

ANA LÚCIA RIBEIRO GARCIA RANHEL

**Trabalho de Conclusão de Curso Apresentado a UnB para Obtenção do Título de
Licenciatura em Música.**

Orientadora: Ana Cristina Tourinho.

- SOTAQUES MUSICAIS -

**A DIMENSÃO DA VIVÊNCIA MUSICAL A PARTIR DO
DIÁLOGO DA EDUCAÇÃO MUSICAL E A
DIVERSIDADE DOS RITMOS DA AMÉRICA LATINA**

Orientadora: Ana Cristina Tourinho

Examinadora: Simone Lacorte Recova

Examinador: Paulo David Amorim Braga

Brasília, 29 de novembro de 2012.

RESUMO

Este trabalho visa compreender a dimensão da experiência do aluno a partir de sua vivência musical na diversidade dos ritmos da América Latina. Uma pesquisa ação que se utilizou de estratégias pedagógicas direcionadas para a obtenção dos resultados, sendo estas uma oficina musical, projeto de estágio e recital didático. Tem este também o propósito de contribuir com aspectos significativos no processo ensino/aprendizagem musical a partir das relações entre a cultura e a diversidade étnica musical. Bem como, a influência dos estudos culturais neste processo educativo a partir das particularidades de cada região abordando em seus significados as relações entre os elementos da cultura que dão sentido ao seu fazer musical, conseqüentemente, identificando e relacionando-os com os de sua própria cultura, o qual se torna base estímulo para a própria aprendizagem.

Palavras- Chave: Vivência Musical, Diversidade de Ritmos, Educação Musical.

INTRODUÇÃO

A educação musical como prática de ensino e aprendizagem tem o objetivo de proporcionar através de variadas estratégias pedagógicas o conhecimento e a vivência musical, despertando e estimulando o desenvolvimento sócio cultural e musical de seus alunos.

As experiências musicais vivenciadas pelos alunos têm um papel fundamental na sua formação, sendo que relacionadas com o objeto musical, constroem um sentido o que Swanwick (2003, p. 39) chama de “significado”, ou seja, a relação entre a experiência de vida e a forma como que se percebe e atribui significados à música. Sendo assim, permitir ao aluno o acesso à diversidade musical possibilitará uma ação criativa; novas leituras poderão ser realizadas, com novos significados.

FRANÇA e SWANWICK (apud BEINEKE 2002, p. 68-69), dizem que: “É necessário que se considere que ao aprender música, cada pessoa atribui significados próprios àquilo que aprende, reconstruindo seus saberes a partir do que já conhece”. Portanto, a educação musical promove a produção e a reprodução de significados, levando o aluno a criar e compreender a música. Sendo assim, é preciso ressaltar a importância da atividade prática na educação musical, pois, a vivência da música através de ações pedagógicas direcionadas e objetivas proporciona além do conhecimento, o incentivo a criação e transformação cultural de uma sociedade.

Neste propósito (SWANWICK, 2003, p.45-46.) observa que a educação musical deve dialogar com a cultura musical e sua diversidade.

“(…) A concepção de educação musical como forma de estudos culturais ou reforço social tende a resultar num currículo muito diferente daquele que identifica a música como uma forma de discurso. O ensino musical, então, torna-se não simplesmente transmitir a cultura, mas algo como um comprometimento com as tradições em um caminho vivo e criativo, em uma rede de conversações que possui muitos sotaques diferentes. Nessa conversação, todos nós temos uma “voz” musical e também ouvimos as vozes musicais de nossos alunos”.

Portanto, sabendo-se da importância da cultura para a sociedade e que esta é um bem precioso de expressão de um povo durante gerações, o artigo, derivado de uma pesquisa de conclusão de curso enfoca a importância da experiência do aluno em conhecer outras culturas musicais com novos hábitos, crenças, valores e costumes por meio de práticas pedagógicas musicais socioeducativas.

Foram realizadas atividades de apreciação, análise, composição e execução, abordando nestas, os variados “universos musicais” da cultura dos povos da América Latina, com suas linguagens e discursos distintos, próprios de cada região. Para Souza (2007, p.15-20) “O continente latino-americano é constituído por diversas realidades musicais e é necessário que estas sejam estimuladas, promovendo então o diálogo”.

Por meio destas atividades o aluno teve a oportunidade de conhecer a diversidade musical dos ritmos, com suas características próprias de composição, sendo estas, em aspectos rítmicos, harmônicos ou melódicos, bem como, investigar como a cultura musical de um povo pode influenciar na formação da cultura de outros povos.

A necessidade de ampliar a vivência musical do aluno como elemento fundamental no processo do ensino/aprendizagem da educação musical e que esta desperte o interesse e tenha o real significado para a formação do mesmo, fez com que educadores buscassem estratégias pedagógicas relacionadas com o contexto social do seu público alvo. Com isso, percebeu-se que o conhecimento da cultura de outros povos pode estimular novas práticas musicais, possibilitando também novos significados.

Sabe-se que o Brasil é constituído de uma cultura musical que representa o seu povo e esta foi desenvolvida na miscigenação da sua formação, influenciada por vários povos e etnias como: indígenas, africanos e europeus, os quais contribuíram com a sua crenças, valores éticos, hábitos, costumes e arte, incluindo a literatura, música, pintura e danças. E os países da América do Sul que fazem fronteira com o Brasil também tiveram sua parcela de contribuição na formação da nossa cultura musical e entre as diversas manifestações pode-se destacar: o ritmo de Guarânia, vindo do Paraguai, muito utilizado no Brasil na música sertaneja; também o Tango da região do Rio da Plata - mais precisamente das cidades de Montevidéu e Buenos Aires, o qual foi referência para o Maxixe - o Tango brasileiro; bem como a Milonga do Uruguai/ Argentina, que faz a animação das festas gaúchas.

Contudo, no Brasil estas influências sofreram algumas modificações, as quais foram adaptadas ao seu estilo, por meio dos nossos significados, sendo assim, é destacada a importância de levar ao conhecimento dos alunos a cultura e o significado de outros povos que fizeram parte da formação da cultura brasileira, permitindo através de análises as comparações dos ritmos, os quais ultrapassaram fronteiras e causaram impactos no nosso país, influenciando a formação da nossa cultura musical contemporânea.

