



Dobrado, baião, coco, samba e cururu: um relato de experiência com formação de professores

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Educação Musical

Andréia Miranda de Moraes Nascimento
Universidade Estadual Paulista - UNESP
profa.andreiamiranda@gmail.com

Resumo. Este trabalho traz um relato de experiência com alunos em curso de licenciatura em música de uma universidade do interior do Estado de São Paulo, cujo objetivo foi discutir a aplicabilidade didática das *Brasilianas* de Osvaldo Lacerda na formação de professores de música. Trata-se de um recorte da tese de doutorado da autora e parte de sua vivência como professora no ensino superior em disciplina de Percepção Musical, Improvisação e Arranjo. Traz discussões sobre diversidade musical e cotidiano no contexto do ensino superior, promovendo diálogos com Queiroz (2011) e Souza (2013). Os resultados mostram a integração da teoria com a prática no contexto da disciplina, por meio da releitura das obras feita pelos alunos através da elaboração de arranjos que destacaram elementos singulares de cada gênero abordado pelo compositor, associados às características particulares de cada grupo de alunos, no que diz respeito à instrumentação, contato com os gêneros e atuação musical. O trabalho ainda vem colaborar para a difusão da música brasileira ao destacar um compositor de grande representatividade no cenário artístico-musical-educacional brasileiro.

Palavras-chave. Aplicabilidade didática, Arranjo, Música brasileira, Formação de professores, Ensino superior

Title. *Dobrado, Baião, Coco, Samba and Cururu: an Experience Report with Teacher Training*

Abstract. This work presents an experience report with students in a music degree course at a university in the interior of the State of São Paulo, whose objective was to discuss the didactic applicability of Osvaldo Lacerda's *Brasilianas* in the training of music teachers. This is an excerpt from the author's doctoral thesis and part of her experience as a teacher in higher education in the discipline of Musical Perception, Improvisation and Arrangement. It brings discussions about musical diversity and everyday life in the context of higher education, promoting dialogues with Queiroz (2011) and Souza (2013). The results show the integration of theory with practice in the context of the discipline, through the re-reading of the works made by the students through the elaboration of arrangements that highlighted unique elements of each genre approached by the composer, associated with the particular characteristics of each group of students, with regard to instrumentation, contact with genres and musical performance. The work also contributes to the dissemination of Brazilian music by highlighting a composer of great representation in the Brazilian artistic-musical-educational scenario.

Keywords. Didactic applicability, Arrangement, Brazilian music, Teacher training, University education





Introdução

Este trabalho discute a aplicabilidade didática das *Brasilianas* de Osvaldo Lacerda na formação de professores de música, através da vivência da autora como professora na Universidade Metodista de Piracicaba – Unimep. Apresenta o relato de uma experiência realizada com alunos do Curso de Música-Licenciatura na disciplina *Percepção: Improvisação e Arranjo*. A disciplina em questão, oferecida no 5º semestre do curso, é obrigatória a todos os alunos e procura aprimorar os conhecimentos teórico-perceptivos musicais, capacitando o aluno a utilizar técnicas de arranjo e improvisação como ferramentas para a educação musical. Sua importância para a formação do professor de música pode ser justificada ao se observar os variados campos de atuação com o qual este profissional se depara ao concluir o curso universitário e ingressar no mercado de trabalho. Embora esse ingresso não dependa exclusivamente da conclusão do curso, visto que a maioria dos alunos já trabalha na área enquanto cursa a universidade, a espera por essa conclusão traz uma segurança ao aluno, que se sente mais bem preparado para atuar como educador, devido aos conteúdos e vivências que o conjunto das disciplinas do curso oferece. Ademais, a disciplina *Percepção: Improvisação e Arranjo* propicia o alcance do perfil esperado do Licenciado em Música formado pela Unimep que, entre outras coisas, traz como um dos aspectos primordiais de sua definição:

