



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

THAYRINE LARISSA MELONIO ALMEIDA

**A TRANSMISSÃO ORAL NO BUMBA-MEU-BOI DE SÃO LUÍS DO
MARANHÃO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO *BOIZINHO*
*BARRICA***

São Luís - MA
2016

THAYRINE LARISSA MELONIO ALMEIDA

**A TRANSMISSÃO ORAL NO BUMBA-MEU-BOI DE SÃO LUÍS DO
MARANHÃO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO *BOIZINHO*
*BARRICA***

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

.
Orientadora: Prof^ª. Me. Risaelma de Jesus Arcanjo
Moura Cordeiro.

São Luís - MA
2016

Almeida, Thayrine Larissa Melonio.

A transmissão oral no bumba-meu-boi de São Luís do Maranhão: um relato de experiência no *Boizinho Barrica* / Thayrine Larissa Melonio Almeida. __ São Luís, 2016.

30f.

Orientadora: Prof^ª. Me. Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro.

Artigo Científico (graduação) - Universidade Federal do Maranhão, Curso de Música, 2016.

1.Transmissão oral. 2.Manifestações culturais. 3.Bumba-meu-Boi. 4.Boizinho Barrica. I Título.

CDU 78 : 394.2 (812.1)

THAYRINE LARISSA MELONIO ALMEIDA

**A TRANSMISSÃO ORAL NO BUMBA-MEU-BOI DE SÃO LUÍS DO
MARANHÃO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO *BOIZINHO*
*BARRICA***

Trabalho de Conclusão de Curso, modalidade Artigo Científico, apresentado ao Centro de Ciências Humanas como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Música.

Aprovado em: ____ de _____ de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Me. Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro – UFMA (orientadora)

Prof^ª Dr^ª. Maria Verónica Pascucci – UFMA (1^a examinadora)

Prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini– UFMA (2^o examinador)

São Luís - MA
2016

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	01
2 CULTURA MUSICAL DO MARANHÃO.....	02
3 MÚSICA NA EDUCAÇÃO FORMAL, NÃO FORMAL E INFORMAL.....	03
4 A TRANSMISSÃO ORAL EM CONTEXTOS NÃO FORMAIS E INFORMAIS...05	
5 LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO.....	08
6 METODOLOGIA APLICADA AO ESTUDO.....	11
7 A EXPERIÊNCIA NO BOIZINHO BARRICA.....	14
8 SOTAQUES E TRANSMISSÃO ORAL DO <i>BUMBA-MEU-BOI</i>.....	16
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	19
REFERÊNCIA.....	20
BIBLIOGRAFIA.....	21

A TRANSMISSÃO ORAL NO BUMBA-MEU-BOI DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO *BOIZINHO BARRICA*

Thayrine Larissa Melonio Almeida

Resumo: o presente artigo tem como objetivo evidenciar processos de transmissão oral presentes no Bumba-meu-boi do Maranhão. Tendo como campo de estudo o *Boizinho Barrica* que se configura como um renomado grupo de dança da cidade de São Luis (MA) e que contempla essa manifestação da cultura musical e popular maranhense. Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica nas Revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) dos anos 2005-2015, a fim de levantar as publicações que contemplavam a temática da transmissão oral em manifestações populares das culturas do país. Os resultados apontaram para a importância que as práticas, como a do Bumba-meu-boi, têm em contextos e espaços não escolares e diferenciados, que também propiciam a difusão da cultura e da música. Sem pretender excluir conteúdos e outras culturas, mas tendo como ênfase a música brasileira maranhense, a intenção foi a valorização e o conhecimento mais aprofundado da cultura local e suas contribuições para o ensino e aprendizagem de música em espaços formais de ensino.

Palavras-chave: Transmissão oral. Manifestações culturais. Bumba-meu-Boi. Boizinho Barrica.

Abstract: this article aims to highlight cases of oral transmission present in the Bumba-meu-boi of Maranhão. The field of study the Boizinho Barrica which constitutes a renowned dance group from São Luis (MA), and contemplating this manifestation of music and popular culture of Maranhão. Therefore, a literature search in the Revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) of years 2005 to 2015, was carried out in order to raise the publications contemplated the subject of oral transmission in demonstrations of the country's culture. The results pointed to the importance of practices such as the Bumba-meu-boi, that is not present in school and different contexts spaces, which also provide the dissemination of culture and music. Without intending to delete content and other cultures, but having as emphasis maranhense brazilian music, the intention was the appreciation and better understanding of local culture and their contributions to teaching and learning music in formal teaching spaces.

Key- words: Oral transmission. Cultural events. Bumba-meu-Boi. Boizinho Barrica.

1 INTRODUÇÃO

Esse artigo tem como foco abordar a transmissão musical em contexto sociocultural do *Boizinho Barrica*, renomado grupo de dança popular do Maranhão. O *Boizinho Barrica*, tem como intuito revigorar e evidenciar a tradição dos folguedos e festas populares, mostrando a diversidade dos ritmos e danças peculiares dos festejos juninos: os sotaques do Bumba-meu-boi, Cacuriá, Quadrilhas, Dança do coco, Dança do lelê, Tambor de crioula, Dança do Divino Espírito Santo, dentre outras manifestações da cultura maranhense. O *Boizinho Barrica* é composto por artistas maranhenses fundado em 1985 até o presente momento na cidade de São Luís, com a sede localizada no bairro da Madre Deus, conhecida internacionalmente, cujo Diretor é José Pereira Godão.

É importante ressaltar que faço parte do *Boizinho Barrica*, pois relacionar e abordar música e cultura foi um dos maiores motivos para compreender que as tradições culturais e musicais de São Luís, compõem o cenário das manifestações populares e que as pessoas envolvidas vivenciam práticas musicais diversas, mesmo que de forma intuitiva e por transmissão oral.

Contudo, interessam-me as articulações entre música e cultura a serem contemplados em espaços não escolares. A partir de vivenciar diversas experiências com as diferentes manifestações culturais do Maranhão tais como o Bumba-meu-Boi, Tambor de Crioula, Cacuriá, Dança do Coco, Quadrilha, entre outras. Motivada pela alegria de participar, desde criança dos eventos desses grupos, pretendi por meio deste trabalho, como estudiosa da temática das manifestações culturais e como educadora musical, relatar a temática da transmissão musical no Bumba-meu-boi. As transmissões musicais dessas manifestações culturais são abordadas pelo processo de repetição.

