

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

DELINEAMENTO DE UMA OFICINA DE CANTOS
DE TRADIÇÃO ORAL PERUANA PARA CRIANÇAS

YASSER RODDY CHINCHA MALPARTIDA

Porto Alegre

2023/1

YASSER RODDY CHINCHA MALPARTIDA

**DELINEAMENTO DE UMA OFICINA DE CANTOS
DE TRADIÇÃO ORAL PERUANA PARA CRIANÇAS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientadora: Prof^a Dr^a Luciane Cuervo.

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Chincha Malpartida, Yasser Roddy
DELINEAMENTO DE UMA OFICINA DE CANTOS DE TRADIÇÃO
ORAL PERUANA PARA CRIANÇAS / Yasser Roddy Chincha
Malpartida. -- 2023.
68 f.
Orientadora: Luciane da Costa Cuervo.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Música, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Oficina de música. 2. Tradição oral peruana. 3.
Canção. 4. Voz infantil. I. Cuervo, Luciane da Costa,
orient. II. Título.

*Dedico este trabalho ao meu querido filho
Sáminn, que trouxe alegria e inspiração à
minha vida. Com amor,*

Roddy Chinha

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas que contribuíram para a realização deste trabalho de conclusão de curso.

Primeiramente, gostaria de agradecer de todo coração à minha amada esposa, Ananda, pelo constante apoio, compreensão e incentivo ao longo desta jornada. Seu amor e apoio foram fundamentais para enfrentar os desafios e superar as dificuldades.

Também é com grande gratidão que dedico um agradecimento especial à minha orientadora, Luciane Cuervo, pela sua orientação valiosa, pela paciência demonstrada e pelo comprometimento com o meu crescimento acadêmico. Suas contribuições críticas e incentivos foram cruciais para a qualidade deste trabalho.

Igualmente, registro o meu profundo agradecimento às renomadas professoras que integraram a banca de avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso, Jusamara Vieira de Souza e Marília Albornoz Stein.

Agradeço, ainda, a todos os professores, amigos e familiares que de alguma forma estiveram presentes, oferecendo palavras de incentivo, compartilhando conhecimento e, sobretudo, acreditando em mim.

A todos vocês, minha mais profunda gratidão. Este trabalho é fruto do esforço conjunto e do apoio inestimável de cada um de vocês. Muito obrigado!

RESUMO

O presente trabalho propõe delinear a construção de uma oficina musical para crianças dos anos iniciais de 6 a 9 anos, cujo repertório musical é integrado por canções de tradição oral do Peru. Parte-se do conceito de oficina, pensando numa pedagogia de trabalho junto ao público-alvo, além do conceito de cantos de tradição oral e estudos sobre a voz infantil. A metodologia adotada é de natureza qualitativa, de pesquisa descritiva, com revisão bibliográfica direcionada aos conceitos-chave, e abordagem sociocultural e musical sobre três canções na elaboração de uma oficina com previsão de realização de oito encontros com as crianças. O trabalho apresenta como resultado a discussão sobre o conceito de oficina de música para crianças, com argumentos em defesa do repertório de cantos de tradição oral peruana como conteúdo de enriquecimento sociocultural e musical, bem como delinea o planejamento de uma oficina para futura aplicação no contexto da educação musical.

Palavras-chave: oficina de música; tradição oral peruana; canção; voz infantil;

RESUMEN

El presente trabajo propone delinear la construcción de un taller musical para niños de los primeros años, cuyo repertorio musical está integrado por canciones de tradición oral de Perú. Se parte del concepto de taller, pensando en una pedagogía de trabajo junto al público objetivo, además del concepto de cantos de tradición oral y estudios sobre la voz infantil. La metodología adoptada es de naturaleza cualitativa, de investigación descriptiva, con revisión bibliográfica enfocada en los conceptos clave, y un enfoque sociocultural y musical en relación con tres canciones en la elaboración de un taller con la previsión de llevar a cabo ocho encuentros con los niños. El trabajo presenta como resultado la discusión del concepto de taller de música para niños, con argumentos a favor del repertorio de cantos de tradición oral peruana como contenido para enriquecimiento sociocultural y musical, además de esbozar la planificación de un taller para su futura aplicación en el contexto de la educación musical.

Palabras claves: taller de música; tradición oral peruana, canción; voz infantil.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
1.1. PROBLEMÁTICA DE PESQUISA.....	11
1.2. JUSTIFICATIVA.....	12
2. FUNDAMENTAÇÃO	16
2.1. OFICINA	17
2.2. CANTOS TRANSMITIDOS PELA ORALIDADE.....	19
2.2.1. Cantar em espanhol	23
2.2.2. Seleção de repertório musical	24
2.3. VOZ INFANTIL.....	29
3. METODOLOGIA	33
4. DELINEAMENTO DA OFICINA	36
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS	59
APÊNDICE: Partituras e letras	63

1. INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música tem como objetivo propor a criação de uma oficina de música focada nos cantos de tradição oral peruana, destinada a crianças com idades entre 6 e 9 anos. Para tanto, parte-se da reflexão sobre a trajetória pessoal de experiências musicais do licenciando, e desenvolve-se uma pesquisa bibliográfica sobre os conceitos de oficina musical e cantos de tradição oral na discussão teórica, bem como abordando estudos sobre a voz infantil. A culminância do trabalho ocorre no planejamento de uma oficina de música com o conteúdo das canções de tradição oral peruana e direcionada ao público infantil.

Desde a minha infância, a música sempre permeou meu ambiente cotidiano, através das festividades, das músicas peruanas e das procissões que anualmente passam em frente à minha casa, assim como das canções entoadas por meu pai quando fazia tarefas domésticas na cidade de Lima, Peru. Essa diversidade musical me impulsionou a ingressar em uma instituição dedicada ao estudo da música e dança folclórica peruana, onde meu interesse e apreço pelos gêneros musicais peruanos foram ampliados e aprofundados.

Após concluir um período de cinco anos dedicados ao curso de Licenciatura em Música na renomada *Escuela Nacional Superior de Folclore "José María Arguedas"*, atuei como professor de música em uma escola na etapa fundamental em meu país natal, o Peru. Durante essa experiência docente, o repertório utilizado nas aulas consistia predominantemente em músicas de tradição oral peruana e gêneros musicais típicos do país, representativos tanto da região costeira, quanto dos Andes e da selva amazônica.

Contudo, ao imigrar para o Brasil, pude perceber que a música peruana não era amplamente difundida nesta nova realidade cultural. Esse contexto despertou em mim um interesse genuíno em pesquisar e explorar diversos espaços onde diferentes tipos de música eram apreciados e valorizados.

Assim, ao longo desse período, surgiu o interesse em promover o estudo e a prática da música peruana. No entanto, questionamentos quanto à abordagem adequada para essa tarefa surgiram: de que maneira apresentar essa música? Como divulgá-la? Tais indagações frequentemente ocupavam meus pensamentos, especialmente considerando que muitas das músicas peruanas são executadas com

instrumentos musicais tradicionais.

Diante dessa reflexão, percebi que a voz poderia ser empregada como um instrumento musical poderoso para difundir esse rico repertório, especialmente utilizando o idioma espanhol como ponto de conexão, visto ser minha língua materna. Esse entendimento possibilitou uma abordagem acessível e envolvente, permitindo a difusão das raízes culturais peruanas através da música, mesmo em contextos onde os instrumentos tradicionais não estivessem disponíveis ou não fossem amplamente conhecidos.

Uma experiência ligada à atuação como licenciando em música no Programa de Bolsas de Iniciação à Docência da UFRGS (PIBID, 2020-2022)¹, durante os semestres de ensino remoto e posteriormente híbrido (presencial e remoto), possibilitou a testagem de propostas envolvendo uma canção em espanhol com o público discente da escola-parceira. No contexto da Educação de Jovens e Adultos (EJA) do Centro Municipal de Educação do Trabalhador CMET Paulo Freire, em Porto Alegre/RS, este repertório gerou curiosidade e possibilidades de educação musical que envolveram conteúdos de solfejo, leitura de partitura, prática do idioma espanhol e prática vocal com o repertório.

Dessa maneira, a partir da soma das experiências vivenciadas e do anseio de promover a divulgação da música peruana, nasce o meu interesse de um delineamento de uma oficina de música que aborde os cantos de tradição oral do Peru para ser trabalhada com crianças. Essa proposta de oficina visa proporcionar às crianças a oportunidade de conhecer outra cultura e, ao mesmo tempo, estabelecer uma aproximação delas com a língua espanhola.

Por meio dessa oficina, pretende-se fomentar um ambiente enriquecedor que permita às crianças mergulhar em uma experiência musical diversificada, explorando as ricas tradições do Peru e, simultaneamente, estimulando a familiaridade com a língua espanhola. Acredito que essa abordagem facilitará o acesso ao patrimônio cultural do meu país de origem, enquanto promove o enriquecimento cultural e linguístico das crianças envolvidas.

O conceito de oficina foi discutido por Cardoso *et al.* (2017) descrevendo como “um termo que possui uma grande conexão com a ideia de espaços coletivos de atividades práticas e produção de conhecimento” (n.p.). Desse modo, a oficina de

¹ Financiamento público pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), do Ministério da Educação do Governo Federal do Brasil.

música é um espaço designado para o desenvolvimento de habilidades e aptidões, através de atividades motoras finas e/ou grossas, que são ministradas por professores com formação em educação musical. Dentro desse ambiente estão disponibilizados materiais e/ou instrumentos musicais para o ensino/aprendizagem. No entanto, como discute Almeida (2005), muitas destas oficinas são ofertadas em projetos sociais, geralmente ministradas por músicos que não tiveram formação para exercer a docência, denominando-as educação não formal.

A voz cantada será a manifestação primordialmente centrada na oficina, considerada como expressão de musicalidade mais antiga do ser humano. Conforme estudos de Cuervo e Maffioletti (2016), todo ser humano é capaz de desenvolver a sua musicalidade e cantar.

Cantar é uma expressão humana genuína, que alcança as diferentes dimensões geográficas e temporais da existência, apresentando-se em inúmeras práticas que aproximam e vinculam os homens à vida em comunidade, para além das necessidades físicas (CUERVO; MAFFIOLETTI, 2016, p. 24).

Moreno-López *et al.* (2020) alertam para as lacunas de abordagem sobre repertórios ancestrais nos processos de ensino e aprendizagem na América Latina, e destacam a importância dessas músicas e manifestações. Para eles, o resgate cultural de repertórios pode promover a construção de novos saberes, enriquecendo as práticas musicais através da sabedoria ancestral.

1.1. PROBLEMÁTICA DE PESQUISA

A pesquisa buscou analisar possibilidades de planejamentos de práticas pedagógicas para tornar acessível e atrativo o conteúdo musical tradicional peruano às crianças, considerando suas peculiaridades culturais e linguísticas. A partir dessa análise, busca-se desenvolver um delineamento para a concepção e implementação da uma oficina, com o intuito de propiciar uma experiência enriquecedora para as crianças envolvidas, ao mesmo tempo em que se busca preservar e valorizar o patrimônio musical e cultural do Peru.

O objetivo central deste estudo é investigar a viabilidade e as estratégias adequadas para promover a prática do repertório de cantos de tradição oral peruana

através de uma oficina musical voltada para crianças. A questão central que norteia este estudo é:

De que forma o repertório de cantos de tradição oral peruana pode ser difundido através de uma oficina musical para crianças?

Dentre seus objetivos específicos, o trabalho procura:

- a. Difundir a música peruana de tradição oral através da execução, apreciação e criação musical;
- b. Possibilitar a aproximação dos alunos e das alunas no Brasil com a língua espanhola através da educação musical;
- c. Problematizar o ensino musical em oficinas como um espaço didático de enriquecimento do fazer musical;
- d. Disponibilizar um material didático que possa servir de suporte a educadores musicais para a aplicação de uma atividade em uma oficina.

1.2. JUSTIFICATIVA

Este trabalho se justifica pela possibilidade da implementação de uma oficina de cantos de tradição oral peruana para crianças como um recurso promotor de educação musical e diversidade cultural. Essa também é uma construção que relaciona saberes e práticas acadêmicas como democratização da educação musical. Conforme explicam Moita e Andrade (2006):

As oficinas pedagógicas são situações de ensino e aprendizagem por natureza abertas e dinâmicas, o que se revela essencial no caso da escola pública – instituição que acolhe indivíduos oriundos dos meios populares, cuja cultura precisa ser valorizada para que se entabulem as necessárias articulações entre os saberes populares e os saberes científicos ensinados na escola (MOITA; ANDRADE, 2006, p. 11).

Compreende-se que existe uma necessidade de estudos e valorização da tradição oral com o intuito de conservá-la, visto que essa prática vem se perdendo com a globalização (CRISTAL, 2015). Existe também a importância de um resgate desta tradição posto que a oralidade é um registro tão válido e complexo quanto a escrita (VIGARANI, 2020). Muitas culturas, como por exemplo a cultura Inca, não tiveram escrita e se basearam na oralidade como meio de transmitir os saberes às

seguintes gerações.

No Brasil cabe mencionar o decreto nº 6.040/2007, que institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, trazendo a definição de quem são as comunidades consideradas nacionalmente como “tradicionais” – indígenas, quilombolas, babaçueiros, ribeirinhos, ciganos etc. (BRASIL, 2007). Neste documento encontra-se a defesa da cultura dos povos originários e a necessidade de preservação de sua história e atendimento às demandas. Em seu Art.1, defende como princípios: “I - o reconhecimento, a valorização e o respeito à diversidade socioambiental e cultural dos povos e comunidades tradicionais [...]” contra qualquer tipo de discriminação. E no seu item XIV, promulga “a preservação dos direitos culturais, o exercício de práticas comunitárias, a memória cultural e a identidade racial e étnica”. Nesta mesma tendência de preservação cultural, o Peru tem aprovado lei que garante a proteção e visibilidade, bem como conservação e resgate não só das variantes do espanhol, mas, também, das línguas ancestrais faladas por povos originários (MORI, 2014).