[...] o conhecimento das técnicas básicas de composição, harmonização e arranjo de obras musicais de modo a produzir material para a prática musical direcionada a pessoas com conhecimento musical, habilidades, idades, grupos sociais e interesses variados, visando o processo pedagógico e a qualidade final da produção musical.¹

A escolha pela abordagem de obras do compositor Osvaldo Lacerda no contexto da disciplina fundamenta-se no crescente interesse, em âmbito acadêmico, em se trabalhar com a diversidade musical e o cotidiano. Queiroz (2011), em seu artigo *Diversidade Musical e Ensino de Música*, afirma existirem duas vertentes centrais para lidar com a diversidade musical no ambiente escolar². A primeira está relacionada à esfera de músicas trazidas pelos alunos à escola, presentes em seu cotidiano e com significados culturais para eles; enquanto a segunda aborda a inserção de músicas de diferentes contextos culturais, em forma de adição

¹ **Projeto Pedagógico do Curso de Música-Licenciatura**. Universidade Metodista de Piracicaba. Piracicaba, 2011, p. 4. Disponível em http://www.unimep.br/gdc_cursos_g_conteudo.php?co=48&ct=2901. Acesso em 30 de agosto de 2013.

² Embora este estudo se refira ao ambiente encontrado na Educação Básica, ele é possível de ser aplicado no Nível Superior, especialmente em cursos de Licenciatura em Música, visto que este formará profissionais para atuar naquele ambiente.





ao universo sonoro-musical que eles já possuem. O autor encaixa dentro desta segunda vertente músicas locais, sem veiculação midiática, músicas de outros estados, regiões e países, com o intuito de “possibilitar que os alunos reconheçam vários ‘sotaques’, para que, assim, possam reconhecer melhor, inclusive, o seu próprio ‘sotaque’ e, a partir daí, a seu critério, (re) significá-lo, ampliá-lo e/ou transformá-lo.” (QUEIROZ, 2011, p. 20). Souza (2013, p. 19), por sua vez, ao desenvolver um estudo sobre educação musical, cotidiano e ensino superior, afirma que “um critério importante para que essas experiências (musicais) sejam significativas é sempre a proximidade com a vida, músicas que tenham sentido para os sujeitos que dela participam.” Assim, a experiência que será relatada a seguir se justifica por colocar os professores de música, que estão em processo de formação, em contato com gêneros musicais de significativa importância sociocultural brasileira e que nem sempre fazem parte do contexto sonoro-musical em que estão inseridos.

Relato de experiência

A experiência se deu no primeiro semestre letivo de 2013 com 32 alunos que ingressaram no Curso de Música-Licenciatura da Unimep no ano de 2011. Enquadrados no 5º semestre do Curso e cursando, dentre outras, a disciplina *Percepção: Improvisação e Arranjo*, os alunos foram submetidos a uma experiência musical com as *Brasilianas* de Osvaldo Lacerda. Trata-se de um conjunto de obras compostas para piano entre 1965 e 1993, que abordam diferentes ritmos e gêneros musicais próprios do popular, procurando destacar as constâncias melódicas e rítmicas da música brasileira. Dentre os diversos gêneros, para esta experiência foram selecionados cinco: *dobrado*, *baião*, *coco*, *samba* e *cururu*.

Um dos exercícios propostos no âmbito da disciplina é a elaboração de arranjos, como treinamento para os futuros professores de música que, no ato da docência, encontrarão a necessidade de exercitar a técnica de arranjo para adaptar músicas para o público que atenderem.

