

Criatividade, improviso e técnicas: Uma possibilidade de integrar o repente no ensino de música nas escolas de ensino básico

Comunicação

Márcio Mattos Aragão Madeira
Universidade Federal do Cariri
marcio.mattos@ufca.edu.br

Rodolfo Rodrigues
Universidade Federal do Cariri
rodolfo.tecmusica@gmail.com

Resumo: Como análise preliminar de uma pesquisa que se encontra em andamento, este artigo traz reflexões acerca da produção musical dos cantadores repentistas e a possibilidade de apropriação dos professores de música para com esse fazer musical. Discutir e apresentar atividades de musicalização para o ensino básico a partir das regras da Cantoria. Através de análise de trabalhos acadêmicos a respeito de atividades pedagógicas é que foram desenvolvidas as atividades sugeridas. Aqui, propõe-se, também, salientar o diálogo da escola com a música da cultura popular, no sentido de legitimá-la e considerá-la possível fonte de trabalho e objeto de estudo. Com este trabalho espera-se que seja dado início a uma longa investigação a respeito da produção musical repentista e o ensino de música, e que sirva de reflexão para os professores do ensino básico.

Palavras chave: Repente; Cultura Popular; Ensino de música.

Introdução

O presente trabalho trata de um estudo sobre determinadas regras da Cantoria Nordestina e de como essas regras podem ser aplicadas em atividades pedagógicas, para o ensino de música, em escolas de ensino básico. Para subsidiar o trabalho, no que diz respeito a este gênero, foi utilizado o livro didático “Tecendo o Repente”, produzido pela Fundação Joaquim Nabuco, em parceria com a TV Escola; bem como outros trabalhos publicados envolvendo a pesquisa sobre a Cantoria.

Compreendendo a música da cultura popular não somente como um produto de manifestação folclórica, mas também detentora de características independentes e singulares, com valores sociais significativos, pretende-se com esta proposta gerar maiores reflexões sobre

o assunto, a partir da sua inserção na escola, com o auxílio dos professores destas instituições. Nesta perspectiva, considerar-se-á a Cantoria Repentista como fonte de estudo, apreciação e análise, por meio da sua apropriação e difusão em conteúdos regulares de ensino.

Por não haver um largo material no país que relacione a pesquisa da música da cultura popular com o ensino formal em escolas e, especificamente, na área da Cantoria, é que este trabalho emerge, pois, a partir do momento que se dá notoriedade e importância a uma determinada manifestação artístico-social - no caso - é que se faz conhecer a vivência desta prática ainda tão comum, por exemplo, no Cariri cearense.

Por tratar-se de um trabalho ainda em andamento, o que se apresenta é um recorte de um conjunto de atividades que deverão ser desenvolvidas de forma mais ampla, buscando o aproveitamento proposto. Pretende-se identificar formas de aproveitamento da Cantoria para o ensino de música, esperando que o resultado destas atividades sirva de material didático para consulta e aplicação pelos professores de música no ensino básico.

Repente e Educação

O professor de música deve ser, antes de mais nada, um investigador. Assim, além do olhar sempre voltado para o ensino deve perceber, nos detalhes que o cerca, possibilidades de aproveitar todo e qualquer elemento em seu processo de atuação docente, apropriando-se de tudo aquilo que puder. Esses detalhes estão presentes na rua, no trânsito, em sua própria casa e até na sala de aula. Atenção deve ser dada, por exemplo, para o fato de que professores e alunos estão inseridos em determinados meios sociais onde estabelecem relações de diversos tipos - inclusive com manifestações culturais -, e, sendo assim, os professores podem tomar como ponto de partida para a elaboração do planejamento pedagógico toda a experiência que acumulam durante tais vivências.

Dentre às várias manifestações culturais presentes no nosso país destaco a atividade dos “cantadores repentistas”, artistas independentes que viajam por todos os lugares onde são chamados a se apresentar, demonstrando sua arte de improvisar versos. Esses cantadores são normalmente encontrados em duplas, cantando suas pejeas e desafios em festivais, feiras, fazendas e qualquer outro lugar.