Portanto, o artigo analisa a dimensão proporcionada na amplitude do aprendizado do aluno, ou seja, a importância da experiência de vivenciar a música a partir dos significados da cultura musical de alguns povos da América Latina, conhecendo outros “sotaques musicais”, abordando nestes significados as relações entre os elementos da cultura que dão sentido ao seu fazer musical, conseqüentemente, identificando e relacionando-os com os de sua própria cultura, o qual se torna base estímulo para a própria aprendizagem. Busca também, contribuir com aspectos significativos no processo ensino/aprendizagem musical a partir das relações entre a cultura e a diversidade étnica musical, bem como a influência dos estudos culturais neste processo educativo.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A vivência musical através das diversas e variadas estratégias educativas no processo de aprendizagem musical é fundamental para a formação do educando, incentivando e desenvolvendo habilidades, criando e recriando significados. De acordo com Middleton, (apud ARROYO, 2002, p. 95) “O fazer musical como prática significativa não apenas comunica ou expressa significados pré-existentes, mas 'posiciona sujeitos' em um processo de semiosis, ou seja, significação”. Para entender como se dá esta significação na aprendizagem musical, é preciso que os estudantes vivenciem e entendam aquilo que estão escutando, o que diferencia este tipo de audição de outra menos comprometida, apenas por lazer e entretenimento, porém ressalto que ouvir-se música por lazer também pode promover reflexão. Assim, o escutar inclui reflexão, e estará fundamentando a escuta reflexiva nos próximos parágrafos.

Além da reflexão, e refletindo ainda na experiência prática do aluno, Blacking, (apud QUEIROZ, 2005, p 49) considera que:

O fazer musical é uma espécie de ação social com importantes consequências para outros tipos de ações sociais. Música não é apenas reflexiva; ela é também generativa tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana (...).

Sendo assim, é preciso ressaltar a importância da atividade prática na educação musical, pois, a vivência musical através de ações pedagógicas direcionadas e objetivas proporciona além do conhecimento, o incentivo a criação e transformação cultural de uma sociedade.

Se a cultura é o bem maior de um povo, onde suas crenças, valores, costumes e hábitos são expressos através da arte e estes acumulados e transformados durante as gerações, então, a educação musical através de suas ações pedagógicas socioeducativas com análises, práticas de composição e execução entre outras, as quais abordem os variados “universos musicais” de outras culturas com suas linguagens e discursos distintos, próprios de cada região, promoverá a criação e transformação cultural dentro do contexto onde é aplicada.

A partir daí, SWANWICK (2003, p19) diz que “cada discurso musical tem um ‘sotaque’, cada pessoa possui seu sotaque musical caracterizado por suas vivências músico-sociais (...)”. Cabe ao professor explorar os muitos "sotaques" da música, promovendo o contato com outros repertórios que não estão acessíveis de imediato para os estudantes, através de atividades diferenciadas e adequadas para cada faixa etária, despertando a curiosidade dos educandos. Sendo assim, a educação musical necessita de atividades que promovam o diálogo entre a diversidade cultural e a música, pois esta auxilia no desenvolvimento cultural da atual e futuras gerações, como recomenda Arroyo:

As dimensões sociais, cognitivas e psicomotoras estão integradas na experiência musical. A aprendizagem de música não implica apenas tornar-se tecnicamente competente, mas interiorizar representações sociais que lhes dão sentido, como cultura. As organizações sonoras não são neutras, mas investidas de rede de significados (...). Esses significados dão sentido ao fazer musical e parece constituírem-se no estímulo básico para a própria aprendizagem. (ARROYO, 1999, p.178).

Assim, observa-se a importância da educação musical em apresentar outras culturas musicais aos alunos, dando a oportunidade de vivenciarem a música de outros povos, conhecer novos universos culturais e seus significados, proporcionando, além do prazer musical vinculado a diversão ou prazer estético, o desenvolvimento da percepção e outras habilidades estimulantes à sua aprendizagem musical.

A música é uma expressão artística muito importante na representação das manifestações culturais, ela leva consigo identificações de crenças, valores e expressões sociais de diferentes povos e grupos sociais que a esta cultura foi somado. Com isso, a música reproduz a realidade sociocultural e ao mesmo tempo consegue transformá-la. Sendo assim, a música como meio de transformação social tem um papel muito importante, bem como, a educação musical como prática pedagógica a qual será mediadora dessa transformação.

O significado e o valor da música nunca podem ser intrínsecos e universais, mas estão ligados ao que é socialmente situado e culturalmente mediado. Sob esse ponto de vista, o valor musical reside em seus usos culturais específicos, no que é ‘bom para’ na vida das pessoas. A música é ‘boa’, ‘certa’ ou ‘oportuna’ dependendo de quão bem ela funciona em ação, como práxis. (SWANWICK, 2003, p. 39).

Para que a vivência musical do aluno através do conhecimento de novas culturas proporcione uma experiência significativa em sua formação, SWANWICK (2003) aponta que é necessário considerar e compartilhar o discurso musical dos alunos, propiciando uma ampliação das relações que eles já têm com a música, conduzindo-os a novas experiências, para que assim sejam capazes de estabelecer uma relação real entre música e cultura.

Este artigo também se baseia na proposta da Nova Filosofia da Educação Musical (LAZZARIN, 2006) a qual privilegia a dimensão do fazer musical e o crescimento do indivíduo ao todo o levando a refletir e a vivenciar através de variadas práticas musicais a diversidade musical e os significados culturais e ideológicos de culturas musicais não familiares, fazendo assim, com que ele possa também descobrir novos mundos musicais justificando o seu.

O Brasil é constituído de uma cultura musical que representa o seu povo e esta foi desenvolvida na miscigenação da sua formação, influenciada por vários povos e etnias como: indígenas, africanos e europeus, bem como, alguns países da América do Sul que fazem fronteira com o Brasil, os quais contribuíram com as suas crenças, valores, hábitos, costumes e arte, incluindo a literatura, música, pintura e danças.

Contudo, aqui no Brasil estas influências sofreram algumas modificações, as quais foram adaptadas ao nosso estilo, por meio dos nossos significados, sendo assim, destaca-se a importância de levar ao conhecimento dos alunos a cultura e o significado de outros povos os quais fizeram parte da formação da nossa. E de acordo com essa perspectiva Swanwick diz que:

Somente quando provocados por encontros com práticas culturais de outros lugares prestamos atenção nos “sotaques”, inclusive o nosso próprio. De igual modo, observamos como são nossos campos e cidades quando passamos algum tempo em outros lugares, talvez em férias ou trabalhando fora do país. SWANWICK (2003, p.37).