As aulas tiveram início em 18 de fevereiro de 2013 e término em 29 de junho do mesmo ano, de forma que as cinco peças foram apresentadas no decorrer do semestre, uma a cada mês. O roteiro de trabalho foi o mesmo com todas elas: inicialmente, explorou-se a apreciação musical dos alunos através de estímulos auditivos e visuais, por meio de gravações, no caso do *dobrado* e do *coco*, e performance da professora ao piano em sala de aula, no caso das outras peças. Na sequência, foi desenvolvido um trabalho de análise musical, para a identificação da estrutura harmônica e formal de cada obra. Os alunos também receberam uma breve explicação sobre cada gênero, incluindo origem histórica e





características musicais mais significativas. Foram estimulados a realizar pesquisas extraclasse e a ouvir mais exemplos musicais, além do âmbito erudito, com o intuito de obter outras referências sonoras que pudessem contribuir para a apropriação dos ritmos. Após este estudo teórico, passou-se para os exercícios práticos, onde foi solicitado aos alunos que formassem grupos para o desenvolvimento de arranjos com as obras. Seis grupos³ foram formados no total e estes grupos se mantiveram do início ao fim do semestre. A sugestão foi que cada grupo elaborasse um arranjo de cada gênero apresentado, pensando em uma instrumentação que fosse condizente com a própria formação do grupo. Ao final do semestre, cada grupo escolheu um dos arranjos elaborados para apresentar à classe. Como a instrumentação era adequada a cada grupo, todos os integrantes puderam participar da execução dos trabalhos.

Foram trinta arranjos produzidos ao final do semestre, sendo seis de cada gênero. Deste total, quinze foram selecionados para a análise e incluídos na tese⁴ resultante deste trabalho, considerando as diferentes instrumentações e o desempenho de cada grupo no desenvolvimento dos arranjos.

Um questionário foi elaborado, entregue e respondido por todos os alunos, com o intuito de fazer um levantamento de algumas informações consideradas importantes pela pesquisadora para a compreensão e análise dos trabalhos.

As questões colocadas procuraram levantar as seguintes informações: 1) Instrumento; 2) Ramo de atividade musical: *popular – erudito*; 3) Espaços de atuação musical: *igreja – festa – orquestra – educação musical*; 4) Se já tiveram contato com os gêneros musicais abordados antes da disciplina *Percepção: Improvisação e Arranjo*; e 5) Qual foi a forma de contato com os gêneros musicais abordados, caso a resposta anterior fosse afirmativa: *executando – apreciando*.

Após a aplicação do questionário, foi realizada uma análise quantitativa e sistematização dos dados coletados, de forma que se obteve o seguinte resultado:

³ O número de integrantes dos grupos variou de quatro a sete.

⁴ NASCIMENTO, Andréia Miranda de Moraes. *Constâncias Musicais Brasileiras e Aplicabilidade Didática: um olhar sobre as Brasilianas de Osvaldo Lacerda*. Campinas, 2014. v. 1. 503f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/936380?guid=1656723345923&returnUrl=%2fresultado%2flistar%3fguid%3d1656723345923%26quantidadePaginas%3d1%26codigoRegistro%3d936380%23936380&i=5>
Acesso em: 25 jun 2022.



Gráfico 1 - Instrumento

Fonte: elaboração própria

Na primeira questão, os alunos foram indagados sobre quais instrumentos executam. Detectou-se a presença de 9,4% (três pessoas) de instrumentistas de sopros, incluindo madeiras (flauta, clarineta, oboé, fagote e saxofone-alto) e metais (trompete, trombone e tuba); 9,4% (três pessoas) de instrumentistas de teclas (piano, teclado); 12,5% (quatro pessoas) de percussionistas; 15,6% (cinco pessoas) de instrumentistas de cordas dedilhadas (violão, guitarra, contrabaixo); 21,9% (sete pessoas) de instrumentistas de cordas friccionadas com arco (violino e violoncelo); e 31,2% (dez pessoas) de cantores.

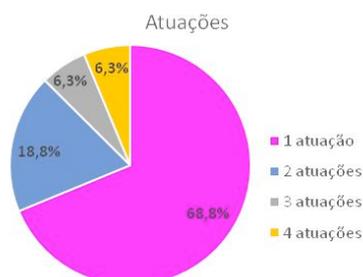
Gráfico 2 – Ramos de atividade musical

Fonte: elaboração própria

A segunda questão estava relacionada ao ramo de atividade musical a que pertencem os alunos. Após a coleta dos dados, verificou-se que mais da metade deles, 56,3% (dezoito pessoas), domina a linguagem da música popular, enquanto 31,3% (dez pessoas) trabalham

com a linguagem da música erudita e ainda 12,5% (quatro pessoas) dialogam com esses dois ramos.