Queiroz (2004) afirma que:

(...) a transmissão musical nesses grupos é, então, analisada por uma abordagem que entende o ensino e a aprendizagem da música em culturas de tradição oral, como fatos culturais e sociais, que se inter-relacionam o contexto, os sujeitos, e suas formas particulares de conceber, valorar e organizar as suas práticas sociomusicais (QUEIROZ, 2004. p. 123-124).

Estudos da Etnomusicologia apontam a significância da transmissão musical em “uma determinada cultura para o entendimento das bases do sistema musical dessa cultura”. (QUEIROZ, 2004. p. 124). No entanto, essa transmissão oral e musical que é ensinada, passando por geração de geração na sua sociedade, configuram-se como

valores importantíssimos em seus aspectos culturais, advindos de um processo histórico, de características individuais, e vivências de cada povo, de cada cultura.

Dessa forma, o objetivo deste estudo foi evidenciar processos de transmissão oral presentes no Bumba-meu-boi do Maranhão. Para tanto, os objetivos específicos foram: fazer um levantamento das Revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) que contemplavam articulações entre música e cultura em Projetos Sociais, ONGs e ambientes informais; contextualizar a experiência da autora deste estudo junto ao *Boizinho Barrica* e por fim apresentar os processos de transmissão oral na manifestação dos sotaques do Bumba-meu-boi.

A metodologia adotada foi o estudo de caso, pois permitiu uma compreensão mais aprofundada dos processos de transmissão oral dos sotaques do Bumba-meu-boi, dada a experiência pessoal no *Boizinho Barrica*, que despertou interesse para o assunto escolhido. Também foi selecionado o método da pesquisa bibliográfica, considerando a importância que as Revistas da ABEM têm para a área de Música no que se refere aos subsídios para o tema estudado. Assim, espero que os resultados possam colaborar para a valorização e o conhecimento mais aprofundado da cultura local e suas contribuições para o ensino e aprendizagem de música em espaços formais de ensino.

2 CULTURA MUSICAL DO MARANHÃO

A importância da valorização da cultura maranhense é o ponto de partida, pois tem ocupado pouco espaço no nosso contexto social. Além de ser prazeroso, pode ser vivenciado e compreendido mais profundamente tendo como início a cultura e história maranhense. As concepções dos participantes no *Boizinho Barrica* diante das manifestações maranhenses são distintas, cada qual tem um ponto de vista diferente sobre a cultura local. A partir daí seria importante, inicialmente, contextualizar o assunto proposto a ser estudado, no caso manifestações culturais de São Luís do Maranhão, o Bumba-meu-boi, relatando sua história e importância da valorização dessa manifestação cultural. Até mesmo, porque as interações e participações pessoais junto ao *Boizinho Barrica*, foram de suma importância para trazer à tona dados relevantes sobre a transmissão oral que ocorre na referida manifestação. Desse modo, as interações sociais junto aos participantes do grupo, bem como suas concepções podem trazer novas informações acerca da importância deste patrimônio imaterial, especificamente, sobre a

transmissão do repertório musical utilizado, dentre outros elementos. Para Kleber (2006, p. 38), “as práticas musicais são fruto da experiência humana vivida concretamente em uma multiplicidade de contextos conectados”.

As articulações entre as práticas musicais e a cultura são intrínsecas e estão conectada, como formas de expressão e conhecimento humano. A educação musical contribui para o desenvolvimento da imaginação, a expressão e a percepção, capacidades estas, importantes para a interação social e para o processo de formação integral do indivíduo. A temática da educação musical tem insistido na importância da pluralidade presente no universo da cultura, “fator determinante na vida do ser humano” (SWANWICK, 2003).

Por sua vez, o fazer musical é uma atividade que envolve concentração, atenção, competências e habilidades, as quais estão relacionadas à performance musical. Os espaços culturais e sociais em que acontecem as práticas e atividades musicais são de significativa importância, de modo que não devem ser excluídos ou ignorados na educação musical. Swanwick (2003) afirma que a cultura faz parte desse “espaço intermediário que compartilhamos e articulamos nossa experiência de mundo.

No entanto, Souza (2004) afirma que a articulação entre música, cultura e o convívio social possui uma significância para cada indivíduo e são diferentes no seu tempo-espaço, pois eles:

constroem-se nas vivências e nas experiências sociais em diferentes lugares, em casa, na igreja, nos bairros, escolas e são construídos como sujeitos diferentes e diferenciados no seu tempo-espaço. E nós professores, não estamos diante de alunos iguais, mas jovens ou crianças que são singulares e heterogêneos socioculturalmente e imersos na complexidade da vida humana (SOUZA, 2004, p. 10).

Portanto, podemos afirmar que a Arte praticada ao longo do tempo desenvolve socialmente e individualmente capacidades e habilidades favoráveis ao ensino. A proposta do artigo, então, é abordar os processos de transmissão oral junto ao Bumba-meu-boi, no *Boizinho Barrica*. Assim, temos a convicção que os resultados revelarão outras compreensões sobre a música, o ensino e a cultura local desta sociedade.

3 MÚSICA NA EDUCAÇÃO FORMAL, NÃO FORMAL E INFORMAL

A implantação da Lei nº 11.769/2008 estabelece a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas, porém não esclarece como e em que consiste o ensino de música.

Todavia, está clara a contemplação das áreas artísticas separadamente: música, teatro, dança e artes visuais.

O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos (BRASIL, 1996).

A inserção das áreas artísticas propiciou um novo espaço da arte no sistema educacional, com intuito de conhecer profundamente cada modalidade artística, articulações entre elas, artistas, histórias e contextualizações. No campo da educação musical, é fundamental conhecer e apreciar músicas de seu meio sociocultural, estabelecer uma inter-relação com a cultura das mídias, e de diferentes estilos da música brasileira, tendo como ponto de partida o cotidiano, dentre outros aspectos importantes que irão contribuir para os processos de ensino e aprendizagem musical.

Tendo em vista essas considerações, a educação aborda três termos que se diferenciam em relação à organização dos processos de aprendizagem: a educação formal, a não formal e a informal. Na educação formal os processos de ensino são sistemáticos e regulamentados por Lei. Para Moacir Gadotti (2005), a educação formal possui objetivos e meios claramente definidos e tem como local de ocorrência principal, o ambiente escolar, ou seja, é a educação reconhecida pelo MEC, que exige obrigatoriamente uma grade curricular escolar (Pública e Privada), comprovada com certificados ou diplomas.