De acordo com Bassis (2022), a composição demográfica do Peru difere da do Brasil, conforme o Instituto Nacional de Estatística e Informática (INEI), aproximadamente 85% da população peruana se autodeclara como mestiça ou indígena. Nesse contexto, a identificação étnico-racial é estabelecida com base em critérios distintos, sendo o idioma materno um dos principais fatores determinantes. Esse cenário se intensificou nas últimas décadas com o aumento dos fluxos migratórios internos, particularmente da região andina rural em direção à costa, o que têm contribuído significativamente para a miscigenação populacional. Esse processo tem recontextualizado elementos culturais andinos dentro de um novo contexto cultural popular (BASSIS, 2022). Portanto, pode-se pensar que as músicas abordadas neste estudo refletem, em parte, as influências desse complexo processo de transformação cultural e demográfica.

Assim, essa prática tradicional de transmitir uma canção de pais e mães para filhos e filhas, de avós para netos e netas, está sendo delegada, quando ocorre, para as instituições de ensino formal ou não formal. Tendo a maior dificuldade no ensino não formal, já que muitos projetos sociais têm como professores a músicos que não tiveram formação profissional para atuar como docentes (ALMEIDA, 2005), trazendo como resultado uma descontinuidade dos oficinairos que se relevam de um ano para o outro, tendo uma conexão estreita à oferta e demanda das disponibilidades dos

oficineiros e oficinandos.

A falta de profissionais da licenciatura dentro das oficinas de música ocasiona a escolha de músicas que podem não ser adequadas para a extensão vocal das crianças, tendo como resultado dificuldade na afinação ou a rejeição ao canto (SOBREIRA; BOECHAT, 2015), por isso é importante para o oficineiro ter o conhecimento da extensão vocal infantil, e assim condicionar a peça para o tom mais confortável para as crianças.

A própria Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que fornece subsídios para pensar a educação no Ensino Fundamental no Brasil (BRASIL, 2018), também apregoa a necessidade de valorização da diversidade cultural, respeito à diversidade e pesquisa sobre identidade cultural e manifestações culturais diversas das suas. Entre as 10 competências apresentadas pela BNCC, destaca-se “Repertório cultural”, referente ao estudo, acesso e espaço às manifestações culturais. No documento, a competência 3 é apresentada como a ação de: “Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e, também, participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural” (BRASIL, 2018, p. 11).

A intenção em escolher o ensino de músicas peruanas cantadas na língua espanhola se deve às experiências da língua materna do autor, bem como às percepções de que parece haver pouca familiaridade com este repertório e idioma dentre crianças no contexto da educação musical em que transitei. Dessa forma, o ensino musical de outra cultura latina no idioma espanhol, proporciona aos alunos um maior contato com culturas vizinhas, estimulando o sentimento de pertença a uma região que compartilha uma mesma história e posição dentro de uma sociedade global. Um exemplo desse interesse de promover o contato com as culturas vizinhas é o movimento conhecido como *#FicaEspanhol*, que foi iniciado, em resposta às preocupações geradas pela reforma educacional sancionada pelo ex-presidente (2019-2022), que retirava a obrigatoriedade do ensino de espanhol nas escolas, o que poderia afetar especialmente as áreas de fronteira do Rio Grande do Sul com a Argentina e o Uruguai, onde a língua espanhola é de grande relevância cultural e econômica. O movimento *#FicaEspanhol* envolveu cidades e comunidades acadêmicas, como alunos da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA) e da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sendo uma iniciativa dos alunos que atuavam nas escolas públicas por meio do Programa Institucional de

Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID-UFRGS), que se mobilizaram em defesa da manutenção do ensino do espanhol nas escolas públicas do estado (SPERB, 2018).

A metodologia adotada neste estudo é de natureza qualitativa e baseia-se na pesquisa documental de canções de tradição oral do Peru, juntamente com uma revisão bibliográfica acerca dos conceitos-chave relevantes para o trabalho, sendo eles: oficina, cantos de tradição oral e voz infantil. Além disso, descreve-se detalhadamente a estrutura e o funcionamento de uma oficina pedagógica. Além dos aspectos teóricos, esta pesquisa também leva em consideração os aspectos éticos relacionados ao trabalho com crianças, garantindo que todos os procedimentos respeitem as normas e princípios éticos aplicáveis a esse público específico.

Desta maneira, o delineamento de uma oficina de cantos de tradição oral peruana para crianças poderá desempenhar um papel de contribuição na difusão da música peruana de tradição oral e na aproximação dos estudantes brasileiros com a língua espanhola ainda na infância. Isso não se limita apenas à oficina, mas, também, inclui apresentações públicas como um meio adicional de difusão. Essas apresentações buscarão reconhecer as realizações individuais e coletivas das crianças, assim como incentivarão o apreço pela cultura peruana, oferecendo uma experiência enriquecedora tanto para os participantes quanto para o público em geral. Através dessas performances, as crianças poderão celebrar a riqueza da música de tradição oral peruana, compartilhando o que aprenderam e vivenciaram ao longo da oficina.

2. FUNDAMENTAÇÃO

Este trabalho possui três conceitos-chave para desenvolver seu percurso teórico: o conceito de oficina, a definição de cantos de tradição oral e a voz infantil.

O primeiro conceito, a oficina, envolve um espaço de aprendizado e exploração prática, no qual os participantes têm a oportunidade de se envolver ativamente em atividades relacionadas a um determinado tema. No contexto deste trabalho, a oficina busca proporcionar às crianças uma experiência enriquecedora de apreciação e expressão musical. Através de atividades interativas, discussões e exploração de diferentes estilos musicais, a oficina visa promover o desenvolvimento da percepção musical, habilidades de apreciação e conexão emocional com a música, proporcionando a sua expressão por meio do canto.

O segundo conceito, os cantos de tradição oral, refere-se a composições musicais transmitidas oralmente ao longo do tempo, passando de geração em geração. Esses cantos geralmente fazem parte da cultura e identidade de um grupo específico, carregando elementos históricos, sociais e culturais importantes. A compreensão dessa definição é fundamental para a contextualização e seleção adequada das músicas a serem trabalhadas na oficina.

O terceiro conceito-chave é a voz infantil, que se refere às características vocais específicas das crianças. Estudos indicam que as crianças têm uma extensão vocal limitada e preferem alturas mais graves ao cantar. Estes comportamentos, como explica Roberty (2016, p. 18), são variáveis conforme o contexto social no qual a criança se encontra. Em seus estudos, encontrou investigações que demonstram o repertório de cancionários antigos com uma extensão mais aguda para crianças do que em voga atualmente (ROBERTY, 2016). É essencial considerar essas características ao selecionar e adaptar as canções trabalhadas na oficina, garantindo que estejam dentro da extensão vocal confortável das crianças e promovam um desenvolvimento vocal saudável.

Ao incorporar esses três conceitos-chave no percurso teórico deste trabalho, é possível estabelecer uma base sólida para o desenvolvimento de uma oficina de apreciação e execução musical com crianças. A compreensão dos cantos de tradição oral, o conceito de oficina e a consideração da voz infantil são fundamentais para criar uma experiência significativa e adequada ao público-alvo, promovendo o envolvimento ativo das crianças na música e na cultura, além de estimular seu

desenvolvimento musical e emocional.

2.1. OFICINA

Cardoso *et al.* (2017) resgatam o que a origem etimológica da palavra oficina vem do latim '*officina*', com sentido de "escola". Os autores definem as oficinas como espaços educativos que visam proporcionar as ferramentas necessárias para a transmissão de informações pertinentes a determinados temas. Essas oficinas, de natureza pedagógica ou cultural, utilizam métodos e estratégias lúdicas para envolver a participação de um pequeno grupo de indivíduos com interesses compartilhados. O principal objetivo das oficinas é estudar, trabalhar ou aprofundar um tema específico, sendo orientados por um especialista no assunto.

A breve história das oficinas de música no Brasil trazida por Ribeiro (2012) remonta aos anos 1960, influenciada pela vanguarda erudita europeia e norte-americana, que promovia a experimentação musical. Essas oficinas surgiram em várias partes do país com princípios semelhantes, baseados na linguagem musical contemporânea. Na década de 1960, no Rio de Janeiro, a prática das oficinas já estava presente na produção musical, envolvendo a produção de música como resultado da experimentação, e em meados da década de 1990, as Oficinas de Música de Porto Alegre, apesar de compartilharem a ênfase na prática vocal e instrumental, divergiam em seus objetivos em relação às oficinas dos anos 1960 (RIBEIRO, 2012). Sobre a história da oficina em Porto Alegre, Stein (1998) também comenta:

Quanto à noção de oficinas de música que historicamente foi-se estabelecendo no Brasil, está remonta a laboratórios de som desenvolvidos nos anos 60 em diferentes partes do País inspirados na ideia de experimentalismo da vanguarda erudita europeia e norte-americana. O projeto porto-alegrense de Oficinas de Música aproxima-se daquelas experiências por seu caráter prático e dialógico, no entanto distingue-se pela utilização de recursos pedagógicos vinculados à estética da música popular e por não se centrar na dimensão composicional do fazer musical, ocupando-se principalmente da execução musical, aliada à improvisação e à apreciação musical (STEIN, 1998, p. 38).

Jesus e Ribeiro (2021) afirmam a importância das oficinas pedagógicas como uma forma de construir conhecimento através da ação-reflexão-ação. De acordo com o autor, as oficinas são definidas como um tempo e espaço para aprendizagem,

onde ocorre uma transformação mútua entre o sujeito e o objeto. Elas promovem a construção de conhecimentos teóricos e práticos de maneira ativa e reflexiva. Sendo assim, o papel do professor é proporcionar oportunidades para que os participantes desenvolvam seu próprio conhecimento, levando em consideração seus conhecimentos prévios, habilidades e interesses. Para Jesus e Ribeiro (2021), o planejamento das oficinas deve ser flexível e adaptado às necessidades dos participantes. Ao utilizar as oficinas como práticas de ensino, os professores podem obter resultados positivos e proporcionar uma experiência de aprendizado significativa para os alunos (JESUS; RIBEIRO, 2021).

Conforme Cardoso e colaboradores (2017), as oficinas culturais são espaços de expressão e desenvolvimento artístico nos quais os indivíduos têm a oportunidade de explorar sua criatividade e adquirir habilidades em atividades como pintura, desenho, dança, interpretação e musicalidade. De acordo com os autores, essas atividades permitem que os participantes se libertem de inibições e se expressem por meio de uma linguagem rica, tanto verbal quanto corporal, no contexto educacional. Por meio das dinâmicas e trabalhos artísticos realizados nessas oficinas, os participantes têm a possibilidade de se revelar, compartilhando suas identidades, interesses pessoais e aspirações de transformação, tanto em nível individual como social (CARDOSO *et al.*, 2017).

Os autores (CARDOSO *et al.*, 2017) também argumentam que, entre as oficinas culturais, têm as oficinas de música, que são espaços onde se reforçam o aprendizado, as diferentes atividades, dinâmicas, estratégias relacionadas à música, o qual intervém de fatos históricos, costumes e origens de cada instrumento, canções, gêneros, entre outros. De acordo com Cardoso e colaboradores (2017), elas podem ser formais ou não formais; nesse caso da formação formal, essas podem contar com uma grade curricular, regulado por uma instituição, no caso da formação não formal, essas costumam ser de livre escolha. As oficinas devem contar com um espaço apropriado para a formação dos estudantes com o intuito de permitir um bom desenvolvimento e desempenho (CARDOSO *et al.*, 2017).

Almeida (2005), no seu estudo, investiga a inclusão da música em projetos sociais, argumentando que a educação não formal é uma ferramenta essencial para aprimorar os talentos individuais e promover a felicidade. Uma de suas características é a universalidade, o que significa que qualquer pessoa pode participar dessas oficinas. Por ser uma forma de educação não formal, a

participação é voluntária e os participantes podem ausentar-se temporariamente e depois retornar à oficina. Outra característica trazida pela autora é a flexibilidade das atividades dentro da sala de aula, o que torna a oficina mais atraente. Essas oficinas têm uma forte influência da sociedade e podem ser realizadas em associações de bairro, museus, escolas, sindicatos, entre outros locais (ALMEIDA, 2005).

O delineamento de uma oficina de cantos de tradição oral peruana para crianças proposto neste trabalho contempla, ainda, a realização de uma apresentação musical aberta ao público, como culminância da projeção deste repertório musical. Conforme explicam Cuervo e Maffioletti (2009, p. 41) em sua pesquisa sobre a construção de performance com crianças:

As apresentações musicais consistem em grande estímulo para estudantes, gerando expectativas, acelerando o processo de estudo, contribuindo, quando bem conduzidas, para a desenvoltura da capacidade de expressão individual e coletiva. As crianças constataram que as apresentações musicais também são um momento de forte interação musical entre os colegas e integrantes de outros grupos, com os quais se comparavam e buscavam superar de forma construtiva (CUERVO; MAFFIOLETTI, 2009, p. 41).

Assim, com base na leitura destes trabalhos, é importante ressaltar que as oficinas culturais podem valorizar a participação ativa dos estudantes, permitindo que eles compartilhem suas experiências e contribuam para a construção coletiva do conhecimento, colocando-os no centro do processo educacional. Desse modo, as oficinas culturais de música são importantes porque nos permitem fortalecer as habilidades dos estudantes e cultivar a paixão pela música, criando um ambiente onde o conhecimento possa ser construído. Elas também oferecem aos alunos a oportunidade de construir reflexões através de situações concretas e significativas que podem ser transmitidas por meio da música.

2.2. CANTOS TRANSMITIDOS PELA ORALIDADE

No século 20 ainda havia pouca conscientização sobre a importância histórica do legado de povos originários e da sua tradição oral. Como explica Mori (2014, p. 54): “As línguas maternas faladas pelas diversas sociedades originárias foram, até pouco tempo atrás, totalmente ignoradas ou tratadas simplesmente como elementos que integram o patrimônio nacional”.