Gráfico 3 – Espaços de atuação musical



Fonte: elaboração própria

Complementando a questão anterior, os alunos foram indagados sobre quais espaços de atuação musical frequentam. Quatro opções foram dadas como alternativas para serem assinaladas: *Igreja, Festa, Orquestra e Educação Musical*.

Em anos de trabalho na Unimep, a autora constatou que grande parte dos alunos que ingressam no curso de música provém de igrejas, na sua maioria evangélicas, onde recebem toda sua formação musical. A alternativa *festa* referiu-se a *bandas de baile* e outros tipos de agrupamento voltados a fins comerciais. Orquestra aqui engloba, além da orquestra erudita, as bandas sinfônicas e outros tipos de conjuntos musicais extensos. O último item foi pensado pelo fato da pesquisa ter sido desenvolvida em curso de licenciatura em música, onde parte dos alunos já atua como educadores musicais.

Assim, a sistematização dos dados aqui mostra a quantidade de atuações que ocorrem concomitantemente no dia a dia dos alunos: a maioria deles, 68,8% (vinte e duas pessoas), possui apenas uma atuação dentre as quatro oferecidas como resposta; 18,8% (seis pessoas) possuem duas atuações; 6,3% (duas pessoas) possuem três atuações; e a mesma quantidade, 6,3% (duas pessoas), possui quatro atuações.

Os alunos foram questionados se já tinham tido contato com os gêneros musicais abordados antes da disciplina *Percepção: Improvisação e Arranjo*. A sistematização dos resultados está apontada na tabela a seguir.

Tabela 1 – Contato com os gêneros musicais

Contato com o Gênero		
Gênero	SIM	NÃO
Dobrado	28,1%	71,9%
Coco	28,1%	71,9%
Cururu	34,4%	65,6%
Baião	81,3%	18,7%
Samba	87,5%	12,5%

Fonte: elaboração própria

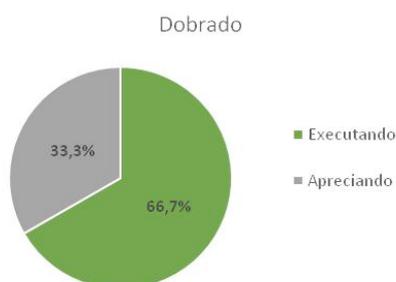
Analisando a tabela acima, observa-se que o *dobrado* e o *coco* foram os gêneros mais desconhecidos pelos alunos. Quase 72% (vinte e três pessoas) nunca tiveram nenhum tipo de contato com eles, seja executando ou apreciando. O primeiro caracteriza-se como a *marcha nacional brasileira* e está intimamente ligado às bandas marciais, de forma que tem contato com o gênero quem participa como músico destas instituições. O segundo, por sua vez, não é comumente vivenciado pelos jovens do estado de São Paulo, sendo conservado com mais ímpeto na região nordestina. Curioso foi observar que menos da metade dos alunos (cerca de 34% - dez pessoas) tiveram contato com o *cururu* antes da disciplina. Trata-se de um gênero típico da cidade de Piracicaba e, por isso, a estimativa era de que a maioria dos alunos o conhecesse. A possível explicação por não ter sido concretizada essa estimativa reside no fato de grande parte dos alunos possuírem de 20 a 25 anos de idade. Faixa etária a que pertence uma geração influenciada culturalmente pela mídia. A mesma mídia que difundiu amplamente no Brasil o *baião*, ritmo nordestino, que teve Luiz Gonzaga como figura representativa. O vigor dessa influência pode ser notado ao se observar a porcentagem dos alunos que já conheciam o *baião*, mais de 80% (vinte e seis pessoas). O *samba* se mostrou ser o gênero mais popular entre os alunos, quase 90% (vinte e oito pessoas) já tinham tido contato com ele antes da disciplina. Maior do que a expectativa com relação ao *cururu*, que é um gênero típico da cidade de Piracicaba, foi a expectativa com relação ao *samba*, que é um gênero típico e característico do Brasil. Acredita-se que esses 12,5% (quatro pessoas) de alunos que não tiveram o contato com o gênero sejam os mesmos que desenvolvem sua atuação musical em igrejas, em especial as evangélicas, que costumam ser resistentes à entrada de outros gêneros musicais em sua liturgia.

