um dos aspectos essenciais na caracterização de uma cultura são as suas formas de transmissão. Os processos de aprendizagens - determinados por cada sistema cultural - são responsáveis diretos para a efetivação dos códigos comuns, estabelecidos pela cultura, que se constituem a partir dos comportamentos e conceitos aprendidos e concretizados pelo homem (QUEIROZ, 2003, p. 2).

Além do mais, quem não se lembra também das antigas revistas cifradas, métodos para violão e guitarra e outros produtos que auxiliaram e continuam auxiliando nas práticas musicais das pessoas praticantes informais da música? Claro que muita gente conhece bem e compraram muitas revistas. Fui um deles.

a transmissão musical, ou seja, a passagem da tradição de uma geração para outra, refere-se no campo da etnomusicologia, à comunicação musical: como as tradições musicais são herdadas, aprendidas, compartilhadas e passadas para frente. Adquirir essas tradições implica uma experiência individual, que será determinada pelas habilidades cognitivas e físicas do receptor, que, por sua vez, está inserido em um meio social que sanciona modelos próprios para estilos técnicos e formas, apresentando a influência da vida social, política e econômica nos gêneros musicais e na estética (ÁVILA, 2016, p. 2).

Nesse sentido o que ocorre são as inovações e produções tecnológicas que vão sendo desenvolvidas pela comunidade científica e capitalista e utilizados pela sociedade de um modo geral.

O ensino musical apesar de iniciar-se na família, se dá também através de amigos, colegas, vizinhos, Instituições religiosas, escolas particulares que contribuem para essa finalidade e vão interagindo entre si, procurando dessa forma, um espaço para essa integração, uma vez que a música é vida, alegria, lazer e conhecimento que se processa em nossas mentes, através das relações psicomotoras e comportamentais. Ela se relaciona com muitas outras ciências no caso a Matemática, Física, Acústica, Filosofia, História, Antropologia, Sociologia, Psicologia e outras, discorrendo sobre as ações musicais dentro de parâmetros que envolvem crianças, adolescentes e idosos, numa atmosfera em contato com o tempo e espaço que dimensionam ações educacionais incumbidas com as adversidades regionais e práticas de ensino para o desenvolvimento musical, psíquico e social das pessoas em contato com a cultura e as artes como um todo:

Para Torres:

nesses espaços [familiares] também estão fragmentos das memórias musicais que se constituíram na intersecção das relações das memórias familiares em que os vizinhos e os amigos participaram destas lembranças musicais, com as músicas que se ouvia no domingo pela manhã, nas festinhas da turma da Rua, ou com os discos que eram emprestados e compartilhados (TORRES, 2004, pg.735, *apud* GOMES, 2009, p. 14).

Esses eventos culturais ocorrem nas comunidades e grupos sociais, nas comemorações de aniversários, batizados, dia das mães, dos pais, enfim.

Somos um grande país e de muitos contrastes e adversidades musicais e culturais, envolvendo todas as etnias que contribuíram para a formação política, econômica e social do Brasil e precisamos:

abranger o ensino da música em escolas, universidades e aulas específicas em instituições não formais, mas também deve contemplar o trabalho de outras pessoas que facilitam o acesso da sociedade à música, sem necessariamente se conceberem como professores: produtores, compositores, performers, críticos, pessoas da TV, de cinema e rádio, organizadores de festivais, examinadores e os que fazem música informalmente e são ativos nas comunidades (SWANVICK, 2003, *apud* QUEIROZ, 2004, p. 102).

São pessoas que gostam de valorizar a musicalidade, além de participar e coordenar determinados eventos artísticos, festivos e também costumam tocar algum tipo de instrumento musical e assim, eles se identificam com a música.

Cabe o esforço de cada grupo familiar que gosta de música, interessar-se pelo desenvolvimento artístico de suas crianças, uma vez que a música é capaz de modificar socialmente as pessoas, através do conhecimento de códigos utilizados no campo musical e devem ser adaptáveis pelos que praticam essa cultura, através da imitação, observação, a persistência, insistência, força de vontade, treinamentos, práticas constantes, para se ter um domínio do instrumento e manipulá-lo com técnicas envolvendo muitos estudos e pesquisas com diversificados produtos musicais, revistas, livros, equipamentos eletrônicos e demais acessórios para o completo desempenho do aprendiz ou aluno. "Não é raro também o aprendizado por leitura no ensino informal. Tanto em ambiente coletivo, como individual, pode-se adquirir noções teóricas do código musical.

A música se aprende de diversas maneiras que são: observando, imitando, repetindo, memorizando, gravando, decorando, perguntando, e olhando as pessoas tocarem, enfim, principalmente aqueles que gostam de instrumentos musicais e vai se tornando um vício, pois quando se começa treinar, não se quer mais parar e nisso a pessoa passa horas e mais horas em contato com o seu instrumento e não cansa. Tudo isso levado pela ânsia de querer aprender e tocar o seu violão, guitarra, bateria, contrabaixo, sax e por aí vai. Tocar um instrumento é uma arte maravilhosa, uma vez que é interessante ver uma determinada pessoa executar um instrumento com perfeição. É nesse momento que o observador já começa a visualizar determinadas coisas que estão sendo processadas no instrumento, como por exemplo, a habilidade técnica de cada músico que varia muito e depende do seu grau de desenvolvimento exigindo muito estudo, domínio e dedicação. Não tem instrumento fácil, o que ocorre é a questão da adaptação, ou seja, se você praticar constantemente terá condições de guardar na memória, várias informações que irão lhe ajudar no seu desenvolvimento referente ao estudo da música, pois é uma questão de muito estudo, tempo e vivência.

Buscando sozinho o caminho das práticas de aprendizagem musical é uma das formas de se aprender algo sobre música, exemplo este que ocorreu com muitos artistas populares (ÁVILA, 2016).

Lahire diz o seguinte:

a ação (a prática, o comportamento...[aqui visto como a prática musical] é sempre o ponto de encontro das experiências passadas individuais que foram incorporadas sob a forma de (esquemas sensório-motores, esquemas

de percepção, de avaliação, de apreciação etc...) de hábitos de momentos, de ver, sentir, de dizer e de fazer) e de uma situação social presente (LAHIRE, 2002, p. 69 *apud* GOMES, 2009, p. 15).

Essas características são essenciais e fundamentam a prática musical no seu desenvolvimento dialético e criativo que se codificam nas mentes dos músicos através das zonas neurais.

Todas as pessoas tem condições de aprenderem música e tocar um instrumento, isso é provado pela comunidade científica: filósofos, sociólogos, psicólogos, musicólogos e demais teóricos da música, que vão de encontro à tese de que somente algumas pessoas conseguem aprender música. Ao contrário, todos podem desenvolver a aprendizagem musical, porém, ainda perdura aquela velha idéia de que uns já nasceram com o dom, são autodidatas, gênios, superdotados, enfatizando características e qualidades próprias do conhecimento inato. Mas na realidade, os seres humanos podem nascer com uma dessas qualidades e de acordo com o ditado português, “quem é bom já nasce feito”. Ninguém é dono da verdade.

Vejamos essa questão da aprendizagem musical na concepção de Paz:

todos os indivíduos são capazes de aprender os ensinamentos da música, “pois sendo capaz de emitir [...] sons para falar, pode emití-los também para cantar; assim como tem ouvidos para escutar palavras e sons, também os terão para a música. Tudo é uma questão de educação e método” (PAZ 2000, p. 14 *apud* SANTOS, 2010, p. 15).

A música está aí, para todos apreciarem, aprender, deleitar-se nos diversos ritmos: *samba, rock and roll, jovem guarda, bossa nova, blues, jazz* e música clássica, *soul, heavy metal, roquabilly*, *baião, xaxado, xote*, enfim, o campo é muito vasto, para apreciar todas essas maravilhas. Contudo, para serem aprendidas esses ritmos, é preciso estudo, esforço, dedicação, ter instrumentos musicais. O professor certo para orientar, é outro problema e de grande importância nos momentos complexos. Ocorre que nem todo professor tem o cuidado de ensinar o aluno e passar o conteúdo programático como deveria ser, para que este aprenda com sucesso, já quer que o aprendiz saiba sem está preparado e muitas pessoas já passaram por essa situação. E às vezes, Isso se verifica até mesmo na família e nas Instituições de ensino, a falta de paciência com o aprendiz e o descaso, são fatores que contribuem para a inibição do aluno que muitas vezes passa a aprender com os

amigos e colegas, vizinhos e vendo e observando outras pessoas tocarem e assim, vai aprendendo a tom de ouvido e fixando os acordes. Então, eu penso assim: “a música é uma ciência que ficou para ser ensinada, porém, é preciso saber passá-la para os aprendizes e alunos”, de forma solidária, reflexiva e compreensiva, tendo em vista que o conhecimento dessas práticas musicais vão ser passadas para outras gerações e assim, sucessivamente. Vejamos o argumento de Santos:

buscamos demonstrar como cada cultura e/ou contexto social ocasiona diferentes situações de ensino e aprendizagem musical. Os processos de transmissão de música em cada sociedade fazem com que a performance musical seja experimentada, vivida e transformada a partir de relações culturais de diferentes níveis. A complexidade dos sistemas musicais torna, por consequência, complexas as práticas educacionais que elegem a música como foco de estudo. Entendemos que independentemente do meio e da situação, uma educação musical só será significativa quando conseguir fazer da experiência musical uma experiência para a vida na sociedade e na cultura em geral (QUEIROZ, 2004, p. 1004).

Esses fatores sistemáticos de caracteres e referenciais que fazem parte da música, delineiam a sua essência e o pensamento dialético nos seus mais diversos aspectos artísticos e culturais e mantendo assim, os mundos musicais para o entendimento estrutural da ciência musical como pensamento filosófico e matemático relacionado ao pensador Pitágoras na Grécia da Antiguidade Clássica.

concluimos então, que para o educador musical atuar nos projetos sociais ou nos demais contextos não-formais de ensino, irá necessitar além de uma formação consistente, uma estratégia adequada para seu trabalho junto às comunidades, com vistas a desenvolver um ensino vivo e criativo. Ensino esse que valorize os conteúdos e sua sistemática, mas também a responsabilidade, a crítica e os valores informais, que saiba lidar tanto com o que é planejado, quanto com o que é inesperado, e, enfim, que saiba adequar consciente e consistentemente o seu ensino a cada espaço educativo, tendo em vista as distintas particularidades e realidades (SANTOS, 2006, p. 4 - 5).

É preciso que o professor de música esteja preparado e tenha uma bagagem musical adequada para passar aos seus alunos e filhos, uma vez que um conhecimento limitado não é o suficiente para desenvolvê-lo musicalmente; primeiro porque a música se divide em várias disciplinas que são fundamentais para o desenvolvimento do estudante. Não é simplesmente aula em família, a coisa é complexa e requer conhecimento adequado no sentido de transmiti-la.

A transmissão musical se processa de várias formas e não ocorrem somente na família nuclear, são vários mundos musicais diferentes vivenciando e envolvidos

com as práticas e estudos musicais que se verificam nos conservatórios, nas escolas de músicas dos estados, escolas particulares e residências familiares, nos colégios e abrangendo as esferas federais, estaduais e municipais, que devem divulgar com mais intensidade o ensino da música para a população brasileira. Esse é um mecanismo que vem ocorrendo ao longo do tempo em todos os países e no mundo da música e tanto os métodos musicais antigos como já foi dito e os modernos, são úteis e de grande importância para o ensino da música, no caso Kodali, Suzuki, Willems, Carl Orff e outros, métodos estes, que vem ajudando muito no desenvolvimento da aprendizagem musical no Brasil e em outros países, uma vez que foram métodos criados por importantes músicos, que dedicaram todo o seu tempo criando e divulgando os seus trabalhos e sempre com o propósito de atingirem um objetivo de dar as suas contribuições de forma educativa para as gerações futuras, tendo em vista que o mundo está em constante mudança, uma vez que nascem novas idéias em todos os campos do conhecimento científico, que são úteis para o desenvolvimento das sociedades como um todo. O mundo vive de mudanças e transformações nas estruturas de suas sociedades, principalmente no que diz respeito ao campo da educação que é o esteio de uma nação na qual a música está envolvida. Queiroz afirma que:

compreendendo essa relação que a música tem com a cultura e com os valores estabelecidos por esta, a educação musical contemporânea tem se preocupado em valorizar, entender, compartilhar e dialogar com músicas de diferentes contextos, proporcionando uma interação entre os processos de ensino- aprendizagem da música dentro da escola com os demais processos vivenciados no mundo cotidiano do indivíduo. Nesse sentido a educação musical tem se aproximado do campo de estudo da etnomusicologia, com o intuito de tomar a sua práxis mais significativa e contextualizada com os distintos mundos musicais que se confrontam e interagem dentro das escolas, específicas ou não, que se dedicam ao ensino da música (QUEIROZ, 2004, p. 102).