No Brasil, talvez somente com a Constituição de 1988 que uma iniciativa de romper com o monolinguismo iniciou-se mais formalmente. Em seu artigo nº210, inciso 2º, prediz que: “O ensino fundamental regular será ministrado em língua portuguesa, assegurada às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem.” Enquanto em seu capítulo VIII defende que: Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

Conforme estudos de Mori (2014) sobre direitos linguísticos, o Peru recentemente vem desenvolvendo políticas públicas de preservação cultural, em especial através de seus idiomas ancestrais. De acordo com essas pesquisas:

Em julho de 2001, o Congresso Peruano promulgou a Lei 29735 que regula a preservação das línguas originárias. De acordo com essa Lei, todas as línguas do mapa etnolinguístico do Peru são reconhecidas como línguas oficiais. Essa Lei regulamenta o artigo 48º da Constituição Política do Peru, promulgada em 1993; pela Lei 29735 as línguas indígenas amazônicas e andinas (Quéchuá e Aimara) são línguas oficiais (MORI, 2014, p. 61).

Em sua *Ley de Lenguas* (Lei de Línguas, 2011), o Peru promove oficialmente a sua *Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad* (PERU, 2011), trazendo como direitos de todas as pessoas a manutenção de sua cultura, receber educação em sua língua materna e sua própria cultura, através do prisma da interculturalidade. Entende, assim, as línguas originárias e suas bagagens socioculturais como um patrimônio imaterial. Articula o Ministério da Educação com o Instituto Nacional de Cultura para fortalecer este resgate e proteção à diversidade cultural peruana, entendendo a língua como base da identidade cultural de um indivíduo e de um povo.

Entende-se, assim, que através do idioma, uma bagagem cultural é preservada e promovida através de gerações, na tradição oral. Ballón (2002) argumenta que as tradições orais ancestrais andinas e amazônicas são comumente transmitidas por meio de narradores consagrados, frequentemente xamãs, durante cerimônias que abrangem a agricultura, festividades ou rituais de iniciação. Em outros casos, segundo Ballón (2002), a transmissão ocorre de forma intergeracional, sendo passada dos avós para os netos ou dos pais para os filhos. Esses relatos são

transmitidos ao longo das gerações, com o objetivo de preservar a tradição. Devido à sua natureza coletiva, não possuem enunciações que façam referência à intervenção dos protagonistas da enunciação (narrador e narrativas coletivas), como acontece em outras formas literárias. Além disso, eles refletem os valores ideológicos, utópicos e axiológicos consensualmente aceitos por cada comunidade (BALLÓN, 2002).

[...] efetivamente, os membros dos grupos ancestrais de cada etnia "se banham" em sua mitologia, vivem em diálogo contínuo com suas próprias narrativas orais, pois, graças a elas, podem tornar compreensíveis suas tradições, seu patrimônio cultural, sua civilização² (BALLÓN, 2002, p. 322, tradução nossa).

Segundo Ballón (2002), entre as tradições orais, encontram-se os mitos narrados em terceira pessoa, que são transmitidos de geração em geração (oralmente); os relatos míticos tratam do patrimônio cultural das comunidades. Essas narrativas buscam explicar eventos ou a origem de coisas específicas, as quais são expressas em algumas celebrações (religiosas, sociais, rituais). No entanto, Ballón (2002) explica que ao longo do tempo essas histórias têm sofrido modificações devido à possibilidade de o narrador omitir algum fato por esquecimento, o qual pode se tornar permanente para o mito ou ser corrigido pelos ouvintes, que serão responsáveis por dar continuidade à tradição. A tradição oral era muito importante, pois por meio dela transmitia-se conhecimento e cultura; não havia necessidade de escrevê-la, era a forma de conexão com a comunidade, o que era muito valorizado (BALLÓN, 2002). O autor também expressa críticas em relação à tendência de reduzir a literatura oral peruana a uma fase pré-histórica e destaca a importante coexistência da tradição oral e da literatura escrita na sociedade peruana contemporânea (BALLÓN, 2002). Ele observa que, ao entrarem em contato, essas formas de expressão literária são recriadas pelos escritores, distanciando-se das ideologias que caracterizam a cultura ancestral peruana. Por fim, Ballón (2002) enfatiza a necessidade de estudos aprofundados para uma compreensão mais ampla dessas questões e para preservar a essência dessas tradições orais ancestrais.

² [...] efectivamente, los miembros de los grupos ancestrales de cada etnia, se «bañan» en su mitología, viven en diálogo continuo con sus propios relatos orales ya que, gracias a ellos, pueden hacer inteligibles sus costumbres, su patrimonio cultural. su civilización (BALLÓN, 2002, p. 322).

Na realidade brasileira, conforme Cuervo e Maffioletti (2016), a concepção dos cantos de trabalho é apresentada como exemplo de tradição oral. Esses cantos, historicamente praticados por diferentes grupos sociais e culturais, como as *Quebradeiras de Coco de Babaçu* (MA), as *Destaladeiras de Fumo de Arapiraca* (AL) e *Cantadeiras do Sisal* (BA) entre outras, têm origem nas vivências e experiências laborais, refletindo a riqueza e diversidade das práticas musicais presentes no contexto brasileiro.

Os cantos de trabalho no Brasil descendem da mistura de tradições culturais indígenas, africanas e europeias e são preservados e transmitidos de geração a geração por tradição oral. Prática antiga comum em muitos povos do mundo até hoje, especialmente entre trabalhadores de regiões camponesas e litorâneas, esses cantos servem como mecanismo de unicidade e de marcação de ritmo do trabalho coletivo e colaborativo. Amenizam a dor e o cansaço da dura lida do trabalho braçal. Geralmente partindo de um refrão em coro, é seguido por estrofes improvisadas, com letras que manifestam alegrias, tristezas, lamentos, amores, acontecimentos e até “fococas” locais (CUERVO; MAFFIOLETTI, 2016, p. 26).

Outra contribuição sobre cantos de tradição oral é de Salinas (2017). Ele destaca a existência de duas formas de canto: a canção de vida, que se refere ao texto oral vital, dependente da afetividade daqueles que dançam e cantam, e a canção show, que se refere ao canto gravado e comercializado que é fixado em registro fonográfico. O autor também nos lembra de que nos contextos indígenas mais profundos o violão é um instrumento proibido nos cantos indígenas, mas não nos cantos mestiços, e que em nenhum canto *misti* (mestiço) há a presença da harpa, apesar desta também ter uma origem ocidental. Isso fez o autor perceber que existem diferentes funções e escalas de valorização nos diversos cantos andinos, onde são contextualizados e constantemente válidos e renovados (SALINAS, 2017).

Os cantos serão os principais veículos de expressão da cultura quéchua para manifestar sua cosmogonia, cosmovisão, sensibilidade ou cognição. Daí a relevância da divisão dos cantos coletados em categorias como Produção, Ciclo de Vida, Amor, Natureza, Família, Emigração, Desenraizamento, Religião, Política, etc., uma vez que isso enfatiza a função social que o texto oral desempenha na cultura quéchua e, portanto, a importância de sua atualização e busca constante por enriquecimento tanto estético quanto argumentativo. (SALINAS. 2017, p.118, tradução nossa)³

³ *Los cantos van a ser los principales vehículos con los que cuenta la cultura quechua para expresar su cosmogonía, cosmovisión, sensibilidad o cognición. De ahí que la división de los cantos recopilados en Producción, Ciclo vital, Amor, Naturaleza, Familia, Emigración, Desarraigo, Religión, Política, etc., sea muy pertinente ya que enfatiza la función social que cumple el texto oral dentro de*

Dessa forma, Salinas (2017) enfatiza que os cantos são os principais veículos utilizados pela cultura andina para expressar sua cosmogonia, cosmovisão, sensibilidade ou cognição. Por essa razão, a divisão dos cantos em categorias como Produção, Ciclo de vida, Amor, Natureza, Família, Emigração, Desenraizamento, Religião, Política, entre outras, é muito pertinente, pois enfatiza a função social desempenhada pela tradição oral dentro da cultura andina e, portanto, a relevância de sua constante atualização e busca por uma riqueza tanto estética como argumentativa.

2.2.1. Cantar em espanhol

Embora tão falado no mundo, o idioma espanhol se faz relativamente pouco presente no Brasil, e mais fortemente nas regiões de fronteiras, como no Rio Grande do Sul e região Amazônica. Segundo o site *Ethnologue* (2022) existem em torno de 460 mil pessoas falantes de modo fluente em espanhol no Brasil. Este site aborda línguas de minorias do mundo, e em 2022 divulgou que o espanhol está entre as quatro línguas mais faladas globalmente, com cerca de 559 milhões de falantes, depois de inglês (um bilhão e meio de falantes), mandarim (um bilhão e 119 milhões) e hindi (602 milhões). Desse modo, acredita-se que o presente trabalho se respalda na valorização do idioma espanhol em diálogo cultural com o Brasil.

Um exemplo de uma ação onde se desenvolve o ensino da língua espanhola com a música pode ser visto no *Colégio Estadual Padre Palmeira*, localizado em Salvador/BA (ASCOM/SEC, 2017), onde os estudantes estão utilizando a música como ferramenta para aprender espanhol. O projeto bem-sucedido despertou o interesse dos alunos pela música, levando à realização do Festival Intercultural de Corais (FICO). Durante o evento, as turmas se transformam em equipes que pesquisam e apresentam informações sobre países de língua espanhola, abrangendo cultura, culinária, história, aspectos sociais e econômicos, bem como geografia. O festival também promove a integração com a comunidade e destaca o envolvimento ativo dos alunos na organização, pesquisa e apresentação. A ação é

vista como uma maneira interessante de ensinar espanhol e incentivar o aprendizado por meio da música, ao mesmo tempo em que cria um senso de pertencimento à escola e ao grupo entre os estudantes (ASCOM/SEC, 2017).

Foram poucas e esparsas iniciativas de integração entre o Brasil e o Peru nas últimas décadas, embora este tema seja de alta relevância. Ainda em 2014, foi realizado um acordo entre a FUNAI - Fundação Nacional dos Povos Indígenas do Brasil e o Ministério da Cultura do Peru que desejava preservar, proteger e promover os direitos dos povos indígenas isolados e recém-contatados na época que vivem nas regiões fronteiriças dos dois países (Instituto de Investigação e Desenvolvimento em Política Linguística - IPOL, 2014). Felizmente, a integração entre Brasil e Peru está, aos poucos, sendo retomada em 2023, com o novo governo e fortalecimento do MERCOSUL.

2.2.2. Seleção de repertório musical

Considerando a importância cultural atribuída aos cantos na cultura andina, optou-se por escolher três canções de tradição oral que ilustram a ampla variedade de temas e expressões artísticas presentes nessa cultura. Essas seleções foram feitas com base em critérios que valorizam a representatividade dos temas abordados, a qualidade estética das canções e sua capacidade de transmitir elementos essenciais da cosmogonia, cosmovisão, sensibilidade e cognição andina, sendo elas:

*Limoncito, Limón Verde,
De Aquel Cerro Verde, e
Una Flor de la Cantuta.*

Em seguida, será realizada uma breve análise das músicas selecionadas, com o intuito de examinar suas características e significados. Cabe ressaltar que essa análise será baseada em uma apreciação pessoal, fundamentada em meu conhecimento musical e experiência como ouvinte. As músicas escolhidas apresentam elementos distintos que contribuem para sua singularidade. É interessante mencionar que, embora sejam cantadas hoje em dia por crianças,

também podem eventualmente estar presentes em festividades de adultos, numa convivência intergeracional.

A primeira música, intitulada *Limoncito, Limón Verde*, pertence ao gênero musical *Santiago* ou *Toril* e tem sua origem no departamento de *Junín*, localizado na região central dos Andes peruanos. Esse gênero musical é tradicionalmente utilizado como acompanhamento das festividades de marcação dos animais na região, dançando em pares, sincronizando seus movimentos para marcar o ritmo da música com os pés. A música é interpretada de forma típica com o uso de instrumentos como o *Waqrapuku*, que é um instrumento de sopro feito com os chifres do gado, e a *Tinya*, que é um instrumento de pequeno porte semelhante a uma caixa de percussão. Esses instrumentos desempenham um papel fundamental na execução da música *Santiago* ou *Toril*, proporcionando ritmo e sonoridades características desse gênero musical.

Na contemporaneidade, devido ao fenômeno da globalização, a execução deste gênero musical foi adaptada e incorporou instrumentos como a bateria, saxofones em suas diversas variações e a harpa. Essa evolução instrumental reflete a influência de elementos musicais de outras culturas e a adaptação da música tradicional às preferências e recursos disponíveis na música contemporânea.

Um exemplo dessa evolução instrumental pode ser observado através do canal de vídeo no YouTube do cantor Ratto (2018). Neste vídeo, ele apresenta uma interpretação da música acompanhada pelo *Coro Nacional de Niños del Perú* em um evento promovido pelo Ministério da Cultura peruano. Essa performance demonstra como a música *Santiago* ou *Toril* atualmente se adapta a novas configurações musicais.

A letra demonstra uma temática relacionada à vivência pessoal e emocional, utilizando a metáfora do limão para transmitir uma mensagem de cautela e proteção em relação ao amor e às experiências da vida. A repetição do verso *no me amargues tanto* enfatiza a necessidade de evitar desgostos e amarguras.

Letra:

*Limoncito, limón verde,
No me amargues tanto.*

Tradução:

Limãozinho, limão verde,
Não me amargues tanto.

*Mira que soy solterito,
No me amargues tanto.*

Veja que sou solteirinho,
Não me amargues tanto.

*Ayayay, ayayay,
No me amargues tanto.*

Ayayay, ayayay,
Não me amargues tanto.

A segunda música, intitulada *De Aquel Cerro Verde*, pertencente ao gênero musical *Huayno*, tem suas raízes no departamento de *Huánuco*, localizado na região central norte dos Andes peruanos. Atualmente, essa composição é executada principalmente com o uso da harpa e do violino, representando uma evolução na instrumentação em relação às tradições musicais originais da região. A letra descreve elementos da natureza, como o verde das montanhas, as ovelhas e as neblinas. Essa descrição cria uma atmosfera poética e evocativa, onde a natureza é personificada e os elementos naturais adquirem um significado simbólico. O sol, a lua e as estrelas são atribuídos a papéis familiares, reforçando a conexão íntima entre o ser humano e o ambiente natural.