É importante observar que, definir o repente como “arte de improvisar versos” é pô-lo em uma categoria pertencente à vários gêneros com essa mesma definição, como a embolada, o aboio, o *rap*, enfim, todo gênero onde se criam versos de repente (NABUCO, 2008).¹ O que então diferencia a Cantoria repentista desses outros gêneros? A resposta é simples: as suas regras. E são justamente essas regras que, paradoxalmente, criam um distanciamento com a simplicidade da resposta, pois, trata-se de uma “bula técnica” que precisa ser obrigatoriamente respeitada no ato da criação poética desses cantadores, sendo que cada repentista tem, em média, de cinco a dez segundos (tempo em que o parceiro canta a sua estrofe) para organizar as ideias e em seguida apresentá-las (FERREIRA, 2010).

É a partir da primeira metade do século XIX que se registram os primeiros cantadores no Brasil, sendo atribuído a Agostinho Nunes da Costa² o título de pioneiro na Cantoria repentista, ou pelo menos o primeiro a ganhar notoriedade e prestígio na arte de improvisar versos. Entretanto, o ato do improviso musical rimado remete a um tempo mais distante e transporta-nos ao tempo que a Península Ibérica tinha o domínio por parte dos Árabes. O fato é que de alguma forma, na colonização portuguesa, a cultura da África do Norte (grande responsável pela formação do povo ibérico) e da África sul (África negra) se uniram aqui no Brasil, ou seja, uma presente na cultura do colonizador e a outra na cultura dos escravos que aqui chegaram. Essa união fortificou o que para os povos africanos já era uma prática bem comum: a improvisação (NABUCO, 2008).³

No Nordeste do Brasil essa prática ganhou tal força que hoje o grande rol de Repentistas pertencem a essa região, principalmente na faixa territorial entre Ceará e Sergipe, onde a cantoria passou a ter certo grau de uniformidade (TAVARES, 1979). Aliás,

Tudo conduziu para que o Nordeste se tornasse o ambiente ideal em que surgiria forte, atraente, vasta, a execução do repente. Em primeiro lugar, as condições étnicas: o encontro do português e do africano escravo se fez de maneira estável, contínua, não esporadicamente (ALVES, 2010, p.5).

Em sua gênese, além de distrair e animar o seu público com noites de Cantoria, o repentista era também um noticiador, possuía a patente de ser grande conhecedor das

¹ Fala de TAVARES

² 1797-1856

³ Fala de ALMEIDA

novidades urbanas e por isso tinha o importante papel social de levar as notícias para o homem do campo, período em que a população do interior nordestino era majoritariamente agrícola (FERREIRA, 2010), assim como também escreve Alves:

Antes do jornal impresso se tornar conhecido, o repente era a fonte noticiosa. Aliás, um traço interessante de nossa cultura revela que apesar do advento do jornal, ela continuou sendo preferência, talvez só sofrendo duros golpes na função original de informar e entreter com a popularização do rádio nos anos de 1930 e da televisão nos anos de 1960. (2010, p. 3).

Desde essa época ocorreram muitas transformações e os repentistas foram absorvendo novas práticas: “urbanizaram-se, politizaram-se e, na medida do possível, alguns formalizaram os seus conhecimentos adquiridos como autodidatas, sem, no entanto, perder as suas principais características.” (FERREIRA, 2010, p. 1)

Sobre as regras, supracitadas anteriormente, à qual os cantadores estão subordinados, encontram-se a métrica, o pulso, a oração, a rima, a improvisação, além de valores estéticos como o timbre de voz, a postura e a própria vestimenta. Enfim, características que dão vida e identidade à Cantoria.

Ao observar essas regras percebemos que há grande relação com conteúdos usados por professores de música na sala de aula, e é nessa perspectiva que a possibilidade de usá-las como ferramentas de suporte pedagógico vem à tona, como mostra Grangeiro:

A Cantoria é um gênero rico em muitos aspectos. Através dela pode-se trabalhar a gramática, a concentração, a criatividade, a dicção, a técnica vocal, a improvisação, e ainda a interdisciplinaridade, visto que pode abranger assuntos como a natureza, os sentimentos, fatos ocorridos ou não, lugares, e ainda temas de humor ou da atualidade, como política e religião, que podem ser ligados às diferentes disciplinas. (2013, p. 17)

Segundo Nabuco (2008, p. 4) “A cultura é elemento fundamental na construção de uma educação de qualidade e sintonizada com a identidade do seu povo”. O ensino quando atrelado à realidade social de seus educandos dialoga em dupla face na formação do indivíduo. A primeira é a apropriação dessa cultura e a segunda é o resgate da própria arte.