Portanto, fundamentando-se nestes princípios o artigo investiga qual a dimensão proporcionada na amplitude do aprendizado do aluno, ou seja, a importância da experiência de vivenciar a música a partir dos significados da cultura musical de alguns povos da América Latina, conhecendo outros “sotaques musicais”, abordando nestes significados as relações entre os elementos da cultura que dão sentido ao seu fazer musical, conseqüentemente, identificando e relacionando-os com os de sua própria cultura.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

QUEIROZ, 2005 analisa a relação entre a música, a sociedade e a cultura, assim como, a importância desse conceito de interação entre os mesmos, para encontrar-se métodos adequados e mais dinâmicos no campo da educação musical.

Sua análise apresenta a importância de se conhecer os aspectos fundamentais que distinguem a expressão musical de um povo, como as características de sua sociedade, os seus valores, seus significados. As quais estão inter-relacionadas culturalmente formando então, uma música contextualizada com a sua realidade e suas vivências.

Baseando-se em Blacking (1995, p. 223) Queiroz aponta que “fazer música é um tipo especial de ação social que pode ter consequências importantes para outros tipos de ações sociais”, “[...] as habilidades musicais nunca podem ser desenvolvidas sem alguma motivação extra musical”. O autor reflete sobre os aspectos importantes para a criação e a elaboração de processos de ensino e aprendizagem da música que leve a ações educativas abrangentes e contextualizadas com diversidade musical.

Através da pesquisa bibliográfica é possível perceber que um ensino significativo de música compreende não só a expressão artística, mas, principalmente a manifestação do homem como ele percebe, pensa, gosta, ouve, sente e faz, buscando abranger os aspectos que o caracterizam de acordo com seu contexto cultural e social. A educação musical deve ainda se privilegiar da música do cotidiano do aluno através de várias estratégias pedagógicas, visando assim, o desenvolvimento musical deste, pois, conforme Stillman (1996, p. 6), um estudo que tende ter uma visão ampla da música não pode abranger somente aspectos estruturais como afinação, ritmo, melodia e etc., é preciso considerar também a relação desses elementos com dimensões conceituais, comportamentais, emotivas e cognitivas do indivíduo.

Portanto, conclui-se que para Blacking é necessário se levar em conta a música do aluno, porém, não somente restringir ao seu universo sonoro. A educação musical tem que achar um meio termo, no qual, seja abrangente diante a diversidade e reconheça e desenvolva diferentes competências enfatizando as suas dimensões distintas e variadas.

Já Arroyo (2000) pesquisou a relação da educação musical e a cultura como prática de ensino e aprendizagem musical em dois lugares distintos, em um conservatório de música e no ritual do congado, ambos em Uberlândia – MG. O método

para coleta de dados foi a pesquisa de campo através da convivência com congadeiros, professores e estudantes, procurando compreender o fundamento das ideias dos educadores em relação a considerar o contexto sociocultural dos alunos e a experiência destes por meio do mesmo contexto, além de contribuir para as práticas de educação musical tornando as aulas de música mais significativas e o docente mais consciente com suas ações.

Arroyo buscou fundamentações em Leach (1992), que utiliza da diversidade cultural como objeto de estudo da Antropologia sobre as práticas da educação musical, concluindo que o ritual veicula mensagens fundadas em um mito que ordena e dá sentido as ações dos participantes. E a contraposição de culturas, de etnias e da construção de identidades como mensagens rituais vão estar sempre se recriando e se atualizando nesse ritual.

Sendo assim concluiu-se na referida pesquisa que as práticas de ensino e aprendizagem musical têm um papel fundamental como produtoras e reprodutoras de significados, criando e compreendendo a cultura.

O aluno, tendo a oportunidade de conhecer outras culturas musicais poderá conferir o sentido às suas práticas culturais. Considerando que todas essas práticas culturais são particulares e, portanto, igualmente relevantes, com isso, a importância de se pesquisar a amplitude desta experiência para a vivência musical do aluno se torna extremamente necessária para a prática de ensino aprendizagem musical.

Logo, Souza (2007) aborda através da pesquisa bibliográfica a cultura e a diversidade na América Latina, bem como, sua relação com a música. A autora apresenta levantamentos atuais causados pela globalização, diversos problemas e dificuldades econômicas, no qual exigem uma busca de análises para explicar as mudanças na forma de se fazer e ouvir música que por sua vez trazem novas formas de educação musical.

No desenvolvimento do artigo a autora enfatiza que o Brasil é um país que contempla a diversidade em sua cultura, porém, entre as décadas de 1930 e 1940 o país tentou, em seu momento nacionalista, construir uma cultura a qual representasse de uma forma única as características do nosso país, mas pouco se percebia isso. Porém, a intensa musicalidade do povo brasileiro é ressaltada e é apontada a globalização através

dos meios de comunicação, como um dos fatores responsáveis pela variedade e intensidade sonora.

Fundamentado em Cuche (1999, p. 228) afirma que a cultura constitui uma espécie de dado preexistente a qualquer forma de relação social e que o indivíduo não poderia escapar à sua cultura de origem da mesma forma que ela não pode escapar de caracteres genéticos, também em Herder (Alemanha, séc. XIX) quando acreditava que cada povo, através de sua cultura própria tem um destino específico a realizar, pois cada cultura expressa à sua maneira um aspecto de humanidade, Sua concepção de cultura, caracterizada pela descontinuidade, não excluía, no entanto, uma possível comunicação entre os povos.

Específico à América Latina, Garcia Canclini (2000) propõe o termo culturas híbridas estendidas como processo sociocultural que estrutura a práticas discretas. Já Lucas (2000) analisa a representação da música brasileira na mídia americana, uma mistura étnica que se torna responsável pela intuição musical do povo, pela autenticidade folclórica da criação musical brasileira.