Letra:

Tradução:

*De aquel cerro verde,
Bajan las ovejas,
Unas trasquiladas,
Otras sin orejas.*

Daquele monte verde,
Descem as ovelhas,
Algumas tosquiadas,
Outras sem orelhas.

*De aquel cerro negro,
Bajan las neblinas,
De tus lindos ojos,
Aguas cristalinas.*

Daquele monte negro,
Descem as neblinas,
Dos teus belos olhos,
Águas cristalinas.

*El sol es mi padre,
La luna es mi madre,*

O sol é meu pai,
A lua é minha mãe,

*Y las estrellitas,
Son mis hermanitas.*

E as estrelinhas,
São minhas irmãzinhas.

Em seu blog, Dammert (2010) apresenta um vídeo que demonstra a execução da música com acompanhamento de violões. Na tradição regional desta área, é comum após a conclusão da música principal incluir uma melodia adicional, conhecida como *fuga*, geralmente executada por um ritmo mais marcado. Além disso, o blog fornece algumas informações complementares sobre a música.

A terceira música, intitulada *Una Flor de la Cantuta*, pertencente ao gênero musical *Huayno*, tem origem na região sul dos Andes peruanos, abrangendo também o Chile e a Bolívia. Ela é ensinada em escolas de diversos países, destacando sua difusão e influência cultural em uma ampla área geográfica. A letra relata a queda de uma flor, a flauta de um pastor e o choro de uma menina no rio. Nessa narrativa, o rio assume um papel de receptáculo e transformador dos elementos. A alegria do rio ao receber esses elementos sugere uma fusão entre a natureza e as emoções humanas, resultando em uma transformação positiva do ambiente.

Letra:

Tradução:

*Una flor de la Cantuta
En río se cayó,
Púsose contento el río
Su perfume se llevó.*

Uma flor de Cantuta
No rio caiu,
O rio ficou feliz
Seu perfume o levou.

*La flauta del pastor
En el río se cayó,
Púsose contento el río
Su música se llevó.*

A flauta do pastor
No rio caiu,
O rio ficou feliz
Sua música a levou.

*El llanto de la niña
En el río se cayó,*

As lágrimas da menina
No rio caíram,

*Púsose contento el río
Cristalino se volvió.*

O rio ficou feliz
E se tornou cristalino.

*El llanto y la Cantuta
Y la flauta del pastor,
Pusieron contento al río
Que ya no los devolvió.*

As lágrimas e a Cantuta
E a flauta do pastor,
Alegraram o rio
Que não os devolveu mais.

Cabe mencionar que a flor da *Cantuta* foi considerada sagrada no Império Inca e era usada como um símbolo representativo das realizações e conquistas daquela época. Esse alto valor simbólico persiste na identidade cultural peruana, e na atualidade ela é conhecida popularmente como "A flor nacional do Peru". Apesar de seu significado cultural, a *Cantuta* ainda não foi oficialmente declarada como a flor nacional, mas esforços legislativos, como o projeto de lei nº 3376/2018-CR, estão em andamento para alcançar esse reconhecimento (PERU, 2018).

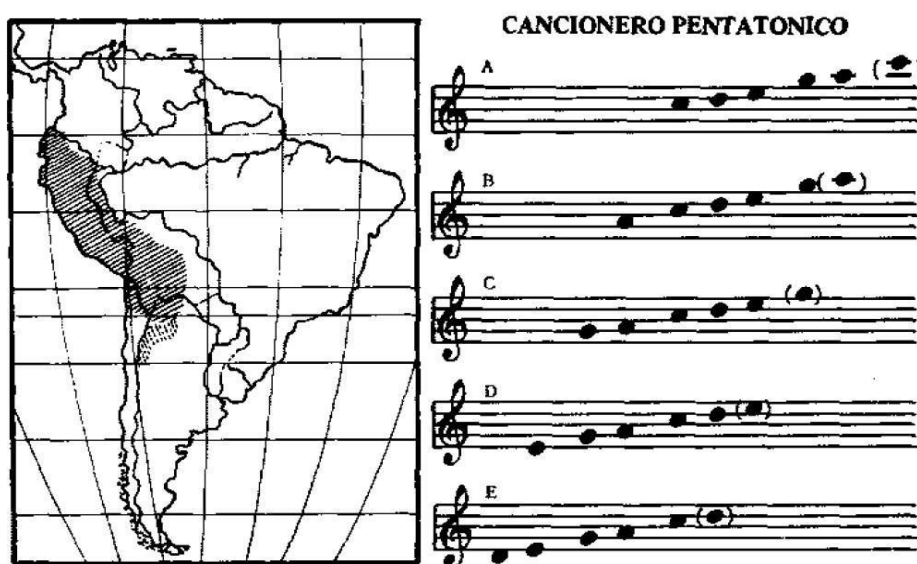
Em suma, as músicas selecionadas abordam temas como a vivência pessoal, a relação entre o ser humano e a natureza, e a expressão das emoções por meio da música. Trazem informações poéticas emblemáticas da cultura peruana e latino-americana. Essas temáticas revelam a riqueza e diversidade da música popular peruana, explorando tanto aspectos pessoais quanto universais da experiência humana.

Os pesquisadores Aretz e Ramón (1976) reafirmam, assim como Ballón (2002), que a música de tradição oral não está sempre vinculada a uma única tradição, mas passa por mudanças ao longo do tempo. Isso pode ocorrer por meio da fusão de elementos musicais de diferentes culturas ou simplesmente pela recreação criativa dos músicos dentro dos moldes tradicionais. É importante ressaltar que os pesquisadores foram capazes de identificar e mapear as regiões da América do Sul onde músicas com escalas pentatônicas⁴ foram encontradas. Através dessa abordagem geográfica, foi possível visualizar a distribuição dessas músicas em diferentes áreas. A análise dos mapas permitiu identificar padrões e tendências no uso das escalas pentatônicas em contextos musicais específicos.

⁴Escala pentatônica é um conjunto de cinco notas musicais que possuem uma estrutura característica, essas escalas são reconhecidas por sua simplicidade e pela ausência de dois graus da escala diatônica (escala de sete tons).

Portanto, a representação visual dessas informações em forma de mapa contribuiu significativamente para o entendimento da disseminação e presença das escalas pentatônicas nas diversas culturas musicais. A imagem a seguir traz a representação de cinco modos de escalas pentatônicas denominadas de: A, B, C, D e E.

Figura 1: Representação de escala pentatônica e o seu mapeamento na América do Sul.



Fonte: ARETZ; RAMÓN, 1976, p. 14

Assim, em conformidade com os autores (ARETZ; RAMÓN, 1976), as três músicas selecionadas se enquadram nesse mapeamento, uma vez que todas apresentam uma estrutura baseada na escala pentatônica e de origem andina. Também é importante observar que uma dessas músicas está em modo maior (A), enquanto as outras duas estão em modo menor (B). Essa constatação reforça a presença e a diversidade de utilização das escalas pentatônicas nas composições musicais escolhidas.

2.3. VOZ INFANTIL

O delineamento dessa oficina de canto tem como público-alvo crianças entre 6 e 9 anos, com uma quantidade de 10 a 20 alunos. Os recursos necessários incluem um espaço físico adequado, instrumentos musicais como violão ou piano, e

folhas impressas com as letras das músicas a serem trabalhadas. Esses recursos são essenciais para proporcionar uma experiência enriquecedora e estimulante, promovendo o desenvolvimento de habilidades musicais, criatividade e trabalho em grupo nas crianças participantes. Os jogos musicais serão sempre incorporados como parte fundamental das atividades realizadas na oficina. Com o intuito de engajar e motivar as crianças, os jogos são utilizados como ferramentas de aprendizado e estímulo ao desenvolvimento de habilidades musicais.

De acordo com Cardoso e colaboradores (2017), as atividades lúdicas desempenham um papel importante como ferramenta de aprendizado para o desenvolvimento integral da criança, incluindo a construção de conhecimento coletivo entre educadores e crianças. Sendo assim, essas atividades exploram uma habilidade inata das crianças, permitindo-lhes aprimorar sua inteligência emocional, tornar-se mais sociáveis, sensíveis, criativas e imaginativas, construindo um mundo que mescla fantasia e realidade. Isso proporciona o equilíbrio entre ambos os aspectos e enriquece sua vida interior por meio do conhecimento adquirido. Tal conhecimento impulsiona o crescimento mental, a adaptação e a reflexão consigo mesmo e com os outros e precisa se refletir inclusive na preparação vocal infantil.

Kashima (2020) argumenta que o movimento corporal desempenha um papel crucial no aprendizado musical e que os métodos ativos de educação musical valorizam a experiência direta dos elementos musicais.

Nos ensaios em que existam os jogos também são criados mais espaços para a movimentação corporal. Dentro do jogo, a criança tem espaço para poder se movimentar livremente e explorar as potencialidades do seu corpo, motivadas pela ludicidade e o prazer (KASHIMA, 2020, p. 42).

Cardoso e colaboradores (2017) também consideram os jogos como forma de aprendizado, devendo ser levados a sério, pois exercem influência sobre as atividades psicológicas, intelectuais e morais da criança. Essas influências podem favorecer o crescimento emocional da criança, sua adaptação e desenvolvimento mental, uma vez que os jogos são altamente prazerosos para elas, capturando sua atenção. No entanto, o uso dessas atividades muitas vezes é limitado devido à falta de recursos adequados para realizá-las (CARDOSO *et al.*, 2017).

Costa (2013) considera que a extensão vocal das crianças na faixa etária de 7 a 10 anos pode variar de uma criança para outra. Geralmente, nessa idade, as crianças têm uma extensão vocal limitada em comparação aos adultos; contudo, o

autor nos lembra de que cada criança é única e o desenvolvimento vocal pode ser influenciado por fatores como maturidade física, experiência musical e treinamento vocal. Isto é, a voz infantil possui uma tessitura mais aguda, com maior facilidade em entoar notas mais agudas, embora, algumas crianças podem ter uma extensão vocal mais ampla, com a capacidade de alcançar notas mais graves. Assim como, é importante respeitar os limites vocais de cada criança e fornecer um ambiente adequado e lúdico para o desenvolvimento saudável da voz (COSTA, 2013).

A pesquisa de Sobreira e Boechat (2015) diz que a voz infantil apresenta características específicas que precisam ser consideradas no contexto do ensino de música para crianças. Eles refletem que estudos têm mostrado que muitos livros de canções utilizados nas escolas possuem extensões vocais agudas demais para as crianças cantarem, o que pode levar à consideração de desafinação. Sua pesquisa recomenda ajustar as canções utilizadas para uma extensão confortável, levando em conta as alturas mais frequentemente cantadas pelas crianças. Além disso, o estudo demonstra que as crianças tendem a escolher alturas mais graves do que as versões impressas das canções, possivelmente devido à má utilização das cordas vocais e ao decorrente desconforto ao cantar em tons muito agudos para suas faixas etárias. Tanto o repertório, quanto eventuais vocalizes, precisam considerar isso.

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), espera-se que os alunos desenvolvam a compreensão e apreciação da música, identificando e apreciando criticamente diversas formas e gêneros de expressão musical, reconhecendo os usos e funções da música em contextos de circulação, especialmente na vida cotidiana, e explorando repertórios musicais diversificados para ampliar sua cultura musical (BRASIL, 2018). Além disso, é esperado que os alunos percebam e explorem os elementos constitutivos da música, como altura, intensidade, timbre, melodia e ritmo, por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas de composição, execução e apreciação musical. Assim como, a exploração de fontes sonoras diversas, incluindo o próprio corpo, a natureza e objetos cotidianos, como também o reconhecimento das características de instrumentos musicais variados. Da mesma forma, é importante explorar diferentes formas de registro musical não convencional, como a representação gráfica de sons e partituras criativas, bem como reconhecer a notação musical convencional. Vale ressaltar que a BNCC não estabelece um currículo específico, mas oferece diretrizes gerais para que as escolas e professores possam planejar e desenvolver atividades

relacionadas à música nessa faixa etária (BRASIL, 2018).

Dessa forma, a partir do exposto acima, a proposta de oficina de cantos de tradição oral busca envolver as crianças de forma significativa nas atividades de apreciação e expressão musical. Através da exploração dos cantos de tradição oral, as crianças terão a oportunidade de entrar em contato com diferentes formas e gêneros de expressão musical, enriquecendo sua cultura musical e ampliando seu repertório.

Durante a oficina, iremos estudar e analisar os cantos de tradição oral, identificando os elementos constitutivos da música presentes nesses cantos, como melodia, ritmo e timbre. Também serão explorados recursos como jogos, brincadeiras e práticas de criação musical, de forma a estimular a participação ativa das crianças na apreciação e na vivência dos cantos de tradição oral. Exercícios vocais serão oferecidos de forma lúdica, interativa e conectados ao repertório musical. A apresentação musical como culminância do trabalho também levará em consideração a performance infantil, a espontaneidade, a alegria e a valorização de um ambiente acolhedor, mais como celebração do processo, do que preocupação central em um produto resultante da oficina.

Dessa forma, a proposta de oficina de cantos de tradição oral contempla as atividades de apreciação musical, execução e criação com crianças, proporcionando um espaço de aprendizagem musical, estimulando sua sensibilidade, percepção e compreensão da música dentro do contexto dos cantos de tradição oral.

3. METODOLOGIA

O presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo a realização de uma pesquisa documental sobre canções de tradição oral do Peru e revisão bibliográfica sobre o canto infantil no contexto de uma oficina de música para crianças.

Desse modo, esta oficina é projetada para ser aplicada dentro de projetos sociais ou atividades extracurriculares nas escolas, sendo destinadas a crianças, com a duração de 8 encontros semanais, embora sua aplicação não esteja prevista neste estudo devido à limitação tempo e espaço.

Essa formatação nasceu após planejamentos preliminares, reflexões e diálogos nas orientações sobre a elaboração da monografia. Inicialmente havia sido pensado no formato de oficina, composto por dois encontros, envolvendo apenas uma canção, no entanto, devido ao objetivo de promover a disseminação da música peruana, optou-se por incluir mais canções no repertório.