Uma maneira de buscar uma maior relação com a vida dos alunos é considerar a cultura que faz parte do seu dia-a-dia, sua cultura experiencial. [...] É nesse sentido que, atualmente, existem tendências pedagógico-musicais, que se

preocupam em contemplar e incluir, no ensino da música, a diversidade musical presente na vida dos alunos. (WOLFFENBÜTTEL, *apud* GRANGEIRO, 2013, p. 17);

O Brasil é um país rico de manifestações culturais, entretanto, a música da cultura popular tem sofrido interferência de alguns fatores que ofuscaram sua importância, como Lóssio e Pereira (2007) apresentam:

- Interferência da mídia;
- Tecnologia da informação (celular, internet, jogos eletrônicos);
- Valorização dos produtos estrangeiros;
- Papel da escola no ensino médio em relação à cultura popular, ou seja, falta de uma disciplina sobre cultura popular;
- Falta de projetos de políticas culturais.

O professor, juntamente com a escola, deve realizar essa conexão com as diversas culturas populares de seu espaço social, incentivando e dialogando com esses saberes em sala de aula, pois, integrar o ensino/aprendizado com uma linguagem e uma manifestação cultural que é presente, é possibilitar uma compreensão mais próxima. “No caso específico da educação musical, reconhecer essa diversidade é preciso” (OLIVEIRA, 2007, p. 103).

A postulação da necessidade de uma educação pluricultural - ou no nosso caso especificamente plurimusical - devido a pluriétnicidade do Brasil se propõe a combater uma orientação unilateral que reforça na prática muitas vezes formas e conteúdos de ensino que não tem nada a ver com a realidade das crianças em questão. Desta forma tenta-se inclusive evitar problemas como falta de interesse e evasão escolar. (LÜHNING, 1999, p. 57)

Ainda para Lühning: “o resgate da música da cultura popular dentro da Educação Musical é necessário, importante e até indispensável” (1999, p. 59). Nessa afirmação ratifica-se a ideia de que o repente dispõe de ferramentas extremamente aproveitáveis no ensino de música nas escolas de ensino básico. Assim, portanto, pode-se pensar na aplicação desta arte, embora em outro formato, dentro da educação musical, sem necessariamente se caracterizar como desvalorização cultural, mas ao contrário, este tipo de transposição de um contexto cultural para

outro deve ser enxergado como uma possibilidade de comunicação entre as crianças com um novo modelo de arte (1999).

Analisando as regras evidencia-se que o repente pertence, portanto, à uma cultura predominantemente oral, em que a *letra* é o ponto principal de análise. Porém, vale lembrar que “não se pode confundir cultura oral com cultura iletrada” (ALVES, 2010, p. 6). O conceito de oralidade transmite um sentido muito amplo, mais do que o rápido conceito daquilo que é transmitido pela palavra, e na Cantoria a transmissão oral representa o costume e as práticas de um povo, no caso, as manifestações do homem do campo representado em suas feiras, bares, roças e festa.

É importante tomarmos consciência que a própria manifestação artística em si tem buscado espaços e aplicações diferentes da sua base, já que a Cantoria era, por essência, uma arte poética em que os cantadores apresentavam-se somente na zona rural e espaços como feiras, fazendas e bares. Hoje a Cantoria tem encontrado novos espaços como teatros, salas de concertos e grandes palcos, adentrado à Zona Urbana, bem como adentrado às escolas com palestras, oficinas e shows.

A maior parte dos cantadores mais antigos teve pouco acesso à escolarização formal durante a infância e adolescência (o que não os impediu de dominar um amplo acervo de conhecimentos de origem erudita), enquanto entre os mais jovens cresce o número daqueles com diploma universitário e de pós-graduação. (NASCIMENTO, 2016, p. 529)

A apropriação desses novos espaços por parte dos cantadores reflete a necessidade de adequar-se às novas transformações sócio-culturais e às demandas do público, que por sua vez, tornou-se mais conhecedora dos assuntos cantados e exigente enquanto às regras. Tanto que o tema da Cantoria tornou-se comumente abordado em salas de aula do ensino básico e no superior, tornando-se objeto de pesquisa e aplicação.