A educação musical contemporânea procura interagir com a etnomusicologia e seus contextos relacionados aos trabalhos de pesquisa no que diz respeito à música e seus mundos musicais.

Ainda no tocante a questão dos mundos musicais envolvendo as práticas e adversidades culturais essenciais para o desenvolvimento da musicalização e o ensino aprendizagem, que envolve ainda a contribuição da epistemologia e da etno

musicologia, acerca das atividades musicais plurais, além dos modos de produção das atividades artísticas. Segundo Queiroz:

por essa perspectiva, de “mundos musicais” dentro de uma mesma cultura, podemos perceber que a diversidade musical brasileira faz com que não tenhamos um único Brasil, mas sim “brasis”, principalmente no que se refere aos aspectos artísticos culturais (QUEIROZ, 2004, pg. 101 – 102).

Esses mundos musicais significam dizer que existe uma grande adversidade musical espalhadas pelas regiões brasileiras. Então, com relação a essa questão, somos vários “brasis” e não somente um. Continuando esse contexto Kraemer explica ainda o seguinte:

a pedagogia da música ocupa-se com as relações entre a(s) pessoa(s) e a(s) música (s) sob os aspectos de apropriação e de transmissão. Ao seu campo de trabalho pertence toda a prática músico-educacional que é realizada em aulas escolares e não escolares, assim como cultura musical em processo de formação. (KRAEMER, 2000, pg. 51 *apud* GOMES, 2009, p. 16).

Sobre esse aspecto, vê-se o interesse educacional da pedagogia em promover e divulgar o conhecimento e/ou pensamento musical, através de sua essência filosófica e científica, procurando valorizar os contextos intrínsecos e envolvendo os aspectos pedagógicos, sociológicos, antropológicos e psicológicos e históricos, tendo em vista que a pedagogia não está sozinha a respeito desse envolvimento música e ciência.

As crianças são o futuro e para isso é preciso que o aparelho de Estado através de sua política social, se volte para os interesses e compromissos musicais envolvendo assim, todas as instituições educacionais e demais segmentos sociais, que devem dar suporte para o processo de desenvolvimento humano na área musical e seus respectivos mundos.

mencionando Queiroz:

entender processos de transmissão de música em diferentes situações, espaços e contextos culturais permite a realização de propostas coerentes para o ensino musical. Assim, acreditamos que a partir do conhecimento de distintas perspectivas do ensino e aprendizagem da música, o educador estará mais apto para a (re) apropriação e/ou a criação de estratégias metodológicas capazes de abarcar diferentes dimensões da educação musical (QUEIROZ, 2004, p 104).

Quanto mais embasamento teórico e domínio de estratégias e inovações básicas e tecnológicas, o discente apropriar-se, mais apto ele ficará para exercer o seu trabalho musical em família, nas escolas e outros locais apropriados para essa finalidade.

Observa-se há décadas que poucas pessoas tem acesso a educação de qualidade, sendo que na maioria das famílias, as crianças nascem e crescem, sem ter contato com o estudo da música, por falta de visão, conhecimento e incentivo dos seus genitores que não tiveram uma boa instrução e muitos não concluíram nem mesmo o Ensino Fundamental, são alheios a educação musical e a falta de conhecimento para esse processo. De forma que muitas crianças inteligentes perdem a chance de estudar música, cuja ciência é um dos pilares da educação, por descaso dos pais. Então, fica complicado para a criança sozinha, sem conhecer os meios necessários, ingressar no estudo do mundo da música. Eu, particularmente sempre gostei de música e instrumentos musicais, tenho um pouco de intimidade com guitarra, violão e bateria e coloquei minha filha Thyllensck, com sete anos de idade na “Escola de Música do Estado do Maranhão Lilah Lisboa”, para aprender piano, já estava com esse projeto em mente. Para Mariz:

tal hábito, que durou anos, influiu decisivamente na formação da mentalidade musical de *Tuhu* [Villa - Lobos]. Cultivou o gosto musical naquela atmosfera, conheceu de tudo, acumulou experiência. [...]. Data de seus oito anos o interesse por Bach. [...]. Uma força irresistível impeliu-o para Bach. Sua idade o impedia de compreendê-lo imediatamente, mas isso, no momento, pouco se lhe dava: aquela música era diferente e pronto. Responsável por essa nova predileção foi a tia Zizinha, pianista e entusiasta do *Cravo Bem Temperado*. E o pequeno Heitor extasiava-se diante dos prelúdios e fugas que a tia lhe tocava (MARIZ, 1989, p. 25 *apud* Amato, 2008, p. 90).

Vê-se que Heitor Villa Lobos, chamado de *Tuhu*, vem de família de músicos e que o seu pai era músico e devido a sua tia Zizinha ser pianista, esta, lhe influenciou

muito e de maneira preciosa na sua trajetória para o caminho do mundo da música clássica e da música instrumental e popular brasileira. Oliveira e Morato, analisam que:

a aprendizagem musical pode acontecer de várias formas, sejam elas providas do projeto cultural ou projeção dos pais, por um hábito que foi constituído desde a tenra idade ou mesmo pelo interesse do próprio indivíduo que cria suas “disposições” para aprender a tocar música (OLIVEIRA e MORATO, 2015, p. 8).

Essa questão de gostar de música, a pessoa já vem trazendo referida qualidade desde criança: presta atenção para o ritmo, a melodia, harmonia e a letra da música. Um exemplo disso sou eu, pois, quando ainda garoto, escutava uma música e prestava atenção em tudo que estava ocorrendo na mesma. Particularmente eu gosto de uma boa criatividade musical. Quando tinha quatro para cinco anos de idade, já sabia diferenciar uma melodia especial de outra que não me chamava atenção. Gosto de uma boa sonoridade e um bom ritmo musical, com a execução dos instrumentos, solos, levadas, embalo quente, música clássica, instrumental, rock, jazz, blues, jovem guarda, bossa nova e outros bons estilos.

3.2 Aprendendo música de forma assistemática

O conhecimento informal tem sua origem no núcleo familiar, através da transmissão dos costumes, da convivência e a influência do meio, presente na vida das pessoas. São as vivências que ocorrem entre os sujeitos inseridos numa comunidade, ou num grupo social ao longo do tempo e os membros vão absorvendo a cultura e os costumes dos seus antepassados e da geração presente, ocorrendo assim, o mecanismo da herança cultural que são transmitidos de uma geração para outra. Portanto, as três formas de educação não formal, informal e formal, fazem uma conexão entre si e auxiliam-se harmonicamente em suas teorias sociológicas e demais reflexões e formas de conceitos para o entendimento das mesmas e suas produções textuais:

a educação não formal ocorre fora dos espaços escolares, sendo, portanto no próprio local de interação do indivíduo, sofre as mesmas influências do mundo contemporâneo como as outras formas de educação, mas, pouco assistida pelo ato pedagógico e desenvolve uma ampla variedade de atividades para atender interesses específicos de determinados grupos. A

educação informal, por sua vez, é resultado das ações que permeiam a vida do indivíduo. Ocorre nas experiências do dia-a-dia, tem função adaptadora e os conhecimentos adquiridos são passados para as gerações futuras. A educação formal é uma educação institucionalizada, ocorre em espaços sistematizados, suas atividades são assistidas pelo ato pedagógico e preocupa-se com a aquisição e construção do conhecimento que atendam as demandas da contemporaneidade, nas diferentes disciplinas escolares (ALMEIDA, 2014, p. 3).

Com base nos três contextos dos ensinamentos em alusão, a educação no processo de ensino e aprendizagem de um povo, sempre foi um instrumento de grande valor e uma das metas prioritárias que consiste na formação das crianças, jovens e adultos, envolvendo o campo das artes, inclusive, a música e a cultura de um modo geral, além de estar inserida nos aspectos políticos, econômicos e sociais de um país. São milhões de pessoas analfabetas no mundo, que precisam de ajuda e de uma oportunidade na vida, devendo despertar-se para encarar a realidade e não fugir desta, na perspectiva de que tenham um sonho e um objetivo a conquistar nesse mundo contemporâneo e globalizado pela fúria do capital cultural e do capitalismo selvagem. Conforme Ávila:

o Brasil, considerando-se a sua música autóctone (a dos povos que já o habitavam), passou por longos períodos de aculturação musical, absorvendo, em larga escala, características da música europeia e africana, e dos outros povos que aqui têm se fixado. Como em todas as sociedades, a evolução musical depende, no entanto, da enculturação, que trata do processo de aprendizado da tradição cultural. É a transmissão adquirida desde que se nasce. A enculturação musical inclui escutar e cantar canções de ninar, rimas infantis e todo um repertório informal (ÁVILA 2016, p. 01).

Portanto, o processo da aculturação sinaliza a absorção da música do velho mundo que compreende os continentes europeu, asiático e africano. Enquanto que a enculturação está relacionada a nossa identidade nacional, a tradição, cultura, com leis musicais patrióticas, religiosas, infantis e música popular brasileira. Ávila analisa o ensino informal da seguinte forma:

o ambiente familiar pode ser o primeiro local de aprendizagem musical. Todo o acervo de canções ali vivenciadas é assimilado pelas crianças, assim que ficam familiares para seus ouvidos. Os membros mais velhos da família oferecem modelos de comportamento musical – cantando, expressando-se com o corpo, tocando instrumentos, inventando e improvisando, ou seja, influenciando grandemente os mais novos. Quando se vive em pequenas comunidades, os vizinhos também assumem esse papel (ÁVILA, 2016, p.2).

Nesse aspecto, nota-se que existe uma interação e influência familiar e dos vizinhos que selecionam seus repertórios musicais para cantarem, tocar e compartilhar juntos, momentos musicais que servirão de recordação desde a fase infantil, a adulta.

Percorrendo um pouco mais acerca das características e aspectos da Educação Informal, Libâneo fala o seguinte:

a educação informal corresponderia a ações e influências exercidas pelo meio, pelo ambiente sociocultural, e que se desenvolve por meio das relações dos indivíduos e grupos com o seu ambiente humano, social, ecológico, físico e cultural, das quais resultam conhecimentos, experiências, práticas, mas que não estão ligadas especificamente a uma instituição, nem são intencionais e organizadas (LIBÂNEO, 2010, p. 31 *apud* ALMEIDA, 2014, p. 9).

As práticas musicais em grupo, em família ou sozinho, fazem parte do contexto informal, no caso leitura de jornal, livros, revistas, escuta de rádio, assistir TV, já que não existe uma intencionalidade. Também se pratica a música: cantando, ouvindo, imitando, treinando todos os dias, tocando em determinados locais, divulgando a idéia musical para as pessoas que nos assiste.

De acordo com Gaspar (2005), o homem vem transmitindo o seu conhecimento, os seus costumes, a sua cultura de forma empírica e de maneira informal, ao longo do tempo, cujo processo sempre ocorrerá passando de pais pra filhos, de uma família para outra e de geração para geração. Observe Gaspar:

há muito mais que aprender e desde muito cedo: a língua materna, tarefas domesticas, normas de comportamento, rezar caçar, pescar, cantar e dançar – sobreviver, enfim. E, para tanto, sempre existiu também desde muito cedo, uma educação *informal*, a escola da vida, de mil milênios de existência (GASPAR, 2005, p. 173 *apud* ALMEIDA, 2014, p. 10).

A cultura de um povo advém dos seus antepassados e envolve as formas de conhecimentos vulgar, filosófico, científico e religioso, que são importantes para a vida e o desenvolvimento das pessoas que estão envolvidas com as diversas formas de “produção e reprodução” cultural de uma sociedade e cujos processos ocorrem numa área urbana ou rural e são transmitidos para as novas gerações como herança cultural (GASPAR, 2005).

Sobre a questão da adversidade musical Queiroz fala o seguinte:

da mesma forma que entendemos a diversidade musical necessitamos entender que é necessário uma adversidade de estratégias para o ensino da música. Nesse sentido, temos muito que aprender com os processos informais praticados nos diferentes espaços e contextos da sociedade, não no intuito de transplantá-los para as instituições formais, mas sim com o objetivo de, a partir deles, entender diferentes relações e situações de ensino e aprendizagem da música (QUEIROZ, 004, p. 102).