O repertório igualmente foi sendo moldado de maneira a contemplar a categoria de cantos de tradição oral, culminando na escolha das três canções específicas. Quanto ao desenvolvimento das atividades, a clareza surgiu à medida que a abordagem inicial, que consistia em uma aula introdutória seguida por aulas individuais para cada música, foi refinada com orientações, resultando na configuração de uma oficina que promove uma continuidade entre as sessões, ao invés de aulas isoladas.

Assim, além dos aspectos teóricos, esta pesquisa também leva em consideração os aspectos éticos relacionados ao trabalho com crianças, garantindo que todos os procedimentos respeitem as normas e princípios éticos aplicáveis a esse público específico.

Gaiva (2009) no seu estudo aborda a ética na pesquisa envolvendo crianças, destacando sua importância como atores sociais e produtores de dados para estudos. Entretanto, devido às características próprias de seu desenvolvimento, as crianças são consideradas vulneráveis nos aspectos bio-psico-social, tornando sua participação em pesquisas uma questão delicada para os pesquisadores. Desse modo, a ética na pesquisa com crianças exige que o tema seja relevante, com benefícios que superem os riscos a que elas serão submetidas. Além disso, o consentimento informado é essencial, envolvendo tanto os pais ou responsáveis

legais quanto a própria criança, de acordo com sua capacidade cognitiva.

Outras preocupações éticas abordadas pela autora (GAIVA, 2009), incluem a avaliação dos riscos envolvidos, a confidencialidade das informações obtidas e a divulgação adequada dos resultados, e é por isso que o pesquisador deve assegurar que a privacidade dos participantes seja preservada, mantendo sigilo sobre sua identidade e garantindo que a pesquisa seja conduzida com respeito e sensibilidade. Assim, no caso de situações de risco pessoal ou social, pode surgir o dilema ético sobre quebrar a confidencialidade para proteger a criança. Portanto, é fundamental que os pesquisadores considerem a dignidade, a capacidade e a autonomia das crianças ao planejar e conduzir pesquisas, garantindo que todos os princípios éticos sejam respeitados em cada etapa do processo de pesquisa e divulgação dos resultados.

O *Estatuto da Criança e do Adolescente* (BRASIL, 1990) integrou as crianças e os jovens no contexto dos direitos humanos, de forma a promover a consciência cidadã destes sujeitos na sociedade. Em seu artigo 4º, prediz que:

É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do poder público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária.

Esta proposta de oficina, além de estar alinhada aos pressupostos defendidos pelo ECA (BRASIL, 1990), contempla as preocupações éticas da relação educativa professor-crianças, no acesso à cultura e lazer, no tratamento respeitoso, com incentivo à autonomia e criatividade.

Desse modo, é importante ressaltar o conhecimento dos aspectos éticos nesta pesquisa, já que a mesma opera de forma indireta, por meio de atividades voltadas para crianças. Embora as crianças não sejam diretamente estudadas nesta pesquisa, a abordagem dessas atividades requer uma atenção cuidadosa aos princípios éticos envolvidos, visando à proteção e respeito dos seus direitos e segurança.

O delineamento da oficina de cantos de tradição oral peruana para crianças propõe a difusão e aproximação delas com a cultura peruana a partir da voz cantada, mediante uma sequência de atividades teóricas e práticas sobre o conceito de tradição oral no campo do canto e seu contexto sociocultural. Pretende, ainda,

discorrer sobre aspectos fisiológicos da voz infantil a partir das considerações e cuidados técnicos que o professor deve ter para usar uma tonalidade adequada à extensão vocal infantil e ensino de repertório musical.

Deste modo, o presente trabalho tem como objetivo descrever a elaboração de uma oficina, de curta duração (8 encontros), para crianças de 6 a 9 anos, com o intuito de difundir a cultura da música de tradição oral peruana, para assim possibilitar a aproximação dos alunos com a língua espanhola e a cultura latino-americana. A oficina prevê oito aulas de uma hora pedagógica (50 min.), destinadas a crianças de 6 a 9 anos, com um total de três canções, sendo elas:

*Limoncito, Limón Verde,
De Aquel Cerro Verde, e
Una Flor de la Cantuta.*

A seleção das três peças musicais baseou-se na minha familiaridade com elas desde a minha infância. A escolha foi motivada pelo contato pessoal e vivencial que tive com essas composições ao longo dos anos, o que resultou em um conhecimento profundo de sua estrutura e significado. Além disso, reconheço a influência das experiências individuais na apreciação e interpretação da música. Portanto, ao incluir essas peças na seleção, busquei agregar uma perspectiva pessoal, enriquecendo assim a compreensão dessas obras musicais.

4. DELINEAMENTO DA OFICINA

A elaboração de uma oficina deverá levar em conta diversos aspectos logísticos, possíveis dificuldades de origem pedagógica e material e estratégias de divulgação.

Os aspectos logísticos envolvem a definição do local onde a oficina será realizada, a disponibilidade de recursos necessários como materiais e equipamentos, a seleção adequada do público-alvo e a determinação dos horários mais convenientes para os participantes.

No que diz respeito às dificuldades, é importante antecipar possíveis obstáculos que podem surgir durante a execução da oficina. Isso inclui a identificação de barreiras linguísticas, desafios na motivação e engajamento dos participantes, bem como possíveis restrições de tempo ou orçamento que possam afetar o planejamento e a execução do projeto.

A divulgação da oficina é um aspecto crucial para garantir o alcance do público desejado. Estratégias eficazes de divulgação devem ser implementadas, como o uso de mídias sociais, parcerias com instituições culturais ou educacionais, e a distribuição de materiais informativos para escolas, comunidades e outros locais de interesse.

Considerar cuidadosamente esses aspectos logísticos, possíveis dificuldades e estratégias de divulgação é fundamental para o planejamento e sucesso da oficina, permitindo que ela alcance seu público-alvo de maneira efetiva e proporcione uma experiência enriquecedora para os participantes.

A oficina delineada nesta monografia visa contemplar as diferentes dimensões sobre o fazer musical, como execução, apreciação e criação musical. Complementa, além disso, informações socioculturais, históricas e poéticas sobre o repertório e a cultura peruana. Essas ações serão promovidas através de atividades como cantar as canções, aprender coreografias ou criar as suas próprias, ouvir música em diferentes gravações, entre outras. Desse modo, não é incorreto afirmar que, embora centrada no canto, a oficina também contemplará outras manifestações musicais.

Assim, o planejamento da *Oficina de Cantos de Tradição Oral Peruana para Crianças* teve sua fundamentação teórica e sócio-histórica construída através da revisão bibliográfica contida neste trabalho. A partir dos achados investigativos,

construiu-se, portanto, um Plano de Ensino cujo conteúdo aborda os 8 encontros e o conteúdo de cantos peruanos para crianças conforme segue.

PLANO DE ENSINO:

Oficina de Cantos de Tradição Oral Peruana para Crianças

Ministrante: Yasser Roddy Chinchá Malpartida

Objetivo geral:

Realização de 08 encontros de periodicidade semanal para promover a apreciação, criação e execução musical por meio dos cantos de tradição oral peruana, proporcionando também às crianças uma experiência enriquecedora de contato com elementos culturais, históricos e sociais dessa valiosa manifestação artística.

Objetivos específicos:

- Contextualizar os cantos de tradição oral como composições musicais transmitidas oralmente ao longo do tempo, destacando suas características culturais e identitárias.
- Considerar as características da voz infantil ao selecionar e adaptar as músicas trabalhadas na oficina, promovendo um desenvolvimento vocal saudável.
 - Explorar e difundir a música peruana de tradição oral através de três músicas que abrangem temáticas diversas, permitindo que as crianças conheçam e apreciem essa expressão musical.
 - Utilizar atividades lúdicas, jogos e brincadeiras como ferramentas de aprendizado e estímulo ao desenvolvimento das habilidades musicais das crianças.
 - Possibilitar a aproximação dos alunos e das alunas com a língua espanhola no Brasil.

Cronograma dos encontros semanais, duração de 50 minutos.

Encontro 1:

Objetivos:

- Apresentar a oficina e seus objetivos.
- Introduzir os conceitos de cantos de tradição oral e sua importância cultural.
- Promover a integração entre os participantes.

- Desenvolver habilidades vocais específicas para crianças.
- Iniciar a exploração da música "*Limoncito, Limón Verde*" como forma de conexão com a cultura peruana.

Conteúdos:

- Definição e contexto dos cantos de tradição oral peruana.
- Desenvolvimento de habilidades vocais.
- Introdução à música "*Limoncito, Limón Verde*".

Procedimentos Metodológicos

a. Momento de apresentação e integração

- Boas-vindas e apresentação da oficina, nesse primeiro encontro serão apresentados os objetivos e a importância da tradição oral, na língua espanhola e cultura tradicional peruana. As crianças serão introduzidas à oficina de forma acolhedora, com uma atividade lúdica envolvendo seus nomes e criação de melodias, sendo o professor quem fornecerá o exemplo inicial e depois será solicitado aos alunos que criem uma melodia para entoar seus próprios nomes que, posteriormente será reproduzida pelos demais colegas, estimulando a interação entre os participantes.
- Introdução ao conceito de cantos de tradição oral, sua transmissão ao longo do tempo e sua relevância cultural. Essas manifestações são transmitidas oralmente ao longo das gerações, e são fundamentais para a identidade das comunidades, incorporando aspectos históricos, sociais e culturais. A ausência de registros escritos torna esses cantos autênticos na expressão e preservação cultural, desempenhando um papel importante na transmissão de conhecimentos e na conexão entre pessoas por meio da música e herança ancestral.
- Atividades lúdicas de integração e “quebra-gelo” para promover a interação entre as crianças. A atividade lúdica do telefone sem fio será utilizada como integração e “quebra-gelo”, assim como exemplo prático desta tradição oral. Nesta atividade, os participantes formam uma roda, uma palavra ou frase secreta é sussurrada no ouvido de um colega, que repassa a palavra para o próximo e assim por diante. Ao chegar à última criança, a palavra é dita em voz alta. A atividade lúdica será realizada em duas modalidades: a forma

convencional, na qual os participantes sussurram a frase uma única vez, e uma variação na qual a frase é sussurrada três vezes. Isso proporcionará uma compreensão sobre o funcionamento da tradição oral. Esta brincadeira serve como um exemplo transmissão oral, destacando-a como é passada e preservada ao longo das interações sociais, além de ser uma atividade envolvente e educativa.

b. Momento das práticas vocais

- Desenvolvimento das habilidades vocais e da percepção auditiva para crianças. Como parte desta atividade, utilizaremos um quadro no qual será desenhada uma representação gráfica de onda, proporcionando uma compreensão visual da altura do som. O professor elucidará que, quanto mais alto o ponto da onda, mais agudo deverá ser o tom cantado, esclarecendo que agudo não deve ser interpretado como um aumento da intensidade da voz. Como ponto de partida, visando uma compreensão mais efetiva, será pedido às crianças que imitem o som de uma ambulância. Em seguida, considerando a compreensão obtida na atividade anterior, será solicitado aos alunos que distingam entre dois sons produzidos em sequência por um instrumento musical. As crianças deverão diferenciar qual dos sons é o mais agudo ou o mais grave, expressando essa diferenciação através da combinação das palavras "grave-agudo" ou "agudo-grave". É importante salientar que, inicialmente, as notas estarão espaçadas de maneira ampla, e periodicamente essa distância será reduzida. Assim, através destas atividades musicais interativas, as crianças terão a oportunidade de aprimorar a habilidade de identificar diferentes alturas sonoras. A preparação vocal inclui atividades técnicas de respiração e aquecimento, de modo lúdico.
- A prática da canção "*Limoncito, Limón Verde*", inicia-se com a entrega da folha com a letra aos alunos. O professor realizará a interpretação vocal da canção para fins de demonstração. Na sequência, os alunos serão convidados a repetir a melodia, dividida em frases, a fim de aprender progressivamente a música. Durante essa prática, serão feitas correções referentes à entonação, ritmo e expressão, visando aprimorar a performance dos participantes.
- Como procedimento de desaquecimento vocal, é adotada a realização de exercícios de glissandos descendentes usando a vibração de lábios ou com a

letra “R”, visando o relaxamento das cordas vocais e, por conseguinte, preservar a saúde vocal dos participantes. Esse tipo específico de exercício consiste em deslizar suavemente da nota mais aguda para uma nota mais grave, permitindo que as cordas vocais retornem a um estado relaxado e livre de tensões acumuladas durante o uso vocal. Embora cada vez podendo trazer variantes (como imitar sons de bichos, acompanhar com gestos corporais etc.), essa atividade será repetida ao final de cada um dos encontros, com exceção do Encontro 8, na qual será realizada a apresentação.

Avaliação:

A avaliação será contínua e baseada no progresso individual dos alunos durante as atividades. Será observada a participação ativa, a capacidade de integração, a adesão aos procedimentos vocais e o engajamento na prática com a canção. A avaliação busca incentivar o desenvolvimento gradual das habilidades vocais e a compreensão dos conceitos abordados nesse encontro.

Encontro 2:

Objetivos:

- Reforçar a aprendizagem da primeira música de tradição oral peruana, "*Limoncito, Limón Verde*".
- Explorar a tradução e compreensão da letra da música.
- Promover a expressão artística por meio de desenhos relacionados à música.
- Experimentar variações de andamentos e tonalidades nas canções.

Conteúdos:

- Revisão da música "*Limoncito, Limón Verde*".
- Tradução e explicação da letra da música.
- Apropriação da folha da música por meio de desenhos.
- Atividade lúdica musical com variações de andamentos e tonalidades.

Procedimentos Metodológicos:

- Percepção auditiva. Como início do encontro será solicitado aos alunos que distingam entre dois sons produzidos em sequência por um instrumento

musical. As crianças deverão diferenciar qual dos sons é o mais agudo ou o mais grave, expressando essa diferenciação através da combinação das palavras "grave-agudo" ou "agudo-grave". É importante salientar que, inicialmente, as notas estarão espaçadas de maneira ampla, e periodicamente essa distância será reduzida. Essa atividade será repetida ao início de cada um dos encontros, com exceção do Encontro 8, na qual será realizada a apresentação.