Proposta de Atividades

Embora algumas atividades apresentadas aqui sejam bem comuns e, de certa forma, já difundidas no cenário da Educação Musical, sendo aplicadas por educadores, busca-se agora apresentá-las com uma estratégia um pouco diferente, quer dizer, a partir de um olhar voltado

para a produção artística do *repente*, fazendo algumas adaptações para que essa relação esteja visível. É necessário salientar também que, as mesmas ainda não foram aplicadas, pois trata-se de um trabalho ainda em andamento, no qual o objetivo é justamente desenvolver tal conjunto de atividades ligadas à produção repentista. Mas, de antemão, são apresentadas como propostas que dialogam diretamente com esquemas de musicalização utilizados por professores de música, voltados para crianças do Ensino Infantil e Fundamental. Podendo haver variações para outras faixas etárias.

A importância desse tipo de atividade em sala de aula é primordial para a apresentação/apreciação de uma cultura, pois as “crianças podem, por exemplo, aprender os elementos e valores mais importantes de sua sociedade através da experiência musical” (NETTLI. *Apud.* OLIVEIRA, 2007, p. 101). Dentro dessas atividades, que apresenta-se na forma de material didático, é que se pretende iniciar uma investigação pedagógica sobre essas formas de apreensão e ensino desses fazeres musicais.

A prática social faz com que as crianças logo compreendam que a música é um jogo sonoro de regras em movimento, uma forma instituída a partir da sensibilidade auditiva, organizando a experiência sensorial e estabelecendo relações que permitem uma extensão de sentidos. (LINO, 2010, p. 86)

Antes de mais nada é importante lembrarmos que o *repente* é uma produção musical em que a letra é mais importante que a própria música, propriamente dita, mas, esta, não desatrelada a essa produção artística. Portanto, parte das atividades propostas entram em consonância com a escrita e a criação *escrito-oral* estando apresentadas a partir de quatro pontos base para a criação de um verso de *Repente*: Improvisação, Métrica, Rima e Oração.

Improvisação

A improvisação é a prova exata de que o *repentista* possui criatividade e inteligência necessária para criar versos instantaneamente. Portanto, o *repentista* é um artista que deve estar constantemente ativo e perceptível ao ambiente ao seu redor, pois no ato do improviso qualquer cena ou escuta é motivo para a criação de um verso. Tanto que em shows, em que o pagamento

se dá por bandeja⁴, o cantador cria rimas relacionadas ao público presente e/ou de algo que ouviu de determinada pessoa durante a execução.

Aproveitando disso o professor pode, introduzindo também já a ideia de métrica, criar um motivo rítmico e dela ficar em ostinato. A partir deste ostinato, e com a turma em círculo, criar espaços para o improviso, e ao final de cada improviso repetir-se o ostinato.

SUGESTÃO: O improviso pode ficar a critério do aluno, em fazê-lo através da percussão corporal, vocal ou, dependendo do caso, em algum instrumento musical.

Para essa atividade o professor pode escolher qual forma de repente ele quer trabalhar. No caso de uma sextilha, por exemplo, em que uma estrofe é constituída de seis versos, e cada verso com sete sílabas, o professor pode criar um ostinato com a marcação “tá tá tá tá tá tá tá”, e dela fazer variações na atividade. Exemplo:

- Primeiro momento: tá tá tá tá tá tá tá (voz e palmas)
- Segundo momento: tá tá tá tá tá tá tá (voz e pés)
- Terceiro momento: tá tá tá tá tá tá tá (palmas e pés, revezando conforme comando do professor)

Há também a possibilidade de no final de cada ostinato o aluno que improvisou anteriormente fazer a entrega ao próximo que for improvisar. Dessa forma usa-se da deixa⁵ para indicar quem será o próximo.

Para inserir mais um elemento musical o professor pode usar de um violão, teclado ou qualquer outro instrumento harmônico para conduzir o ostinato rítmico. Essa proposta também se estende para um instrumento melódico. Aqui propõe-se em desenvolver a prática do improviso na música a partir desta regra da cantoria.