Diante dessa diversidade musical brasileira voltada para os diferentes contextos culturais e suas pluralidades e mundos musicais diferentes, expressando as artes e os costumes de um povo, as suas tradições artísticas, as quais estão vivas e festejadas nas mais diversas localidades do país é muito importante e sempre serão lembradas, através das suas práticas e teorias que servem para o incentivo das pessoas no mundo da arte musical. Observe Queiroz:

[...] pensando especificamente na educação musical brasileira na contemporaneidade, podemos afirmar que a diversidade e a pluralidade da música deste país, que abarca ainda universos musicais de outros contextos, só tendem a favorecer e a enriquecer os nossos processos educacionais. À medida que os diferentes “sotaques” musicais do Brasil sejam acoplados a processos de descobertas, de experiências significativas de audição musical de diálogos e ampliação estética e de respeito aos diferentes discursos e expressões da música nesse país, nos poderemos ter uma educação musical que transite entre a formalidade e a informalidade, entre a norma e a prática, entre o dito e o feito, entre o texto e o contexto. Assim, pensamos em uma educação verdadeiramente musical, contextualizada com a vivência singular, mas integrada à descoberta da pluralidade (QUEIROZ, 2004, p. 107).

Essa pluralidade musical que se difunde nos diversos panoramas musicais do país e procura se consolidar nos seus diversos contextos sociais, buscando novas respostas e indagações sobre a musicalidade brasileira. Por exemplo, o que melhorou e o que afetou na sua estrutura, face novos elementos e padrões de comportamento das novas gerações?.

a disponibilização de gravações de música por mais de um século, provenientes de toda a parte do mundo, tem transformado o ensino musical internacionalmente. A expansão da tecnologia gravada aumentou o ritmo da aculturação e o aprendizado musical através das culturas, o que, por sua vez, tem promovido estilos musicais transculturais, com gêneros formados por uma síntese de várias tradições resultante da mistura cultural globalizada, presente e acessível em qualquer região (Ávila, 2016, p. 4).

Por outro lado, o que também contribui muito nos dias de hoje para o ensino, desenvolvimento e polarização das atividades musicais nesse universo globalizado, são a presença das inovações tecnológicas, arrojadas e estratégicas, ao dispor dos

envolvidos com a arte musical e o que se vê todos os dias é a falta de boa musicalidade nos meios de comunicação e muitas coisas musicais não tradicionais estão acontecendo e as músicas maravilhosas estão ficando para trás e sendo esquecidas, mais não por mim, em função do descaso do Ministério da Cultura e outras Instituições, não procurarem atentar para essa problemática direcionada à música.

e importante que se considere os instrumentos tecnológicos cada vez mais aperfeiçoados disponíveis ao professor, ao músico compositor ou intérprete, e ao aluno, pois são favoráveis tanto para aquisições de conteúdos de música tradicional, como também são ferramentas para se chegar aos novos tipos e possibilidades de música, em seu conceito ampliado, para a atualidade. (ÁVILA, 2016, p. 4).

Novos sistemas de mecanismos eletrônicos e demais ferramentas, ou seja, tecnologias de última geração, apropriadas para a produção musical envolvendo famílias, professores e alunos, Universidades colégios e demais ensinos voltados para a prática da ciência musical.

Outra questão importante é a educação à distância que vem auxiliando de forma significativa no ensino aprendizagem dos estudantes de música e dando assim, a sua contribuição no campo das artes. “A própria condição de veículo de mídia confere ao sistema televisivo um papel educacional. Pela programação da televisão “aprende-se” o bom e o mau conteúdo, a música de boa e má qualidade” (ÁVILA, 2016, p. 4).

3.3 Inserção da música nas praças e comunidades

Sabemos que a comunidade ludovicense precisa de mais incentivos através de projetos musicais para que a música seja levada até as comunidades e praças existentes nos bairros da Capital e periferias, com o objetivo de beneficiar e despertar as crianças, jovens, adultos e idosos, para o mundo da música. Acontece que a maioria dos eventos envolvendo a boa música, se verificam distantes dos bairros de São Luís e somente em alguns pontos da cidade como Reviver, Ceprama, casas de eventos e nos bairros de elites, como São Francisco, Calhau, Litorânea e Lagoa da Jansen é que acontecem os shows musicais e demais eventos artísticos e culturais de qualidade, ficando uma parcela da população dos bairros, excluídos e

esquecidos desse processo e não se vê um show de qualidade nas praças, da Cidade Operária, Cohab, Bequimão etc. Isso vai até fomentar a produção musical, com a descoberta de novos talentos e a valorização dos artistas maranhenses, através dos conjuntos e grupos musicais, as bandas de músicas e orquestras locais e de outros Estados e até mesmo apresentações internacionais, visando tirar as pessoas da ignorância musical e melhorar suas qualidades de vida, através do mundo cultural, ou seja, da beleza da música, incentivando a população para o espaço musical em escolas de músicas particulares ou do Estado, devendo haver para isso a colaboração e participações das Instituições educativas políticas e sociais relacionadas às esferas federal, estadual e municipal, além da participação dos poderes públicos, para o sucesso desses projetos. Então, sobre o incentivo da Lei Música nas Escolas nº 11.769/2008, sancionada pelo presidente Luis Inácio Lula da Silva, em 18/08/2008, é tida como uma grande conquista para a educação musical do Brasil, tendo o papel de valorizar a música e levar para as escolas, praças, bairros e comunidades, com a intenção de socializar e interagir com as comunidades, uma vez que o papel e a história da música é contribuir para o desenvolvimento artístico, intelectual, cultural e educacional das pessoas.

São milhões de crianças no Brasil e porque não dizer no mundo em geral, distante dos estudos musicais por falta de incentivos dos órgãos competentes e do descaso cultural de uma maneira geral. O que vem ocorrendo atualmente no Brasil, são programações de TV, não intuitivas para a população, pois só assiste bons programas quem dispõe de canal fechado. Essa realidade deve ser mudada e acordando a população para os bons programas televisivos e eventos musicais nas praças dos bairros da capital e suas comunidades menos favorecidas, em termos de educação musical. Estamos passando do tempo de mudanças, temos que sociabilizar as crianças e o povo de uma forma geral, através da cultura musical.

Vejamos o documento do Vice-Presidente da Câmara Municipal de São Luís, Osmar Filho do PDT, que está relacionado com a criação do seu Projeto de Lei nº 105/2017, denominado “Música na Praça”, incentivando a música em Praça pública e nos bairros, como veremos a seguir:

o projeto de Lei 109/2017 de autoria do vereador Osmar Filho (PDT), que dispõe sobre a criação do Programa “Música na Praça”, no âmbito do município, foi transformado em Lei. A lei 498/2018, que foi promulgada no início deste mês, pelo Presidente da Câmara de São Luís Astro de Ogum (PR), democratiza o acesso às manifestações artísticas como a música e

valoriza a produção musical na Capital, garantindo à população, o livre acesso às fontes musicais e ao entretenimento aos bairros e fomentando a cultura local. Em sua justificativa, o autor da proposta destacou que a implantação da norma será importante por apoiar, valorizar e priorizar os artistas locais, além de incentivar a população em todas as idades ao aprendizado e produção da música. “A idéia principal é que o Projeto Música na Praça”, ocorra de forma itinerante nos bairros de São Luís, através de apresentações musicais em espaços públicos”.

Como acabamos de ver, a música é de fundamental importância para a humanidade, pois ela interage de forma ampla na mente, corpo e físico das pessoas. Vem sendo praticada desde a Pré-história até os dias atuais por todas as civilizações existentes na Terra.

4 ORIGEM DA MINHA HERANÇA MUSICAL E CAMINHO DA TRAJETÓRIA

4.1 Conceituando memória

A memorização dos acontecimentos, dos fatos e das lembranças que ficaram registrados na minha memória quando na época de infância, juventude e fase adulta é interessante e faz-me viajar no tempo, haja vista a importância e capacidade que o cérebro tem de retê-los com o passar do tempo. Ver memória:

a palavra memória vem da mitologia grega e está representada por Mnemósine ou Mnemósina (do grego, Mnemosyne), derivação do verbo mimnéskein “fazer se lembrar”, “fazer pensar”, lembrar-se, Mnemósina é a personificação da Memória, amada e possuída por Zeus, foi mãe das nove Musas. Estas eram deusas irmãs, inspiradoras das ciências e das artes (Gama, 1990 p. 405 *apud* BRAZ, 2013, p. 65).

Nasci no município de Axixá-MA, no povoado chamado Vale Quem Tem, na casa dos meus avós Florêncio Joaquim de Oliveira e Maria José Silva de Oliveira, sendo que moravam também com estes, os seus filhos Josefa Oliveira da Silva, a qual é minha mãe, os seus irmãos e meus tios José Silva, Maria do Carmo, Raimundo e Francisca. Vivíamos da caça, pesca, da lavoura e dos frutos da terra. Predominava na região o folclore, ou seja, os festejos juninos, com a brincadeira do tradicional Bumba-meu-boi de Axixá, que foi comandado por muitas décadas pelo saudoso Francisco Naiva, quadrilhas, festa de São Gonçalo, Carnaval, Sábado de Aleluia, além de outros festejos em outras localidades vizinhas. Sempre foi uma região de músicos, que tocam trombone, trompete, banjo, cavaquinho, percussão, entre outros. Essa cultura vem sendo transmitida ao longo do tempo, de geração para geração. Na década de 1960, ainda garoto tive oportunidade de assistir apresentações da brincadeira desse Bumba-boi, tanto na região do Munim, que abrange Icatu, Axixá, Morros, Presidente Juscelino e Cachoeira Grande e também na Capital de São Luís, dentre outras manifestações folclóricas. Observe outra definição de memória:

no dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, memória é a faculdade de conservar e lembrar os dados da consciência, as experiências vividas e os fatos a ela associados. É um termo que designa as possibilidades, condições e limites da fixação da experiência, retenção, reconhecimento e evocação (Houaiss, 2001, p. 1890 *apud* BRAZ, 2013, p. 65).

Lembro-me muito bem, quando tinha uns 4 a 5 anos de idade, que fui para uma festa com os meus familiares num povoado de muito areial, denominado de Santa Vitória, também pertencente a Axixá e um pouco distante de Vale Quem Tem e nesse dia o conjunto que ia tocar era de um músico muito conhecido na região por nome Júlio Sanfoneiro. No seu conjunto tinha uns bonecos feitos de madeira que tocavam a bateria. Essa festa ficou registrada na minha memória e foi uma coisa muito interessante e divertida que ocorreu em 1962. Eu ficava horas e horas de perto observando o movimento musical dos bonecos e tudo ficava bem executado e sincronizado. Fiquei muito encantado com aquilo. Veja bem, a astúcia e a criatividade do proprietário desse conjunto para aquela época, utilizando nas suas festas, “bonecos” feitos artesanalmente de madeira para tocarem bateria. Isso era incrível.

a memória episódica consiste nas lembranças de acontecimentos e eventos presenciados em um momento e lugar específicos, incluindo fatos e números. É uma memória pautada em significados pessoais do indivíduo e não em fatos históricos externos à sua vivência. É uma memória autobiográfica, armazena informações pessoais que permitem ao indivíduo lembrar-se de eventos dos quais ele participou no passado, sejam eles, espaciais, temporais, ou, ainda, aqueles que demarcam onde e quando a informação foi adquirida. O ser humano em geral inicia o desenvolvimento dessa memória por volta dos 3 a 4 anos de idade (TULVING, 1972, *apud* LIMA, 2013, p. 76).

Meu tio José Silva tinha um trompete e um método musical denominado Canhoto, que ele utilizava para o seu estudo de música. Eu, que já tinha uns quatro anos, ficava perto dele muito atento assistindo ele fazer Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si, Dó, e voltava a escala, e continuava com outras combinações de exercícios. Eu achava aquilo muito bonito e queria aprender também. Certo dia a casa dele que era de taipa e coberta de palhas de palmeiras, que ficava próximo da casa dos meus avós, pegou fogo e queimou o seu trompete e demais pertences da residência e diante desse acontecimento ele ficou sem instrumento, não comprou outro trompete e não treinou mais. Ele tinha um compadre de nome José Ribamar Rocha, que lhe dava algumas instruções e tocava trombone divinamente bem no Boi de Axixá, era conhecido como um bom músico e devido problemas de saúde, teve que se afastar da brincadeira, porém, acompanhou e tocou nesse Boi por um bom tempo.