- Relembrando o primeiro canto de tradição oral peruana "*Limoncito, Limón Verde*". No início das atividades do segundo encontro, será feita uma recapitulação da primeira música trabalhada, "*Limoncito, Limón Verde*", com o objetivo de reforçar o aprendizado prévio adquirido e dar continuidade ao que foi abordado no encontro anterior. Isso proporcionará uma base sólida para as atividades subsequentes, permitindo uma progressão coerente no desenvolvimento musical das crianças.
- Tradução e explicação da letra com o intuito de proporcionar uma compreensão mais profunda da música. Nessa etapa a oficina de canto busca proporcionar uma compreensão mais profunda das canções de tradição oral peruana que foram selecionadas. O objetivo é enriquecer a experiência das crianças, permitindo-lhes envolver-se de maneira mais significativa com a música e compreender o contexto cultural em que essas canções se originaram. A primeira música, intitulada "*Limoncito, Limón Verde*", aborda uma temática relacionada às experiências pessoais e emocionais, utilizando a metáfora do limão para transmitir uma mensagem de cautela e proteção no âmbito do amor e das vivências da vida. A repetição da frase "*no me amargues tanto*" reforça a necessidade de evitar desgostos e amarguras, ampliando a compreensão da mensagem central da canção.
- Apropriação da folha da primeira canção através de desenhos como forma de expressar sua imaginação e compreensão das músicas. Nessa etapa, os alunos serão convidados a expressar sua imaginação e compreensão da música por meio de desenhos, personalizando assim as folhas das canções. Este é um momento criativo e cativante na oficina de canto, onde as crianças terão a oportunidade de adicionar suas próprias criações visuais às folhas de música. Esta atividade transformará essas páginas em verdadeiras peças de arte, carregadas de significado pessoal. Além de enriquecer a experiência

musical, essa prática incentiva a expressão artística individual e reforça a conexão das crianças com as músicas e a cultura peruana.

- Atividade lúdica musical com variações de andamentos e tonalidades, tornando o aprendizado musical mais envolvente e divertido. Nessa fase, os participantes são convidados a participar de uma atividade que envolve variações nos andamentos e tonalidades da música "*Limoncito, Limón Verde*", enriquecendo o aprendizado musical de forma envolvente e divertida. Durante essa atividade, as crianças têm a oportunidade de cantar a música em diferentes velocidades (andamentos) ou em tonalidades musicais distintas. Ao experimentar variações no andamento da música, as crianças podem cantar mais rapidamente ou de forma mais lenta, atribuindo uma nova dimensão emocional à melodia. A rapidez no ritmo pode transmitir alegria e entusiasmo, enquanto um ritmo mais pausado pode expressar serenidade e melancolia. Da mesma forma, ao explorar diferentes tonalidades, as crianças podem cantar a música em tons mais elevados ou mais baixos, o que lhes permite experimentar variações no timbre vocal e expressar uma gama diversificada de emoções através da música. Essa atividade contribui para aprofundar a compreensão musical e incentiva a expressão criativa dos participantes.,
- Desaquecimento vocal. Será repetida a atividade de desaquecimento vocal descrita no Encontro 1.

Avaliação:

A avaliação continuará sendo realizada a partir do desenvolvimento individual de cada aluno durante as atividades.

Encontro 3:

Objetivos:

- Criar coletivamente uma coreografia para a primeira música aprendida.
- Introduzir e explorar a segunda música de tradição oral peruana, *De Aquel Cerro Verde*.
- Promover a expressão corporal, criatividade e trabalho em equipe.

Conteúdos:

- Criação coletiva de coreografia.
- Introdução e exploração da música *De Aquel Cerro Verde*.

Procedimentos Metodológicos:

- Percepção auditiva. Será repetida a atividade descrita no encontro 2.
- Criação coletiva de uma coreografia para acompanhar a primeira música aprendida. Nessa etapa, os participantes irão colaborar na concepção de uma coreografia que esteja em sintonia com a música previamente aprendida, "*Limoncito, Limón Verde*", permitindo que explorem a expressão corporal e fomentem a sua criatividade. Durante essa atividade, os participantes trabalharão coletivamente para elaborar uma sequência de movimentos que se harmonizem com a música em questão. Desse modo, essa abordagem coletiva proporcionará às crianças a oportunidade de explorar a criatividade, a expressão corporal e a imaginação, enquanto se envolvem ativamente com a música. Cada criança terá a oportunidade de contribuir com suas ideias e movimentos, conferindo à coreografia um caráter único e representativo do grupo, reforçando o trabalho em equipe e a cooperação, enriquecendo, assim, a experiência musical de maneira mais significativa. A atividade da criação da coreografia será sempre acompanhada da melodia cantada pelos alunos.
- A prática da canção "*De Aquel Cerro Verde*" inicia-se com a entrega da folha com a letra aos alunos. O professor realizará a interpretação vocal da canção para fins de demonstração. Na sequência, os alunos serão convidados a repetir a melodia, dividida em frases, a fim de aprender progressivamente a música. Durante essa prática, serão feitas correções referentes à entonação, ritmo e expressão, visando aprimorar a performance dos participantes.
- Desaquecimento vocal. Será repetida a atividade de desaquecimento vocal descrita no encontro 1.

Avaliação:

A avaliação continuará sendo realizada com base no desenvolvimento individual de cada aluno durante as atividades. As atividades do terceiro encontro reforçam a importância da expressão corporal, da colaboração e da compreensão cultural nas canções de tradição oral peruana, promovendo uma experiência musical mais completa e enriquecedora.

Encontro 4:

Objetivos:

- Traduzir e explicar a letra da segunda canção.
- Promover a expressão artística por meio de desenhos relacionados à música.
- Realizar uma atividade lúdica musical relacionada ao canto, explorando as variações da colocação da voz, como som de cabeça ou som de peito.
- Criar uma coreografia coletiva para acompanhar a segunda música aprendida.

Conteúdos:

- Tradução e explicação da letra da segunda música, "*De Aquel Cerro Verde*".
- Apropriação da folha da segunda canção.
- Atividade lúdica musical com mudança de cor da voz ou expressão de sentimentos, assim como variações da colocação da voz.
- Criação coletiva de coreografia.

Procedimentos Metodológicos:

- Percepção auditiva. Será repetida a atividade descrita no encontro 2.
- Tradução e explicação da letra. A tradução e explicação, também aplicadas à nova música, têm o propósito de aprofundar a compreensão das canções de tradição oral peruana, enriquecendo a experiência da oficina e proporcionando maior significado. Isso facilitará a compreensão do contexto cultural em que essas músicas tiveram sua origem. Quanto à segunda música, intitulada "*De Aquel Cerro Verde*", ela descreve elementos naturais, como as montanhas verdes, as ovelhas e as neblinas. Essa descrição cria uma atmosfera poética e evocativa, na qual a natureza é personificada, e os elementos naturais assumem significados simbólicos. O sol, a lua e as estrelas desempenham papéis familiares, reforçando a ligação íntima entre os seres humanos e o ambiente natural. Esses elementos tornam a experiência da música mais rica, transmitindo uma profunda conexão com a natureza e sua simbologia.
- Apropriação da folha da segunda música, "*De Aquel Cerro Verde*". Será repetida a atividade de apropriação da folha descrita no encontro 2.

- Atividade lúdica musical relacionada ao canto, trocando a cor da voz ou expressando sentimentos. Será conduzida uma atividade lúdica musical, permitindo às crianças experimentar diferentes tons de voz e expressar sentimentos durante o canto. Através de variações na colocação da voz, irão explorar diversos timbres de maneira divertida. Nesta atividade, as crianças terão a oportunidade de explorar diferentes formas de colocação da voz ao cantar. Será realizada uma atividade, de forma lúdica, que incluirá a exploração de diferentes sons vocais, tais como sons de cabeça e de peito, com o auxílio de exemplos, com a voz esganiçada, a voz lírica, a voz anasalada, entre outros. Será solicitado à turma que cantem a música completa utilizando um desses exemplos. Essa exploração de variações ajuda no desenvolvimento da percepção auditiva e das habilidades vocais das crianças, contribuindo para a ampliação de sua compreensão musical e expressão vocal.
- Criação coletiva de coreografia para a segunda música, estimulando a expressão corporal. Será repetida a atividade descrita no Encontro 3.
- Desaquecimento vocal. Será repetida a atividade de desaquecimento vocal descrita no encontro 1.

Avaliação:

A avaliação será contínua, observando o desenvolvimento individual dos alunos ao longo das atividades, incluindo a exploração das variações da colocação da voz e a participação na criação da coreografia.

Encontro 5:

Objetivos:

- Introduzir a terceira música de tradição oral peruana, "*Una Flor de la Cantuta*".
- Traduzir e explicar a letra da terceira música.
- Promover a apropriação da folha da terceira canção.
- Realizar uma atividade lúdica musical relacionada ao canto, enfocando a diferenciação das distintas intensidades vocais.

Conteúdos:

- Introdução da música "Una Flor de la Cantuta".
- Tradução e explicação da letra da terceira música.
- Atividade lúdica musical com variações de intensidade vocal (dinâmica).

Procedimentos Metodológicos:

- Percepção auditiva. Será repetida a atividade descrita no encontro 2.
- Relembrando o primeiro canto de tradição oral peruana "*Limoncito, Limón Verde*".
- A prática da canção "*Una Flor de la Cantuta*", inicia-se com a entrega da folha com a letra aos alunos. O professor realizará a interpretação vocal da canção para fins de demonstração. Na sequência, os alunos serão convidados a repetir a melodia, dividida em frases, a fim de aprender progressivamente a música. Durante essa prática, serão feitas correções referentes à entonação, ritmo e expressão, visando aprimorar a performance dos participantes.
- Tradução e explicação da letra da terceira música. A tradução e explicação visam aprofundar a compreensão da mensagem e do contexto cultural das canções de tradição oral peruana escolhidas para a oficina de canto. Assim como também visa compreender o contexto cultural em que essas canções foram originadas, destacando sua relevância. Desse modo, a terceira música, intitulada "*Una Flor de la Cantuta*", narra a queda de uma flor, a flauta de um pastor e o choro de uma menina no rio. Nessa narrativa, o rio desempenha um papel de receptáculo e transformador dos elementos descritos. A alegria demonstrada pelo rio ao receber esses elementos sugere uma fusão entre a natureza e as emoções humanas, resultando em uma transformação positiva do ambiente. Através dessa composição, é possível perceber a interconexão entre o ser humano e a natureza, bem como a expressão poética dessa relação.
- Apropriação da folha da terceira música, "*Una Flor de la Cantuta*". Será repetida a atividade de apropriação da folha descrita no encontro 2.
- Atividade lúdica musical relacionada ao canto, diferenciando as distintas intensidades. Será conduzida uma atividade focada na variação de intensidade vocal, utilizando jogos e exercícios para explorar diferentes níveis de volume da voz, abrangendo desde o mais suave até o mais forte. Nessa atividade, as crianças serão convidadas a experimentar diversos níveis de

volume ao cantar. Através de jogos e exercícios vocais, elas terão a oportunidade de explorar variações na intensidade da voz, percorrendo a gama de suavidade até vigor. Dessa forma, a atividade contribuirá para o desenvolvimento das habilidades vocais e expressivas das crianças, ampliando sua compreensão da música e de sua própria capacidade de comunicação vocal.

- Lembrando o segundo canto da tradição oral peruana "*De Aquel Cerro Verde*".
- Desaquecimento vocal. Será repetida a atividade de desaquecimento vocal descrita no encontro 1.

Avaliação:

A avaliação será contínua, observando o desenvolvimento individual dos alunos ao longo das atividades, incluindo a exploração das variações de intensidade durante o canto.

Esse encontro proporciona uma oportunidade para as crianças aprofundarem ainda mais sua relação com a música de tradição oral peruana, ampliando seu conhecimento e habilidades musicais, enquanto continuam a explorar a cultura e a expressividade vocal de forma lúdica e envolvente. A avaliação contínua acompanhará o desenvolvimento individual dos alunos, incluindo sua participação nas atividades e a exploração das variações de intensidade vocal durante o canto.

Encontro 6:

Objetivos:

- Criar uma coreografia coletiva para acompanhar a terceira música aprendida.
- Realizar uma atividade musical em forma de cânone, a duas vozes, com a canção "*Una Flor de la Cantuta*".

Conteúdos:

- Criação coletiva de coreografia.
- Atividade musical em forma de cânone com a canção "*Una Flor de la Cantuta*".

Procedimentos Metodológicos:

- Percepção auditiva. Será repetida a atividade descrita no encontro 2.
- Relembrando o primeiro canto de tradição oral peruana "*Limoncito, Limón Verde*".
- Criação coletiva de coreografia para a terceira música, incentivando a expressão corporal e a colaboração entre as crianças. Será repetida a atividade descrita no Encontro 3.
- Atividade musical em forma de cânone, a duas vozes, com a canção "*Una Flor de la Cantuta*". Será conduzida uma atividade musical em formato de cânone, na qual as crianças serão divididas em dois grupos. Cada grupo cantará a mesma melodia em momentos distintos, criando um efeito de sobreposição e harmonia na execução da música. Durante esta atividade, as crianças terão a oportunidade de aprimorar várias habilidades musicais, incluindo percepção auditiva e entonação. A dinâmica consiste em um grupo iniciando o canto da melodia, seguido pelo outro grupo, que entra após um determinado intervalo de tempo, repetindo a melodia do primeiro grupo. Este processo resultará na sobreposição das vozes e na criação de um contraponto musical. Essa atividade promove o desenvolvimento da sensibilidade musical em grupo, reforçando o trabalho em equipe e a cooperação entre os participantes.
- Relembrando o segundo canto aprendido da tradição oral peruana "*De Aquel Cerro Verde*".
- Desaquecimento vocal. Será repetida a atividade de desaquecimento vocal descrita no encontro 1.