Na educação não formal existe intencionalidade de dados sujeitos, em criar ou buscar determinadas qualidades ou objetivos, é uma educação menos burocrática. No entanto, para Belle (1982) citada por Gadotti (2005, p. 2) define educação não formal como “toda atividade educacional organizada, sistemática, executada fora do quadro do sistema formal para oferecer tipos selecionados de ensino a determinados subgrupos da população”.

Segundo Coombs, Prosser e Ahmed (1973), pioneiros em classificar os tipos de educação em formal, não formal e informal, relatam que a educação não formal, envolve “componentes educacionais de programas projetados para atenderem a metas de desenvolvimento amplas, bem como a objetivos mais acadêmicos” (COOMBS, PROSSER E AHMED, 1973, p. 12). Em suma, por educação não formal podemos assumir que são atividades sistematizadas e organizadas que estão fora do sistema formal, mas que alcançam objetivos relevantes à educação.

A educação informal não exige um planejamento ou currículo específico. Está relacionada a um processo livre de transmissões ligadas a um determinado grupo ou comunidades, às tradições culturais, exercidas a partir de vivências, e até mesmo de modo espontâneo, sendo assim casual e empírica. Para José Carlos Libâneo diferenciar a educação formal, não formal e informal pressupõe intencionalidade. Por intencionalidade, Libâneo (2010) entende “processos orientados explicitamente por objetivos e baseados em conteúdos e meios dirigidos a esses objetivos” (LIBÂNEO, 2010, p. 92).

O autor entende ainda a educação em formas diferentes, a educação intencional que se subdivide em duas: a educação formal e não formal, e a educação não-intencional que é a educação informal. No entanto, o autor defende que a educação informal atua de modo não sistemático, não intencional e não planejado, porém, isso não quer dizer que não terá êxito na formação de valores e na personalidade. Considerando os conceitos apresentados segundo os autores sobre a educação formal, não formal e informal, podemos afirmar que objetivos e meios dos mesmos, contribuem de maneira enriquecedora para o desenvolvimento e formação do ser humano. Portanto, a educação na manifestação popular do Bumba-meu-boi é a educação informal realizada em um processo de transmissão livre, ligada a um determinado grupo, no caso o *Boizinho Barrica*, exercida a partir de vivências, ou de modo espontâneo.

4 A TRANSMISSÃO ORAL EM CONTEXTOS NÃO FORMAIS E INFORMAIS

A música tem exercido um papel importante em contextos não formais e informais, desencadeando várias abordagens para trabalhar e compreender os processos de transmissão oral e aprendizagem musical. Aprimorando, de certa forma, as relações interpessoais, o desenvolvimento musical e a inclusão social de modo a legitimar o espaço da Educação Musical.

Os contextos não formais e informais são espaços de cidadania que buscam construir e estabelecer um ensino vivo e criativo, recuperar ações educativas e culturais que facilitam o desenvolvimento, além de tornar os indivíduos em cidadãos críticos e participativos na sociedade. Com isso, a música tem grande importância em projetos sociais, ações, ONG's, em busca de desenvolver a percepção auditiva, a coordenação

motora, a memória, a abstração, a coletividade dentre outros. Segundo Kleber (2011, p.38),

(...) a dinâmica na estrutura da comunicação entre as ONGs e os projetos sociais, invocando a figura da rede, foi um componente importante na análise do relacionamento entre as organizações sociais. O conceito de rede invocado mostrou-se significativo na estruturação das ONGs enquanto instituição de caráter interdisciplinar, ancorado nas perspectivas correntes do chamado pensamento sistêmico. Isso ensejava uma sinergia intrínseca e extrínseca às ONGs desenvolvendo os agentes educativos – músicos, professores, monitores – comunidade, instituições públicas e privadas.

Projetos Sociais, Ações Sociais, Organizações não Governamentais (ONGs) são ações de caráter interdisciplinar que visam um melhor convívio social, político e cultural na sociedade; essas ações estão incluídas no terceiro setor¹ promovendo experiências, gerando recursos e novas formas de parceria com a Sociedade Civil, o Estado e o Mercado.

O terceiro setor vislumbra realidades que requerem novos mecanismos e procedimentos estratégicos, bem como formas alternativas de acompanhamento para enfrentar o desafio de qualificar e expandir seus objetivos e suas ações de promoção para uma real melhora da qualidade de vida de seu público-alvo (SOUZA,2008, p. 215).

Kleber (2001) e Souza (2008) tratam como um *locus* emergente, novos procedimentos pedagógicos e multidisciplinares no terceiro setor: ONGs, projetos sociais, espaços informais, que viabilizam produções e conhecimentos de caráter inovador para as comunidades, promovendo assim a própria mobilização social e política, que favorecem o reestabelecimento de divisas culturais e estéticas.

A educação musical em contextos não escolares é um tema relevante e podemos tomar como princípio um levantamento das práticas musicais que serão realizados, como por exemplo: Quem e como são os participantes? Quais são os objetivos principais que irão se inserir a música? Quais metas para a educação musical serão desenvolvidas? É necessário fazer-se esses levantamentos para que se tenha uma eficácia no desenvolvimento das práticas musicais.

Swanwick (2003, p.38) ressalta que “toda música nasce em um contexto social e que ela acontece ao longo ¹e intercalando-se com outras atividades culturais” pois a

¹ Terceiro Setor refere-se à Sociedade Civil Organizada e o termo faz contraponto com o Estado, considerado o Primeiro Setor, e com o Mercado, considerado o Segundo Setor ([http:// www.rits.org.br](http://www.rits.org.br)).

música é uma forma de conhecimento e tem vários níveis metafóricos que vinculam e ocupam espaços com diferentes indivíduos e culturas distintas.

Muller (2004) e Kater (2004) abordam a necessidade do educador em atuar nos espaços não formais. Será que o licenciando em música está preparado para lecionar em contextos não formais? Os professores da academia contribuem na formação do licenciando para atuar em ações sociais? Como? O educador Muller (2004, p. 54) aponta que,

[...] a partir deste cenário, há o que pensarmos sobre nossa responsabilidade enquanto formadores de educadores musicais: por exemplo, até onde vai o nosso compromisso com a capacitação do acadêmico de licenciatura em Música para atuar nos cenários não escolares? Em que medida devemos nos ocupar, durante a licenciatura do nosso aluno, com questões específicas de uma possível atuação em alguma ação social?

