

MUSICALIZAÇÃO INFANTIL E PATRIMÔNIO EDUCATIVO: UMA EXPERIMENTAÇÃO MUSICAL COM VIOLINO ATRAVÉS DO CANCIONEIRO AMAZÔNICO

CHILD MUSICALIZATION AND EDUCATIONAL HERITAGE: A MUSICAL EXPERIMENTATION WITH VIOLIN THROUGH THE AMAZONIAN SONG

Rosejane da Mota Farias **1**

Marcio Jesus Vieira Bernardo **2**

Valéria Augusta Cerqueira de Medeiros Weigel **3**

Zeina Rebouças Corrêa Thomé **4**

Resumo: Este texto apresenta uma reflexão sobre a experimentação musical com crianças do curso de violino do Programa de Extensão “Escola de Artes” da Universidade Federal do Amazonas, tendo como repertório o cancionário infantil da Amazônia. As atividades desenvolvidas durante este processo de musicalização foram embasadas nas teorias dos pedagogos musicais Suzuki (1994), Dalcroze (2011), Scheffer (2011), Carl Orff (2011), percussores dos métodos ativos. Estas pedagogias contemplam a socialização e a disciplina como focos para uma aprendizagem significativa. Quais as vantagens e desvantagens de se aprender violino coletivamente? Em que medida o ensino coletivo favorece o aprendizado de violino, numa perspectiva dos pedagogos musicais? A partir dessas considerações, é que se pensou realizar uma experimentação musical com violino através do cancionário infantil amazônico, concebendo este gênero musical como um patrimônio educativo, mediador de costumes, da memória, da mitologia e dos modos de existir na Amazônia.

Palavras-chave: Musicalização. Violino. Patrimônio Educativo. Cancioneiro Infantil Amazônico.

Abstract: This text presents a reflection on the musical experimentation with children of the violin course of the Extension Program “School of Arts” of the Federal University of Amazonas, having as repertoire the children’s songbook of the Amazon. The activities developed during this musicalization process were based on the theories of the musical pedagogues Suzuki (1994), Dalcroze (2011), Scheffer (2011), Carl Orff (2011), who are active in the methods. These pedagogies include socialization and discipline as the focus for meaningful learning. What are the advantages and disadvantages of learning the violin collectively? To what extent does collective teaching favor the learning of the violin, from the perspective of musical pedagogues? From these considerations, it was thought to carry out a musical experimentation with violin through the Amazonian children’s songbook, conceiving this musical genre as an educational heritage, mediating customs, memory, mythology and ways of existing in the Amazon.

Keywords: Musicalization. Violin. Educational Patrimony. Amazonian Children’s Songbook.

Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação/Faced/UFAM. Graduada em Letras, em Pedagogia e em Música pela UFAM. Professora Doutora da Faced/UFAM. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8461128979398997>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0283-1169>. E-mail: roselibras@yahoo.com.br

Doutorando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação/Faced/UFAM, Graduado em Filosofia pelo Cenesch. Graduado em Pedagogia pela UFAM. Professor Mestre da Faced/UFAM. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6470905902597863>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7066-3622>. E-mail: marciojvb@hotmail.com

Doutora em Ciências Sociais pela PUC/SP. Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Educação/Faced/UFAM, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6273580825792084>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5625-1042>. E-mail: valeriaweigel@hotmail.com

Doutora em Engenharia de Produção - Mídia e Conhecimento pela UFSC, Graduada em Pedagogia/UFAM, Mestre em Educação/UFSC. Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Educação/Faced/UFAM, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1255254917732447>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2132-8713>. E-mail: zeinathome@gmail.com

Introdução

Este texto apresenta uma reflexão sobre a experimentação musical com crianças do curso de violino da Escola de Artes da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, tendo como repertório o cancioneiro infantil da Amazônia. As pedagogias musicais de Suzuki (1994), Dalcroze (2011), Scheffer (2011), Carl Orff (2011) embasaram o desenvolvimento das atividades durante este processo de musicalização. Tais pedagogias contemplam a socialização e a disciplina como focos para uma aprendizagem significativa, não com o intuito de criar artistas ou artífices, mas com a finalidade de despertar nas crianças o interesse e o gosto pela música, buscando desenvolver confiança, amor próprio, determinação, autodisciplina e concentração (SANTOS, 1996). Assim, imersão e repetição são palavras de ordem na pedagogia suzukiana na tentativa de desenvolver memórias auditiva e tátil.

Os outros pedagogos musicais tais como Èmile Dalcroze (2011), Edgar Willems (2011), Zoltàn Kodaly (2011), Carl Orff (2011), também, operacionalizaram a prática dos métodos ativos que consistem na experimentação do aprendiz com diferentes elementos musicais, oportunizando a participação em várias dimensões musicais e não apenas do seu instrumento musical.

Entretanto, aprender violino individualmente requer prática diferenciada do ensino de violino de forma coletiva. Quais as vantagens e desvantagens de se aprender violino coletivamente? São questionamentos que essa experiência procurou responder. Indagou-se, como problema ainda, em que medida o ensino coletivo favorece o aprendizado de violino, numa perspectiva dos pedagogos musicais? Interessante pensar que os métodos ativos não se configuram como uma “cartilha” a ser seguida rigorosamente em tempos atuais, mas proporcionam refletir sobre o ensino de música.

Assim, o professor é mediador desse processo à medida que se compromete em realizar um trabalho de fruição com alunos que algumas vezes não tiveram quaisquer experiências musicais em se tratando do estudo de algum instrumento musical. É importante entender, também, como o professor se relaciona com essa linguagem artística.