Avaliação:

A avaliação será contínua, observando o desenvolvimento individual dos alunos durante a criação da coreografia e a participação na atividade musical em forma de cânone.

Através dessas atividades, as crianças terão a oportunidade de aprimorar suas habilidades musicais enquanto se divertem e se envolvem de maneira ativa com a música de tradição oral peruana. A avaliação contínua acompanhará o desenvolvimento individual dos alunos, considerando sua participação na criação da coreografia e sua contribuição durante a atividade musical em forma de cânone.

Encontro 7:

Objetivos:

- Realizar uma atividade interativa de avaliação, permitindo que as crianças expressem seus sentimentos e opiniões sobre a oficina.
- Revisar os cantos trabalhados e conduzir um ensaio geral para a apresentação.

Conteúdos:

- Avaliação interativa da oficina.
- Revisão dos cantos trabalhados.
- Ensaio geral para consolidar os aprendizados.

Procedimentos Metodológicos:

- Percepção auditiva. Será repetida a atividade descrita no encontro 2.
- Atividade interativa de avaliação. Essa atividade tem como objetivo proporcionar um espaço seguro e acolhedor para que as crianças expressem suas percepções sobre a oficina, incluindo o que mais gostaram, o que aprenderam de novo, suas canções favoritas, bem como sugestões para futuras atividades. Além de contribuir para a avaliação do desempenho da oficina, a atividade interativa de avaliação também valoriza a voz das crianças, reconhecendo-as como participantes ativos e importantes na construção da experiência musical, proporcionando um espaço para as crianças compartilharem suas percepções sobre a oficina, suas experiências, canções favoritas e sugestões para atividades futuras.
- Revisão dos cantos trabalhados e ensaio geral. Será realizada uma revisão dos cantos previamente aprendidos, "*Limoncito, Limón Verde*", "*De Aquel Cerro Verde*" e "*Una Flor de la Cantuta*", assegurando que os detalhes, como coreografia, a exploração de variações de andamento e dinâmica, estejam bem consolidados. Na fase do ensaio geral, os participantes terão a oportunidade de consolidar e aprimorar as habilidades adquiridas ao longo da oficina. O ensaio geral tem um papel crucial ao permitir que as crianças ganhem confiança e se sintam preparadas para a apresentação final, fortalecendo sua colaboração mútua e o senso de pertencimento ao grupo.

Além disso, nesse momento, serão abordadas orientações sobre a entrada e saída do palco, bem como a importância de agradecer ao público, aspectos essenciais para uma apresentação harmoniosa e profissional.

- Desaquecimento vocal. Será repetida a atividade de desaquecimento vocal descrita no encontro 1.

Avaliação:

Esse encontro finaliza a oficina de maneira completa, permitindo que as crianças reflitam sobre sua experiência, consolidem o aprendizado e se preparem para a apresentação final, reforçando os valores de participação ativa, cooperação e apreciação da cultura musical peruana. A avaliação contínua considerará a participação das crianças na atividade interativa de avaliação e seu desempenho no ensaio geral.

Encontro 8:

Objetivos:

- Apresentar os cantos de tradição oral peruana para os familiares das crianças e o público em geral.
- Demonstrar as habilidades vocais, percepção auditiva, coordenação motora e sensibilidade cultural adquiridas durante a oficina.
- Realizar a apresentação das três músicas estudadas, incluindo a execução da coreografia coletiva e do canto em forma de cânone da música "*Una Flor de la Cantuta*".

Conteúdos:

- Apresentação dos cantos de tradição oral peruana.
- Demonstração das habilidades musicais e culturais desenvolvidas na oficina.
- Execução das três músicas estudadas.
- Apresentação da coreografia coletiva.
- Canto em forma de cânone da música "*Una Flor de la Cantuta*".

Procedimentos Metodológicos:

- Realização da apresentação final, onde as crianças irão compartilhar o que aprenderam e vivenciaram ao longo da oficina.
- As crianças cantarão as três músicas estudadas, demonstrando suas habilidades vocais, percepção auditiva e coordenação motora, além de executar a coreografia criada coletivamente.
- Destaque especial para o canto em forma de cânone da música "*Una Flor de la Cantuta*", ressaltando a harmonia e o trabalho em equipe dos participantes.

A apresentação final marca a culminação de todo o processo da oficina. Neste momento, as crianças terão a oportunidade de compartilhar com seus familiares e o público em geral as habilidades musicais e culturais que desenvolveram. Através das músicas estudadas e da coreografia coletiva, eles irão demonstrar sua capacidade de interpretação musical, coordenação motora, percepção auditiva e sensibilidade cultural.

O destaque especial será o canto em forma de cânone da música "*Una Flor de la Cantuta*", que revela a habilidade das crianças em cantar a mesma melodia em momentos diferentes, criando uma harmonia única e mostrando o trabalho em equipe que foi construído durante a oficina.

A apresentação não apenas valoriza as conquistas individuais e coletivas das crianças, mas também promove a valorização da cultura peruana, proporcionando uma experiência significativa para os participantes e para o público presente. Através dessa demonstração, as crianças celebram a riqueza da música de tradição oral peruana, expressando o que aprenderam e vivenciaram ao longo da oficina.

Avaliação:

A avaliação será contínua e formativa, baseada na observação da participação ativa das crianças nas atividades propostas, na expressão de suas emoções e criatividade durante a exploração dos cantos de tradição oral. Também será considerada a evolução das habilidades musicais das crianças ao longo da oficina e de sua condição técnica vocal.

Recursos:

- Espaço físico adequado para as atividades, considerando turmas de até 20 crianças de 6 a 9 anos de idade.

Resultados esperados

Os resultados esperados para esta oficina de música de cantos de tradição oral peruana para crianças são variados e amplos, refletindo o objetivo de promover uma experiência enriquecedora e significativa para os participantes, conforme segue:

- Conhecimento das tradições orais peruanas: as crianças terão a oportunidade de aprender sobre as tradições musicais e culturais do Peru, compreendendo a importância e o significado dos cantos de tradição oral para o povo peruano.
- Sensibilidade musical e cultural: ao entrar em contato com músicas de diferentes regiões do Peru, as crianças irão desenvolver sensibilidade para apreciar e respeitar a diversidade musical e cultural.
- Desenvolvimento das habilidades vocais: através de exercícios de percepção auditiva e práticas vocais, as crianças irão aprimorar suas habilidades vocais, como entoação, projeção e expressão.
- Aprimoramento da percepção musical: através das atividades de percepção auditiva, as crianças irão desenvolver sua capacidade de identificar e diferenciar sons, ritmos e melodias.
- Estímulo à criatividade: a criação coletiva de coreografias e as atividades lúdicas irão proporcionar espaço para que as crianças explorem sua criatividade e expressão artística.
- Fortalecimento da autoestima: à medida que as crianças aprendem e dominam as músicas, coreografias e atividades propostas, sua autoestima e confiança serão fortalecidas.
- Trabalho em equipe: a criação coletiva e a prática das músicas em grupo irão promover o trabalho em equipe, incentivando a cooperação e o respeito entre os participantes.
- Expressão de sentimentos: através da atividade interativa de avaliação, as crianças poderão expressar seus sentimentos, opiniões e aprendizados adquiridos ao longo da oficina.
- Apresentação pública: a apresentação final será um momento de compartilhamento dos resultados da oficina com o público, promovendo a valorização da cultura peruana e o reconhecimento das habilidades alcançadas pelas crianças.

Desse modo, espera-se que, através do repertório musical integrado por três canções infantis originárias do Peru e transmitidas de geração a geração através das práticas comunitárias de música, nessa oficina possa ocorrer a difusão da cultura oral e da música peruana, como também ocorra a aproximação dos alunos com a língua espanhola e com a região latino-americana. Em suma, os resultados esperados vão além do desenvolvimento musical, englobando aspectos sociais, emocionais e culturais, proporcionando uma experiência enriquecedora e transformadora para as crianças participantes.

Como breve reflexão, apresento um plano alternativo, uma espécie de “plano B”, para algumas dificuldades que possam vir a ocorrer. O planejamento da oficina não poderia deixar de contemplar uma previsão de possíveis obstáculos, por isso serão pensadas atividades alternativas ou complementares àquelas consideradas “principais”, materiais didáticos de apoio e outros recursos adicionais. Poderiam, assim, ser consideradas opções como:

- a) A articulação de repertórios e ritmos da música popular e pop brasileira, com paródias, improvisações e arranjos colaborativos; nesse sentido, será implementada a abordagem de assunção da identidade cultural dos estudantes, como explica Freire (1996).
- b) Exploração sonora do ambiente e dos materiais do contexto, como percepção da paisagem sonora, das sonoridades naturais do espaço no qual ocorrerá a oficina, como sementes, folhas, materiais escolares etc.
- c) Pesquisa e construção de instrumentos musicais ou objetos sonoros a partir de materiais recicláveis.
- d) Possibilidades de explorações tecnológicas, se houver recursos dessa natureza, como softwares ou aplicativos de manipulação sonora, gravação, criação sonora apoiada por tecnologias. Um exemplo de acesso gratuito é o *Chrome Music Lab*, do Google, o qual poderia ser utilizado algum recurso de criação de novas instrumentações, explorações timbrísticas e gravação das canções peruanas com uso deste site. Disponível em: <https://musiclab.chromeexperiments.com/>
- e) Exposição didática/sarau comentado com flautas andinas, com o propósito de explicar a tradição oral, servindo como uma ferramenta auxiliar para envolver as crianças e familiarizá-las com os instrumentos andinos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho é o resultado do esforço na construção de uma oficina cultural, que tem como objetivo a produção do trabalho de conclusão de curso em licenciatura em música. A escolha do tema da oficina reflete uma tentativa de combinar as experiências pessoais do autor no campo da educação musical com os interesses adquiridos durante o curso de graduação. O objetivo é articular teoria e prática musical de forma relevante e educativa, proporcionando uma experiência enriquecedora para os participantes da oficina e contribuindo para a formação do autor na área de educação musical.

Verifica-se que a implementação de uma oficina de cantos de tradição oral peruana para crianças apresenta-se como uma iniciativa relevante e promissora. Através dessa proposta, busca-se preservar e difundir o rico patrimônio cultural imaterial do Peru, ao mesmo tempo que se proporciona um espaço de aprendizado e integração para as crianças. Assim, a utilização da voz como um instrumento musical para divulgar esse repertório, explorando o idioma espanhol como veículo comunicativo, demonstra ser uma abordagem eficiente e enriquecedora. Além disso, a escolha de concentrar a oficina em tradições orais ressalta a importância de valorizar as manifestações culturais transmitidas oralmente ao longo das gerações.

Destaca-se ainda que a realização dessa oficina pode contribuir significativamente para o desenvolvimento das habilidades musicais e linguísticas das crianças participantes, bem como para o fortalecimento de sua identidade cultural. Ademais, ao oferecer uma experiência imersiva no contexto das tradições peruanas, a oficina pode fomentar o respeito e a apreciação pela diversidade cultural.

Contudo, é crucial considerar a necessidade de um planejamento minucioso e adequado, levando em conta os aspectos pedagógicos, culturais e logísticos envolvidos na condução da oficina. Além disso, é relevante estabelecer parcerias com instituições locais, especialistas em folclore e educação musical, e comunidades envolvidas, a fim de promover uma implementação efetiva e sustentável.

A presente pesquisa identifica alguns aspectos que poderiam ter sido mais aprofundados e desenvolvidos, como a aplicação da oficina e o enriquecimento da discussão teórica sobre a elaboração de um projeto dessa natureza.

No que se refere à aplicação da oficina, uma abordagem mais minuciosa sobre a metodologia utilizada durante as aulas e a análise dos resultados obtidos com os participantes poderiam proporcionar uma compreensão mais abrangente do impacto da oficina em relação aos objetivos propostos. Além disso, considerar a avaliação de satisfação dos alunos e o *feedback* dos pais ou responsáveis após a conclusão da oficina poderia fornecer informações valiosas para aprimoramentos futuros.

No âmbito teórico, uma discussão mais detalhada sobre as estratégias de ensino e as abordagens pedagógicas específicas empregadas durante a oficina poderia contribuir para embasar a fundamentação teórica do trabalho. Explorar estudos acadêmicos e teorias relevantes sobre educação musical e ensino de línguas estrangeiras, por exemplo, poderia enriquecer a base conceitual da proposta.

O trabalho apresenta algumas perspectivas para o futuro. A principal delas é a sua própria aplicação, a qual, infelizmente, não foi possível de ser realizada durante o tempo previsto para a elaboração desse trabalho. Contudo, a pesquisa oferece uma oficina pronta para ser aplicada, além de proporcionar a sua adaptação a diferentes contextos e realidades. Além disso, o trabalho abre espaço para novos estudos e pesquisas que explorem a efetividade da oficina em termos de aprendizado e sensibilização cultural.

Avaliar os resultados e o impacto da oficina em relação aos objetivos propostos poderia enriquecer a base teórica sobre o assunto e fornecer informações relevantes para aprimoramentos e aperfeiçoamentos futuros. Aprofundar a discussão sobre a relevância e o impacto do trabalho em termos de promoção do respeito à diversidade cultural e à valorização das tradições musicais peruanas também é uma perspectiva interessante para trabalhos futuros.

Essas melhorias e possibilidades futuras contribuirão para enriquecer tanto a aplicação prática da oficina quanto a discussão teórica subjacente, aumentando a relevância e o potencial da pesquisa como uma ferramenta educacional eficaz e culturalmente significativa.

Por fim, acredita-se que a oficina de cantos de tradição oral peruana para crianças tem o potencial de se tornar um valioso recurso educacional e cultural, contribuindo para a preservação das tradições e enriquecendo o cenário artístico e musical de diferentes culturas. Diante disso, é recomendado o estímulo ao

desenvolvimento e aprimoramento contínuo dessas iniciativas, a fim de promover um maior acesso à riqueza do patrimônio cultural imaterial e incentivar a valorização da música e das tradições dos países.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cristiane M. G. de. Educação musical não-formal e atuação profissional. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 13, 49-56, set. 2005. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/articloe/view/324>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

ARETZ, Isabel; RAMÓN y RIVERA, Luis F. Áreas musicales de tradición oral en América latina. *Revista Musical Chilena*, [S. l.], v. 30, n. 134, p. 9–55, 1976. Disponível em: <<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13456/13725>>. Acesso em: 01 mai. 2023.