A música, além de contribuir para as questões sociais, influencia também nas questões pessoais e subjetivas, pois vivências e experiências com a música constroem aspectos para a formação integral do indivíduo. Tendo em vista essas considerações Swanwick (2003, p. 46) afirma que

(...) os educadores musicais devem ter, por conseguinte, uma fundamentação teórica que una ações de produzir música com os vários contextos dessas ações, para que o significado musical apropriadamente inclua todas as funções humanizadoras e concretas da música.

Arroyo (2000) ao tratar sobre o termo informal, relata que o “informal” também pode ser visto como “não formal” remetendo-se a algumas vezes como uma educação musical não escolar, não oficial, referenciada ao ensino e aprendizagem da educação musical em outras experiências e vivências, e entre as culturas populares.

A educação por transmitir cultura e ser um artefato cultural, caracteriza-se pela organização e elaboração (SANDRONI, 2000 p. 20-21). O autor aborda que essa educação não é apenas espontânea, de modo a transmitir somente a cultura, e sim um artefato cultural. As manifestações culturais e populares, além de serem passadas de geração em geração, se configuram como processos educativos, nos quais os processos de transmissão oral acontecem a partir de experiências e vivências, onde a organização e o conhecimento são transmitidos de formas distintas da educação formal. Nessas manifestações não existe formas didáticas para se adquirir o conhecimento, e sim a

inserção do indivíduo no processo do fazer musical, através da observação da prática imitativa e criativa (SOUZA, 2000.p. 303-305).

Queiroz (2004), diz que “os processos de transmissão também acontecem de forma espontânea, sendo (re)elaborados a cada momento e a cada situação de performance” (QUEIROZ, 2004. p. 131). Esses processos de transmissão para a educação musical configuram situações diversas para a aprendizagem como: a imitação, experimentação, performance.

5 LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO

As Revistas da ABEM têm trazido incontáveis contribuições para a área de Música. Em geral, os estudos de pesquisadores, em distintos espaços educacionais e setores da sociedade, têm revelado tendências e orientado práticas musicais ao longo da sua existência, fazendo com que o campo se desenvolva e avance mais rapidamente.

Considerando os estudos que contemplam a música e cultura, os resultados oriundos deste levantamento bibliográfico podem informar certamente a presença acentuada de articulações entre a música e a cultura no campo da educação musical, etnomusicologia, musicologia, e práticas musicais interpretativas. No decorrer dos anos de 2005 a 2012 a Revista da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), contemplou mais fortemente uma tendência para as pesquisas em educação musical e a cultura. O Quadro 1 abaixo demonstra os números, anos de publicação e Subáreas de educação musical, segundos os dados da pesquisa:

Quadro 1 – Campos de Educação Musical

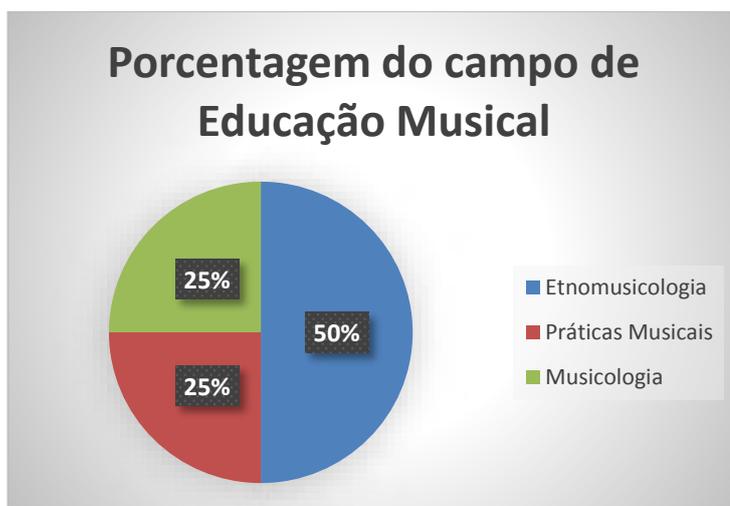
Número da Revista da ABEM	Ano de Publicação	Subáreas de Educação Musical
12	2005	Práticas Musicais Interpretativas
12	2005	Etnomusicologia
13	2005	Práticas Musicais Interpretativas
12	2005	Etnomusicologia
14	2006	Etnomusicologia
14	2006	Práticas Musicais

		Interpretativas
14	2006	Etnomusicologia
18	2007	Etnomusicologia
18	2007	Musicologia
18	2007	Etnomusicologia
24	2010	Etnomusicologia
24	2010	Etnomusicologia
24	2010	Musicologia
26	2011	Etnomusicologia
28	2012	Etnomusicologia
28	2012	Musicologia

Fonte: Elaborada pela autora.

O gráfico a seguir mostra com mais detalhes as subáreas de música que foram bastante significativas segundo a pesquisa. A etnomusicologia, aponta aos estudos e reflexões em contextos socioculturais, ou estudo da música como cultura, qual ocupou o maior espaço dentre a análise dos dados.

Gráfico 1 – Porcentagem do campo de Educação Musical



Fonte: Elaborada pela autora.

Conforme apresentado no gráfico, 25% das Revistas estão relacionadas às práticas musicais, 25% à musicologia e 50% relacionadas aos estudos em etnomusicologia. Vale ressaltar que o equivalente aos 50% das publicações em educação musical, estão voltadas para a articulação entre música e cultura. No entanto, há uma preocupação mais acentuada para essa temática da etnomusicologia: as articulações entre música e cultura tem um valor importantíssimo na educação musical.

O campo da etnomusicologia, aponta aos estudos e reflexões em contextos socioculturais, ou estudo da música como cultura, o qual ocupou o maior espaço na pesquisa, de acordo com a análise dos dados. Autores, pesquisadores e educadores enfatizam o quanto a cultura predomina dentro da Educação Musical, em prol do desenvolvimento social, político e econômico. As pesquisas relatam perspectivas e melhorias no ensino da música inserida nesses contextos, e o quanto é importante a atuação de educadores musicais em espaços não escolares.

