REVISTA DA FUNDARTE
ANO 20
NÚMERO 40
JANEIRO A MARÇO DE 2020
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
MÚSICA
APRECIAR, FAZER E CONHECER

FOLCLORE MUSICAL EM FAMÍLIA: PRÁTICAS E CONCEPÇÕES DE ESTUDANTES E SEUS FAMILIARES

Cristina Rolim Wolffenbüttel
Graziela da Rosa Silva Felicio
Estêvão Grezeli
Fabiane Araújo Chaves
Alex Parnoff

DOI: http://dx.doi.org/10.19179/2F2319-0868/2F756

WOLFFENMBÜTTEL, Cristina Rolim; FELICIO, Graziela da Rosa Silva; GREZELI, Estêvão; CHAVES, Fabiane Araújo; PARNOFF, Alex. Folclore musical em família: práticas e concepções de estudantes e seus familiares. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, p.65-86, ano 20, nº 40, janeiro/março de 2019. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 31 de março de 2020

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 20
NÚMERO 40
JANEIRO A MARÇO DE 2020
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
MÚSICA
APRECIAR, FAZER E CONHECER

FOLCLORE MUSICAL EM FAMÍLIA: PRÁTICAS E CONCEPÇÕES DE ESTUDANTES E SEUS FAMILIARES

Cristina Rolim Wolffenbüttel[1]
Graziela da Rosa Silva Felicio[2]
Estêvão Grezeli[3]
Fabiane Araújo Chaves[4]
Alex Parnoff[5]

[1] Cristina Rolim Wolffenbüttel: Pós-Doutora, Doutora e Mestre em Educação Musical pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Especialista em Informática na Educação - Ênfase em Instrumentação, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Licenciada em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordenadora do curso de Especialização em Educação Musical na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Unidade de Montenegro. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Orientadora de bolsistas de iniciação científica e extensão em Música e Artes, da FAPERGS, CNPq e UERGS. Coordenadora do Grupo de Pesquisa "Educação Musical: diferentes tempos e espaços" (CNPq/PPGED/Uergs) e do Grupo de Pesquisa "Arte: criação, interdisciplinaridade e educação". Coordenadora da Biblioteca e do Núcleo de Culturas, Ciências e Diversidades da Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre. Diretora Regional Sul da Associação Brasileira de Educação Musical. Integrante da Comissão Gaúcha de Folclore e da Fundação Santos Herrmann.

[2] Graziela da Rosa Silva Felicio: Possui graduação em Letras, pela Faculdade Cenecista de Osório, e Pós-graduação em Língua Inglesa, pela Universidade La Salle, em Canoas. Professora de Língua Inglesa na EMEF Manoel Medeiros Fernandes, tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas. Integra o Grupo de Pesquisa "Educação Musical: diferentes tempos e espaços" (CNPq/PPGED/Uergs).

[3] Estêvão Grezeli: Mestrando em Educação no PPGED/Uergs – Litoral Norte. Graduado em Licenciatura em Música, pelo Centro Universitário Metodista (IPA). Professor de Música no Colégio Marista Rosário e Regente da Orquestra Rosariense, projeto desenvolvido desde 2013 com enfoque sócio-educacional tendo recebido reconhecimentos e premiações a nível estadual. Possui experiência na Educação Infantil, Ensino Fundamental Anos Inicias e Finais, Ensino Médio, além de oficinas para o público adulto com práticas em conjunto e temas sobre educação musical. Engajado nas discussões sobre o currículo da Educação Musical na Escola e na preparação de materiais didáticos específico para cada faixa etária. Atua principalmente nos seguintes temas: educação musical, prática de conjunto vocal e instrumental. Integra o Grupo de Pesquisa "Educação Musical: diferentes tempos e espaços" (CNPq/PPGED/Uergs).

[4] Fabiane Araújo Chaves: Mestranda em Educação no PPGED/Uergs – Litoral Norte. Graduada em Psicologia, pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Graduanda em Pedagogia, pela UNICNEC/RS. Tem experiência como Educadora Social, tendo atuado com aulas para adolescentes no Programa Aprendiz. Trabalhou também como Coordenadora Pedagógica, realizando intervenções, reuniões, palestras e outras atividades relacionadas à deficiência, principalmente visual. Pós-Graduanda em Educação Inclusiva, pela UDESC, e em Ludopsicopedagogia e Psicopedagogia Clínica e Institucional, pela FAVENI. Trabalha com Educação Inclusiva na área da Deficiência Visual, no IFRS Campus Osório/RS. Integra o Grupo de Pesquisa "Educação Musical: diferentes tempos e espaços" (CNPq/PPGED/Uergs).

[5] Alex Parnoff: Graduado em Licenciatura Plena em Educação Física pelo Centro Universitário Metodista-IPA/RS. Mestrando em Educação no PPGED/Uergs – Litoral Norte. Especialista em Psicomotricidade e Ludopedagogia na Educação Infantil e Anos Iniciais do Ensino Fundamental, pela Faculdade São Fidélis. Atua como membro do grupo de pesquisa: Educação, Diversidade Étnico Racial, Direitos Humanos, vinculado ao Cnpq/Uergs, coordenado pela Prof. Dra. Maria Cristina Schefer; como professor da disciplina de Fundamentos e Metodologia da Educação Física no curso de pedagogia das Faculdades Integradas de Taquara/RS; como professor curricular na Escola de Educação Infantil Geração 21 e na Escola Estadual de Ensino Fundamental Rodolfo von Ihering. Ministra oficinas de extensão na área do movimento infantil, com ênfase em Educação Física Escolar e Psicomotricidade, nos seguintes temas: Educação Física na educação infantil e no ensino fundamental; Psicomotricidade relacional e funcional; Formação pessoal para professores via corporal; Desenvolvimento e aprendizagens motoras relacionada às crianças e epistemologia do conhecimento no desenvolvimento das abordagens pedagógicas.