ASCOM/SEC. *Canto coral auxilia estudantes no aprendizado do espanhol*. Salvador: Governo estadual da BA, 2017. Disponível em: <<http://estudantes.educacao.ba.gov.br/noticias/canto-coralestudantes-no-aperndizado-do-espanhol>>. Acesso em 3 set. 2023.

BALLÓN Aguirre, Enrique. Tradición oral ancestral peruana. *Boletín del Instituto Riva-Agüero (BIRA)*, n. 29, p.305-386, 2002. Disponível em: <<http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/113743>>. Acesso em: 10 mar 2023.

BASSIS, Ananda R. Trajetórias de escolarização entre jovens da educação secundária: uma análise sobre políticas e desigualdades educacionais no Brasil e no Peru. Dissertação (Mestrado) do PPG em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/252129>>. Acesso em 23 nov. 2022.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal, Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 03. set. 2023

BRASIL. *Decreto nº 6.040, de 7 de fevereiro de 2007*. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm>. Acesso em: 11 ago. 2023.

BRASIL. *Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990*. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. In: Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 16 jul. 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8069.htm#art266>. Acesso em: 11 ago. 2023.

BRASIL. *Base Nacional Curricular Comum (BNCC)*. Brasília: Ministério da Educação - Secretaria da Educação Básica, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_s ite.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2023

CARDOSO, Renata Ch.; COSTA, Maria H. de C.; DE BRITO, Thaís C.; SANTOS, R. M. de S.; DOS SANTOS, José O. As oficinas educativas enquanto metodologia educacional. in: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, IV. 2017, João Pessoa, Paraíba. *Anais IV CONEDU*. Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/35945>>. Acesso em: 1 mar. 2023.

CRISTAL, Quedma R. O repertório do cotidiano no projeto casulo musical. in: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, XXII. 2015, Natal-RN. *Anais do XXII Congresso Nacional da ABEM*. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v1/papers/1436/public/1436-4644-1-PB.pdf>. Acesso em 23 jan 2023.

COSTA, Patrícia. Lá vem o crocodilo... Exercícios vocais para crianças de 7 a 10 anos. *Revista Música na Educação Básica*. Brasília, v. 5, n. 5, p. 78-87, 2013. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/revistas_meb/index.php/meb/article/view/142>. Acesso em 7 dez. 2022.

CUERVO, Luciane; MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. Musicalidade na performance: uma investigação entre estudantes de instrumento. Identidade, educação e expressão através da voz. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.21, 35-43, mar. 2009. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/234>> Acesso em 10 ago. 2023.

CUERVO, Luciane; MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. Sindô Lê Lê, Sindô Lá Lá, não podemos viver sem cantar! Identidade, educação e expressão através da voz. *Revista Música na Educação Básica*. Londrina, v. 7, n. 7/8, p. 22-35, 2016. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_musica/ed7e8/Revista%20Musica%207_cuervo.pdf>. Acesso em 21 jun. 2023.

DAMMERT, Juan Luis. *De Aquel Cerro Verde* (finalmente lo atrape). Cómo te vaca. Peru: Lima, 25 out. 2010. Disponível em: <<https://comotevaca.blogspot.com/2010/10/de-aquel-cerro-verde-finalmente-lo.html>>. Acesso em 3 set. 2023.

ETHNOLOGUE. *The most authoritative source on the languages of the world*, 2023. Languages of the World. Disponível em: <<https://www.ethnologue.com/country/BR/>>. Acesso em 3 set. 2023.

GAIVA, Maria A.M. Pesquisa envolvendo crianças: aspectos éticos. *Revista Bioética*. v. 17, n. 1, p. 135-146, 2009. Disponível em: <https://revistabioetica.cfm.org.br/index.php/revista_bioetica/article/view/85> Acesso em 26 jul.2023.

IPOL. Instituto de Investigação e Desenvolvimento em Política Linguística, 2014. *Acordo com Peru irá proteger povos indígenas isolados*. Disponível em:

<<http://ipol.org.br/acordo-com-peru-ira-protoger-povos-indigenas-isolados/>>. Acesso em 3 set. 2023.

JESUS, Patrícia G; RIBEIRO, Cristiane M. *Oficina pedagógica: um produto educacional como oportunidade de conhecimento das ações afirmativas*. Goiás: Urutaí, 2021. Disponível em: <<http://educapes.capes.gov.br/handle/capes/599688>>. Acesso em 21 jun. 2023.

KASHIMA, Rafael K. Criação do jogo para corais infantis, *Revista Música da USP*, v.20, n.1. São Paulo, julho de 2020 p. 39 - 58. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/169754/161839>>. Acesso em 10 ago. 2023.

MOITA, F. M. G. S. C; ANDRADE, F. C. B. O saber de mão em mão: a oficina pedagógica como dispositivo para a formação docente e a construção do conhecimento na escola pública. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, v. 29, p.16, 2006. *Anais ...* Disponível em: <<https://www.anped.org.br/sites/default/files/gt06-1671.pdf>>. Acesso em 7 jun. 2023.

MORENO-LÓPEZ, Nidia Milena; PÉREZ-RAIGOSO, Andrea Del Pilar; ALFONSO_SOLANO, Jorge Neftaly. Tradición Oral y Transmisión de Saberes Ancestrales desde las Infancias. *Panorama*, v. 14, n. 26, 2020. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/journal/3439/343963784011/html/>>. Acesso em 8 mar. 2023.

MORI, Angel Corbera. Diversidade Linguístico-Cultural Latino-Americana e os direitos linguísticos dos povos originários. In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO DA DIVERSIDADE LINGUÍSTICA. *Anais...* 5. Foz do Iguaçu, Paraná. Disponível em: <<https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/3595>> Acesso em 11 ago. 2023

PERU. *Ley de Lenguas* Nº 29735 de 06/07/2011. Disponível em: <http://www.minedu.gob.pe/files/358_201109201112.pdf>. Acesso em 14 ago.2023.

PERU. *Proyecto de ley* Nº 3376/2018-CR de 14/09/2018. Disponível em: <https://www.leyes.congreso.gob.pe/Documentos/2016_2021/Proyectos_de_Ley_y_de_Resoluciones_Legislativas/PL0337620180914.pdf>. Acesso em 14 ago. 2023.

RATTO, Gustavo. *Limoncito Verde*. Gustavo Ratto y el Coro Nacional de niños del Perú | Cantos del Ande. YouTube, 27 dic. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/2k6T_fS3Q8E?si=QrzXXo7oKWQywwzFo>. Acesso em 30 nov. 2022.

RIBEIRO, Tainah M. *A formação musical fora do eixo central: um olhar à educação musical descentralizada na oficina de música na Vila Cruzeiro, Porto Alegre*. 2012. Trabalho de Conclusão de Especialização em Pedagogia da Arte - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/71656>>. Acesso em 3 set. 2023.

ROBERTY, Bruno Boechat. *A extensão vocal infantil: um estudo sobre a voz infantil no contexto da educação regular no Brasil*. Dissertação (Mestrado) do PPG de

Música do Centro de Letras e artes da UNIRIO. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2016. Disponível em: <<http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/11019/Bruno.pdf?sequence=1&isAlloved=y>>. Acesso em 7 fev. 2023.

SALINAS, José Carlos. Memoria cultural andina en el canto quechua peruano del siglo XX. Reseña de La sangre de los cerros. *Urqkunapa Yawarnin*. in: Cadernos de Estudos Culturais, v. 5 n. 10, 2017. *Memória Cultural*. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/3672>>. Acesso em 5 abr. 2023.

STEIN, Marília R. A. *Oficinas de música: uma etnografia de processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre*. Dissertação (Mestrado) do PPG de Música do Instituto de Artes da UFRGS. Porto Alegre. 1998. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/143444>>. Acesso em 3 set. 2023.

SOBREIRA, Silvia; BOECHAT, Bruno R. *A extensão vocal infantil*. in: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, XXII. 2015, Natal-RN. *Anais XXII Congresso Nacional da ABEM*. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v1/papers/1024/public/1024-4409-1-PB.pdf>. Acesso em 7 fev 2023.

SPERB, Paula. Ensino de espanhol será obrigatório nas escolas públicas gaúchas. *Revista Veja*, n. 12, set. 2018. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/coluna/rio-grande-do-sul/ensino-de-espanhol-sera-obrigatorio-nas-escolas-publicas-gauchas>>. Acesso em 9 ago. 2023.

VIGARANI, Sheila de M. *Cantos de trabalho das mulheres do nordeste rural: processos investigativos e colaborativos de Renata Mattar*. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso em Música - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/222952>>. Acesso em 1 fev. 2023.

APÊNDICE: Partituras e letras

Folha para professores.

Limoncito, Limón Verde

Anônimo

Li - mon - ci - to li - món ver - de, no me_a-mar-gues tan - to

5 mi - ra que soy sol - te - ri - to no me_a-mar - gues tan - to tan - to

10 a - ya - yay a - ya - yay no me_a-mar - gues tan - to tan - to

Tradução:

Limãozinho, limão verde, não me amargues tanto.

Veja que sou solteirinho, não me amargues tanto.

Ayayay, ayayay, não me amargues tanto.

Transcrição: Roddy Chinha,
TCC/UFRGS, 2023.

Folha para alunos.

Limoncito, limón verde.

Limoncito limón verde,
no me amargues tanto.
Limoncito limón verde,
no me amargues tanto.

Mira que soy solterito,
no me amargues tanto.
Mira que soy solterito,
no me amargues tanto.

Ayayay ayayay,
no me amargues tanto.
Ayayay ayayay,
no me amargues tanto.



Transcrição: Roddy Chinha,
TCC/UFRGS, 2023.

Folha para professores.

De Aquele Cerro Verde

Anônimo

G



1. De_a-quel ce - rro ver - de, ba - jan las o - ve - jas,
 2. De_a-quel ce - rro ne - gro, ba - jan las ne - bli - nas,
 3. El sol es mi pa - dre, la lu - na es mi ma - dre,

5

Em



u - nas tras - qui - la - das, o - tras sin o - re - jas.
 de tus lin - dos o - jos, a - guas cris - ta - li - nas.
 y las es - tre - lli - tas, son mis her - ma - ni - tas.

Tradução:

Daquele monte verde, descem as ovelhas,
 Algumas tosquiadas, outras sem orelhas.

Daquele monte negro, descem as neblinas,
 Dos teus belos olhos, águas cristalinas.

O sol é meu pai, a lua é minha mãe,
 E as estrelinhas, são minhas irmãzinhas.

Transcrição: Roddy Chinha,
 TCC/UFRGS, 2023.

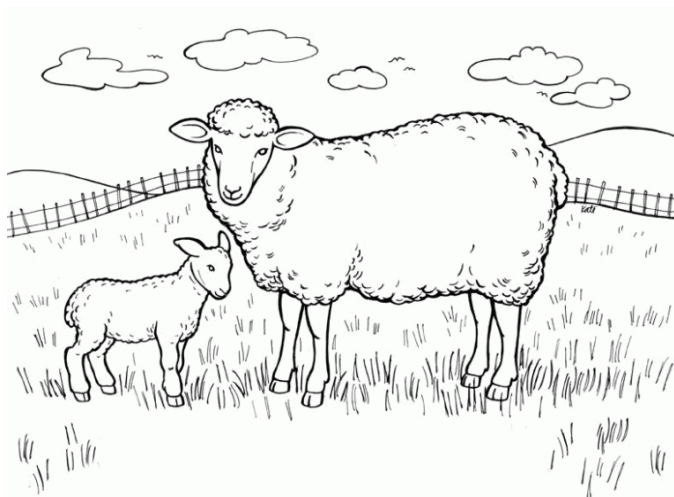
Folha para alunos.

De aquel cerro verde

De aquel cerro verde,
bajan las ovejas,
unas trasquiladas,
otras sin orejas.

De aquel cerro negro,
bajan las neblinas,
de tus lindos ojos,
aguas cristalinas.

El sol es mi padre,
la luna es mi madre,
y las estrellitas,
son mis hermanitas.



Transcrição: Roddy Chinha,
TCC/UFRGS, 2023.


Folha para professores

Una Flor De La Cantuta

Anônimo


1 **2**

Am C Am



1. U - na flor de la can - tu - ta en el rí - o se ca - yó, pú - so -
 2. La ___ flau - ta del pas - tor ___ en el rí - o se ca - yó, pú - so -
 3. El ___ llan - to de la ni - ña en el rí - o se ca - yó, pu - so -
 4. El ___ llan - to y la can - tu - ta y la flau - ta del pas - tor, pu - sie -

5 C Am



se con - ten - to el rí - o su per - fu - me se lle - vó.
 se con - ten - to el rí - o su mú - si - ca se lle - vó.
 se con - ten - to el rí - o cris - ta - li - no se vol - vió.
 rón con - ten - to el rí - o que ya no los de - vol - vió.

Tradução:

Uma flor de Cantuta no rio caiu, o rio ficou feliz seu perfume o levou.

A flauta do pastor no rio caiu, o rio ficou feliz sua música a levou.

As lágrimas da menina no rio caíram, o rio ficou feliz e se tornou cristalino.

As lágrimas e a Cantuta e a flauta do pastor, alegraram o rio que não os devolveu mais.

Transcrição: Roddy Chinha
 TCC/UFRGS, 2023.

Folha para alunos.

Una flor de la cantuta

Una flor de la Cantuta
en río se cayó,
púsose contento el río
su perfume se llevó.

El llanto de la niña
en el río se cayó,
púsose contento el río
cristalino se volvió.

La flauta del pastor
en el río se cayó,
púsose contento el río
su música se llevó.

El llanto y la Cantuta
y la flauta del pastor,
pusieron contento al río
que ya no los devolvió.



Transcrição: Roddy Chinchá,
TCC/UFRGS, 2023.