A última pergunta do questionário devia ser respondida apenas se a resposta da pergunta anterior tivesse sido afirmativa. Assim, caso os alunos tivessem tido contato com os

gêneros anteriormente à disciplina, eles deveriam sinalizar como foi esse contato, se executando o gênero – como instrumentista, cantor ou educador – ou apenas apreciando como ouvinte.

O resultado que se obteve pode ser verificado nos gráficos a seguir.

Gráfico 4 – contato com o Dobrado



Fonte: elaboração própria

Dos 28,1% (nove pessoas) que tiveram contato com o *dobrado* antes da disciplina, 66,7% (seis pessoas) tiveram esse contato executando gênero e 33,3% (três pessoas) apenas apreciando. O que pôde ser observado é que os alunos que integram a porcentagem maior são instrumentistas de sopro e tiveram alguma experiência em agrupamentos musicais como bandas marciais ou fanfarras.

Gráfico 5 – contato com o Coco

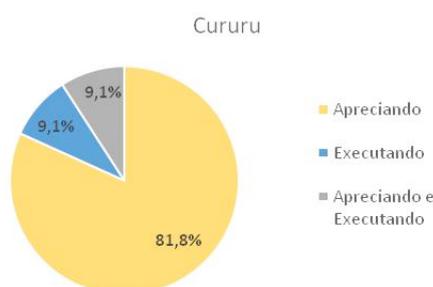


Fonte: elaboração própria

Diferentemente do *dobrado*, no *coco*, a maioria dos alunos teve contato por meio da apreciação (55,5% - cinco pessoas) e não da execução (22,3% - duas pessoas). Nota-se ainda, que os 22,3% (duas pessoas) restantes assinalaram as duas formas de contato, execução e

apreciação. O instrumento mais recorrente entre os alunos que executaram o gênero é a percussão e, em especial a percussão corporal. Vale ressaltar que as *palmas* estão entre a forma típica de acompanhamento do gênero ao lado de instrumentos de percussão tradicionais como o pandeiro.

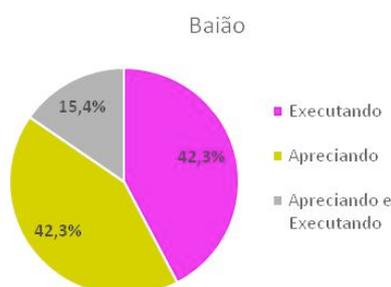
Gráfico 6 – contato com o Cururu



Fonte: elaboração própria

Analisando o Gráfico 6, observa-se que dentre os alunos que tiveram contato com o *cururu*, 81,8% (nove pessoas) foi por meio da apreciação, 9,1% (uma pessoa) por meio da execução e outros 9,1% (uma pessoa) por meio da execução e apreciação. A porcentagem baixa dos alunos que tiveram o contato por meio da execução pode ser entendida pelo fato do instrumento típico deste gênero musical ser a viola caipira, que é um instrumento que não faz parte do cotidiano de nenhum aluno da classe. Embora haja entre a turma alguns violonistas, que é o instrumento mais próximo da viola, observou-se que a forma de contato se deu através do canto, já que o instrumento principal dos que executaram o gênero é a voz.