Memória é o processo que permite ao ser humano se beneficiar das experiências do passado para resolver problemas atuais, ou seja, é o

processo pelo qual se mantém ao longo do tempo (SQUIRE e KANDEL, 2003, *apud* BRAZ, 2013, p. 66).

Posteriormente, ainda com 5 anos de idade, fui morar no município de Icatu/MA, com os meus avós Florêncio Joaquim e Maria José, os meus tios Raimundo e Maria do Carmo e minha mãe Josefa. A nossa casa fica próximo dessa cidade e na época era uma região que aconteciam muitas festas, como por exemplo, o festejo de Nossa Senhora da Conceição que é tradicional em Icatu, pois, ela é a Padroeira desse lugar. Recordo-me que quando tinha uma festa, era colocado o projetor de som em um dos portes de madeira que ficava na rua, próximo de nossa casa, que era ligado pela parte da tarde para chamar a atenção da comunidade, anunciando os festejos e eventos festivos que se verificavam na cidade. Tocava músicas tipo merengues, forró, xaxado, baião. Teve uma época, antes da década de 1960, em que existiam nessa região de Icatu e outras localidades, os bailes de primeira, segunda e terceira, as pessoas do baile de segunda não entravam no baile de primeira e o pessoal do de terceira, não entravam no de segunda, assim, comentavam os mais velhos. Era o preconceito da época.

Os projetores de som tocavam as músicas de merengue que estavam no auge nos anos 1960 e um dos grandes artistas famoso de Porto Rico, era o músico Louis Calaff, conhecido internacionalmente como “o rei do merengue”. Ele deve ter começado a sua carreira artística na década de 1930. Se ouvia muito esse gênero musical, tendo esse ritmo invadido todos os municípios do Estado do Maranhão, por ser uma música muito alegre e dançante que predominou por mais de uma década nas regiões Nordeste do país, que temos como referência também, o Estado da Bahia e no Norte, Belém do Pará e Amazonas. O certo é que praticamente em quase todo o Brasil se conheceu esse ritmo e se ouvia as músicas desse artista que deixou o seu nome registrado nos anais da história do merengue. Depois de Calaff, na década de 1960, surgiram outros conjuntos musicais do referido gênero, por exemplo: Los Corraleros de Majagual, Los Vavancos, Cumbia e outros conjuntos que devam ter surgidos nessa época e ficaram registrados nas festas de radiolas que aconteciam nos festejos dos bairros adjacentes da capital de São Luís e nos interiores. Essas coisas artísticas eram muito interessantes, eu gostava dos festejos e das festas daquela época. Tudo isso é música, arte e cultura; a gente participava do festejo de Nossa Senhora da Conceição em Icatu. Eu ficava muito curioso olhando para o projetor de som, amarrado no poste de luz elétrica, de madeira,

tocando alto e o som se propagando, indo distante até às comunidades próximas e na minha imaginação eu me perguntava como aquele aparelho tocava, a gente não tinha rádio, então, era uma novidade. Um músico que também tocava muito era o Saraiva e seu saxofone soprano, com suas seleções de música geniais, incluindo vários ritmos. Uma das suas músicas muito conhecida chama-se “O Corintiano”, é um show de musicalidade é muito afinado, aveludado e com muito timbre e muita harmonia, com um ritmo maravilhoso, além de lindas valsas, etc., as pessoas ouviam muito. Tinha ainda Poly e seu conjunto, onde ele toca guitarra havaiana com slide é genial e tocava muito nessas festas do munim, no caso Icatu, Axixá, Morros e praticamente em todas as regiões do Estado e Norte e Nordeste do Brasil. Tínhamos ainda Ivanilton e seu Sax de Ouro, que toca música instrumental.

4.1.1 Os tipos de memória segundo modelo de Atkinson e Shiffrin

Memória é uma das grandes dádivas que Deus criou para iluminar a mente da humanidade e sendo responsável pela coordenação e memorização de variadas funções exercidas por nosso corpo e demais processos neuronais, sistemáticos e psicológicos. Quando fazemos atividades físicas, mentais e espirituais, ou seja, sonhando e pensando, significa dizer que a memória está trabalhando e exercitando-se. Ver Braz.

um modelo de processamento de memória bem valorizado pela comunidade científica da atualidade foi proposto pelos psicólogos e pesquisadores Richard Atkinson e Richard Shiffrin em 1968, trata-se do modelo modal ou Multi-Sistemas de memória. Neste a memória processa-se mediante três estruturas básicas que se apresentam contíguas. Estas estruturas são denominadas de memória sensorial, memória de curto prazo e memória de longo prazo. (BRAZ, 2013, p. 69.).

Vejamos o que diz os psicólogos Atkinson e Shiffrin, citados por Braz, doutora em psicologia e mestre em educação, sobre a dinâmica dessas estruturas de memória:

a primeira estrutura corresponde a memória sensorial que é transitória e preserva a informação em sua forma sensorial original (odores, paladar, sons, imagens. Ela dura frações de segundos. Entretanto se a informação for necessária ou receber do indivíduo atenção especial, é selecionada e transferida para a memória de curto prazo (que é a segunda estrutura). Aqui, a informação será processada de forma simples ou primária e será retida por um tempo curto e um espaço restrito. Se quando processada, ela se mostrar importante para o indivíduo, será transferida para a memória de longo prazo. Essa memória é ilimitada em termos de tempo e espaço, não

há limites de armazenamento e pode durar a vida toda. Sem essa memória, não haveria nenhum aprendizado duradouro e nenhuma comunicação, pois, não seriam retidas as lembranças e as recordações do passado, que são de extrema importância em nossa vida. Todas as informações experiências que armazenamos por dias, semanas ou anos estão na memória de longo prazo (ATIKINSON e SHIFFRIN, 1968 *apud* BRAZ 2013, p. 69).

Agora, citaremos alguns benefícios que são importantes para os processos da aprendizagem musical a serem praticados pelas pessoas e observemos o que aconselha BRAZ (2013, p. 90):

1. Estudar repetidamente, com pequenos intervalos entre os períodos de memorização, aumenta a fixação da informação na memória de longo prazo.
2. Alternar as atividades é outra forma benéfica no estudo do instrumento. Estudar uma hora, ir para outra atividade, voltar para o instrumento, estudar mais uma hora, descansar, voltar para o instrumento.
3. Ensaiar com maior intensidade as informações que quer memorizar.
4. Fazer com que a informação que deve ser memorizada torne-se pessoalmente significativa. Portanto é importante fazer associações entre as diferentes informações, criar códigos pessoais para cada item a ser memorizado. As informações mais complexas devem ser memorizadas de forma significativa, portanto, associações e códigos pessoais são requisitos importantes.
5. As informações mais recentes devem ser revisadas ou recordadas. Deve-se registrar bem, repassar bem a informação antes de tentar memorizar novas informações. É necessário fixar bem a informação nova antes de tentar fixar outra informação. Antes de passar para um novo exercício, estudar o anterior a fim de fixá-lo bem; só depois passar para um novo, o que diminuirá o risco das interferências.

Essas regras e conselhos pedagógicos são úteis para o ensino e aprendizagem musical e devem ser utilizadas e postas em prática, por ser um dos caminhos que contribui para o estudo e aprimoramento do aluno no que diz respeito à música. Portanto, são técnicas essenciais não só para o estudante de música, mas também envolvendo todas as áreas das ciências e são muito fundamentais para a educação científica.

4.2 Confeccionando instrumento de forma empírica

Juntamente com meu tio Raimundo quando morávamos ainda em Icatu, a gente cortava palhas verdes de palmeiras jovens de babaçu existentes no nosso sítio, aproveitava o pedaço mais largo e com uma faca de ponta a gente ia cavando a superfície plana e confeccionávamos as cordas, em nº de 4 até 6 e depois colocava-se dois cavaletes de madeira, para dizer que era um banjo, violão ou cavaquinho e a gente passava a tocar as músicas que vinha em nossa mente, tipo samba, forró, baião, xaxado, carnaval, boi de Axixá, e o som saía legal. Só tinha uma desvantagem, que de vez em quando as cordas quebravam, por serem frágeis e geralmente tocávamos uma ou duas vezes. A proporção que o suporte da palmeira ia sofrendo transformações, isto é, murchando e secando de um dia para o outro, as cordas perdiam a propriedade e a gente tinha que fazer um novo instrumento. Todos esses acontecimentos contribuíram muito para o meu envolvimento com essas práticas e aprendizagens musicais em família. Produzíamos também som de percussão em bacias, latas, garrafas e litros de vidro, tirávamos as batidas do som do instrumento retinto, usado nas escolas de sambas, batidas de carnaval. Tínhamos um tambor e tocava-se tambor de crioula, quadrilhas, boleros, etc. Minha mãe Josefa e tia Maria do Carmo, gostavam de cantar e participava dessas práticas musicais.

Para Jeandot (1990) as possibilidades para a construção de instrumentos são muitas que os alunos tem nos eventos conhecidos por oficinas e workshops que são realizados nas Escolas de Música, nas Universidades, nos Colégios, na própria residência e em outros espaços culturais.

Vejamos o exemplo de uma confecção de instrumento de acordo com Jeandot:

prenda uma corda de metal ou náilon a uma ripa de madeira. Coloque dois pedaços pequenos de madeira para servir de cavalete, dessa forma a corda esticada fica distante da madeira. Depois basta dedilhar a corda. Se ela for delgada, o som resultante será fraco. Colocando-se esse aparelho sobre uma caixa, uma panela ou um recipiente oco qualquer, o som é amplificado, devido à reflexão das ondas sonoras nas paredes do ressonador (JEANDOT, 1990, p. 37 - 38).

4.3 De Icatu para a capital

Em 1962, vim embora para São Luis, com minha mãe Josefa, meus tios Raimundo e Maria do Carmo e passamos a morar na localidade Ingaúra, próximo do bairro Angelim e de frente para o antigo rio da Ingaúra, bairro do Anil. Depois nos mudamos para o bairro Pão de Açúcar e fomos buscar vovó Maria José, conhecida por Mariquinha, no Vale Quem Tem - Axixá, para tratamento de saúde e apesar de muitos esforços nossos, meses depois ela faleceu. Realizavam-se e demais festas em todos os bairros da capital, por exemplo: Anil, Cruzeiro do Anil, Turu, Maioba, Liberdade, João Paulo, Monte Castelo, enfim, cujas festas eram tocadas ao som de radiolas. Os pioneiros dessas festas de radiola foram os proprietários conhecidos por Apolinário, Nestablo e Carne Seca, cujas festas representavam o festejo do Divino Espírito Santo, Santa Luzia, Nossa Senhora da Conceição, dentre outros.

4.3.1 O Festejo do Divino

Eu ia nas festas com meu pai Luis, que gostava de se divertir, inclusive organizava o festejo do Divino Espírito Santo, no Angelim Velho, que era realizado por sua amiga conhecida por Maria Bracinho, na residência desta. Essa senhora tinha deficiência nos seus dois braços, pois os mesmos eram agarrados, não podia flexioná-los. O evento acontecia todos os anos na sua casa situada no mencionado bairro. Era um festejo muito falado, cujo ritual começava com a queimação das palhinhas do presépio e depois vinha o ritual das caixeiras tocando em volta do mastro que era confeccionado com um tipo de árvore das folhas pequenas, chamada de murta e em ato contínuo, começava a derrubada do mesmo que continha pencas de bananas maduras e mangas, bom-bons, conhaque, refrigerantes, cachaça, vinho, todos amarrados. O pessoal presente ficavam na expectativa, para agarrarem alguma coisa. Quando o mastro caía, todos corriam para cima e os produtos amarrados não davam para quem queria, era tudo muito rápido. Eu, participava e às vezes agarrava uma manga, banana já machucada e em outros festejos não conseguia nada, por haver muita gente. Por incrível que pareça, o repertório dessas festas também eram os merengues de Luis Calaff, Los Corraleros de Majagual, Los Vavancos, Cumbia, Jovem Guarda, com Renato e Seus Blue Caps, os Fevers, Os Incríveis, Erasmo Carlos, Roberto Carlos, Jerry Adriani,

Wanderléia, José Roberto, Geraldo Nunes etc. Eram tocados outros ritmos no caso: bolero, salsa, mambo e tango. Além do mais, tinha prêmios para os casais que dançassem melhor.