WOLFFENMBÜTTEL, Cristina Rolim; FELICIO, Graziela da Rosa Silva; GREZELI, Estêvão; CHAVES, Fabiane Araújo; PARNOFF, Alex. Folclore musical em família: práticas e concepções de estudantes e seus familiares. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, p.65-86, ano 20, nº 40, janeiro/março de 2019.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 31 de março de 2020

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 20
NÚMERO 40
JANEIRO A MARÇO DE 2020
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
MÚSICA
APRECIAR, FAZER E CONHECER

Resumo: A prática dos cantos, particularmente das cantigas de ninar, tem sido investigada ao longo dos anos. Considerando-se a importância inerente ao canto e a relação que se estabelece na família, este artigo apresenta os resultados da pesquisa que teve por objetivo verificar a importância do estímulo familiar da música folclórica na infância, através da prática dos acalantos, e as diversas interações estabelecidas em suas memórias afetivas, tanto nas crianças que ouviam quanto nos adultos que as cantavam. A metodologia teve como desenho a abordagem qualitativa e a aplicação de formulários com alunos de 11 a 16 anos de idade, em uma escola de ensino fundamental de Capão da Canoa/RS, estendido aos seus responsáveis, como técnica para a coleta dos dados. O referencial teórico é fundamentado nos conceitos de folclore, apresentado como cultura advinda das pessoas e passada de geração em geração. Como resultados desta investigação observou-se que, mesmo vivenciadas, tanto os familiares quanto os estudantes, as práticas de entoar cantigas de ninar sofrem dificuldades quanto ao reconhecimento de sua prática, numa perspectiva cultural e inserida nas vivências das pessoas. Dentre as perspectivas citadas foi possível destacar a forma percebida pelos entrevistados sobre o tema levantado e realizar apontamentos para uma reflexão ainda maior sobre o papel da escola dentro de sua comunidade como ponto de referência cultural.
Palavras-chave: Educação; Folclore; Educação Musical; Música na Infância.

FAMILY MUSICAL FOLKLORE: PRACTICES AND CONCEPTIONS OF STUDENTS AND THEIR RELATIVES

Abstract: The practice of singing, particularly lullabies, has been investigated over the years. Considering the inherent importance of singing and the relationship that is established in family, this article presents the results of a research that aimed to verify the importance of family in childhood folk music stimulation, through the practice of lullaby and the diverse interactions established in the affective memories, both in the listener children and in the adults who sing the songs. The methodology was based on the qualitative approach and the application of forms for students from 11 to 16 years old from an elementary school situated in Capão da Canoa and it was extended to their parents, as a technique for data collection. The theoretical reference is based on the concepts of folklore that is presented as a culture received from people, and transmitted from generation to generation. As results of this investigation it was observed that, even experienced, both family members and students, the practices of singing lullabies suffer difficulties regarding the recognition of their practice, in a cultural perspective and inserted in the experiences if people. About the mentioned perspectives, it was possible to point out the way perceived by the interviewees on the approached topic and make appointments for an even greater thought on the role of the school in their community as a cultural reference point.
Keywords: Education; Folklore; Music Education; Music in Childhood.

Introdução

WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim (*et. all*). Folclore musical em família: práticas e concepções de estudantes e seus familiares. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, p.?????, ano 20, nº 40, janeiro/março de 2019.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 31 de março de 2020.

WOLFFENMBÜTTEL, Cristina Rolim; FELICIO, Graziela da Rosa Silva; GREZELI, Estêvão; CHAVES, Fabiane Araújo; PARNOFF, Alex. Folclore musical em família: práticas e concepções de estudantes e seus familiares. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, p.65-86, ano 20, nº 40, janeiro/março de 2019.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 31 de março de 2020

No Brasil, os estudos acerca do Folclore ainda carecem de um incremento. Vários podem ser os motivos para essa carência. Uma delas, talvez, seja o fato de haver uma descontinuidade nas pesquisas. Afirma-se isso, à medida que o início das investigações, ou mesmo das discussões acerca do folclore terem iniciado em 1846, na Inglaterra e, no Brasil, essas discussões e ações investigativas terem como início meados do século XX. Outra possível explicação poderia ter por base o preconceito que ainda persiste, quanto às manifestações do folclore, por parte das pessoas e, inclusive, alguns pesquisadores.

No entanto, mesmo em meio às dificuldades, o folclore se encontra na vida das pessoas, em diversas dimensões. As práticas do folclore podem se apresentar em momentos de lazer, de trabalho, de descanso, da alimentação, de divertimento, enfim, inúmeras são as situações em que é possível observar práticas originadas do saber do povo no cotidiano das pessoas.

A música é, também, uma das manifestações pelas quais o folclore pode se apresentar, ou seja, a música folclórica, podendo estar sob a forma instrumental, cantada ou em junção de ambas, por meio de canções com acompanhamento instrumental.

Desde tenra idade o ser humano se comunica e tem intimidade com o som. Hoje, sabemos que a audição já se apresenta antes mesmo do nascimento, com o bebê ainda no ventre materno, que é apresentado ao mundo através dos sons. Sabe-se que “o ambiente acústico uterino não é silencioso como acreditavam muitos, mas, sim, um universo sonoro rico e único, que proporciona ao bebê uma grande mistura de sons externos e internos”.(ILARI, 2002, p. 84).

Esses vínculos são estabelecidos, e momentos de afago são gerados através da prática, que é passada de geração a geração: o ato de cantar para alguém, praticando os acalantos.