As práticas musicais interpretativas são atividades pedagógicas musicais inseridas em contextos formais, não formais e informais que articulam música e cultura, e a Musicologia, o estudo da música mais sistematizada incluindo, reflexões filosóficas, antropológicas, culturais e etc. Dentre os campos de Educação Musical, aquele que se mostra demais interesse nesse artigo é o das práticas musicais, abordados nos anos de 2005 e 2006 na Revista da ABEM em contextos não formais conforme mostra o quadro a seguir:

Quadro 2 – Práticas Musicais

Número da Revista da ABEM	Ano de Publicação	Subárea de Educação Musical
12	2005	Práticas Musicais Interpretativas
13	2005	Práticas Musicais Interpretativas
14	2006	Práticas Musicais Interpretativas

Fonte: pesquisa do autor/diário de campo

6 METODOLOGIA APLICADA AO ESTUDO

O método aplicado foi o estudo de caso, pelas vivências e experiências no *Boizinho Barrica*, e a pesquisa bibliográfica que permitiu fazer um levantamento sobre estudos da área de educação musical e cultura, publicados nas Revistas da ABEM do ano 2005 – 2015. A escolha pela Revista da ABEM, deu-se pelo fato de que a mesma tem por objetivo divulgar a pluralidade em Educação Musical, através de princípios educacionais, políticos e culturais. No entanto, quando falamos de pluralidade, diversidade, estamos de alguma forma nos remetendo à cultura, a qual é o foco principal do artigo: a relação entre música e cultura em contextos não escolares, mais especificamente em espaços informais.

Em relação ao estudo de caso sabemos que é uma abordagem de investigação metodológica que tem como característica principal o objeto de pesquisa, contendo uma lógica entre a coleta e a análise de dados, de acordo com Ventura (2007, p.384),

(...) o estudo de caso como modalidade de pesquisa é entendido como uma metodologia ou como a escolha de um objeto de estudo definido pelo interesse em casos individuais. Visa à investigação de um caso específico, bem delimitado, contextualizado em tempo e lugar para que se possa realizar uma busca circunstanciada de informações.

Enquanto que para Yin (2001, p.21), “o estudo de caso permite uma investigação para se preservar as características holísticas e significativas dos eventos da vida real - tais como ciclos de vida individuais, processos organizacionais e administrativos [...]”. Com isso, pode-se inferir que o estudo de caso contribui com processos organizacionais e fenômenos individuais, tendo como objetivo esclarecer os propósitos a serem tomados.

Já a pesquisa bibliográfica é uma revisão de literatura que conduz a uma determinada pesquisa, ou trabalho, tendo como auxílio livros, periódicos, artigos. Boccato (2006. p. 266) afirma que

(...) a pesquisa bibliográfica busca a resolução de um problema (hipótese) por meio de referenciais teóricos publicados, analisando e discutindo as várias contribuições científicas. Esse tipo de pesquisa trará subsídios para o conhecimento sobre o que foi pesquisado, como e sob que enfoque e/ou perspectivas foi tratado o assunto apresentado na literatura científica. Para tanto, é de suma importância que o pesquisador realize um planejamento sistemático do processo de

pesquisa, compreendendo desde a definição temática, passando pela construção lógica do trabalho até a decisão da sua forma de comunicação e divulgação.

Portanto, a pesquisa bibliográfica requer um trabalho com investigações detalhadas, apresentando e proporcionando uma área determinada ao conhecimento, contribuindo para a seleção de técnicas para o pesquisador. A revisão bibliográfica permite caminhos a serem desvelados para realização do trabalho. Pinheiro (2008, p. 10), esclarece que os processos de trabalhos científicos têm “objetivos diversos, tais como: a descrição, o controle, a predição e a explicação dos aspectos naturais e sociais formadores da natureza”.

Dentre as Revistas da ABEM dos anos 2005-2015, algumas contemplam estudos das áreas de educação musical e cultura e particularmente entre os anos de 2005 a 2007, os educadores musicais enfatizaram o quanto a cultura é um fator determinante na vida do ser humano. Kleber aponta que “A cultura é vista como um importante meio de reconstrução da identidade sociocultural” (KLEBER, 2006. p. 94).

A transmissão oral através do Bumba-meu-boi, tem por objetivo conhecer a história e os diversos sotaques do Bumba-meu-boi. Esse trabalho multidisciplinar além de contemplar a musicalidade, contempla o Teatro e a Dança no universo do Bumba-meu-boi. Como compreende Comenius é interessante despertar o amor e a relevância do tema proposto, para que os participantes entendam o que realmente será feito, o por quê? Os procedimentos cabíveis para o desenvolvimento das atividades e a realização do trabalho, então “antes de se iniciar qualquer estudo, deve-se despertar um profundo amor nos estudantes, procurando atraí-los por meio da importância, da utilidade e do encanto do tema tratado (COMENIUS, 2006, p. 187).

A importância da proposta reside no fato de abordar no decorrer do processo de transmissão oral diversos aspectos que dizem respeito ao contexto da história, valorização da cultura maranhense, conhecimentos e aprendizagem dos sotaques, juntamente com as práticas musicais no *Boizinho Barrica*, sem especificar um público-alvo, pois há uma variação na faixa etária dos participantes, além de desenvolver durante os encontros, os principais elementos básicos da música como: os parâmetros musicais, melodia, harmonia, ritmo, elementos estes, que irão ajudar no desenvolvimento e no processo de transmissão oral.

Assim como as coreografias que compõem o cenário dos Sotaques do Bumba-meu-boi, são ensinadas pelo processo de transmissão oral aos envolvidos do *Boizinho*

Barrica pela imitação e memorização da dança, o mesmo se dá com o processo de transmissão oral dos Sotaques do Bumba-meu-boi. Como entende Neto (1997, p.24) “no sentido primeiro, sotaque é, entre os brincantes de boi, sinônimo de ritmo. Por extensão, define-se sotaque como estilo do Bumba-meu-boi”.

No entanto, por exemplo, o processo de transmissão começa-se com o Sotaque de Matraca, mas conhecido como “sotaque da ilha”, tendo como instrumentos típicos as matracas e os pandeirões, e após a demonstração os participantes repetem aquele ritmo proposto, até memorizá-lo. E assim, tudo seguido por etapas organizando os participantes em grupo.

Os Sotaques do Bumba-meu-boi poderão ser demonstrados por meio da percussão corporal e vocal, por palmas, batidas no pé, na coxa, estalos e outras partes do corpo, exercitando os sentidos, facilitando o ensino aos participantes.

Se forem exercitados antes os sentidos das crianças (e isso é muito fácil), depois a memória, o intelecto e, finalmente, o juízo. Essas coisas devem suceder-se gradualmente, pois a ciência começa a partir dos sentidos e, através da imaginação, passa para a memória; depois, pela indução das particularidades, constitui-se a inteligência dos universais, finalmente, com base em coisas bem entendidas forma-se o juízo, para chegar à certeza da ciência (COMENIUS, 2006, p. 174).