4.3.2 *A era do Rádio*

Inicia-se no Brasil no século XIX a radiocomunicação e transmissão conectada e sincronizada pelo espaço e das ondas eletromagnéticas que podem produzir sons da mesma altura (radiotelegrafia) e modulados (radiotelefonia) TINHORÃO (2014).

Foi em 1892, através de um padre do Estado do Rio Grande do Sul, por nome Roberto Landell, que fazendo experiências na localidade Moji das Cruzes, em São Paulo, de posse de uma válvula com três eletródios, teve êxito pela primeira vez, ao transmitir e captar o som de uma palavra através de ondas irradiadas de energia e conquistado o pioneirismo que lhe foi confirmado depois de dois anos em 1894, após repetir a sua criatividade na cidade de São Paulo/TINHORÃO (2014).

Em 1935 apareciam os primeiros programas de concursos com o objetivo de revelar novos talentos para as emissoras de rádio denominados “programas de calouros” que tinha como objetivo ganhar uma dimensão sociológica nas décadas de 1940 e 1950. TINHORÃO (2014).

Surgiram as Rádios de São Paulo denominadas: Rádio Cosmos, Rádio Cruzeiro do Sul, Rádio Excelsior, Rádio Gazeta, Rádio Cultura, Rádio Bandeirantes etc. No Rio de Janeiro foram criadas as emissoras: Rádio Mayrink Veiga, Rádio Tupi, Rádio Nacional, Rádio Continental, Rádio Tamoio e também a Rádio Cruzeiro do Sul etc., com as suas audiências.

Lá em casa, eu e minha família ouvíamos muitos programas de emissoras de rádios da capital, denominadas de: Rádio Timbira, Gurupi, Difusora e Educadora, com as suas respectivas programações, no caso música, notícias, futebol, sociedade, novela, política, economia, religião e histórias infantis, sendo que esse último programa, era apresenta dona Radio Educadora, pela senhora conhecida por “Dona Carumchinha”, que narrava a estória de “Chapeuzinho Vermelho”, além de outras estórias. Ouvia-se também por curiosidade, as emissoras de fora, no caso Rádios Nacional e Tupi do Rio de Janeiro, Rádio Excelsior de São Paulo, Rádio Clube do Pará, Rádio Verdes Mares do Ceará, com aquela microfonia toda. As

marcas dos Rádios da época eram Phillips, Philco (Trans Globo), Sharp, ABC e Canário (a voz de ouro). Era uma época muito diferente e não existia essa violência que tem hoje, havia paz, harmonia e respeito entre as pessoas e São Luís era menos populosa. Essa rádio difusão, através de sua transmissão, contribuiu muito para a herança musical no seio familiar.

4.3.3 Sobre o Carnaval

Faziam-se as festas de radiolas que aconteciam nos diversos bairros e periferias da cidade, no caso Anil, Angelim, Cruzeiro do Anil, Pão de Açúcar, Madre Deus, Jordoa, João Paulo, Monte Castelo, em fim, além do antigo carnaval que acontecia na Praça Deodoro, com as suas tradicionais escolas de samba denominadas de Flor do Samba, Turma do Quinto, Favela do Samba, Canário do Samba, dentre outras, blocos, casinha da roça, fofões, os foliões com suas máscaras de diversas expressões e tudo era alegria e festa, com as grandes apresentações e cenário vislumbrante de suas vestimentas. O meu pai Luis, gostava muito de carnaval, saía nos blocos de rua, se vestia de fofão com uma bonequinha no bolso e fazia todo aquele ritual relacionado a esse personagem dizendo olá, ó, lalá. Era uma época em que a população de São Luís era pequena, além de ser uma cidade pacata, formada por comerciantes, bancários, industriais, empresários, funcionários públicos, agricultores, pescadores, etc. Isso era os anos 1967, em que o rádio estava funcionando em pleno vapor. Nas emissoras de rádio tocavam as marchas de Jackson no Pandeiro, Emilinha Borba, Mario Lago, Braguinha, Caetano Veloso, Moraes Moreira e outros artistas carnavalescos.

Se verificava também a tradicional festa do Sábado de Aleluia no mês de abril, cujo ritual era a morte do Judas Iscariotes, que era esperada pelos freqüentadores de festas.

4.3.4 Os Clubes tradicionais e os conjuntos musicais

Existiam em São Luís, nas décadas de 1960 a 1980, bons clubes festivos para o lazer das pessoas, por exemplo: Clube dos Oficiais e Casino Maranhense, no centro da cidade; Grêmio Líteo, Jaguarema e União Beneficente Recreativa Anilense - UBRA, no bairro do Anil; Montese, no João Paulo; União Recreativa Boa

Vontade - URBV, no bairro de Fátima; Associações Touring Clube do Brasil, Lions, Caixa Econômica Federal e Banco do Brasil. Essas festas eram animadas por conjuntos musicais da Capital que iniciaram suas atividades e passaram a tocar nas referidas décadas mencionadas acima. Os mais tradicionais eram Nonato e Seu Conjunto e Os Fantoques, porém, haviam outros conjuntos denominados Som Livre, Brazilian Boys, The Jat's, SuperKing Som, Os Incas, O Peso e Alwey. Tinham outros conjuntos bons do interior do Maranhão, no caso o grupo Jomar Tempo 3, da cidade de Caxias, que chegou a tocar também em São Luís. Contam que eles tinham um ônibus e quando vinham viajando no mesmo, depois de tocarem numa festa, houve um acidente e morreu todos os músicos. Outros espaços muito freqüentados era o Hora Extra e o Jumbo na Av. do Olho D'Água, Califórnia Clube de Campo, na Estrada de Ribamar. Portanto, tive a oportunidade de ver a maioria desses conjuntos tocarem e acompanhado assim, toda essa trajetória artística e musical.

Na década de 1970, existiam vários bares na Praia do Olho D'Água, alguns já não existem mais, inclusive o meu pai Luís, alugou um imóvel nessa praia e instalamos um bar e colocamos o nome de "Bar Flyper", que simbolizava um golfinho. Nessa época os mais freqüentados eram o Bar Três Quinze e Caranguejo Bar, ambos trabalhavam com música mecanizada para servir os clientes e também o Veleiro Bar, situado na referida praia, que realizava festa de conjunto aos domingos. Fui determinadas vezes com o papai Luis, nesse bar e olhamos o conjunto The Jat's, tocar; era bastante divertido, pois, um conjunto tocando ao vivo é muito bonito, as pessoas passam a ver o movimento dos músicos tocando seus instrumentos é bacana de mais. Quando a gente chegava já por volta das 11:30h, os músicos começavam afinar seus instrumentos, o guitarrista fazia suas técnicas de afinação e eu ficava olhando e falava para mim mesmo, que um dia eu ia aprender tocar guitarra, depois chegava o baixista e fazia uns exercícios, o baterista, executando viradas e técnicas no bumbo, o organista executando escalas e o vocalista cumprimentando o público, anunciando a festa e fazendo a apresentação dos músicos, eu achava aquilo muito legal. Todas as festas de conjunto que eu presenciava, aproximava-me dos músicos e olhava de perto eles tocarem. Gosto muito dessas festas, principalmente os que tocam música pop, rock in Roll, Música Popular Brasileira (MPB) e Música Popular Maranhense (MPM), música internacional, forró de Luiz Gonzaga, Jackson no Pandeiro, dentre outros ritmos. É

muito maravilhoso os músicos tocando seus instrumentos com cadência, perfeição, no ritmo e andamento certo.

4.4 Observando as pessoas tocarem

Eu, observava muito os amigos e colegas tocarem violão, uns tocavam com acordes simples e outros com acordes mais complexos e chamados de dissonantes, pedia para eles me ensinarem e a partir daí eu fui aprendendo a fazê-los em determinadas posições. Essas observações aconteciam também nas Igrejas, na família, conhecidos da família que tocavam violão, nos comércios, na casa de amigos. Numa certa ocasião meu pai viajou para São Paulo e quando retornou, ele trouxe um violão de marca Del Vechio, corda de aço, numa capa de pano marrom, que ele comprou por lá e me deu. Fiquei muito alegre e feliz com esse presente, pois o violão era muito bonito e leve, tinha uma sonoridade muito boa era bom de baixo, veio acompanhado de um método Del Vechio. Passei a estudar sozinho, por horas e horas e horas insistindo. Aprendi afiná-lo e treinava a 1ª, 2ª, 3ª e 4ª posições na escala de Dó. Nesse método tinha exercícios de digitação de notas. Fiz um letreiro na capa com o nome The Sound Delvechio, vez que tinha aprendido umas técnicas de fazer letreiro (desenho artístico) e comecei aprender e tocar determinadas músicas da jovem guarda, por exemplo: Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Ronie Von, José Roberto, Blitz, Valsa dos marinheiros, com Dilermando Reis, O milionário, com o conjunto “Os Incríveis”, The Pops e posteriormente, Dave Maclen. O certo é que os exercícios de 1ª, 2ª, 3ª e 4ª de Dó, como já foi dito acima, ajudaram-me muito a ter uma noção de como iniciar a tocar as primeiras músicas no violão, pois, esse exercício caracteriza uma valsa. Após esse ciclo, fiquei muito apegado ao violão, de formas que utilizei muito esse Método, repetir e observei por várias vezes e passei a afiná-lo sozinho. Depois aprendi outra técnica, vendo o motorista que dirigia o caminhão do meu pai Luis, que certo dia lá em casa, no Pão de Açúcar, eu estava com o violão e ele me pediu, iniciou uma música e passou a afinar o violão de um modo diferente e prestei atenção naquela técnica, pegando de ouvido. Passei a treinar e conseguir aprendê-la, sem que o mesmo tivesse me ensinado, foi simplesmente através da observação. Depois passei a exercitá-la começando na 3ª casa, onde esse tipo de afinação contribuiu muito para a minha aprendizagem de violão.

os exercícios repetitivos e rotineiros são essenciais para o domínio de diferentes habilidades e para a memorização. Para memorizar uma obra musical, você precisa atingir certa automaticidade, termo que psicólogos utilizam para descrever o desempenho que acontece de maneira fluida e imediata. Esta automaticidade só é conquistada após muitos exercícios repetidos (BRAZ, 2013, p. 81).

4.4.1 O lado musical de minha avó Mariquinha e minha tia Francisca

Fiquei sabendo através dos meus tios José Silva e Francisca, que minha avó Maria José, às vezes tocava violão na sua residência e de forma pontuada e muitas pessoas encostavam para vê-la tocar e ficavam impressionados com a habilidade que ela tinha de solar o instrumento. Tocava samba, bolero, valsa, modinhas, brasileiro. Ela deve ter herdado esse lado musical através de alguém da sua família. A mesma coisa o tio José Silva falou sobre minha tia Francisca que é sua irmã (já falecida). Ela tocava também violão de forma solada, executava o Brasileiro, samba, bolero e outras músicas de sua época, utilizando o Método de Violão Canhoto. Muitas pessoas admiravam-na por ter esse dote musical que ela deve ter herdado de sua mãe Maria José, conhecida naquele lugar, por “Mariquinha”. O tio José também tinha jeito pra música, só que não continuou mais e acomodou-se na época.

4.4.2 A minha caminhada musical

Sempre gostei de música desde pequeno e quando tocava-a no rádio ou radiola e festas de conjunto, prestava atenção para tudo: a melodia, harmonia, ritmo, os instrumentos, nos músicos tocando, na voz do cantor(a) e diferenciava uma música bonita de outra não legal. Acredito que tudo isso deve estar relacionado aos nossos ancestrais, a vovó “Mariquinha”, à minha tia Francisca e aos meus tios José Silva e Raimundo, este, também gosta de música, tem vários vinis e compactos guardados em sua casa, nos mais diversificados ritmos, gosta de instrumentos musicais, tem um banjo e um cavaquinho, já teve aulas particulares e quer aprender tocar.