Considerando-se a importância do folclore e da música folclórica, particularmente das cantigas de ninar, que também são canções do folclore, este artigo apresenta os resultados de uma investigação com estudantes e seus familiares acerca da

importância que eles destinam à prática das cantigas de ninar. Portanto, esta pesquisa objetivou verificar a importância do estímulo familiar da música folclórica na infância, através da prática dos acalantos e outras canções do folclore musical, e as diversas interações estabelecidas em suas memórias afetivas, tanto nas crianças que ouviam quanto nos adultos que as entoavam.

Folclore, Música Folclórica e Cantiga de Ninar

O folclore é todo o sentir, pensar, agir e reagir das pessoas, considerando-se que elas se encontram inseridas em uma comunidade e que vivem em uma determinada época e localidade.

A respeito do folclore e sua constituição, Garcia (2000) explica que

> [...] é constituído pelos saberes populares selecionados como elementos valiosos e identificadores de cada povo. As diversidades regionais marcam as características predominantes das maneiras de pensar, viver e agir; indicam os padrões culturais aceitos pela maioria dos habitantes; mostram as habilidades desenvolvidas, as soluções criadas/encontradas para resolver seus problemas; evidenciam a adaptação ao meio ambiente e os condicionamentos determinantes deste ou daquele modo de vida. Situam a comunidade no tempo e no espaço; apresentam as contribuições étnicas recebidas. (GARCIA, 2000, p. 16).

Os saberes, as manifestações, os costumes, enfim, as diversas formas pelas quais a cultura das pessoas se apresenta, constitui esse cabedal de conhecimentos que um povo possui. O folclore, portanto, é uma das dimensões que constitui a cultura desse povo.

Considerando-se que o folclore faz parte da vida e da cultura das pessoas, entende-se que este seja algo que deva fazer parte do planejamento escolar. A esse respeito, a Carta do Folclore Brasileiro, em suas duas versões, datadas de 1951 e 1995, mencionam essa importância. A carta de “1951 já propunha a introdução dos diversos conteúdos do folclore no trabalho pedagógico. Essa proposição contemplava toda a escolaridade que hoje representa a educação básica e o ensino superior”.

Posteriormente, na época da segunda carta, do ano de 1995, essa importância foi ratificada, sendo destinada uma parte muito importante à temática do ensino e da educação, constando de 18 itens. “Apesar de as duas Cartas do Folclore Brasileiro (1951 e 1995) enfatizarem a necessidade da inclusão do ensino do folclore nas instituições escolares, há uma diferença de concepção pedagógica entre ambas” (WOLFFENBÜTTEL, 2019, p. 44-45).

Nessa perspectiva, a música folclórica é aquela que se origina no meio do povo, de uma maneira espontânea, sem ser influenciada diretamente por algum órgão ou instituição.

De um modo geral pode-se dizer que a música folclórica é espontânea, aceita coletivamente pela população de uma determinada localidade, tradicional, transmitida oralmente, muitas vezes anônima, apresenta uma funcionalidade, comunica certas mensagens, é intemporal e dinâmica. Lamas (1992) explica que a música folclórica

> [...] corresponde aos impulsos criativos espontâneos de um grupo... se transmite e se preserva oralmente, por isso, expande-se com toda a naturalidade, simplicidade e possui uma aceitação coletiva. Por não ser procurado o rebuscamento e o aperfeiçoamento, como ocorre na música culta ou erudita, ela se torna mais autêntica, mais espontânea e, por essa razão, tem um poder de comunicação, uma ressonância imediata no espírito do povo que a prática. (LAMAS, 1992, p. 15).

Salienta-se o modo de transmissão da música folclórica, neste particular. A maneira pela qual se processa sua transmissão é oral, muitas vezes oriunda de algum familiar. Em outras situações, a autoria dessa música vai se perdendo, sendo que o autor pode ser esquecido. Quando se trata de uma canção, na maioria das vezes, o que fica na memória das pessoas é a melodia e, principalmente, a letra.

Vários são os tipos de canções do folclore, tanto aquelas destinadas aos adultos, ou por eles praticadas, quanto outras mais direcionadas às crianças. Se nos detivermos nas cantigas infantis, foco mais específico desta investigação, podem se mencionadas as cantigas de roda, as cantigas para jogos e brincadeiras, e as cantigas de ninar, apenas para citar algumas.

A cantiga de ninar, acalanto, nana-nenê, dorme-nenê, canção ou cantiga de berço, canção de embalar, de acalentar são todas designações brasileiras para as canções entoadas, comumente, para conduzir as crianças pequenas ao sono; e, essas, são as principais fontes musicais que uma criança pode ter contato no início de sua vida.

As cantigas de ninar são aquelas canções entoadas às crianças, nos momentos que antecedem ao sono, com vistas a possibilitarem esse adormecimento. Conforme Cascudo (1984), é o nome destinado às canções pequenas e simples que, devido à tradição, os adultos cantam para acalmarem os bebês, de forma propositalmente suave, doce e, por vezes, repetitiva, para induzir ao sono.

A canção de ninar brasileira já foi objeto de estudo musical de alguns estudiosos, dentre os quais podem ser mencionados Fernandes (1958), Cascudo (1983), Melo (1981) e Wolffenbüttel (1995), apenas para citar alguns. Há muitas produções acerca das cantigas, embora também já tenham existido momentos na literatura em que a música, além de não ser considerada como um estímulo ao desenvolvimento infantil, foi apontada como fator para atrapalhar o processo (PINTO, 2009), ou, também que bebês se mantinham surdos até o nascimento.