Já o Sotaque de Orquestra requer um estudo e uma prática a mais dentro desta proposta, no caso, o participante deve estar apto a tocar instrumentos musicais, de sopros e cordas, porém, não necessariamente precisa saber ler partituras. No entanto, como os participantes não são obrigados a saber ler uma partitura, ou tocar um instrumento musical, é importante ressaltar que instrumentos percussivos também fazem parte desse sotaque. Com isso, seria viável em sentido primeiro, apenas ouvir músicas, arranjos do Bumba-meu-boi de Sotaque de Orquestra, e em uma outra proposta, já como de início fazer um levantamento de como e quais participantes teriam interesse de tocar algum instrumento musical, seja ele de sopro ou cordas, para uma formação musical de instrumentos utilizados em sotaques de orquestra.

O Bumba-meu-boi é uma cultura muito forte e rica na sociedade maranhense e muito dependente do campo político e, ao relacionar o Bumba-meu-boi, com a educação musical, de alguma forma contribuímos e proporcionamos novas formas de articulação e incentivo ao processo de desenvolvimento cultural e social.

7 A EXPERIÊNCIA NO *BOIZINHO BARRICA*

A experiência no *Boizinho Barrica* foi muito significativa tanto para a minha Educação Artística: na dança, na música, no teatro, quanto para o meu desenvolvimento social e cultural. Desde a minha Infância sempre participei de eventos que contemplam as manifestações culturais de São Luis. Aos 8 anos de idade conheci e encantei-me por um grupo de dança mirim, chamado de Barriquinha. Foi com grande entusiasmo que também participei desse grupo, vivendo grandes e inesquecíveis experiências.

O Barriquinha, assim como o *Boizinho Barrica* tem como objetivo evidenciar e revigorar as manifestações populares de São Luis do Maranhão, sejam eles, o Bumba-meu-boi, a Quadrilha, Dança do coco, Tambor de crioula.... manifestações essas incluídas no cenário das festas juninas. No entanto, motivada por vivenciar desde criança as manifestações culturais, hoje sei o quanto é importante conhecer e valorizar a nossa identidade, a nossa cultura.

O *Boizinho Barrica* é formado por dançarinos, banda musical, diretores e funcionários com suas determinadas funções dentro do grupo. O período de preparação para o São João no *Boizinho Barrica* é realizado logo após o carnaval, começando no mês de abril com as oficinas. As oficinas são espaços em que acontece a preparação para os dançarinos veteranos e a seleção para novos dançarinos. Através da mídia e da cultura conheci o *Boizinho Barrica*, e no ano de 2012 fui participar das oficinas, ou seja da seleção para novos brincantes no grupo, e com grande anseio e emoção fui aprovada durante as oficinas para adentrar ao grupo.

A imagem 1 mostra a seguir os Músicos do *Boizinho Barrica*, tocando o ritmo do Tambor-de-Crioula.



Imagem 1: Músicos do Boizinho Barrica

No entanto, como relatei anteriormente, vivenciei desde criança as músicas, as danças do *Boizinho Barrica* por meio do Barriquinha, grupo mirim que também utiliza as músicas do *Boizinho Barrica*. Os ensaios dos dançarinos e músicos caracterizam-se pela transmissão oral, do repertório onde “os participantes dessa manifestação estruturam consciente ou inconscientemente formas de transmissão dos conhecimentos de modo a estabelecer a continuidade de aspectos característicos do grupo” (MENDES, 2005. p. 46). A seguir, na imagem 2 mostra a autora desse estudo, como participante do grupo, e ao lado os demais dançarinos do *Boizinho Barrica*.



Imagem 2: Dançarinos do Boizinho Barrica

Portanto, é com grande satisfação e interesse que venho articular música e cultura através do Bumba-meu-boi, tendo como referência o *Boizinho Barrica*, manifestação popular e cultural, que despertou em mim um olhar sensível e atencioso durante as minhas vivências no grupo. A proposta veio despertar em um simples dia de oficina no *Boizinho Barrica*, quando o diretor disponibilizou os instrumentos percussivos a todos os dançarinos e pediu que experimentássemos os instrumentos que compõem o cenário do Bumba-meu-boi.

8 SOTAQUES E TRANSMISSÃO ORAL NO BUMBA-MEU-BOI

O *Bumba-meu-boi* é um dos folguedos mais representativos da cultura maranhense, tendo origem na região Nordeste. A principal temática do *Bumba-Meu-Boi*, descreve a morte e ressurreição de um animal (o Boi), que ao som das toadas, e do conjunto musical e das coreografias peculiares de cada grupo mostram em pequenos quadros, atores e/ou bailarinos, com trajes e adereços diferentes. Desse modo, é possível afirmar que “o Bumba-meu-Boi é uma expressão de teatro popular viva, que se reinventa, que se transforma, enquanto mantém sua tradição” (BORRALHO, 2006, p.159).

O *Boizinho Barrica* insere em sua dança, todos os sotaques do *Bumba-meu-boi*, são eles: Sotaque de matraca, ou “Sotaque da ilha”, Sotaque de Zabumba, Sotaque de Pindaré, ou “Sotaque da Baixada”, Sotaque de Costa de mão e o Sotaque de Orquestra, além de outras danças populares da cultura maranhense. No entanto, o foco principal é o Bumba-meu-boi.

Assim como é demonstrado o Bumba-meu-boi em outros grupos, o *Boizinho Barrica* também tem suas peculiaridades, ou seja, sua forma de dançar, suas vestimentas, coreografias para cada sotaque representado. Sua maior característica é a vestimenta feita da palha do buriti, a qual releva um feito radiante nos espetáculos. Além das coreografias bem feitas e executadas.

Enquanto no ensino formal, os alunos cumprem um tempo determinado para a aprendizagem, no *Boizinho Barrica* o espaço onde se aprende, está ligado à vida cultural. A experiência em grupo no *Boizinho Barrica* é feita pela interação dos integrantes em um mesmo aspecto cultural, o contexto do Bumba-meu-boi. Os dançarinos veteranos ensinam por meio do processo de imitação e memorização aos novos integrantes, ou brincantes do grupo. Já na banda musical acontece duas formas de

aprendizagem, uma forma mais tradicional com os instrumentos de sopros,(trombone, trompete, saxofone) com auxílio de partituras das músicas, e a segunda forma é o processo de transmissão oral , para os cantores e aos instrumentos de corda (banjo, guitarra, baixo elétrico, e violão), no qual se diz somente o tom da música e para os instrumentos percussivos, (tambores, zabumbas, agogôs, maracás, pandeirões, matracas, caixas, bateria...) onde a pessoa deve tocar um ritmo proposto e através da imitação, o ouvinte executa aquele ritmo.