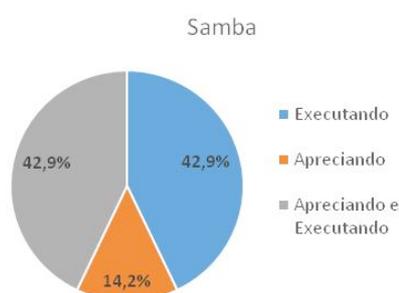
Gráfico 7 – contato com o Baião



Fonte: elaboração própria

No gênero *baião*, observou-se que a porcentagem dos alunos que tiveram contato por meio da execução foi idêntica à porcentagem dos que tiveram contato por meio da apreciação. Dentre os executantes destacaram-se dois percussionistas, dois violonistas, dois instrumentistas de sopro, cinco cantores, dois violinistas e três violoncelistas. Esses cinco últimos pertencem ao ramo erudito e a proximidade com o gênero em questão pode ser entendida pelo fato de existirem vários compositores eruditos brasileiros que se dedicaram à composição de *baião*.

Gráfico 8 – contato com o Samba



Fonte: elaboração própria

O Gráfico 8 demonstra que maior foi a porcentagem dos alunos que executaram (doze pessoas) o gênero *samba* do que a porcentagem dos alunos que apenas o apreciaram (quatro pessoas). Dentre os que executaram, observou-se a presença de cantores, violonistas e percussionistas, todos ligados à área da música popular, que é onde este gênero musical se situa.

Análise e resultado da experiência

Considerando o exposto referente às características específicas da disciplina alocada em um curso de formação de professores de música aliado ao questionário respondido pelos alunos, considera-se importante ainda ilustrar a experiência por meio da análise de um dos arranjos desenvolvidos no contexto que chamou bastante atenção por trazer referências de apreensão dos elementos musicais importantes, bem como a valorização da cultura regional.

Tendo a obra de referência a *Brasileira n.º 3 – Cururu*, de Osvaldo Lacerda, o grupo desenvolveu um arranjo do tema em cinquenta compassos e com a instrumentação para quarteto de clarinetas (clarineta soprano, duas clarinetas em Sib e clarineta baixo). O arranjo possui sete compassos de introdução. As clarinetas, uma parte em uníssono, realizam-no e

entregam o tema à clarineta soprano que faz sua primeira exposição. Acompanhada apenas da clarineta baixo, essa exposição apresenta-se com pequenas variações melódicas em relação ao tema original do Lacerda, como se pode observar nas figuras a seguir:

Figura 1 – Tema do *Cururu – Brasileira n.º 3*



Moderado (♩ = 100)
TEMA
com simplicidade
Só mão esquerda
com *mf*
pedal
f
pochissimo rall.
p

Fonte: LACERDA (1967)