Atualmente, sabemos da riqueza promovida pela interação da criança e dos sons. Vemos que é necessário resgatar a música tradicional da música no nosso país, pois se trata de fonte rica de conhecimento e marcas de um povo. Resgatando memórias e documentando-as teremos um acervo infindo capaz de retratar toda uma história enriquecedora do presente.

Deste modo, o material cultural oriundo do folclore, no qual a música folclórica e, em especial, as cantigas de ninar, é extremamente relevante para o início da vida. É importante que sua inserção na vida humana, desde a fase inicial do desenvolvimento humano, no caso dos bebês, seja um dos aspectos considerados na educação, tanto formal, quanto não formal ou informal. Portanto, tendo em vista esse valor, entende-se que o conhecimento acerca da música e sua relação com o desenvolvimento da criança, sejam aspectos a serem tratados.

A Música e a Criança

A música tem uma grande importância na vida das pessoas. O filósofo Friedrich Nietzsche já dizia: “Sem a música, a vida seria um erro”. Mesmo pessoas sem formação escolar, ou conhecimentos acadêmicos tendem, em geral, a apreciar a música e incluírem-na em seu cotidiano, quer seja como apreciadoras ou mesmo produzindo música.

Há uma força que podemos chamar de intuitiva que atrai e faz se aproximar da música, gerando conexões e verossimilhanças. Nesse modo de pensar, Candido (2004) explica:

> A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo. Isto ocorre desde as formas mais simples, como a quadrinha, o provérbio, a história de bichos, que sintetizam a experiência e a reduzem a sugestão, norma, conselho ou simples espetáculo mental. (CANDIDO, 2004 p. 117).

A comunicação liga-nos, nos movimenta e transborda. Somos feitos de sons, sensações e percepções. Se a palavra, por si só, segundo Candido (2004), facilita o “espetáculo mental”, pensemos a respeito da musicalidade. Realizemos a combinação organizada dos sons. Certamente, estamos diante de algo que não pode, de forma alguma, ser ignorado e não reconhecido como alicerces para a sociedade.

Estudos sobre discriminação auditiva, comentados por Papalia e Feldman (2013), também se baseiam na preferência da atenção, constatando que recém-nascidos conseguem distinguir sons que já ouviram daqueles que ainda não ouviram, conforme foi revelado na tendência de virar a cabeça na direção desse som, nesse caso, a atenção é importante porque implica o reconhecimento do novo evento. A autora sustenta que a capacidade de percepção e processamento auditivo são integrados mediante as experiências.

Desde cedo, somos apresentados ao mundo sonoro. Somos estimulados pelos sons, desenvolvendo nossa bagagem sonora e provocados a realizar a imitação que, posteriormente, fará sentido para a formulação de pensamentos pessoais, distinguindo

novas informações para expressar sentimentos e agir na sociedade. Raniro e Joly (2012) confirmam esse posicionamento, ao afirmarem que:

> Após o nascimento, os bebês conseguem localizar a direção de uma fonte sonora, inicialmente, com olhares discretos e, mais tarde, com movimentos corporais, tais como viradas de cabeça. Acalentados com cantigas de ninar, passam a reconhecer os sons do ambiente que os cerca, como os dos brinquedos, dos animais, das vozes dos familiares. Ao mesmo tempo, seus corpos respondem com outros sons, como gargalhadas, choro ou passos em direção ao objeto. Ao imitar as falas ouvidas, a criança dá início à conquista de suas próprias falas e, depois, passa da fala ao canto. Logo que se percebe sentada ou se mantém em pé, o ritmo de uma música a leva a acompanhar com o corpo os movimentos cadenciados. (RANIRO; JOLY, 2012, p. 11-12).

Outros estudos confirmam a grande interação do bebê, desde muito cedo. Na relação entre pessoas com uma ligação especial, com um vínculo afetivo já mais estabelecido, essa interação é, ainda, mais forte. De modo geral, essa conexão especial se dá quando os bebês ouvem os sons dos pais. Ilari (2002) faz parte do grupo de estudiosos que reiteram esse aspecto, ao relatar:

> Durante o primeiro ano de vida os bebês já exibem preferência e memória musical de longo prazo. Como exemplo, sabe-se hoje que a partir dos 6 meses de idade os bebês escutam melhor e preferem ouvir sons agudos a sons graves, ainda mais quando os pais cantam para eles. (ILARI, 2002, p. 88).

Mesmo pensando nas cantigas de ninar, ao buscarmos memórias de conexões sonoras, uma vez que a imagem que fazemos da música na infância é, muitas vezes, de uma mãe colocando um bebê para dormir, há inúmeras outras interações sonoras estabelecidas, e que não se limitam a, apenas, cantar. Todavia, a música vai além, e suas importantes funções não findam ao longo da vida. E, assim, a criança aprimora a percepção auditiva, especializa o entendimento dos movimentos sonoros, estabelece preferências específicas por sons, gêneros musicais e canções.

Conforme elucida Ilari (2002, p. 84), “os bebês não são passivos aos sons do ambiente acústico uterino; muito pelo contrário, os mesmos estão muito atentos ao ambiente sonoro, aprendendo sons diversos, de música e de linguagem”. A autora explica, também, que investigações apontam que o bebê é um ouvinte sofisticado,

"capaz de discriminar entre propriedades isoladas contrastantes da música tais como altura, contorno melódico, timbre, ritmo e frases musicais. Mais do que isso, durante o primeiro ano de vida os bebês já exibem preferência e memória musical de longo prazo" (ILARI, 2002, p. 88). Entende-se, portanto, a grande relevância da música na vida das pessoas e, em especial, para os bebês em tenra idade.