Oração

⁴ A Bandeja se refere ao que fazem os cantadores. Ela não é acionada como um acessório simbólico. O seu sentido não tem uma função simbólica precisa. O seu uso no ritual tem um objetivo prático. [...] sua função é técnica, prática e de direito: a Bandeja é um pagamento pelos serviços prestados pelos cantadores. (OSÓRIO, 2006 p. 74)

⁵ O uso obrigatório da 'deixa' é uma regra universal na cantoria. Com exceção das 'glosas', todos os outros estilos usados pelos violeiros determinam que a última rima (no caso dos estilos com refrão, a penúltima) deixada por um cantador deve ser a primeira utilizada pelo outro. (TAVARES, 1979, p. 18)

Segundo Ferreira este é o item mais complicado, minucioso e, portanto, mais difícil. Trata-se da obediência ao tema e o aprofundamento da abordagem feita (2010, p. 3). O poeta é ciente de que sua criação poética deve ser coerente, contendo *início*, *meio* e *fim*, pois o ouvinte deve compreender sua mensagem. Numa palestra ocorrida na Universidade Federal do Cariri sobre Cantoria Repentista, no mês de Maio de 2017, o poeta Cícero Dias disse que ao pensar na estrofe que vai cantar ele se esquematiza rapidamente pensando nas palavras que irão rimar durante a estrofe, e que os versos soltos são apenas os caminhos para se chegar nas palavras desejadas. Porém a atenção deve ser constante, para que esses versos soltos não sejam descontextualizados.

Para construir uma atividade para a oração o professor pode entregar algumas figuras para os alunos e conduzir cada um a desenvolver uma história sobre a imagem recebida, e, a partir disso, explorar a criatividade de cada um. Pode também entregar imagens que não tenham relação entre si, explorando do aluno a sua criatividade, levando-o a criar uma história que ligue os objetos entregues.

Uma proposta para essa atividade é trabalhar com duplas, assim como nas Cantorias, em que os poetas normalmente trabalham em suas pelepas e desafios. Essa interação na realização do trabalho os levará a um consenso em decidir o *início*, *meio* e *fim* da história.

Apresentamos para essa atividade duas variações:

- Num primeiro momento o professor pode dispor de uma caixa com muitas figuras e cada dupla pegar três imagens aleatoriamente. Em seguida o professor apresenta o tema da história, na qual será trabalhado por toda a turma, deixando a cargo dos alunos a inserção e o *link* das imagens escolhidas no tema sugerido.
- No segundo momento pode ser proposto a ideia de desenvolver uma história rimada a partir das imagens escolhidas. Nesse momento o professor já deve ter realizado uma aula sobre rima.

Rima

A rima é, talvez, dentre os critérios de produção poética, o que deve ser seguido com mais rigidez, como explica Tavares:

Diversos grupos de cantadores não se permitem que se rime 'cantar' com 'Ceará', ou 'cantador' com 'avô', 'mulher' com 'café' e assim por diante. As rimas dos cantadores são consoantes, ou seja, exigem uma coincidência absoluta de sons entre as duas palavras, da vogal da sílaba tônica em diante. A rigidez dessa regra cresce ou diminui de região para região, mas é importante que ela seja levada em conta. (TAVARES, 1979, p. 18)

A contação de histórias faz parte dos métodos lúdicos de musicalização no ensino infantil, principalmente quando esta vem em diálogo com sonoplastias. O professor de música pode contar a história da Cantoria de forma rimada, atribuindo figuras paralelas às imagens do cantador, viola, os "causos" do sertão, etc.

Numa terra bem distante

Que agora eu vou contar

Tinha um homem importante

Que ficava a tocar (*tocar a viola ou violão*)

Numa mão tinha a viola (*Mostra viola ou violão*)

Pra lhe ajudar a cantar (*falar cantando enquanto toca*)

Certo dia outro amigo (*Tocar corda grave, causando suspense*)

Este homem encontrou

Com ele fez uma dupla (*Envolver um aluno que esteja ao lado*)

E muito se alegrou (*Acorde maior (fundamental) causando relaxamento*)

Saiu por aí cantando

E muita fama ganhou

[...]