Figura 2 – compassos 5 a 17 – primeira exposição do tema



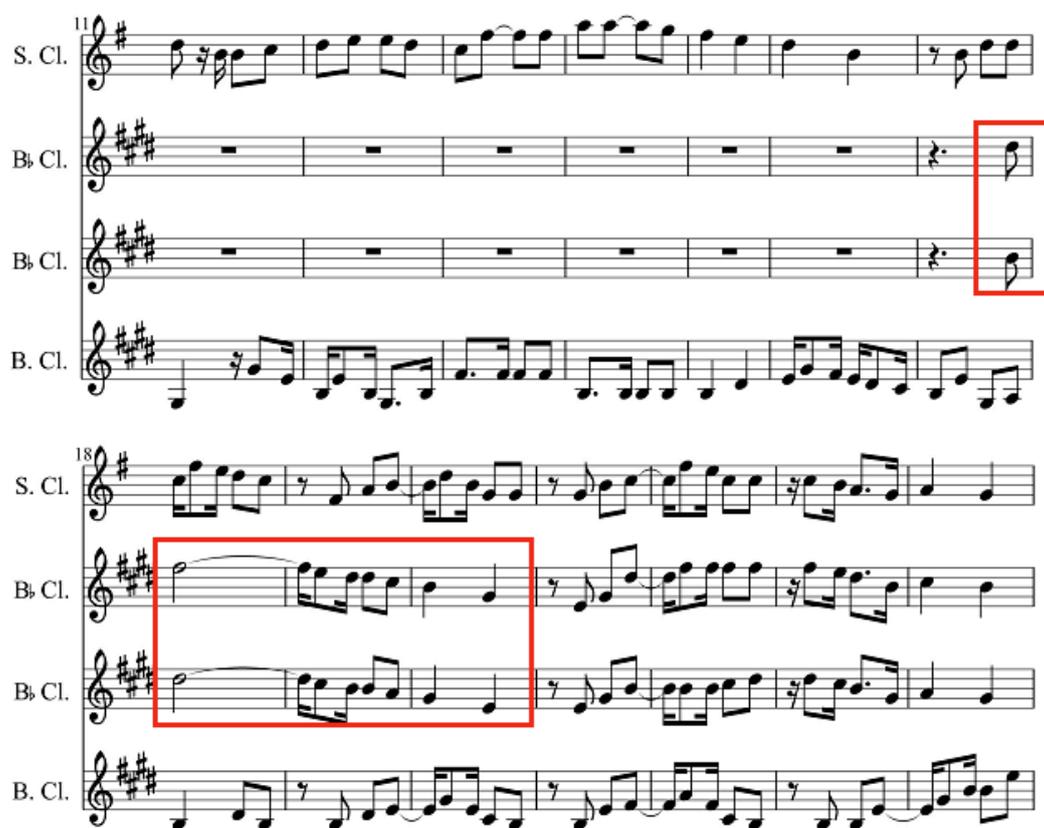
S. Cl.
B. Cl.
B. Cl.
B. Cl.
S. Cl.
B. Cl.
B. Cl.
B. Cl.

Fonte: elaboração própria

Após essa primeira exposição, segue um interlúdio, onde as duas clarinetas em Sib fazem uma referência a uma melodia tradicional da cidade de Piracicaba/SP, denominada *Rio de Lágrimas*, mais conhecida como *O Rio de Piracicaba*, sucesso gravado pela dupla sertaneja Tião Carreiro e Pardinho, cuja letra ficou imortalizada em todo o Brasil:

*O rio de Piracicaba vai jogar água pra fora
Quando chegar a água dos olhos de alguém que chora.*

Figura 3 – compassos 11 a 24 – menção à melodia de *O Rio de Piracicaba*



Fonte: elaboração própria

Logo após esse interlúdio, o tema volta a ser exposto em uma das clarinetas em Sib, enquanto as outras realizam desenho de acompanhamento. A partir desse momento e até o final, o quarteto inteiro adere a uma estrutura rítmica que lembra o ponteadado da viola, instrumento característico desse gênero musical.

Figura 4 – compassos 32 a 38 – estrutura rítmica fazendo alusão ao ponteadado da viola



Fonte: elaboração própria

Considerações finais

A análise dos arranjos realizada na experiência desenvolvida não teve o objetivo de apontar erros relacionados à escrita contrapontística, encadeamento harmônico, tampouco à instrumentação, mas sim detectar se houve por parte dos alunos compreensão dos gêneros abordados, o que foi demonstrado graficamente nas partituras com o destaque das características rítmicas e melódicas próprias de cada um deles.

É importante ressaltar que a experiência se deu com estudantes de uma universidade privada, onde o teste de habilidade específica, comumente aplicado na ocasião do vestibular, não é eliminatório, mas sim classificatório. Assim, todos os anos é observada uma heterogeneidade nas turmas ingressantes em relação ao nível de conhecimento teórico/prático que os alunos trazem para a universidade. Particularmente os ingressantes no ano de 2011, que participaram da experiência relatada neste trabalho, compreendiam uma turma onde a maioria dos alunos estudou em escolas especializadas de música, por um período aproximado de seis meses a dois anos e com interrupção ao longo da trajetória. De acordo com informações encontradas na pesquisa de iniciação científica intitulada “O perfil do Aluno Ingressante no Curso de Música-Licenciatura da Unimep”, desenvolvida de agosto de 2012 a julho de 2013 na própria universidade, mesmo com pouco tempo de formação, a maioria desses alunos obteve bom desempenho na prova de habilidade específica. Vale destacar que a prova abrangeu questões relacionadas à teoria e à prática musical. Segundo a pesquisa, o desempenho nesta última modalidade, que envolveu a apreciação musical, foi maior em relação ao desempenho na primeira, devido ao fato de grande parte dos alunos “tocarem de