Devido às próprias características das cantigas de ninar, que têm como seu princípio um ato de amor, entende-se a importância de sua prática e o interesse para esta pesquisa. Portanto, considerando-se os pressupostos apresentados anteriormente, com base no folclore, na música e, em especial, na música folclórica, manifesta como cantiga de ninar, esta pesquisa investigou, com estudantes e seus familiares, a importância que eles destinam à prática das cantigas de ninar.

Para sua realização foi elaborada uma metodologia que possibilitou a análise e o entendimento a respeito. Passa-se, portanto, a apresentar este desenho metodológico.

Metodologia da Pesquisa

Esta pesquisa teve como pressupostos teórico-metodológicos a abordagem qualitativa e a aplicação de questionários como técnica para a coleta dos dados. A análise dos dados foi efetuada com base na análise de conteúdo.

A abordagem qualitativa, segundo Minayo (2002, p. 14), "trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis".

Tratou-se de uma pesquisa qualitativa, pois pretendeu estudar as particularidades e experiências individuais que os alunos e seus pais ou responsáveis têm, sabem e pensam sobre as músicas da infância, principalmente as cantigas de ninar, entre outros aspectos relacionados à temática.

A técnica para a coleta dos dados caracterizou-se pela aplicação de questionários autoadministrados, os quais foram fornecidos aos alunos, em aula, e solicitado que os mesmos fossem preenchidos, em casa, por eles e seus familiares.

Questionários têm sido utilizados na realização de diversas pesquisas, tanto nas ciências humanas, quanto em outras áreas. O questionário se caracteriza por ser uma "técnica de investigação composta por um número mais ou menos elevado de questões apresentadas por escrito às pessoas, tendo por objetivo o conhecimento de opiniões, crenças, sentimentos, interesses, expectativas, situações vivenciadas etc" (GIL, 1999, p. 128).

Destaca-se que o tipo de questionário aplicado foi o autoadministrado. Os tipos mais comuns de questionários são os autoadminstrados, como explicam Botelho e Zouain (2006), o que pode se explicar pelo fato de não necessitarem da presença do pesquisador para o seu preenchimento. Uma das vantagens do uso deste tipo de questionário, conforme Laville e Dione (1999, p. 183), é o fato de este ser "econômico no uso" e permitir o alcance de um rápido e simultâneo "número de pessoas, uma vez que elas respondem sem que seja necessário enviar-lhes um entrevistador". Além disso:

> A uniformização assegura, de outro lado, que cada pessoa veja as questões formuladas da mesma maneira, na mesma ordem e acompanhadas da mesma opção de respostas, o que facilita a compilação e a comparação das respostas escolhidas e permite recorrer ao aparelho estatístico quando chega o momento da análise. (LAVILLE; DIONE, 1999, p. 183-184).

Para a coleta dos dados desta pesquisa foi aplicado um questionário autoadministrado com crianças e seus pais, a fim de investigar o que pensam e sentem a respeito das canções de ninar, a partir de suas próprias experiências. Os questionários foram respondidos em casa, sendo sugerida a realização de uma conversa familiar, com vistas ao levantamento dos dados pertinentes à pesquisa, tendo como foco as cantigas na infância e às cantigas de ninar. Os questionários foram respondidos, portanto, em casa, o que foi muito importante, pois oportunizou a conversa entre crianças e seus familiares.

Nos questionários autoadministrados constavam perguntas que tratavam sobre a idade das pessoas, cidade em que nasceram, com quem moram – no caso dos estudantes –, o que sabiam sobre as cantigas de ninar, quais canções recordavam, em quais momentos essas cantigas são ou eram entoadas, como isso ocorria, e como cada um dos respondentes se sentiam quando ocorria essa prática.

Ao todo, foram coletados 40 questionários, os quais passaram pelo processo proposto por Moraes (1999), por meio da análise de conteúdo, passando a integrar os dados nesta pesquisa. De acordo com Moraes (1999):

> A análise de conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além de uma leitura comum. (MORAES, 1999, p. 9).

Moraes (1999) propõe um processo de análise para o conteúdo das pesquisas que se caracteriza pelo procedimento de cinco etapas, que são a preparação das informações, a unitarização ou transformação do conteúdo em unidades, a categorização ou classificação das unidades em categorias; a descrição, e a interpretação. Estas etapas foram trilhadas no processo de análise dos dados, resultando o material com o qual se trabalhou na transversalização com as teorias e conceitos que oportunizaram a elaboração da resposta ao questionamento desta investigação. São apresentados, a seguir, os resultados e a análise dos dados.

Resultados e Análise dos Dados

Uma comunidade traz uma identidade cultural. Assim, toda essa bagagem é trazida pelo aluno para a escola, pois este que vive em sociedade e, assim, tem sua cultura, seu folclore. Os alunos, assim como todas as pessoas, possuem folclore; como afirmavam Cascudo (1984) e Garcia (2000), são portadores de folclore. Trata-se da sua experiência biográfica, das vivências e observações da realidade que circunda seu meio, sua vida.

Promover momentos em que o aluno possa trazer para a sala de aula a sua realidade e as experiências de sua vida é uma forma de relacionar a vida dos alunos ao trabalho escolar, e considerar a cultura que ele traz de casa e de seu dia a dia. Como diria Candido (2004), essa cultura não deve ser ignorada, mas reconhecida como alicerces para a sociedade.

Os alunos e seus familiares, de quem os dados foram coletados nesta investigação, estão matriculados numa escola na cidade de Capão da Canoa, situada na região litorânea do Rio Grande do Sul; no entanto, grande parte dos respondentes relatou ter nascido ou passado a infância em outra localidade do estado, como: Alvorada, Porto Alegre, Sapucaia do Sul, Canoas, Tramandaí, Campo Novo, Cachoeirinha, Santa Cruz do Sul e Cerro Largo. Entretanto, a maioria é natural de Capão da Canoa.