A história pode seguir até os dias de hoje, e serve como introdução aos trabalhos de rima que se sucederão durante a(s) aula(s).

Compôr músicas rimadas e metrificadas possibilita ao professor trabalhar com seus alunos a pulsação e a métrica juntamente com a rima. Esse trabalho é importante pois "a poesia

faz com que os alunos se envolvam de uma maneira mais lúdica, mais espontânea” (NABUCO, 2008, p. 29).⁶

A peça, que o professor pode compor, deve seguir a forma que ele quiser trabalhar. Como exemplo apresento na forma de sextilha, em que os versos 2, 4 e 6 rimam entre si. Usando a frase: “TÁ TÁ TÁ TÁ TÁ TÁ TÁ”, nos versos em questão, a rima se fará presente. A proposta é de claramente deixar esse diálogo poético, sem exatamente falar da poesia. Segue um exemplo da composição:

Vou andando para a escola
Tá tá tá tá tá tá tá (Pisando no chão)
Encontrar meus amiguinhos
Tá tá tá tá tá tá tá (Palmas)
Divertindo aprender
Tá tá tá tá tá tá tá (pés e palmas)

FIGURA 1 – Exemplo da atividade

⁶ Fala de ALMEIDA

Exemplo 1

(Letra nos versos 1, 3 e 5)

vou an - dan - do pa - ra'a'es co'la (Pisando no chão)

en - con - trar meus a - mi - guinhos (Palmas)

di - ver - tin - do a - pren - der (Pés e Palmas)

* As notas com cabeça em "x" representam os "Tá"

Fonte: Próprios Autores.

Outra possibilidade possível de trabalho é, ao invés de utilizar a sequência "tá tá tá tá tá tá tá" nos versos em que a rima se encontra na sextilha (versos 2, 4 e 6) o professor a utilize nos versos 1, 3 e 5, dando espaço para rimar com outras frases nos versos subsequentes.

Tá tá tá tá tá tá tá

Esse som eu já cantei

Tá tá tá tá tá tá tá

Esse verso eu já sei

Tá tá tá tá tá tá tá

Qual o outro que eu farei

FIGURA 2 – Exemplo da atividade

Exemplo 2

(Letra nos versos 2, 4 e 6)

The image shows three staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff starts with an A7 chord and contains the lyrics "es - se som eu já can -". The second staff starts with an E7 chord and contains the lyrics "tei es - se ver - so eu já". The third staff starts with an E7 chord and contains the lyrics "sei qual o ou - tro que eu fa - rei". Chord symbols A7 and E7 are placed above the staves. Performance instructions "(Pisando no chão)", "(Palmas)", and "(Pés e Palmas)" are placed below the staves. Measure numbers 1, 5, and 9 are indicated at the beginning of each staff.

Fonte: Próprios Autores

Outra forma de trabalhar com exercício de palavras rimadas pode ser desenvolvida em etapas. O professor pode distribuir várias figuras (muitas delas com o mesmo final poético, exemplo: Coração, Violão, Avião), e entregar uma história dividida em frases com espaços para os alunos completarem, nisso os alunos terão as imagens e poderão ver quais imagens podem completar a frase rimando com a frase anterior.

Exemplo:

FIGURA 3 – Exemplo da atividade



Andando para _____

Encontrei um _____

Dirigi o meu _____

E ouvi batendo meu _____

Fonte: Próprio autor

Num segundo momento fazer a mesma atividade, com outra história, e sem as figuras; por fim o professor pode ir cantando uma música e nela deixar os espaços para os alunos completarem a oração.

Métrica

Nas atividades de métrica podem ser confeccionados alguns tabuleiros, com quatro ou seis quadrados, para que, guiados pela ideia de movimento e métrica (à depender da forma que o professor queira utilizar) eles possam se divertir musicalmente. Inicialmente, através do método de repetição, o professor poderá reproduzir o motivo rítmico e criar, a partir de cada sílaba desse motivo, um movimento no tabuleiro.

Para isto cada quadrado pode haver uma cor e o professor ter em mãos um quadro com as mesmas cores que estão dispostas no tabuleiro. Ao reproduzir o ritmo o professor vai apontando para cada cor, e no final cada aluno pulará em seu tabuleiro.