Fui em muitas festas de conjuntos nas décadas de 1960, a 1990, além de assistir shows musicais no Teatro Arthur Azevedo, com shows de Toninho Horta,

Yamandu Costa; no Ceprama, show de Zé Geraldo, autor da música Cidadão; no Reviver, Teatro João do Vale, Odylo Costa Filho, shows na Praça Deodoro, Festivais de música na UFMA, na década de 80, tendo presenciado Zeca Baleiro e Rosa Reis ganharem um desses festivais com a música “Kerobim”. Assistir shows no Convento das Mercez, com os artistas João Bosco, Xangai, o violonista maranhense Turíbio Santos, festivais internacional de música em São Luís, com a participação de vários artistas brasileiros, incluindo o grupo Demônio da Garoa; show com Beto Guedes no antigo Espaço Cultural, hoje faz parte do complexo da Praça Maria Aragão, vários shows com artistas da terra, no caso, Papete, Josias Sobrinho, Beto Pereira, Mano Borges, César Nascimento, Gerude, Gabriel Melônio, Tribo de Jah, Rosa Reis. O Grande Encontro no Castelinho com Alceu Valença, Geraldo Azevedo e Elba Ramalho; presenciei um show de Zé Ramalho na Praça Deodoro e Jimmy Cliff na Praça Maria Aragão e show com o guitarrista maranhense Chiquinho França.

Assistir o show da Banda Internacional de *rock* “*Scorpions*”, em São Luís, no Aterro do Bacanga, na Praia Grande. Foi um show inesquecível que entrou para a história musical do Maranhão, onde tive a oportunidade de subir até o palco, olhei e bati na bateria, toda no alumínio, vi umas cinco guitarras famosas, uns caixotes na cor verde, numerados de 1 a 15 e um lutier, com a cabeça baixa de posse de um violão. Esse show ficou registrado na memória de todos aqueles que estavam presentes e que gostam de *rock in roll*.

Estudei na Escola de Música do Estado do Maranhão Lilah Lisboa de Araújo, iniciando na década de 1980 e por motivos pessoais, tive que trancar os estudos na mencionada escola por duas vezes, retornando depois. No ano de 1999/2 a 2015/2, cursei as seguintes disciplinas: Percepção Musical I, II, III, IV, V, VI; Guitarra I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X; Estruturação I, II; História da Música I, II, III; Canto Coral I, II; Música Popular e Folclórica; Contrabaixo Elétrico I, II, III, IV, V, VI; Prática de Conjunto I, II, III, IV e Estágio Supervisionado. Assim, concluir o curso Técnico de Guitarra Elétrica, nessa escola, sendo esta época de muito estudo, leituras de partituras e treino constante. Duas pessoas que foram meus professores, já faleceram, um deles foi o professor José Carlos, conhecido por “Pichichita”, tocava piano, violão e ensinava Percepção Musical e Professor Daniel, que ensinava Estruturação I, II. Presenciei muitos eventos no auditório dessa Escola e também participei de algumas apresentações. Era sensacional quando nós, alunos do professor Norlan, estávamos tocando nessas apresentações e na platéia também

presentes os alunos de guitarra dos outros professores e demais públicos presentes, assistiam e aplaudiam. Todo final de semestres tem essas apresentações dos alunos de todos os professores que ensinam guitarra e outros instrumentos. Foi um ciclo de aprendizagem de grande importância para o meu desenvolvimento musical.

4.4.3 Educação musical de Thyllensck

A minha participação nos estudos musicais de minha filha Thyllensck, foi fundamental para ela dar os primeiros passos no que tange sua aprendizagem direcionada à música, pois, quando tinha a idade de 4 a 5 anos, eu cantava e tocava músicas para ela no violão, nos ritmos de MPB, MPM, inclusive eu gostava de tocar “Papel Marchê”, do músico João Bosco e ela aprendeu a letra todinha, porém, eu já tinha o projeto de colocá-la na Escola de Música Lilah Lisboa e com sete anos de idade, ela ingressou na referida escola em 1997, para aprender piano. O prédio dessa Escola ficava próximo à Fonte do Ribeirão. Então, ela passou a freqüentar as aulas de percepção infantil, uma vez na semana, das 8 às 9hs da manhã. A sua mãe Maria Francisca, levava-a de ônibus da Cidade Operária para essa Instituição de ensino que fica localizada no centro da cidade, na área turística denominada de “Reviver” e quando ficava impossibilitada de levá-la, falava com outras pessoas, no caso as suas sobrinhas Dina, Valdenez, Valdinete e outras pessoas conhecidas da família por nomes Maria Azila, a irmã desta, Conceição e Nelma, filha de uma amiga minha. Eu, ficava impossibilitado de levá-la porque trabalhava o dia todo e o meu horário não coincidia com o dela e às vezes da mencionada escola eu tinha que retornar para o trabalho. Então, como pode-se ver, muitas pessoas ajudaram-na para esse objetivo, foi todo um sacrifício, cooperação e solidariedade. No entanto, ela foi crescendo e já adolescente, começou ir sozinha, iniciando a percepção de adulto e aulas práticas de piano, com o estudo de peças clássicas de partituras para piano, estudo de ritmo e harmonia. Eu comprei um teclado e ela estudava muito por ele. Mais chegou um momento que tinha que ser piano profissional como o da escola de música, com mais oitavas, devido as exigências das peças pianísticas, de Bach, Beethoven, Chopin, Thycowisk, Brahms, Vivaldi, Mozart, Wagner, Hernesto Nazaré, Chiquinha Gonzaga, Villa Lobos, e outros, e um piano desse é caro, principalmente os da marca Essenfelder, piano de calda. Ela se apresentou e tocou muitas peças clássicas no auditório da referida escola e cursou todas as disciplinas

que eu tinha cursado. Foi quando viajou para São Paulo para fazer o vestibular da UNESP e ficou entre os 14 alunos para fazer a prova de Piano, mas infelizmente essa Universidade só aprovou 9 alunos. Isso foi triste, uma vez que São Paulo é tido como um País e simplesmente acontece uma coisa dessa na educação brasileira, que país é este. Um Estado que era pra dar exemplo e oferecer mais vagas de piano para a comunidade estudantil, faz uma coisa dessa. É a partir daí que ocorre a injustiça social, o preconceito, pelo fato do Estado negar oportunidade para os estudantes brasileiros e muitos vem se preparando desde criança para conseguir certa preparação e habilidades musicais, são excluídos de forma injusta do processo educacional voltado para aprendizagem musical e instrumental. Posteriormente fez o vestibular para a UFRJ e passou para submeter-se novamente à prova de piano. Me falou que fez o teste num piano obsoleto, rústico e com as teclas pesadas para digitá-las, mas mesmo assim, obteve êxito e conseguiu ser aprovada e ainda passou no curso de Música Licenciatura da UFMA pelo ENEM. Ainda lhe falta concluir o curso de Piano Bacharelado da UFRJ, no entanto, pelo fato de ter-lhe aparecido um problema de saúde nas mãos, devido os esforços com digitação das teclas de piano e com estudo de inúmeras partituras, teve que parar e trancar o curso para fazer o tratamento com o especialista da área de saúde voltado para esse caso. Em função desse fato, uma de suas professoras aconselhou-lhe concluir o curso de música licenciatura na UFRJ e para isso precisava somente fazer determinadas disciplinas desse curso, pois as outras já tinham sido feitas no curso de piano bacharelado, enquanto se curava desse problema que lhe afetou as mãos e os dedos. De certo, que concluiu música licenciatura e concluirá o bacharel em piano.

4.5 Termo de Consentimento e Questionário

Elaborei um questionário social com 05 (cinco) perguntas para que fossem respondidas por companheiros do curso de música da UFMA, de acordo com os seus pontos de vista, em função da pesquisa tratar-se de “um estudo de caso” e precisando assim, da colaboração das pessoas selecionadas para esse procedimento acadêmico, como veremos abaixo:

Participante I

1 - Você vem de família de músicos?

Sim. Eu não tive contato direto e contínuo com esses familiares. Meu avô tocava violão só que quando eu nasci ele já era falecido. Tenho um tio que tinha uma sanfona, lembro-me de ter “brincado” uma ou duas vezes com ela na minha infância. Meu pai era músico, tocava violão e cavaquinho, sabia ler partitura, ele morava no interior de São Paulo e apenas uma vez o vi tocando.

2 - Como foi o seu primeiro contato com a música?

A primeira vez que me despertei pra música, foi quando estava na Rua e ouvi o som da flauta doce, a música era “atirei o pau no gato” e eu tinha uns nove ou dez anos. Pedi que minha mãe comprasse uma flauta, aquelas de brinquedo, e comecei a expressar a música que havia dentro de mim. Essas flautas de brinquedo vêm com um folheto explicativo onde tem algumas músicas folclóricas e lá ensina como tocá-las, então assim toquei minhas primeiras canções. Quando estava morando em São Paulo em 2003, conheci outros instrumentos através do grupo de música da Igreja em que participava. Quando tocavam no culto prestava atenção nos instrumentos e o que mais me chamou atenção foi o saxofone. Nesse período em São Paulo fui visitar meu pai, ele tocou o chorinho “Brasileirinho” pra mim. Quando voltei para São Luís comecei a fazer parte da Igreja Batista Nacional, em 2005, onde aprendi tocar violão e contrabaixo com os irmãos do grupo de louvor.

3 - Como analisa o processo de transmissão musical no qual a criança inicialmente tem o seu primeiro contato com a música no ambiente familiar?

Acho interessante, pois é um processo natural e a criança tem um vocabulário sonoro e musical enriquecido desde cedo. Parece que ocorre uma facilidade em memorizar melodias e ritmos; acredito sua percepção musical se expande no geral.

4 - Sobre a herança musical em família qual o seu ponto de vista a respeito desse mecanismo?

Eu acredito que ocorre, acho que acaba influenciando direta ou indiretamente na probabilidade de uma pessoa que tem familiares músicos, ter uma tendência em se interessar por música e também de certa forma, uma facilidade em aprender os conteúdos musicais.

5 - Fale do seu ingresso na EMEM e UFMA.

Entrei em 2006 na EMEM, para aprender flauta doce e depois quando quis me profissionalizar em música mudei de instrumento passando para o saxofone. Para entrar na UFMA, fiz o Exame Nacional do Ensino Médio e o único curso que se aproximava do que eu queria era Licenciatura em Música, pois, não havia e ainda não há o curso de Bacharel em Música, então me escrevi e graças a Deus, passei, isto ocorreu em 2011 quando ingressei na UFMA.

Participante II

1 - Você vem de família de músicos?

R. Não

2 - Como foi o seu primeiro contato com a música?

R. Na Igreja

3- Como analisa o processo de transmissão musical no qual a criança inicialmente tem o seu primeiro contato com a música no ambiente familiar?

R. Acho que o primeiro contato da criança com a música vem do berço, quando a mamãe canta para dormir.

4 - Sobre a herança musical em família qual o seu ponto de vista a respeito desse mecanismo?

R. Os filhos tem uma tendência maior de executar com excelência, a música, não só por herdarem a percepção musical, mas de na maioria das vezes, mas por começarem desde cedo.

5 - Fale do seu ingresso na EMEM e UFMA.

R. Na EMEM. Eu comecei sem saber nada, apenas tinha uma boa percepção quando criança e na UFMA, eu já era estudante da EMEM e já tinha uma boa base.

Participante III

1- Você vem de família de músicos?

R. Não

2 - Como foi o seu primeiro contato com a música?

R. Foi na Escola de Música do Bom Menino no ano de 2005, quando tinha 10 anos.

3 - Como analisa o processo de transmissão musical no qual a criança inicialmente tem o seu primeiro contato com a música no ambiente familiar?

R. Varia de ambiente para ambiente e da maneira como se trabalha a transmissão para criança.

4 - Sobre a herança musical em família qual o seu ponto de vista a respeito desse mecanismo?

R. A herança tem a ver com o processo de transmissão e o ambiente no qual a criança está inserida e dependendo do estímulo que ela tenha ela seguirá ou não com o que lhe foi herdado.

5 - Fale do seu ingresso na EMEM e UFMA.

R: Ingressei na Escola de Música do Estado do Maranhão Lilah Lisboa-EMEM, em 2007, quando tinha 13 anos numa turma a noite, onde eu era o mais novo da turma, entrei com o objetivo de aprimorar meus conhecimentos musicais, teóricos práticos com o trompete.

Participante IV

1 - Você vem de família de músicos?

R: Eu não vim de uma família de músicos, quisera eu ter vindo.

2 - Como foi o seu primeiro contato com a música?

R: Desde pequeno eu já gostava de cantar 15 anos já cantava para parentes, mais o meu primeiro contato com a música de forma teórica e prática, se deu na Fanfarra do sintracom de lá eu pratiquei flauta e aprendi saxofone depois.