Observou-se, ao realizar a análise dos dados coletados por meio dos questionários autoadministrados, que houve a menção a aspectos do folclore, porém não de modo explícito. Não obstante, mesmo com essas referências, alunos e seus familiares não conseguem relacionar os seus conhecimentos sobre a música de sua infância ao folclore. Ao analisar este aspecto entende-se que esse fato possa ser originado de um paulatino desconhecimento sobre esses assuntos e, principalmente, por assim dizer, de um esquecimento desses aspectos da cultura, que são as manifestações folclóricas. Isso porque ainda se busca no Brasil, desde a Carta do Folclore Brasileiro de 1951, um reconhecimento de uma concepção científica em eventos, fatos e objetos folclóricos. E isso reflete na educação. Na sala de aula, o folclore ainda é tratado de forma equivocada ou, até mesmo, é ignorado. Isso porque se fala de folclore, vive-se o folclore, mas a sua designação ainda não é reconhecida efetivamente.

Parece que, apesar da revisão da Carta do Folclore Brasileiro, em sua segunda versão, datada de 1995, os fatos folclóricos ainda não são do entendimento das pessoas. Tampouco, os aspectos mais antigos, que também são importantes e configuram o conteúdo da Carta de 1951, em sua primeira versão no Brasil, do mesmo

modo são desconhecidos de grande parcela das pessoas. Entende-se, portanto, que os preceitos presentes em ambos os documentos norteadores do folclore no Brasil, no que tange ao seu uso pedagógico, têm sido desconsiderados (WOLFFENBÜTTEL, 2019).

Em suas respostas, em nenhuma vez os alunos citam a palavra folclore, mas suas argumentações apontam para esta prática; o folclore é experenciado e vivido, porém, não é entendido como tal. Analisemos, a seguir, os dados dos questionários respondidos pelos alunos e seus familiares. O quadro 1 apresenta as lembranças dos alunos em relação a alguém que lhes entoava canções.

Respostas dos alunos	**Número de respondentes**
Alunos que lembram	35
Alunos que não lembram	5

Quadro 1: Lembrança dos alunos quanto à prática das canções.
Fonte: Autores.

Com base no quadro 1 observa-se que a maioria dos alunos (35) relataram lembrarem de algum familiar ou alguém que lhes cantassem; os cinco restantes não mencionaram esta lembrança.

O momento do nascimento humano é, talvez, uma das circunstâncias em que a construção de laços afetivos possam se processar de modo mais forte e positivo. E, as práticas do canto, nesse momento, podem ser muito potentes.

Grande parte da comunicação que acontece com um recém-nascido é visual e sonora. É importante que o bebê tenha um ambiente calmo e adequado ao seu desenvolvimento. Pode haver uma tensão que se cria dentro de casa, por toda a novidade à qual família é exposta, por todos os problemas pelos quais as pessoas e, com certeza, toda a família passa; mas, é importante resguardar o lar, construindo uma certa adequação ao bom desenvolvimento do bebê e, claro, de toda a família. Desse modo, a música pode ser uma ferramenta capaz de reunir as pessoas em um ambiente mais agradável e possibilitar o desenvolvimento humano.

Conforme Raniro e Joly (2012), a música provoca sensação de proteção e tranquilidade para os bebês; os autores reiteram a importância das primeiras experiências afetivas nos primeiros anos de vida as quais possam vir a ser determinantes para que se estabeleçam os padrões de conduta e formas de lidar com as emoções. Os motivos que levam a cantar são inúmeros; o quadro 2 apresenta os motivos que os familiares elencaram para suas práticas de canto com seus filhos.

Motivo para cantar	Número de pais respondentes
Dormir	15
Acalmar	12
Ter bons sonhos	5
Alegrar	4
Tirar o medo	1
Ensinar as músicas de época	1
Assustar	1

Quadro 2: Motivos para cantar as canções.
Fonte: Autores.

Com base nos dados apresentados no quadro 2, podemos identificar que o motivo mais comum para cantar para os filhos era no momento de dormir, relacionado à prática das cantigas de ninar, tendo sido citado por 15 pessoas, correspondendo a 37,5% dos participantes. O segundo motivo mais citado foi para acalmar os filhos, referente a 12 participantes, perfazendo 30% dos participantes. Ter bons sonhos foi o motivo de cinco participantes cantarem, sendo 12,5% das respostas. O motivo relacionado à alegria foi mencionado por quatro participantes, sendo 10% das respostas. Outros motivos também foram citados, como para tirar o medo, para ensinar as músicas da época, e para assustar, com uma referência cada uma. Nesse sentido, Garcia (2000) auxilia no entendimento, ao explicar que as maneiras de pensar, viver e agir das pessoas indicam seus padrões culturais, inclusive mostrando as soluções que criam para todas as situações. O fato de entoar canções para dormir, acalmar, ter bons

sonhos, dentre outros motivos apontados pelos investigados, demonstra que o folclore está vivo na vida das pessoas, com importantes funções. Com certeza, o momento que antecede o sono, é um dos mais importantes na fase da infância.

Os pais e familiares são os mais presentes na prática do cantar para os bebês. Nessa observação, Ilari (2002, p. 88) explica que "os pais são os responsáveis pelo incentivo às atividades musicais de seus filhos no dia-a-dia, seja através do canto, da escuta musical passiva e ativa ou, simplesmente, pela criação de ambientes sonoros dentro de casa, durante a rotina da criança". Os dados obtidos nesta pesquisa estão em sintonia com essa afirmação; é o que apresenta o quadro 3.