ouvido” e não possuem domínio da linguagem e escrita musical tradicional. Tal constatação justifica possíveis julgamentos com relação à qualidade dos trabalhos.

Acredita-se que os possíveis “erros” tenham passado despercebidos pelos grupos que elaboraram os arranjos, devido ao pouco tempo de contato com a linguagem escrita musical que apresentaram até aquele momento.

A constatação de que a maioria dos alunos manteve o número aproximado de compassos na elaboração dos arranjos em relação às peças nas *Brasilianas* justifica-se pelo mesmo motivo, que resulta em insegurança para explorar o novo, principalmente porque esse novo irá requerer um domínio para a construção da progressão harmônica.

O estudo da aplicabilidade didática constatou a acessibilidade existente das obras estudadas aqui aos estudantes de licenciatura em música. Constatou principalmente a importância das obras serem trabalhadas com afinco e interesse, já que trazem uma extensa gama de elementos musicais fundamentais para a formação de um músico.

Dialogando com Souza (2013), a aproximação das atividades de formação com o cotidiano do aluno pode gerar comprometimento e um resultado muito positivo, justamente por valorizar algo que faça sentido a ele. No caso específico do exemplo trazido aqui, o arranjo elaborado sobre o gênero *cururu*, permitiu ao grupo adentrar a um território conhecido e “tateável”, que resultou inclusive na menção a uma canção popularmente conhecida na cidade. Dessa forma, pode-se destacar que a aplicabilidade didática das *Brasilianas* pode ser vista em diferentes âmbitos, onde o centro desse processo é o aluno de graduação, que recebe a instrução por meio do processo formativo no qual está inserido e encaminha adiante através de oportunas práticas didáticas.

Finalmente, para além de destacar a importância didática das obras, espera-se que este trabalho venha trazer uma percepção atual delas, a fim de se fazer notar o refinado acabamento e cuidado, por parte do compositor, em preservar as constâncias do nacionalismo musical brasileiro. E, dessa forma, venha despertar nos intérpretes o desejo de manter viva a memória e o legado cultural de um artista de grande importância para a música brasileira.

Referências

LACERDA, Osvaldo Costa de. *Brasilianas* (para piano) – n.º 1, n.º 2, n.º 3, n.º 6 e n.º 7. São Paulo e Rio de Janeiro: Editora Irmãos Vitale, 1965, 1966, 1967, 1971, 1976. Partitura.

NASCIMENTO, Andréia Miranda de Moraes. *Constâncias Musicais Brasileiras e Aplicabilidade Didática: um olhar sobre as Brazilianas de Osvaldo Lacerda*. Campinas, 2014. v. 1. 503f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de





Campinas, Campinas, 2014. Disponível em:

<http://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/936380?guid=1656723345923&returnUrl=%2ffresultado%2fflistar%3fguid%3d1656723345923%26quantidadePaginas%3d1%26codigoRegistro%3d936380%23936380&i=5> Acesso em: 25 jun 2022.

PROJETO Pedagógico do Curso de Música-Licenciatura. Universidade Metodista de Piracicaba. Piracicaba, 2011, p. 4. Disponível em

http://www.unimep.br/gdc_cursos_g_conteudo.php?co=48&ct=2901. Acesso em 30 de agosto de 2013.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Diversidade musical e ensino de música. In *Educação Musical Escolar*, Ano XXI, Boletim 08, junho 2011.

SOUZA, Jusamara (org.). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.