3 - Como analisa o processo de transmissão musical no qual a criança inicialmente tem o seu primeiro contato com a música no ambiente familiar?

R: Se ela vier de uma família musical é muito mais fácil a iniciação bem cedo para facilitar o seu aprendizado. Mas depende muito do interesse da criança em seguir a arte musical da família, pois muitas das vezes, tendem a gostar de outras partes das artes.

4 - Sobre a herança musical em família qual o seu ponto de vista a respeito desse mecanismo?

R: A aptidão pelo gosto musical pode não ser diretamente atribuído ao pai ou a mãe dessa criança, mas aos seus antepassados. Portanto, é preciso que a família incentive essa criança dando apoio e suporte para o seu desenvolvimento.

5 - Fale do seu ingresso na EMEM e UFMA.

R: A minha passagem pela EMEM, foi passageiro rápida, entrei lá em 92 e passei apenas oito meses, abandonei por motivos diversos. Já na UFMA, entrei através do ENEM, em 2010, onde estou tentando me formar agora em 2018.

Participante V

1 - Você vem de família de músicos?

R: Não, minha família não é de músicos, mas meu irmão mais velho toca violão isso ajudou a me interessar pela música!

2 - Como foi o seu primeiro contato com a música?

R: Em casa com meu irmão tocando violão, após foi na igreja protestante.

3 - Como analisa o processo de transmissão musical no qual a criança tem inicialmente o seu primeiro contato com a música no ambiente familiar?

R: Essa análise, é muito pessoal e particular de cada família, de como os pais apresentam a música aos filhos, tendo em consciência que nem todo filho de músico vai ser músico também, tendo outras áreas de atuações profissionais, mas não deixando a musicalidade vinda de família e usando a música como meios e concentração e psicomotricidade.

4 - Sobre a herança musical em família qual o seu ponto de vista em torno desse mecanismo?

R: Como é essa visão de herança musical familiar que buscas? Exemplo pessoal, meu irmão toca muita música instrumental, eu busquei na flauta essa vivência instrumental, pode ser relacionado a isso a herança musical familiar.

5 - Fale do seu ingresso na EMEM e UFMA.

R: Tenho o interesse na vivência acadêmica, como é a universidade, o fazer, o criar pensamentos, o ser pensante atrás da arte

5 METODOLOGIA DE ESTUDO

5.1 Estudo de Caso

“Como método de pesquisa é usado em muitas situações, para contribuir ao nosso conhecimento dos fenômenos individuais, grupais, organizacionais, sociais, políticos e relacionados” (ROBERT K. YIN, 2015, p. 4). Esse foi o método utilizado na pesquisa, que tem como objetivo a investigação científica em temáticas diversificadas e sociais.

“Seja qual for o campo de interesse a necessidade diferenciada da pesquisa de estudo de caso, surge do desejo de entender fenômenos sociais complexos. Permite que os investigadores foquem um “caso” do mundo real” (ROBERT K. YIN, 2015, p. 4).

Este autor ainda fala que:

o estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo (o “caso”) em profundidade e em seu contexto de mundo real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto puderem não ser claramente evidentes (ROBERT K. YIN, 2015, p. 17).

5.2 Participantes da pesquisa

Foram minha filha Thyllensck, os companheiros do Curso de Música Licenciatura da UFMA, que através de suas respectivas assinaturas no “Termo de Consentimento”, concordaram em participar deste trabalho, respondendo um questionário que formulei com cinco perguntas de acordo com os seus respectivos graus de conhecimentos e pontos de vistas, dando suas contribuições de forma democrática nessa pesquisa.

5.3 Dificuldades

No início dessa pesquisa tive que procurar encontrar documentos nos sites da internet e comprar livros para iniciar o trabalho em tela, momento este, de muito esforço e dedicação constante, o que não foi fácil e a princípio, não estava tendo êxito nesse desafio. A pesquisa ficou travada e não avançava, mas, com o passar

dos longos dias e meses e da maravilhosa ajuda de Deus, as coisas começaram a tomar um norteamento.

Outros companheiros que foram também convocados e assinaram o Termo de Consentimento para responder o citado questionário com as cinco questões abertas, acho que por falta de tempo ou outras ocupações e demais fatores, não puderam respondê-lo e dar as suas contribuições na realização desse trabalho, uma vez que somente cinco pessoas responderam-me.

5.4 Resultados e discussões

Estão no corpo do trabalho e nas coletas das respostas do Questionário que formulei para os companheiros do curso de música e conforme as suas concepções e linhas de pensamento, responderam aos seus modos e de suas maneiras, contribuindo assim, para o desenvolvimento da pesquisa em alusão.

5.5 Análise dos Questionários

Participante I

Os seus familiares eram músicos, no caso o seu avô, que tocava violão e quando nasceu o mesmo já tinha falecido. Seu tio teve uma sanfona, enquanto que o seu pai que mora em São Paulo, toca violão. Nos eventos da Igreja que frequentava nessa cidade, gostava de prestar atenção para os instrumentos musicais e o que lhe impressionava mais era o saxofone. A esse aspecto denomina-se de observação e imitação. Vinha na sua memória de um dia aprender tocar referido instrumento.

Na sua concepção, as crianças já vem trazendo suas habilidades para a música, umas mais, outras menos e se tornando assim, um comportamento natural. Acredita que quando a pessoa tem familiares músicos, aumenta as chances da mesma se interessar e aprender. Coursou Escola de Música Liláh Lisboa de Araujo (EMEM), onde iniciou os estudos de flauta e está se profissionalizando em saxofone. Atualmente concluiu o curso de Música/Licenciatura da UFMA.

Participante II

Não veio de família de músicos e que o seu primeiro contato com a música, foi na Igreja. Fala que o acalanto é uma das primeiras formas que a mãe utiliza para fazer o bebê dormir, em contato com a musicalização e utilizando as músicas de niná. Essa herança musical é universal. Estudar música cedo fica mais fácil para a aprendizagem da criança. A questão da Herança musical é importante para a aprendizagem das pessoas. umas Já vem trazendo certas habilidades musicais, o que ajuda muito na prática musical. Estudou na Escola de Música Liláh Lisboa de Araujo (EMEM) e atualmente estuda música/Licenciatura na UFMA.

Participante III

Não veio de família de músicos, freqüentou Escola de Música do Bom Menino, já com 10 anos de idade. A forma como se transmite a música para as crianças são diversificadas e tem haver com a variação do ambiente, a forma de como se orienta o aprendiz. É preciso domínio no assunto, uma vez que o aluno depende de nossa experiência, para posteriormente seguir a sua trajetória.

A transmissão musical advem da herança adquirida dos nossos ancestrais. Estimular a criança é essencial para o estudo da música e para isto, temos também que incentivá-la, porém, ela poderá optar e ter vocação para outra arte que se identifique. Mais mesmo assim, precisamos lhes direcionar para a experimentação de um instrumento musical. Frequentou Escola de Música Liláh Lisboa de Araujo (EMEM) e atualmente está concluindo música/Licenciatura na UFMA.

Participante IV

Não veio de família de músicos, sendo que sua vocação com a música iniciou-se quando era criança. Na adolescência, gostava de cantar. Sua aprendizagem musical envolvendo teoria e prática, iniciou-se na Fanfarra do colégio Sintra, denominada Sintracom, onde iniciou os seus estudos musicais com flauta, posteriormente passou a praticar saxofone.

Quanto mais cedo a criança iniciar o estudo da música, é melhor para ela absorver as técnicas e teorias. Os pais devem participar desse processo,

procurando dar força e incentivos aos seus filhos. Estudou na Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo (EMEM), porém, não concluiu os estudos por motivo pessoal. Cursa Música/Licenciatura na UFMA.

Participante V

Também não veio de família de músicos, foi influenciado por seu irmão que toca violão e música instrumental, então, passou a treinar flauta transversal. o processo de transmissão musical varia muito entre as famílias e suas maneiras de passar esse conhecimento aos seus filhos e à forma de ensinar. Como essa música vai ser trabalhada e posta em prática, a metodologia e livros a serem utilizados.

Então, a herança musical é o conhecimento passado de um membro da família para outro, que pretende aprender por observação, imitação, ouvindo músicas que mais se identificar, por exemplo: *rock, jazz, blues*, bossa nova e música clássica.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa teve por escopo desenvolver este trabalho monográfico e pedagógico-musical, envolvendo a música como Processo de transmissão e herança familiar onde o discente dá início ao que a comunidade científica denomina de projeto de pesquisa e iniciação científica.

Os objetivos desse trabalho foram atingidos e o seu problema resolvido e faz-se presente a práxis-pedagógica juntamente com o conhecimento filosófico, dialético e metafísico, envolvendo diversificados mundos musicais e observou-se que existem vários “brasis” e não somente um Brasil, no contexto da arte, cultura e da diversidade musical brasileira.

O processo de transmissão musical é dimensional e vai muito além do que se pensa e não ocorre somente na família nuclear e sim, em outras formas de famílias e segmentos sociais, por exemplo: nas Instituições religiosas, nas comunidades e associações de bairros, grupos de jovens, nas escolas de música, nos colégios, donos de gravadoras, emissoras de rádios, na TV, mídia, Internet, livros, revistas etc. Transpondo a tudo isso, resume-se na herança familiar relacionada à cultura da música.

De acordo com o desenvolvimento da pesquisa foi verificado que a herança musical familiar envolvendo o ensino informal é transmitida de uma geração para outra, através de várias formas de aprendizagens, conhecimentos e práticas musicais que são: pela imitação, observação, repetição, atenção, concentração, decorando, gravando, olhando, praticando, ouvindo, exercitando, memorizando, enfim.

Portanto, muitos artistas talentosos da música nacional e internacional, surgiram através da aprendizagem praticada no ambiente familiar, ouvindo músicas pelo rádio, vitrola, gravador, aparelho de som, e através destes, utilizavam fitas cassetes, disco de vinis e assim, foram aprendendo de forma elementar, a tocar violão, guitarra, piano, flauta, cantar, para depois aprimorarem-se e formar seus conjuntos musicais ou seguir a carreira desejada com a música. Precisamos ensinar e incentivar as crianças para o mundo musical.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Salete Bortholazzi. Os desafios da Escola Pública paranaense na perspectiva do professor PDEP produções didáticos-pedagógicas, **Cadernos PDE**, volume II, 2014, p. 1 - 18. Disponível em http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_uel_bio_pdp_maria_salete_bortholazzi_almeida.pdf. Acesso em: 12 de ago. 2018.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Capital Cultural versus dom inato: Questionando sociologicamente a trajetória musical de compositores e intérpretes brasileiros. **Opus**, Goiânia, v. 14, nº I, 2008, p. 79 - 97. Disponível em <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/viewFile/237/217>. Acesso em: 17 de jul. 2018.

ARROYO, Margareth. **Educação musical na contemporaneidade**. Anais do II Seminário Nacional de pesquisa em música da UFG. 1990. Disponível em <http://www.musicaeeducacao.ufc.br/Para%20o%20site/Revistas%20e%20peri%C3%B3dicos/Educa%C3%A7%C3%A3o%20Musical/Ed%20Mus%20contemporaneidade%20Arroyo.pdf>. Acesso em: 11 de ago. 2018.

ÁVILA, Marli Batista. **Diferentes vias de transmissão no ensino da música**. Universidade Anhembi Morumbi, 2005, p. 1 - 7. Disponível em http://www2.anhembi.br/html/ead01/pedag_musical/aula1.pdf. Acesso em 07 de mai. 2018.

BRAZ, A. L. N. **Memória**: Tipos e atributos. In: LIMA, S.R. A. Org. **Memória, Performance e Aprendizado Musical: um processo interligado**. São Paulo. Paco Editorial, 2013, p. 65 - 94.

CANDÉ, Roland de. **História universal da música**. São Paulo. Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2ª edição, 2001, p. 101 - 129.

COPLAND, Aaron. **Como ouvir e Entender Música**. São Cristovão – Rio; Arte Nova S. A., 1974.

ELIAS, Norbert. **Mozart sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro. Zahar, 1995, p. 67-72.

GOMES, Celson Henrique. **Educação musical na família: As Lógicas do Invisível**. Tese de doutorado, UFRS. 2009, p. 13 - 140. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/15575/000687392.pdf?sequence=1>. Acesso em: 25/05/2018.

GOMES, Celson Henrique. Aprendizagem musical em família nas imagens de um filme. **Revista da ABEM**, 2014. Disponível em <http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/viewFile/317/247>. Acesso em: 07 de mai. 2018.