Quem cantava	Número de alunos respondentes
Mãe	23
Pai	10
Vó	9
Tia	1
Bisavó	1
Professora	1
Amiga da mãe	1
Aparelho eletrônico	1

Quadro 3: Quem cantava as canções.
Fonte: Autores.

A conexão estabelecida entre os filhos e suas mães e pais, propicia muitas partilhas. Acontece um dinamismo e um entendimento mútuo, visto que a maioria dos investigados afirmou a eficácia de cantarem para os mais diversos fins. Aquilo que se comprova, a legitimidade se perpetua e, talvez por isso, que as cantigas do folclore, dentre elas as de ninar, se mantenham vivas há gerações. Como elucida Lamas (1992), a música folclórica relaciona-se aos impulsos criativos das pessoas, expandindo-se com naturalidade, tem um grande poder de comunicação e, assim, uma grande vinculação entre as pessoas que praticam.

As músicas podem vir com embalos e movimentos, e esses comportamentos e as verbalizações dos cantos constroem uma atmosfera sociointerativa favorecendo, também, a aprendizagem da linguagem. Sendo assim, o conhecimento específico dos

familiares sobre música e musicalidade é irrelevante. A questão interativa que se dá é intuitiva. A família, normalmente a mãe, por questões relativas à própria natureza da concepção, inicia esse processo, interage e reage às verbalizações iniciais de seu bebê (FILIPAK; ILARI, 2005, p. 87). Por haver essa interação de percepção da verbalização do bebê, as sensações geradas pela prática das cantigas de ninar, por exemplo, podem ser infinitas. No momento em que se canta, temos um motivo e, posteriormente, permanece em nós a marca na memória. O quadro 4 apresenta as lembranças e os sentimentos que os alunos destacaram, ao responderem sobre suas recordações em relação às canções que lhes eram entoadas.

Lembranças/sentimentos	Número de alunos respondentes
Felicidade	18
Saudade	15
Emoção	5
Calma	3
Lembranças boas	2
Tristeza	1
Carinho	1
Paz	1

Quadro 4: Lembranças/sentimentos destacados pelos alunos.
Fonte: Autores.

O principal sentimento citado foi o de felicidade, sendo apontado por 18 alunos respondentes. Em segundo lugar, a saudade foi referida em 15 das respostas, seguida pela emoção (sem uma referência mais específica sobre qual tipo de emoção é sentida), calma e lembranças boas, cada uma com cinco, três e duas incidências respectivamente. Tristeza, carinho e paz também foram citados, com uma menção por parte de cada estudante. Estes dados demonstram que a maioria dos alunos possui lembranças positivas em relação aos momentos em que escutavam as canções entoadas pelos familiares, externando, até mesmo, saudades, talvez pelas boas recordações dos tempos de quando eram menores.

Por fim, outra pergunta que constava no questionário dizia respeito às canções que os respondentes recordavam. Dentre as respostas apareceram diversas cantigas,

tanto aquelas que integram o cancioneiro folclórico, quanto às canções populares, muitas vezes veiculadas por intermédio dos meios de comunicação. Algumas respostas demonstraram que os respondentes não lembravam seus nomes, ou mesmo não recordavam canções do tipo solicitado. Nessa categoria encontramos 4 respostas. Chama a atenção, e é algo positivo, a menção a uma canção que teria sido inventada pelos familiares e entoada ao aluno. A cantiga mais mencionada foi "Nana nenê", referida por seis alunos, "Mãezinha do Céu", "Brilha, brilha estrelinha" e "Se essa rua fosse minha", todas elas recordadas por quatro alunos. De um modo geral, três alunos recordaram de variadas cantigas, porém sem nomeá-las especificamente. Canções como "Ursinho Pimpão", "Pai Nosso" e "Alecrim" tiveram a referência de dois alunos. As cantigas veiculadas por um projeto infantil denominado "Galinha Pintadinha"[6] também obtiveram duas menções. Todavia, as crianças não especificaram quais canções desse projeto tinham lembrança. O mesmo ocorreu com a menção às canções evangélicas, que foram citadas em seu conjunto, perfazendo duas respostas. Por fim, com uma resposta para cada canção obtivemos a citação das canções: "A canoa virou", "O cravo e a rosa" e "Marcha soldado". O quadro 5, a seguir, apresenta todas essas canções recordadas pelos alunos, juntamente com sua incidência.

Canções recordadas	Número de alunos respondentes
Nana nenê	6 alunos
Mãezinha do Céu	4 alunos
Brilha, brilha estrelinha	4 alunos
Se essa rua fosse minha	4 alunos
Não lembram	4 alunos
Cantigas variadas	3 alunos
Ursinho Pimpão	2 alunos
Pai Nosso	2 alunos
Galinha Pintadinha	2 alunos
Alecrim	2 alunos
Músicas evangélicas	2 alunos
Inventada	1 aluno
A canoa virou	1 aluno
O cravo e a Rosa	1 aluno
Marcha soldado	1 aluno

[6] Galinha Pintadinha é um projeto infantil criado em 2006, pelos produtores Juliano Prado e Marcos Luporini.

Quadro 5: Canções recordadas pelos alunos.
Fonte: Autores.

Embora nem todos os participantes lembrassem qual o canto geralmente era entoado, a diversidade de canções mencionadas foi bastante significativa. Ainda, salienta-se que alguns alunos citaram orações, como o "Pai Nosso", por exemplo, como sendo uma canção, talvez pelo modo como a oração era realizada, no momento de sua prática.

Pode-se, assim, perceber a importância da participação dos pais na interação musical, de várias formas, mas, principalmente, fortalecendo a afetividade entre familiares e bebês e o desenvolvimento musical de ambos. Como vimos, o bebê inicia a sua escuta e o desenvolvimento de suas percepções musicais ainda no ventre da mãe, os quais vão se fortalecendo com o passar dos meses até o seu nascimento (WOLFFENBÜTTEL, 1995).