Souza afirma que a música atual do Brasil e dos países latino-americanos lida com as misturas da miscigenação e que já não existem mais as fronteiras culturais. Então, para autora há três questões que envolvem o universo musical brasileiro na atualidade; a primeira é um estilo musical que partindo do local (cultura local) busca o global (cultura global) e assim vice-versa, a segunda refere-se à quebra de fronteiras, onde já não é possível identificar as características próprias daquele país na sua música e por último a questão do processo informal de práticas musicais, onde o cotidiano de jovens excluídos e marginalizados é apresentado na identidade de suas canções.

Concluindo, Souza afirma que o continente latino-americano é constituído por diversas realidades musicais e é necessário que estas sejam estimuladas, promovendo então o diálogo. E a educação musical tem um papel importante neste diálogo, podendo aproximar as diferentes etnias e movimentos regionais, refletindo sobre o seu papel e sua relação na formação de novas realidades musicais, contribuindo assim para o avanço da elaboração de uma teoria social com vivências musicais subjetivas da própria educação musical.

Lazzarin, 2006 faz uma análise da experiência com música através do multiculturalismo, refletindo sua abordagem em educação musical a partir da proposta da Nova Filosofia da Educação Musical (NFEM), utilizando como material de coleta o estudo bibliográfico.

O autor definiu o termo multiculturalismo como o respeito à diversidade de modo de vida de cada sociedade, sua identidade cultural, seus valores éticos e suas características próprias. Lazzarin afirma que a escola é um ambiente de formação do indivíduo e o desenvolvimento do multiculturalismo permitiria desenvolver o espírito crítico e integral do aluno.

A Fundamentação teórica da pesquisa de Lazzarin está baseada em Elliot (1995) quando afirma que todas as sociedades e contextos organizam os sons de forma intencional, assim os padrões musicais específicos de uma prática musical só fazem sentido quando se tornam familiares. Portanto, é impossível explorar a atividade musical sem esclarecer como os valores da música podem ser percebidos.

Lazzarin afirma que educar ouvintes perceptivos e capacitados para o futuro depende de uma educação gradual e avançada que recrie e amplie o conhecimento do aluno a partir de suas vivências.

O artigo destaca que a Nova Filosofia da Educação Musical a NFEM privilegia a dimensão do fazer musical e o crescimento do indivíduo ao todo, o levando a refletir e a vivenciar através de variadas práticas musicais a diversidade musical e os significados culturais e ideológicos de culturas musicais não familiares, fazendo com que ele possa também descobrir novos mundos musicais justificando o seu.

Sendo assim, Lazzarin destacou que a abordagem multicultural em educação musical através da proposta da NFEM quer ser uma perspectiva inclusiva que torne a convivência entre os povos, possível e pacífica através do conhecimento e da vivência musical.

Porém, o autor levanta uma questão a qual não é contemplada pelo multiculturalismo da NFEM, onde a música transmitida através do rádio é uma manifestação cultural ou uma imposição da mídia e de seus interesses?

O autor conclui que é fundamental analisar todos os conflitos sobre o multiculturalismo através da valorização de todas as práticas musicais.

Concluindo a apresentação de pesquisas dentro da mesma proposta de análise e reflexão, é destacado Oliveira, 2007 a qual reflete em seu artigo as ações políticas e

educativas na área de educação e cultura, as quais tem o objetivo de ajudar na melhoria do ensino de música nas escolas básicas, na formação do professor de música, além de outras ações e sugestões para estreitar ainda mais a relação entre educação musical e a cultura.

A autora apresenta uma análise da metodologia na área de educação musical no séc. XX e a influência dos estudos culturais neste processo educativo. E baseando em Kuhn (2000) Oliveira destaca a diferença entre os programas de educação musical desenvolvidos nas várias regiões do Brasil, bem como, a importância da Revista *Abem* para o progresso do ensino musical no país.

Os trabalhos de pesquisa citados pela autora são de Errázuriz (2001, p.15-19) que analisa a qualidade da educação musical oferecida na América Latina, o Projeto de Música na Escola, desenvolvido pelo Conservatório Brasileiro de Música através da Prof.^a Cecília Conde e implantado nas escolas municipais do Rio de Janeiro (2000) e também na Bahia (2006), além de vários outros projetos sociais de formação musical.

A autora defende uma educação musical na escola com um currículo que valorize a prática e a teoria através do modelo (T)EC(L)A, as quais sejam privilegiadas ações de execução, composição e apreciação além do conhecimento da literatura musical.

Oliveira recomenda que o saber seja ligado ao sabor, sem imposições, mas que os estudantes sintam motivados e estimulados à aprendizagem musical, desenvolvendo assim os seus talentos. A autora destaca algumas questões que ela considera fundamentais para o desenvolvimento da educação musical no Brasil e sua relação com a cultura.

Entre elas está a necessidade de se discutir ações de desenvolvimento musical em suas várias vertentes culturais, também a urgência de se rever a questão de melhor aproveitamento das verbas destinadas à cultura, bem como, a atuação da gestão pública dentro desse contexto, desenvolvendo ações que tenham continuidade, com metas a curto, médio e longo prazo.

Também é ressaltada pela autora uma política de formação musical com qualidade e aprofundamento, garantindo assim o comprimento do ensino da música em toda escola brasileira e que este seja exercido com competência, valorizando a variedade de contextos socioculturais.

A autora conclui o texto observando que apesar dos avanços governamentais, ainda há muito que se fazer pelo desenvolvimento na área da educação musical no

Brasil e quanto a inferioridade preconceituosa que ainda perdura diante a disciplina na educação básica de ensino em relação as outras disciplinas. No entanto, uma das medidas atuais é a articulação de ponte de acesso de trabalho colaborativo a qual promete resultados favoráveis ao avanço da educação musical no Brasil.

METODOLOGIA

Para analisar a dimensão da experiência do aluno e compreender o que é somado à sua vivência musical a partir do conhecimento da diversidade de ritmos da América Latina, foi realizada uma pesquisa ação com quarenta alunos da rede pública de ensino. Haja vista que este tipo de pesquisa favorece a reflexão sobre a ação, além de produzir mudanças (ação) e compreensão (pesquisa), o que possibilita ao pesquisador intervir quanto à educação, pois, tanto os alunos quanto o professor estão envolvidos neste processo, identificando dificuldades e buscando soluções.

Como procedimentos metodológicos foram realizados uma oficina musical, um recital didático e também um projeto de estágio com nove aulas, sendo uma por semana.