Então, o Bumba-meu-boi é uma festa de tradição que envolve várias artes, ou seja, além da diversidade rítmica, é um exemplo vivo e criativo da multidisciplinariedade, mostrando a arte como um todo, a musicalidade, a dança e o teatro. Um das suas características são as variedades de ritmos, ou seja, os diversos sotaques: Matraca, Zabumba, Orquestra, Pindaré e Costa de mão.

Os sotaques diferenciavam subgrupos de Bumba-meu-boi de outros, através dos seus ritmos, indumentárias e instrumentos. O Sotaque de Matraca, que pode ser chamado também de sotaque da ilha, tem uma maior influência indígena, e surgiu em São Luís do Maranhão e tendo como principais instrumentos matracas e pandeirões, e como principal personagem o caboclo de pena. O Sotaque de Pindaré, conhecido também como “Sotaque de Baixada”, originado na cidade de Pindaré Mirim, interior do Maranhão, e como principal personagem o cazumbá, além de apontar um toque mais suave e lento, também com as matracas e pandeirões. O Sotaque de Zabumba, sobrevivendo do município de Guimarães e municípios vizinhos, que marca a forte influência africana, bem ritmada com o seu instrumento principal, a Zabumba. Segundo Carvalho (1995, p. 268) “no sotaque de zabumba a presença africana é mais incisiva, cuja percussão rústica produz um ritmo mais lento, socado, que lembra a melancolia [...] das senzalas”.

O Sotaque de Orquestra, incorporando mais influências europeias tem como acompanhamento diversos instrumentos de sopros e cordas, além do surgimento de coreografias. E o sotaque de Costa – de –Mão, típico da região de Cururupu, obteve esse nome em virtude de pequenos pandeiros serem tocados com as costas das mãos, e as caixas e maracás completam o conjunto percussivo.

O Bumba-meu-boi resulta de parâmetros sociais e históricos que o Maranhão patenteou há décadas, que revigorou a tradição e valorização cultural, religiosa e política. Dentre estas considerações, o surgimento do bumba-meu-boi transcorre pelo folclore. Para Bosi, “o folclore consiste em uma educação informal que se dá ao lado da

sistemática; uma educação que orienta e revigora comportamentos, faz participar de crenças e valores, perpetua um universo simbólico” (BOSI, 1972, p. 65). Assim, o Bumba-meu-boi faz parte do folclore, que é a tradição de costumes, comportamentos e crenças de um determinado povo, além de encantar o público e os brincantes em palcos de danças, teatro e musicalidades, e principalmente durante o festejo junino.

A partir dessa riqueza cultural e rítmica que é o Bumba-meu-boi, ritmos e sotaques poderão ser desenvolvidos dentro de projetos sociais. O Parâmetro Curricular Nacional (PCN) aponta o quanto é relevante o estudo da pluralidade cultural no ensino de Arte:

o tema da pluralidade cultural tem relevância especial no ensino de arte, pois permite ao aluno lidar com a diversidade de modo positivo na arte e na vida. Na sala de aula interrelacionam-se indivíduos de diferentes culturas que podem ser identificados pela etnia, gênero, idade, localização geográfica, classe social, ocupação, educação, religião (BRASIL, 1998, p. 41).

Apreciar música brasileira, tendo como enfoque a cultura popular de São Luís do Maranhão (Bumba-Meu-Boi), é o início dessa proposta, pois tem ocupado pouco espaço no nosso repertório. É importante perceber a realização das atividades musicais e os objetivos em uma perspectiva contínua e estimuladora em espaços não escolares, contribuindo com o desenvolvimento e educação do indivíduo, como ser participativo da sociedade, e até mesmo valorizando e incentivando a cultura, dentro dos contextos socioculturais a partir de experiências vividas dos diferentes sotaques pelos participantes.

A proposta da transmissão oral no Bumba-meu-boi é interessante e ao mesmo tempo desafiadora. Podemos então, primeiramente relatar e contextualizar a história do Bumba-meu-boi e sua importância para a cultura brasileira e maranhense, em seguida explicar cada sotaque e seus diferentes instrumentos, e como se dá o processo das práticas musicais entre esses sotaques. Considerando tal manifestação é possível que os participantes desenvolvam “sua cultura de arte fazendo, conhecendo e apreciando produções artísticas, que são ações que integram o perceber, o pensar, o aprender, o recordar, o imaginar, o sentir, o expressar, o comunicar” (BRASIL, 2008, p.19).

Comenius aponta que “deve haver sempre uma forma e uma norma estabelecida dos trabalhos por fazer” (COMENIUS, 2006, p. 244) e que a prática deve ser conduzida em “aprender a fazer fazendo”. Com isso, as práticas se tornam mais estimuladoras e objetivas para a compreensão de todos.

No *Boizinho Barrica* o processo da musicalidade ocorre através de ensaios entre os músicos, durante o mês de maio e nos primeiros dias do mês de junho. Os músicos já são profissionais da área musical. Os primeiros ensaios acontecem separados do corpo de baile, porém quando se vai aproximando o período junino, a banda une-se ao corpo de baile, formando um grande espetáculo. É importante ressaltar que não tem um regente dentro do grupo, o diretor além de compositor apenas conduz a ordem das músicas durante os ensaios.

Para tornar possível a transmissão oral através do Bumba-meu-boi, é sugerida a organização de grupos entre os participantes, tendo como objetivo experimentar e aprender os diversos sotaques do Bumba-meu-boi, partindo da contextualização para um melhor entendimento da manifestação popular. Relacionado à prática, é importante que o educador, ou regente, tenha os conhecimentos e procedimentos desses sotaques e esteja preparado para ensinar essa diversidade rítmica aos seus participantes.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas reflexões apresentadas nesse artigo, podemos concluir que a educação musical é de certa forma influenciada pela cultura, que é um fator determinante na vida do ser humano. Não podemos desvincular a cultura da educação musical, e o compromisso com o incentivo pela valorização cultural.

Da mesma forma, a transmissão oral através do Bumba-meu-boi, além de ser enfatizada no âmbito cultural, possibilita construir novas formas de relação e concepção musical, a partir das experiências vividas pelos alunos, o que não significa permanecer nela. Uma educação desenvolvida a partir de contextos sociais e culturais pode contribuir com um grande processo educacional.