Considerações Finais

Ao finalizar esta pesquisa, que objetivou investigar sobre a importância do estímulo familiar da música folclórica na infância, através da prática dos acalantos e outras canções do folclore musical, e as diversas interações estabelecidas em suas memórias afetivas, tanto nas crianças que ouviam, quanto nos adultos que as cantavam, passa-se aos comentários finais, procurando tecer desdobramentos.

O caminho para o ensino das manifestações folclóricas já tem um longo percurso, pois há o reconhecimento do que é necessário ser estudado e que várias são as possibilidades para que o trabalho em sala de aula seja válido; entretanto, ainda se faz necessário que ocorra um aprofundamento do conteúdo da temática, que é vasto e, muitas vezes, não explorado em sua totalidade.

O referencial teórico utilizado para a análise dos dados coletados nesta investigação revelou-se pertinente, analisando a cultura que os alunos e seus familiares possuem, a qual é extremamente relevante.

Entende-se, também, que o folclore é a ciência do povo, e com ele podemos explicar características sociais pertinentes ao âmbito social que, consequentemente, são encontradas na escola, visto que a instituição faz parte e reflete o que existe na sociedade. Assim, a escola precisa trabalhar com o folclore, tanto com seus alunos, quanto com a comunidade escolar em geral, pois é nele, também, que os indivíduos aprendem formalmente vários conteúdos e têm a possibilidade de refletirem sobre suas vivências coletivas e/ou subjetivas no meio em que vivem.

É importante que a escola também tenha como um de seus objetivos o conhecimento sobre que o educando traz em sua bagagem cultural, e que esses saberes sejam valorizados, e mais e melhor compreendidos pela comunidade em que se inserem. A consciência da importância do folclore e seus ensinamentos é um dos elementos que também devem fazer parte dos conteúdos escolares. Não se preconiza, aqui, uma supremacia dos saberes do folclore em detrimento dos demais saberes, quer sejam de origem acadêmica, dos meios de comunicação, ou quaisquer outras origens. O que se argumenta, e que é resultante de inúmeras pesquisas já desenvolvidas – inclusive a investigação apresentada neste artigo –, juntamente com reflexões ao longo dos anos, é que os saberes de cunho folclórico também façam parte dos planejamentos pedagógicos e pedagógico-musicais nas escolas, podendo ser, inclusive, coletados a partir das falas dos alunos e seus familiares.

O folclore, em todos os seus modos de sentir, pensar, agir e reagir é extremamente potente para o desenvolvimento de inúmeras atividades, inclusive as de cunho educativo-musical. Conteúdos musicais, como as características do som – altura, intensidade, timbre e duração –, os elementos da música, como a melodia, o ritmo e a harmonia, somente para citar alguns dos exemplos, podem ser valiosos para a elaboração de atividades musicais, a partir de conteúdos do folclore.

Portanto, chama-se a atenção, nestas considerações finais, para a relevância de a escola incluir em seus planejamentos o folclore e a música folclórica – cujo foco nesta investigação esteve nas cantigas folclóricas diversas e cantigas de ninar –, pois seu uso, além oportunizar interações entre as famílias e a escola, permite um grande

desenvolvimento cognitivo e humano. Além de sua já sabida importância acadêmica e esportiva, é papel da escola ocupar o espaço de fomentar e ser referência cultural, reforçando significados e dando relevância às práticas folclóricas na comunidade em que está inserida.

Referências:

BOTELHO, Delane; ZOUAIN, Deborah Moraes. *Pesquisa quantitativa em administração.* São Paulo: Atlas, 2006.

CANDIDO, Antonio. "O direito à literatura". In: *Vários escritos.* São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 4ª ed., 2004.

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

CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros.* Belo Horizonte: Editora Itatiaia, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1983.

FERNANDES, Florestan. Contribuição ao estudo sociológico das cantigas de ninar. *Revista Brasiliense*. N. 16. São Paulo, mar-abr, 1958.

FILIPAK, Renata; ILARI, Beatriz. Mães e Bebês: vivência e linguagem musical*. Revista Música Hodie,* v. 5, n. 1, 2005.

GARCIA, Rose Maria Reis. A compreensão do folclore. In: GARCIA, R. M R. (Org.). *Para compreender e aplicar folclore na escola.* Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore: Comissão de Educação, Cultura, Desporto, Ciência e Tecnologia da Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 2000. p. 16-21.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social.* 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

ILARI, Beatriz Senoi. Bebês também entendem de música: a percepção e a cognição musical no primeiro ano de vida. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 7, 83-90, set. 2002.

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

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. *A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas.* Porto Alegre: Artes Médicas Sul; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

MELO, Veríssimo de. Acalantos. *Folclore Infantil*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1981.
MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). *Pesquisa social:* teoria, método e criatividade. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. *Educação*, Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, ano XXII, n.37, pp.7-31, março 1999.

PAPALIA, Diane E.; FELDMAN, Ruth Duskin. *Desenvolvimento humano.* Porto Alegre: AMGH, 12ª ed., 2013.

PINTO, Rogerio da Silva. *A música no processo de desenvolvimento infantil.* Rio de Janeiro. 2009.

RANIRO, Juliane; JOLY, Ilza Zenker Leme. Compartilhando um ambiente musical e afetivo com bebês. *Música na Educação Básica*. Londrina, v.4, n.4, novembro de 2012.

WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. *Folclore e música folclórica:* o que os alunos vivenciam e pensam. Curitiba: Appris, 2019.

WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. *Cantigas de ninar*. Porto Alegre: Magister, 1995.