Através desses procedimentos foi possível levar o aluno a vivenciar alguns ritmos da América Latina através da apreciação, análise, comparação, composição e execução musical.

INSTRUMENTOS DE COLETAS DE DADOS

1. QUESTIONÁRIO DE VIVÊNCIA MUSICAL

O primeiro procedimento para iniciar a pesquisa foi à aplicação de um questionário para conhecer a vivência musical dos alunos, os quais seriam o público alvo do projeto. Neste questionário havia questões que sondavam qual a frequência que os alunos ouviam música e quais os meios que utilizavam para isso. Também

investigava a preferência musical do aluno, seu estilo, suas afinidades e por último se eles tocavam algum instrumento musical.

O questionário foi fundamental para conhecer a vivência musical dos participantes da pesquisa e assim dar continuidade as outras etapas da pesquisa.

2. OFICINA MUSICAL

A oficina musical foi desenvolvida com base no modelo (T)EC(L)A (SWANWICK 2003) onde foram proporcionadas atividades musicais de apreciação, composição e execução, além da literatura que os levou a conhecer alguns ritmos da América Latina, bem como a técnica com as características peculiares de cada um.

O objetivo da oficina foi de proporcionar uma experiência significativa para os alunos, desenvolvendo a escuta ativa e a percepção rítmica, bem como levá-los a conhecerem os gêneros musicais: samba, tango e guarânia, com suas as características peculiares (compasso, métrica, instrumentos, andamento e caráter expressivo), as quais seriam identificadas através da análise musical e depois aplicadas na criação do rearranjo.

As atividades realizadas seguiram a seguinte ordem: primeiramente apreciação com análise musical para que fosse despertado nos alunos a apreciação reflexiva, depois foi realizada uma atividade rítmica, novamente uma apreciação e análise, logo após, uma atividade de rearranjo e ao final a execução da composição.

Para desenvolver a oficina foi necessário o uso dos recursos: instrumentos musicais (teclado, violão, flauta e instrumentos de percussão), data show, papel A4 e canetas.

2.2 PROCEDIMENTOS

Como primeira atividade, os alunos apreciaram o vídeo de canção executada em fragmentos rítmicos diversificados, caracterizando diferentes regiões do país mostrando a diversidade musical e cultural. Logo em seguida os alunos analisaram e discutiram as características apresentadas em cada gênero musical apresentado no vídeo.

Depois foi desenvolvida uma atividade rítmica - música e movimentos corporais de acordo com a métrica e andamento da música. Em formação circular, os alunos cantaram a canção folclórica “Escravos de Jó” enquanto executavam simultaneamente movimentos corporais marcando a pulsação com batidas de pés. Ao iniciar a música os alunos começavam a movimentar-se para o lado direito seguindo andamento e de acordo com os trechos da letra, realizavam os movimentos:

Escravos de Jó jogavam caxangá (girando o círculo para lado direito);

Tira (passo para trás), Bota (passo para frente), deixa ficar (abaixa o tronco);

Guerreiros com guerreiros fazem (volta a girar o círculo para o lado direito);

Zig zig zá (um pulo para cada palavra - 3 pulos – direita, esquerda e direita).

Preparando os alunos para o momento da composição e rearranjo foi apresentado ao vivo a música Escravos de Jó executada em três ritmos diferentes: Samba, Guarânia e Tango, após a apreciação foi proposto aos alunos que identificassem as características musicais de cada ritmo apresentado e de forma interativa todos discutiram o que diferenciou da música original para as demais versões apresentadas.

Vale ressaltar que por meio da apreciação musical atenta o aluno desenvolve a percepção e a escuta ativa, assimilando e compreendendo o elemento musical, portanto, um desenvolvimento musical, afetivo e cognitivo, distinguindo os materiais do som, caráter expressivo e a forma. Desse modo, é possível fazer análises e comparações mais precisas, dando a estes, subsídios para a realização da composição e execução musical, as quais possibilitarão que o aluno se expresse através das diferentes formas, o seu pensar, sentir e agir, de acordo com a sua experiência musical.

Na última fase da oficina foi realizada a atividade de rearranjo - criação e execução. A turma foi dividida em grupos e cada grupo teria que criar uma nova versão para a música Escravos de Jó, observando as características do ritmo escolhido, as quais deveriam ser identificadas sem dificuldades pelos colegas, no momento da execução do rearranjo.

Os grupos foram bastante criativos, foram trabalhados ritmos como *reggae*, flamenco, rock e arrocha. E para concluir as atividades da oficina os alunos apresentaram suas versões da música folclórica “Escravos de Jó”. Todos os grupos

utilizaram violão e um deles ainda acrescentou a percussão com atabaque e vassourinha com cerdas de aço.



Foto 1 – Oficina Musical

3. PROJETO DE ESTÁGIO

3.1 Contextualização

O projeto de estágio faz parte da disciplina Estágio Supervisionado em Música 4 do Curso de Licenciatura em Música. E tendo em vista a necessidade de ampliar a pesquisa para obter dados reais e suficientes para realizar a análise que o artigo propõe, o estágio foi utilizado também como procedimento metodológico da mesma.

Desenvolvido no Centro de Ensino Médio (CEM) Bom Jesus, escola pública da rede estadual de ensino de Gurupi – TO. O colégio não possui em sua grade curricular a educação musical, somente disciplina de educação artística com 45 minutos de aula semanal. O projeto foi realizado no noturno, período regular das aulas, com duas turmas do 3º ano do ensino médio e os participantes eram jovens do sexo feminino e masculino, na faixa etária de 17 a 22 anos.

Foram ministradas nove aulas para cada turma, sendo uma aula semanal de 45 min. as quais foram divididas em três módulos.

3.2 Atividades Pedagógicas

A segunda etapa da pesquisa foi o projeto de estágio, o qual foi desenvolvido com variadas atividades pedagógicas, de acordo com o modelo (T)EC(L)A (SWANWICK 2003), sendo privilegiadas as ações de execução, composição e apreciação além do conhecimento da literatura musical, as quais levaram os alunos a vivenciar a diversidade musical dos ritmos da América Latina.

O projeto proporcionou o conhecimento da cultura musical dos povos da América Latina através dos ritmos de Samba, Guarânia, Tango e Milonga, bem como as relações entre os significados e os elementos da cultura destes povos, que dão sentido ao seu fazer musical.