Observação: Os tabuleiros poderão ser confeccionados em sala de aula, e cada um poderá ter o seu. A depender do tamanho da sala o jogo pode ser revezado, saindo aquele que errar o movimento.

Para integrar o aluno nessa atividade o professor pode convidar aquele que desejar participar do jogo, levando-o a reger a forma e as cores conforme desejado.

Essas são algumas propostas que podem ser inseridas no repertório de atividades do professor de música, todas baseadas numa análise técnica e estética da Cantoria. Dependendo do conteúdo que se deseja trabalhar em sala pelo professor é que pode recorrer a uma dessas atividades, bem como formular as suas próprias, pois as possibilidades de criação a partir dos parâmetros do repente são múltiplas, e dentro dessas há variáveis ainda maiores. Compreendendo esses recursos têm-se consciência que sua aplicação é importante para apresentação de um modelo de arte e percebe-se que torna-se lúdico, pois o aprendizado e a diversão acontecem concomitantemente.

Conclusão

Ter a oportunidade de vivenciar outras realidades musicais, num sentido mais amplo, incluindo vários aspectos de sua estrutura e forma, torna-se extremamente importante num país onde as diferenças sociais são imensas (LÜHNING, 1999). Essa vivência acontecendo nas escolas, onde as relações sociais muitas vezes são estabelecidas, cria-se um vínculo capaz de vencer preconceitos e/ou estereótipos sobre determinadas práticas sociais.

As atividades apresentadas neste trabalho representam uma parte de um montante de ideias desenvolvidas a partir de determinados planejamentos de professores de música no ensino básico, obtidos em trabalhos acadêmicos. Por tratar-se de uma pesquisa em andamento essas atividades não foram, ainda, aplicadas, porém pretende-se que ao fim da pesquisa todo esse material seja compilado e dela seja feito um material didático de consulta, reflexão e aplicação. Vale lembrar que todas as atividades são fundamentadas em metodologias e atividades lúdicas de musicalização.

Pretendemos que essa proposta desperte no professor o desejo de trabalhar com a música de sua cultura, não reduzindo-a à simples conceituação de música folclórica, desviando-se do seu significado original, mas atribuindo o real valor de sua arte, suas potencialidades e sua

riqueza musical. Conhecer a música do cantador repentista e disseminá-la é tecer, junto a ele, uma história cheia de improvisos e aprendizagens.

Referências

- ALVES, A. C. R. **De repente: a música de improviso através do cantador popular**. In: MusiMid, 5º MusiMid, Anais, p. 1-13, 2010
- FERREIRA, Edmilson. **A arte dos repentistas: sua história e suas técnicas**. Jornal do Maranhão, Recife, mai. 2010.
- GRANGEIRO, M. I. C. **Cantoria repentista como ferramenta de educação musical: Escola experimental de repentistas de Abaiara**. Juazeiro do Norte - CE. Universidade Federal do Cariri - UFCA. 2013.
- LINO, Dulcimarta Lemos. **Barulhar: a música das culturas infantis**. Revista da Abem, Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical, n. 24, p. 81-88, set. 2010.
- LÓSSIO, R. A. R.; PEREIRA, de M. C. **A importância da valorização da cultura popular para o desenvolvimento local**. III Enecult, UFBA, Salvador-BA, p. 1-10, mai. 2007.
- LÜHNING, A. E. **A educação musical e a música da cultura popular**. ICTUS (PPGMUS/UFBA), Salvador, v. 1, p. 53-62, 1999.
- NABUCO, Fundação Joaquim. **Poetas do Repente**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2008.
- NASCIMENTO, A. C. **Cantoria de Repente: Prática e reprodução social**. Rio de Janeiro, v.06.02: 529, Ago. 2016.
- OLIVEIRA, L. P. de. **Questões sobre música, cultura e educação**. Revista Nupeart, v.5, n.5, p. 93-105, set. 2007.
- OSÓRIO, P. S. **Cantoria de pé de parede: a atualização da cantoria nordestina em Brasília**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 14/15, p. 65-81, 2006
- TAVARES, Braulio. **Cantoria: Regras e Estilos**. Pedramérico, Livreiro Sebista, p. 1-20, 1979.