Os ambientes em que se inserem os contextos não formais e informais são via de mão dupla, pois articulam ferramentas e ações, servindo como uma ponte entre a sociedade e o Estado. É importante ressaltar que há uma lacuna nas disciplinas em curso de educação artística que favoreçam a relação dos projetos sociais, ONG's, ou seja, nos contextos não escolares, para a formação de professores qualificados para atuarem nesses espaços. Se todos nós, educadores, queremos mudanças, vamos fazer por onde, e encontrar caminhos e formas que possam realmente incentivar e valorizar o ensino da arte no nosso país.

REFERÊNCIAS

ARROYO, Margarete. Transitando entre o “formal” e o “Informal”: um relato sobre a formação de educadores musicais. **Anais do VII Simpósio Paranaense de Educação Musical**. Londrina: 2000. P. 77-90.

AZEVEDO NETO, Américo. **Bumba-meu-boi no Maranhão**. São Luís: Editora Alcântara, 1997.

BOCCATO, V. R. C. Metodologia da pesquisa bibliográfica na área odontológica e o artigo científico como forma de comunicação. **Rev. Odontol. Univ. Cidade São Paulo**, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 265-274, 2006.

BORRALHO, Tácito Freire. **Miolo de Boi**: brincante, brincante-manipulador e dançador. São Luís: 2006.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular**: Leituras de Operárias. Petrópolis: Vozes, 1972.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei número 9394, 20 de dezembro de 1996.

_____. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO BÁSICA. **Parâmetros nacionais de qualidade para o ensino fundamental – séries finais**. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica: Brasília (DF), 2008.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **Matracas que desafiam o tempo**: é o Bumba-Boi do Maranhão. São Luís: SIOGE, 1995.

COOMBS, Philip Hall; PROSSER, Roy; MANZOOR, Ahmed. **New paths to learning for rural children and youth**. New York: International Council for Education Development, 1973. 133.

COMENIUS, 1592-1670. **Didática magna**; aparelho crítico MARTA Fattori; tradução Ivone Castilho Benedetti, - 3º ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006. – (Paidéia).

GADOTTI, Moacir. **A questão da educação formal/não-formal**. Droit à l'éducation: solution à tous les problèmes sans solution? *Institut International des droits de l'enfant*, Sion, 2005.

KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projeto de ação social. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v.10, p.43-51, mar.2004

KLEBER, Magali de Oliveira. Educação musical: novas ou outras abordagens – novos ou outros protagonistas. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 14, 91-98, mar. 2006.

_____. A rede de sociabilidade em projetos sociais e o processo pedagógico – musical. **Revista da ABEM**, Londrina, v.19, n 26, 37-46.2011.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos para quê?** 12 ed. São Paulo, Cortez, 2010, 208 p.

MULLER, Vania. Ações sociais em educação musical: com que ética, para qual mundo? *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.10, p.53-58, mar.2004

PINHEIRO, C. B. F. **A construção do conhecimento científico:** a web semântica como objeto de estudo. 2008. 63 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Marília, 2008.

QUEIROZ, Luis Ricardo. **Aprendizagem musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros: situações e processos de transmissão.** Salvador, 2004. Anual.

SANDRONI, Carlos. “Uma roda de choro concentrada”: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas. **Anais do IX Encontro Anual da ABEM.** Belém:2000.p.19-26.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v.10, p. 7-11, mar. 2004.

_____. **Aprender e ensinar música no cotidiano.** Porto Alegre: Sulina, 2008.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente/Keith Swanwick:** tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. --- São Paulo: Moderna, 2003.

VENTURA, Magda Maria. **O estudo de caso como modalidade de Pesquisa.** Ver *SOCERJ*.2007; 20(5): 383-386. Setembro/outubro.

YIN, Robert K. **Estudo de caso:** planejamento e métodos / Robert K. Yin; trad. Daniel Grassi - 2.ed. -Porto Alegre : Bookman, 2001.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. Diversidade e formação de professores de música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 24, 45-53, set. 2010.

_____. Educação musical não-formal e atuação profissional. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 13, 49-56, set. 2005.

BRAGA, Reginaldo Gil. Processos sociais de ensino e aprendizagem, performance e reflexão musical entre tamboreiros de nação: possíveis contribuições à escola formal. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 12, 99-109, mar. 2005.

CAMPBELL, Patricia. For the love of children: music, education and culture. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 24, 7-12, set. 2010.

CANÇADO, Tânia Mara Lopes. Projeto Cariúnas – uma proposta de educação musical numa abordagem holística da educação. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 14, 17-24, mar. 2006.

FREGA, Ana Lucia. Diversidade musical como desafio. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 18, 21-26, out. 2007

LAZZARIN, Luís Fernando. A dimensão multicultural da nova filosofia da educação musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 14, 125-131, mar. 2006.

LINO, Dulcimarta Lemos. Barulhar: a música das culturas infantis. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 24, 81-88, set. 2010.

MENDES, Jean – Joubert Freitas. **"ESCU TA O TUM E FAZ TUM, TUM":A aprendizagem musical/cultural na formação identitária em um Terno de Congado de Montes Claros-MG**. Salvador, 2005. Anual.

MORAES, Abel. Multifrenia na educação musical: diversidade de abordagens pedagógicas e possibilidades para as profissões da música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 13, 55-64, mar. 2006.

_____. Por uma educação musical implicada com os modos de vida de seus cenários de atuação. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 12, 43-47, mar. 2005.

NZEWI, M. Educação Musical sob a perspectiva da diversidade cultural e globalização: posição da CIIMDA . **Revista da ABEM**, Londrina, v.20, 81-83. 2012

OLIVEIRA, Alda de Jesus. Ações em formação musical no Brasil e reflexões sobre as relações com a cultura. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 18, 53-63, out. 2007.

_____. Educação musical e diversidade: pontes de articulação. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 14, 25-33, mar. 2006.

PENNA, Maura. Desafios para a educação musical: ultrapassar oposições e promover o diálogo. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 13, 35-43, mar. 2006.

RUSSELL, Joan. Perspectivas socioculturais na pesquisa em educação musical: experiência, interpretação e prática. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 14, 7-16, mar. 2006.

SANTANA, Arão Paranaguá de. Os desafios da arte na educação e as associações de área: uma perspectiva histórica. **Revista da ABEM**, Londrina, v.20, 94-104. 2012.

SANTOS, Marco Antonio Carvalho. Educação musical na escola e nos projetos comunitários e sociais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 12, 31-34, mar. 2005.

SOUZA, Jusamara. Cultura e diversidade na América Latina: o lugar da educação musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 18, 15-20, out. 2007.