Os alunos foram instigados a analisar e comparar as características (semelhanças e diferenças) desses gêneros musicais que são usados nos países de origem com os mesmos gêneros usados nas músicas do Brasil, bem como, inserir as mesmas características identificadas nos gêneros em suas composições e execuções.

3.3 Cronograma das atividades

MÓDULO I		
TEMA DA AULA	OBJETIVOS	ATIVIDADES
Vivência rítmica	*Definir o conceito de pulsação; *Desenvolver a percepção rítmica	Jogo rítmico de percussão corporal com mãos e pés.
A Guarânia e suas características além-fronteiras.	*Conhecer o ritmo Guarânia e suas características originais.*Analisar o ritmo da guarânia brasileira e suas variações de acordo com a região.	*Apreciação de um vídeo sobre a guarânia paraguaia, incluindo canções e características peculiares a esta.*Análise musical
Composição e Execução	*Compor um jingle *Executar o jingle	*Composição em grupo de um jingle no ritmo de Guarânia. *Apresentação do jingle.
MÓDULO II		
Lá vem o samba...	*Conhecer o ritmo samba e suas principais características	*Explicação e apreciação do samba e suas variações.
O Samba e suas variações	*Distinguir as variações do samba	Análise do ritmo de samba-canção, samba enredo, samba-rock e samba-choro.
Roda de samba	*Fazer o rearranjo do jingle composto pelo grupo.	Rearranjo do jingle em Guarânia, transformando-o em uma das variações do samba.
MÓDULO II		
O Tango e o Maxixe.	*Conhecer o tango e suas principais características; Apreciar o Maxixe, o tango brasileiro; Analisar e comparar o tango Argentino e o tango brasileiro.	*Apreciação e análise de vídeo; *Apreciação do ritmo maxixe, com a música-Sons de Carrilhões (J. Pernambuco) ao violão.
La Milonga Argentina y el nuestro.	*Conhecer a milonga *Analisar e comparar a milonga argentina com a brasileira	Apreciação e análise da milonga Semelhanças e diferenças com o tango, Comparação da milonga Argentina com a que é executada no Rio Grande do Sul.
Gincana Musical	*Identificar os ritmos apresentados, bem como, os instrumentos utilizados. *Executar os ritmos pedidos	Jogo musical em grupo - gincana: com identificação de ritmos, instrumentos musicais e execução dos ritmos propostos.

4. RECITAL DIDÁTICO

O Recital Didático foi a conclusão das etapas do processo de pesquisa, realizado no auditório do SESC – Gurupi/To. Em seu repertório foi explorada a diversidade musical dos gêneros da América Latina, entre estes, tango, milonga, samba, choro, maracatu, *guajira* e maxixe conhecido como tango brasileiro, somando sete apresentações. Foram proporcionados também explicações e comentários a respeito dos compositores e das peças executadas, bem como as principais características de cada gênero apresentado.

Foram utilizados nas apresentações os instrumentos musicais: violão, violino, teclado, caxixi, chocalho, pandeiro e atabaque, com alternância destes de acordo com o gênero executado.

As músicas que fizeram parte do repertório do recital didático foram:

- ✓ Tango - La Cumparsita (Geraldo Matos Rodrigues)
- ✓ Milonga - Milongueo Del Ayer (Abel Fleury)
- ✓ Choro - Casinha de Marambaia (Henricão e Rubens Campos)
- ✓ Samba - Isto aqui o que é (Ary Barroso)
- ✓ *Guajira* - Guantanamera (José Martí)
- ✓ Maxixe - Cacique (Atilio Bernardini)
- ✓ Maracatu - Banzo Maracatú (Dimas Sedícias)

APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS DADOS

Foram utilizados questionários semiestruturados como instrumentos de coleta de dados. A pesquisa foi realizada por meio da observação direta, sendo que, após a conclusão das atividades propostas foram disponibilizados aos alunos os questionários para que respondessem. Após o recolhimento dos questionários preenchidos, os dados foram aplicados no *Google Docs* que desenvolveu os gráficos e a partir daí foi feita a tabulação dos resultados obtidos.

De acordo com os dados obtidos no questionário de vivências musicais foi possível concluir que as preferências musicais dos alunos são diversificadas e que os estilos variam muito, entretanto alguns fatores importantes devem ser considerados: a idade dos mesmos, a predominância das preferências musicais da região a qual é exposta na mídia, o contexto sociocultural dos alunos e as experiências destes por meio do mesmo contexto.

Através deste, foi possível constatar qual a proporção do contato, do local e do meio que os jovens participantes usam para ouvir a música e conclui-se que 95% ouvem música todos os dias, 8% responderam apenas nos fins de semana e 1 % esporadicamente. Dentro desta frequência, 85% ouvem em casa; 65% no carro; 55% nas festas e escola; 48% nos shows; 38% bares e lanchonetes; 30 % na igreja e 5% outros. Os meios utilizados para a escuta musical foi 40% utilizam o aparelho celular; 28% computador; 18% MP3, IPOD com fones de ouvido e 13% *Tablet*.

Constatou-se também que 65% alunos tocavam algum instrumento enquanto 38% não. Dentre estes, 57% tocam violão; 23 % teclado; 14% bateria; 9 % guitarra; 6 % piano e flauta e 3 % violino e 37% outros.

Portanto, através destes dados foi possível perceber que a maioria dos alunos tem contato com a música diariamente e suas experiências e aprendizado em singularidade de maneira informal, haja vista que o colégio não possui educação musical e na cidade há pouquíssimas escolas especializadas.

Os dados apresentados no questionário de avaliação da oficina musical apontaram que 79% dos alunos ficaram muito satisfeitos com a oficina e 21% satisfeitos, não houve dados negativos.

Além do questionário, os alunos ainda relataram ao final da oficina a sua opinião a cerca do desenvolvimento da mesma e o que isso somou à sua vivência musical. Alguns alunos disseram que ainda não haviam passado por uma experiência semelhante, estavam muito satisfeitos e que a secretaria de cultura juntamente com os colégios ou órgãos específicos da educação deveriam proporcionar mais experiências como esta e questionados sobre quais as oficinas musicais que gostariam de fazer, eles disseram: As diferenças das impositões vocais de cada gênero musical, bem como os vocais de

apoio, oficina de vozes, de instrumentos de percussão, também foi mencionado que as oficinas tivessem um tempo maior para sua realização.