GODOI, Luis Rodrigues. **A importância da música na educação infantil.**

Disponível:

<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/viewFile/288/218>. Acesso em: 06 de mai. 2018.

JEANDOT, Nicole. **Explorando o Universo da Música.** São Paulo. Scipione, 1990, p. 17 - 38.

LENHARD, Rudolf. **Sociologia educacional.** São Paulo. Livraria Pioneira. Edição, 1973, p. 61 - 79.

MEIHY, José Carlos Sebe B, HOLANDA Fabíola. **História oral como fazer como pensar,** editoracontexto. São Paulo. 2014.

MATTIUCI, Bárbara. **Aprendizagem musical em família no contexto da aula particular de violão:** um estudo de caso. Tese de Mestrado, UFPB. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/8755/2/arquivototal.pdf>. Acesso em: 31 de out. 2018.

OLIVEIRA, João Paulo de Resende e MORATO, Cintia Thais. **De pais pra filho:** processos educativos-musicais adotados por pais e mães a seus filhos e filhas. 2015, p. 1 a 10. Disponível em:

<http://www.encontro.proex.ufu.br/sites/encontro.proex.ufu.br/files/files/anexos/RELAT>

[O%20DE%20PESQUISA%20-%20DE%20PAIS%20PRA%20FILHOS-PROCESSOS%20EDUCATIVOS%20MUSICAIS.pdf](http://www.encontro.proex.ufu.br/sites/encontro.proex.ufu.br/files/files/anexos/RELAT). Acesso 26 de jun. 2018.

_____. **De pais para filhos:** Ensino aprendizagem musical na relação entre pais e filhos - comunicação. XXII Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, 05 a 09 de outubro de 2015, p. 1 - 11. Disponível em:

<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1220/544>. Acesso em: 27 de jun. 2018.

PENNA, Maura. **Música (s) e seu ensino.** 2. ed. rev. ampl. Porto Alegre: Sulina, 2012, p. 19 - 24.

PASCUCCI, Maria Verônica. **Silêncio, Arte & Educação Transformadora.** São Luís: EDUFMA. 2011, p. 103 - 106.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Música e cultura:** a comunicação na performance musical do Congado de Montes Claros-MG. Unimontes Científica, v. 5, n. 2. 2003. Disponível: <http://ruc.unimontes.br/index.php/unicientifica/article/viewFile/165/157>. acesso em: 07 de mai. 2018.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade no ensino e aprendizagem da música. Universidade Federal da Bahia.

Revista da ABEM, nº 10, março de 2004, p. 99 - 105. Disponível em:

<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/viewFile/367/296>. Acesso em: 07 de mai. 2018.

SÃO LUÍS. Câmara Municipal de São Luís. **Projeto de Lei nº 109/2017**. Incentiva a música em praça pública. Disponível em: <http://www.oquartopoder.com/politica/camara-sl/lei-de-osmar-filho-incentiva-musica-em-praca-publica/>. Acesso em 28 de ago. 2018.

SOUZA, Jusamara. Pensar a educação musical como ciência: a participação da ABEM na construção da área. **Revista da ABEM**, nº 16, março, 2007. Disponível <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/viewFile/288/218>. Acesso em 07 de mai. 2018.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular: do gramofone ao Rádio e TV**. Editora 34, 2ª Edição, 272 p. São Paulo, 2014, p. 43 - 87.

KOENIG, Samuel. **Elementos de Sociologia**. Tradução Vera Borda. Rio de Janeiro, Guanabara, 1988, p. 156 - 158.

KOGA, Fabiana Oliveira. **Precocidade e superdotação musical**. Curitiba. Juruá, 2017, p. 23 - 55.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: Planejamento e Métodos**. Porto Alegre. Bookman, 5ª Edição, 2015, p. 4 - 17.

APÊNDICES

TERMO DE CONSENTIMENTO

Convidamos o(a) Senhor(a) a participar como voluntário na pesquisa intitulada: O Processo de Transmissão Musical como Herança Familiar: Um estudo de caso. Caso concorde, deverá assinar este formulário.

A referida pesquisa tem por objetivo coletar dados para compreender o processo de ensino de música em ambientes familiares informais. Não haverá riscos diretos, pois, a pesquisa musical não acarreta risco aos participantes. Haverá sigilo de todos os dados coletados (por exemplo: questionários, fotos, arquivos de áudio e vídeo etc.). Todas as informações serão confidenciais, o nome do participante será mantido em sigilo, e os dados obtidos terão finalidade acadêmica e poderão ser publicados sem autorização do pesquisado. Todos os dados serão arquivados por cinco anos e após incinerados, conforme orientação da Resolução CNS N. 196/96.

O(A) Sr(a) tem liberdade de recusar ou retirar sua permissão a qualquer momento, sem prejuízo próprio. Em caso de dúvida procurar o responsável pela pesquisa: Ciron Cruz Oliveira da Silva, residente à Unidade 205, Rua 19, Casa 48, Cidade Operária, telefone: 981257446, e se precisar, pode ligar a cobrar.

Nesses termos, eu, Otília Ferreira Costa, fui devidamente informado(a) sobre os procedimentos da referida pesquisa, tais como: objetivos e metodologia. Sendo assim concordo em participar como sujeito desta pesquisa.

Local/Data: São Luís-MA, 19/09/2018

Assinatura do Sujeito da Pesquisa ou Responsável
(Menores de 18 anos devem solicitar autorização dos pais ou responsáveis
que deverão assinar e se identificar por eles)

R.G. 102929798-0 -SSP-MA

TERMO DE CONSENTIMENTO

Convidamos o(a) Senhor(a) a participar como voluntário na pesquisa intitulada: O Processo de Transmissão Musical como Herança Familiar: Um estudo de caso. Caso concorde, deverá assinar este formulário.

A referida pesquisa tem por objetivo coletar dados para compreender o processo de ensino de música em ambientes familiares informais. Não haverá riscos diretos, pois, a pesquisa musical não acarreta risco aos participantes. Haverá sigilo de todos os dados coletados (por exemplo: questionários, fotos, arquivos de áudio e vídeo etc.). Todas as informações serão confidenciais, o nome do participante será mantido em sigilo, e os dados obtidos terão finalidade acadêmica e poderão ser publicados sem autorização do pesquisado. Todos os dados serão arquivados por cinco anos e após incinerados, conforme orientação da Resolução CNS N. 196/96.

O(A) Sr(a) tem liberdade de recusar ou retirar sua permissão a qualquer momento, sem prejuízo próprio. Em caso de dúvida procurar o responsável pela pesquisa: Ciron Cruz Oliveira da Silva, residente à Unidade 205, Rua 19, Casa 48, Cidade Operária, telefone: 981257446, e se precisar, pode ligar a cobrar.

Nesses termos, eu, Romildo Sousa Júnior, fui devidamente informado(a) sobre os procedimentos da referida pesquisa, tais como: objetivos e metodologia. Sendo assim concordo em participar como sujeito desta pesquisa.

Local/Data: São Luís-MA, 19/09/2018

Assinatura do Sujeito da Pesquisa ou Responsável
(Menores de 18 anos devem solicitar autorização dos pais ou responsáveis
que deverão assinar e se identificar por eles)

RG. nº 036748982009-4 – SSP-MA

TERMO DE CONSENTIMENTO

Convidamos o(a) Senhor(a) a participar como voluntário na pesquisa intitulada: O Processo de Transmissão Musical como Herança Familiar: Um estudo de caso. Caso concorde, deverá assinar este formulário.

A referida pesquisa tem por objetivo coletar dados para compreender o processo de ensino de música em ambientes familiares informais. Não haverá riscos diretos, pois, a pesquisa musical não acarreta risco aos participantes. Haverá sigilo de todos os dados coletados (por exemplo: questionários, fotos, arquivos de áudio e vídeo etc.). Todas as informações serão confidenciais, o nome do participante será mantido em sigilo, e os dados obtidos terão finalidade acadêmica e poderão ser publicados sem autorização do pesquisado. Todos os dados serão arquivados por cinco anos e após incinerados, conforme orientação da Resolução CNS N. 196/96.

O(A) Sr(a) tem liberdade de recusar ou retirar sua permissão a qualquer momento, sem prejuízo próprio. Em caso de dúvida procurar o responsável pela pesquisa: Ciron Cruz Oliveira da Silva, residente à Unidade 205, Rua 19, Casa 48, Cidade Operária, telefone: 981257446, e se precisar, pode ligar a cobrar.

Nesses termos, eu, Ricardo Sousa Silva, fui devidamente informado(a) sobre os procedimentos da referida pesquisa, tais como: objetivos e metodologia. Sendo assim concordo em participar como sujeito desta pesquisa.

Local/Data: São Luís-MA, 26/09/2018

Assinatura do Sujeito da Pesquisa ou Responsável
(Menores de 18 anos devem solicitar autorização dos pais ou responsáveis
que deverão assinar e se identificar por eles)

RG nº 020576722002-2 - SSP-MA

TERMO DE CONSENTIMENTO

Convidamos o(a) Senhor(a) a participar como voluntário na pesquisa intitulada: O Processo de Transmissão Musical como Herança Familiar: Um estudo de caso. Caso concorde, deverá assinar este formulário.

A referida pesquisa tem por objetivo coletar dados para compreender o processo de ensino de música em ambientes familiares informais. Não haverá riscos diretos, pois, a pesquisa musical não acarreta risco aos participantes. Haverá sigilo de todos os dados coletados (por exemplo: questionários, fotos, arquivos de áudio e vídeo etc.). Todas as informações serão confidenciais, o nome do participante será mantido em sigilo, e os dados obtidos terão finalidade acadêmica e poderão ser publicados sem autorização do pesquisado. Todos os dados serão arquivados por cinco anos e após incinerados, conforme orientação da Resolução CNS N. 196/96.

O(A) Sr(a) tem liberdade de recusar ou retirar sua permissão a qualquer momento, sem prejuízo próprio. Em caso de dúvida procurar o responsável pela pesquisa: Ciron Cruz Oliveira da Silva, residente à Unidade 205, Rua 19, Casa 48, Cidade Operária, telefone: 981257446, e se precisar, pode ligar a cobrar.

Nesses termos, eu, Erivan Nery Martins Almeida, fui devidamente informado(a) sobre os procedimentos da referida pesquisa, tais como: objetivos e metodologia. Sendo assim concordo em participar como sujeito desta pesquisa.

Local/Data: São Luís-MA, 04/10/2018

Assinatura do Sujeito da Pesquisa ou Responsável
(Menores de 18 anos devem solicitar autorização dos pais ou responsáveis
que deverão assinar e se identificar por eles)

RG nº 285813320055 - SSP-MA

TERMO DE CONSENTIMENTO

Convidamos o(a) Senhor(a) a participar como voluntário na pesquisa intitulada: O Processo de Transmissão Musical como Herança Familiar: Um estudo de caso. Caso concorde, deverá assinar este formulário.

A referida pesquisa tem por objetivo coletar dados para compreender o processo de ensino de música em ambientes familiares informais. Não haverá riscos diretos, pois, a pesquisa musical não acarreta risco aos participantes. Haverá sigilo de todos os dados coletados (por exemplo: questionários, fotos, arquivos de áudio e vídeo etc.). Todas as informações serão confidenciais, o nome do participante será mantido em sigilo, e os dados obtidos terão finalidade acadêmica e poderão ser publicados sem autorização do pesquisado. Todos os dados serão arquivados por cinco anos e após incinerados, conforme orientação da Resolução CNS N. 196/96.

O(A) Sr(a) tem liberdade de recusar ou retirar sua permissão a qualquer momento, sem prejuízo próprio. Em caso de dúvida procurar o responsável pela pesquisa: Ciron Cruz Oliveira da Silva, residente à Unidade 205, Rua 19, Casa 48, Cidade Operária, telefone: 981257446, e se precisar, pode ligar a cobrar.

Nesses termos, eu, Marcelo Ferreira Garcia, fui devidamente informado(a) sobre os procedimentos da referida pesquisa, tais como: objetivos e metodologia. Sendo assim concordo em participar como sujeito desta pesquisa.

Local/Data: São Luís-MA, 04/10/2018

Assinatura do Sujeito da Pesquisa ou Responsável
(Menores de 18 anos devem solicitar autorização dos pais ou responsáveis
que deverão assinar e se identificar por eles)

RG. nº 4879793-3 -SSP-MA