Para avaliar-se o projeto de estágio e obter os resultados deste compreendendo então, a amplitude da experiência vivida pelos alunos nas atividades propostas durante o desenvolvimento desta etapa foi feita uma avaliação juntamente com os alunos, os quais puderam se expressar e apresentar o que foi acrescentado à sua vivência musical.

O relato dos alunos quanto à vivência e conhecimento da diversidade musical dos ritmos da América Latina foi pertinente. A maior parte deles disse que a experiência foi enriquecedora, pois, o conhecimento de outras culturas através da música, além de proporcionar-lhes a apreciação de novos estilos e novos significados também contribuiu para o desenvolvimento da sua percepção musical através da escuta ativa.

Também foi possível constatar através dos relatos que é mais difícil gostarem do que não se conhece, e essa ação pedagógica musical apresentou-se transformadora, já que a maioria dos alunos não conhecia o repertório utilizado nas atividades do estágio, no entanto, o avaliaram de forma positiva, relatando um grau de satisfação bastante elevado quanto à apreciação das mesmas.

O contato com a diversidade musical através de alguns ritmos da América Latina fez com que os alunos percebessem que já conheciam alguns desses ritmos como, por exemplo, a “Guarânia”, contudo, eles não tinham a consciência da nomenclatura do ritmo, que aquilo que ouviam principalmente na música sertaneja brasileira era também o ritmo de Guarânia.

Conhecer os “sotaques musicais” de outros povos proporcionou aos alunos o desenvolvimento da percepção auditiva, tornando-a mais ampla, permitindo novas possibilidades de criação e composição, que poderão assim influenciar novas culturas.

Sendo o recital didático a culminância da pesquisa pode-se concluir através dos resultados do questionário avaliativo que os alunos estavam preparados para apreciar o repertório, já que os gêneros musicais apresentados foram trabalhados na oficina e no projeto de estágio. Através dos dados obtidos também foi possível constatar a satisfação do público em relação ao repertório apresentado, mostrando que 81% destes relataram que a apresentação instrumental – grupo foi a que mais chamou a sua atenção; 42 % optaram para a música instrumental – solo e 31% para a música vocal. Todavia, 81%

do público conheciam somente algumas músicas apresentadas, enquanto 11% relatou conhecer e já ter ouvido todas e apenas 8% não conheciam as músicas do repertório.

Outra informação importante que o resultado apresentou foi quanto ao interesse do público despertado durante o recital: 42% despertaram interesse pelo Tango; 31 % pelo Samba - Choro e Maracatu; 28% pela Milonga; 14% pelo Samba e 6% pela *Guajira*. Vale ressaltar que nesta somatória foi ultrapassado o percentual de 100%, visto que esta é uma questão de múltipla escolha, podendo o público escolher mais de um gênero musical de seu interesse.

Sendo assim, foi possível concluir através da pesquisa que os alunos participantes desenvolveram a escuta ativa através das apreciações e análises musicais realizadas, ampliaram o universo sociocultural por meio do conhecimento de outras culturas musicais distintas, adquiriram novas habilidades e possibilidades de criação, além de despertar o interesse para novas práticas musicais.

Portanto, foi possível constatar que as práticas de ensino e aprendizagem musical têm um papel fundamental como produtoras e reprodutoras de significados, criando e compreendendo a cultura. Contudo, é necessário que a educação musical faça uso de estratégias pedagógicas que promovam o desenvolvimento real de seus alunos em termos de habilidades, conteúdos e competências e esta seja abrangente nas ações educativas gerando o diálogo entre os diversos e variados universos musicais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARROYO, Margarete. *Um Olhar Antropológico sobre Práticas de Ensino e Aprendizagem Musical*- Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 5, p.13-20, 2000.
- _____. *Mundos Musicais Locais e Educação Musical*. Em pauta: revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 13, n. 20, p. 95-121, 2002.
- _____. *Representações Sociais Sobre Práticas de Ensino e Aprendizagem musical: um Estudo Etnográfico entre Congadeiros, Professores e Estudantes de Música*. 1999. Tese (Doutorado em Música)–Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999. 360 f.
- BEINEKE, Viviane. *A diversidade em sala de aula: um olhar para a prática de uma professora de música*. Revista do Centro de Educação – UFMS. Ed. 2003, vol. 28, n° 02.
- ENGEL, Guido Irineu. *Pesquisa-ação*. 182. Educar, Curitiba, n. 16, p. 181-191. 2000. Editora da UFPR 181.
- FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. *Composição, apreciação e performance na educação musical: Teoria, pesquisa e prática*. Em Pauta, v. 13, n. 21, p. 5-41, 2002.
- KEMMIS, S.; MCTAGGART, R. (orgs.) *O leitor pesquisa-ação*. 3.ed. Geelong: Deakin University Press, 1988. p.321-335.
- KRÜGER, Susana Ester e HENTSCHKE, Liane. *Contribuições da Orquestra para o Ensino de Música na Educação Básica: Relato de Uma Experiência*. Texto complementar do livro: Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo: Moderna, 2003. Cap. 1, p.19-47. HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana (org).
- LAZZARIN, Luís Fernando. *A Dimensão Multicultural da Nova Filosofia da Educação Musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 14, 125-131, mar. 2006.
- MALLON, Gisele Regina. *Composições sobre ritmos da América do Sul - PDEI CIENTÍFICA–PIC 30 jul. 2010 –*.
- MOREIRA, Lucia Regina de Souza. *Representações Sociais: Caminhos Para A Compreensão Da Apreciação Musical*. UFERJ – UNIRIO. PPGM – Mestrado em Música e Educação – SIMPOM- Anais 2010
- PENNA, Maura. *Poéticas Musicais e Práticas Sociais: Reflexões Sobre a Educação Musical Diante da Diversidade*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 13, 7-16, set. 2005.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *A Música Como Fenômeno Sociocultural: Perspectivas Para Uma Educação Musical Abrangente*.

Publicação original: QUEIROZ, Luis Ricardo Silva MARINHO, Vanildo Mousinho. (Org.). *Contexturas: O ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Editora da Universidade Federal da Paraíba (EDUFPB), 2005, v. único, p. 49-65.

_____. *Educação Musical e Cultura: Singularidade e Pluralidade Cultural no Ensino e Aprendizagem da Música*. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, 99-107, mar. 2004.

SOUZA, Jussamara. *Cultura e Diversidade na América Latina: O Lugar da Educação Musical*. *Revista da Abem*, Porto Alegre, V18, 15-20, out.2007.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

ANEXOS

ANEXO 1

QUESTIONÁRIO DE VIVÊNCIA E APRECIÇÃO MUSICAL

ESTA PESQUISA É DE VIVÊNCIA E APRECIÇÃO MUSICAL, O QUAL VISA LEVANTAR DADOS SOBRE A VIVÊNCIA /PERFIL MUSICAL DOS ALUNOS IMPORTANTE

1. Assinalar com (X) uma ou quantas alternativas forem necessárias e/ou preencher os espaços _____ com letra de forma.
2. Quando necessário acrescente comentários adicionais.
3. Procure responder a todos os itens evitando deixar respostas em branco.
4. Ler todas alternativas de cada questão antes de serem respondidas.
5. O questionário é anônimo, sua identidade não será revelada.
6. Responda com sinceridade. Sua resposta é importante para a efetivação desta pesquisa.

MUITO OBRIGADA PELA SUA COLABORAÇÃO.

*Obrigatório

DADOS PESSOAIS *

MASCULINO FEMININO

1. COM QUE FREQUÊNCIA VOCÊ OUVI MÚSICA *

- TODOS OS DIAS
 SOMENTE NOS FINAIS DE SEMANA
 ESPORADICAMENTE, NÃO OUÇO CONSTANTEMENTE
 NÃO GOSTO DE OUVIR MÚSICA
 OUTRO

2. COM QUE FREQUÊNCIA VOCÊ USA ESSES MEIOS PARA OUVIR MÚSICA *

	CELULAR	COMPUTADOR	APARELHO DE SOM	MP3, IPOD COM FONES DE OUVIDO	TABLET
SEMPRE	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
ÀS VEZES	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
NUNCA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

3. ONDE VOCÊ MAIS OUVI MÚSICA *

- NO CARRO NAS FESTAS EM CASA ESCOLA
 NA IGREJA BARES E LANCHONETES SHOWS Outra:

4. QUAL ESTILO MUSICAL VOCE MAIS GOSTA *

- ROCK SAMBA MPB REGGAE POP HIP HOP
 SERTANEJO GOSPEL FUNK PAGODE AXÉ RAP
 ELETRÔNICA FORRÓ JAZZ CHORO ERUDITO
 MÚSICA INTERNACIONAL (POP, ROCK) Outra:

5. QUAL TIPO DE MÚSICA QUE MAIS LHE CHAMA A ATENÇÃO ?

- VOCAL
 INSTRUMENTAL
 Outra:

6. VOCÊ TOCA ALGUM INSTRUMENTO? *

- SIM
 NÃO

7. SE SIM, QUAL?

- VIOLÃO FIANO BATERIA FLAUTA VIOLA CAPIRA
 TECLADO GUITARRA SAXOFONE VIOLINO Outra:

8. Se você ainda não toca nenhum instrumento, mas tem vontade de aprender , selecione qual dos instrumentos musicais abaixo desperta seu interesse: *

- VIOLÃO TECLADO BATERIA FLAUTA VIOLA CAPIRA
 PIANO GUITARRA SAXOFONE VIOLINO Outra:

9. NO SEU COLÉGIO TEM AULA DE MÚSICA *

- SIM JA HOUVE
 NÃO GOSTARIA QUE HOUVESSE

SUA PARTICIPAÇÃO É MUITO IMPORTANTE!

DESDE JÁ AGRADECEMOS.

ANEXO 2

QUESTIONÁRIO DE AVALIAÇÃO DA OFICINA MUSICAL

1 - Você participou da oficina?

SIM

NÃO

2 - SE VOCÊ PARTICIPOU DA OFICINA AVALIE DE ACORDO COM SUA SATISFAÇÃO *

Sendo que 1 - INSATISFEITO, 2 - POUCO SATISFEITO, 3 - SATISFEITO, 4 - MUITO SATISFEITO

1 2 3 4 5

3 - AVALIE CONFORME SUA PARTICIPAÇÃO

a) Interação dos participantes:

ÓTIMO REGULAR

BOM PÉSSIMO

b) Clareza nos comandos da atividade

ÓTIMO REGULAR

BOM PÉSSIMO

c) Tempo adequado para a realização das atividades

ÓTIMO REGULAR

BOM PÉSSIMO

4 - COMO VOCÊ AVALIA A ATUAÇÃO DOS PROFESSORES QUE MINISTRARAM A OFICINA *

EXCELENTE REGULAR

BOM RUIM

Outro:

5 - QUE SUGESTÕES VOCÊ DARIA PARA A OFICINA DE MÚSICA?

MUITO OBRIGADO! SUA PARTICIPAÇÃO É MUITO IMPORTANTE.

ANEXO 3

QUESTIONÁRIO DE AVALIAÇÃO DO RECITAL DIDÁTICO

1 - VOCÊ PARTICIPOU DO RECITAL DIDÁTICO? *

SIM

NÃO

Outro:

2 - COM RELAÇÃO AO REPERTÓRIO, QUAIS APRESENTAÇÕES LHE CHAMOU MAIS ATENÇÃO?

INSTRUMENTAL - SOLO

INSTRUMENTAL - GRUPO

VOCAL

Outro:

3 - AINDA COM RELAÇÃO AO REPERTÓRIO, VOCÊ JA TINHA OUVIDO ALGUMA MÚSICA EXECUTADA?

TODAS

ALGUMAS

NENHUMA

4 - QUAL ESTILO LHE DESPERTOU EM CONHECER? *

MILONGA

SAMBA

TANGO

MARACATÚ

5 - QUAL O GRAU DA SUA SATISFAÇÃO QUANTO AO RECITAL? *

MUITO SATISFEITO

SATISFEITO

POUCO SATISFEITO

INSATISFEITO

6 - NA SUA OPINIÃO, O QUE É NECESSÁRIO PARA AUMENTAR O NUMERO DE PARTICIPANTES PLATÉIA PARA O RECITAL DIDÁTICO?

MUITO OBRIGADO! SUA PARTICIPAÇÃO É MUITO IMPORTANTE.