A partir dessas considerações, é que se pensou realizar uma experimentação musical com violino a partir do cancioneiro infantil amazônico, concebendo este gênero musical como um patrimônio educativo, portador dos costumes, da mitologia amazônica e dos modos de existir na Amazônia.

Os três itens desta reflexão se organizam da seguinte forma: o primeiro apresenta algumas considerações sobre o cancioneiro infantil amazônico baseada nas canções do maestro paraense Waldemar Henrique. Em seguida, discorreremos sobre os Pedagogos Musicais, apresentando uma breve apreciação de seus métodos como educadores. Por fim, detalhamos como a experiência musical com violino foi desenvolvida por crianças da periferia de Manaus. Neste item, trataremos das atividades, da relação com as teorias do Pedagogos Musicais, da importância dos conteúdos e da mediação do cancioneiro amazônico para o desenvolvimento cultural e estético dos sujeitos envolvidos.

A Experimentação Musical com o Cancioneiro Infantil Amazônico

A região amazônica possui muitas peculiaridades musicais tais como alguns gêneros como a ciranda, a toada, o carimbó. Dentre esse vasto repertório encontram-se as canções de Waldemar Henrique que, guardadas na memória do povo amazônico, contam sobre as lendas que fazem parte do imaginário, da história e da cultura dessa região.

Waldemar Henrique (1905-1995) foi maestro, pianista, escritor e compositor nascido no Pará. É uma referência musical para a região amazônica. Seu legado musical inclui toadas, batuques e valsas com temáticas lendárias. Dentre suas composições estão: Boi-Bumbá, Foi Boto, Sinhá, Cobra Grande, Tamba-Tajá, Matinta Perera, Uirapuru, Curupira, Meu Último Luar, Meu Amor, Exaltação. Essa experiência debruçou-se, especificamente, sobre as canções Tamba-Tajá, Uirapuru e Foi Boto, Sinhá, como forma de apresentar às crianças algumas lendas amazônicas através da música desse exímio artista.

Nesse sentido, as canções de Waldemar Henrique escolhidas para o ensino de violino para crianças se configuram como memórias do cancioneiro infantil amazônico. Suas músicas, cantadas na escola e fora dela, endossam um patrimônio educativo à medida que rememoram

tradição cultural, costumes e manifestações do povo amazônico e, em especial, do povo manauara. Assim, as canções Tamba-Tajá, Uirapuru e Boi Bumbá, bem como todo o repertório de Waldemar Henrique, fazem parte do patrimônio educativo uma vez que possuem expressiva importância para a cultura da região amazônica valorizando as crianças cabocla e ribeirinha através do cancioneiro infantil amazônico.

O cancioneiro infantil consiste em um conjunto de canções formado pelas cantigas de roda, canções de ninar, canções folclóricas recheadas de estilos e sonorizações. Esse cancioneiro, ora se configura como cancioneiro folclórico brasileiro, ora como cancioneiro folclórico infantil, ora como cancioneiro popular brasileiro que, mesmo não adjetivando a expressão “infantil”, também contém canções cantadas pelas crianças e para as crianças seja na hora de dormir, seja como entretenimento, seja como função pedagógica.

Nessa perspectiva, o cancioneiro infantil amazônico é formado por canções do cancioneiro popular brasileiro, muitas vezes “adaptado” à realidade amazônica, como é o caso de “A Canoa Virou” que no lugar de “... se eu fosse um peixinho e soubesse nadar, eu tirava a Maria lá do fundo do mar”, canta-se “... se eu fosse um peixinho e visse o navio, eu tirava a Maria lá do fundo do rio”. No caso das crianças manauaras, estas não possuem afinidade com o mar e sim com o rio. No caso das canções de Waldemar Henrique, estas fazem parte do imaginário infantil amazônico expressando as histórias e lendas contadas pelos pais e avós.

Execução das Peças “Boi Bumbá”, Tamba-Tajá e Uirapuru

As músicas do cancioneiro infantil amazônico de Waldemar Henrique são longas, complexas e possuem arranjos de diferentes regentes por todo o Brasil, inclusive, seus complexos arranjos feitos pelo próprio compositor. Entretanto, foi necessário simplificar as peças para que as crianças as executassem musicalmente. Para isso, foi necessário reduzi-las e elaborar um *pout-porri* dessas três canções. Escolheu-se iniciar por “Boi Bumbá”, em seguida “Tamba-Tajá” e, finalmente, “Uirapuru”. Algumas palavras foram apresentadas e exploradas para conhecimento e ampliação do vocabulário das crianças. Palavras como: Tamba-Tajá, Uirapuru, Boi Bumbá (diferente de Bumba Meu Boi), *Pout-Porri*, Paraná (pequeno braço de rio), Caboclo, Mãe D’água, Jurutaí entre outras. De maneira simples e bela, para a execução no violino pelas crianças, assim ficou o *pout-porri*:

Boi Bumbá

Ele não sabe que o seu dia é hoje
Ele não sabe que o seu dia é hoje
Ele não sabe que o seu dia é hoje
Ele não sabe que o seu dia é hoje

Bumba meu pai do campo
Bumba meu boi bumbá
Bumba meu pai do campo
Bumba meu boi bumbá

Tamba-Tajá

Tamba-tajá me faz feliz
Tamba-tajá me faz feliz

Uirapuru

Certa vez de montaria
Eu descia o paraná
E o caboclo que falava
Não parava de falar
Ai, ai, não parava de falar
Ai, ai, que caboclo falador
Me falou do lobisomen

Da Mãe D'água do tajá
Disse do jurutaí
Que se ri pro luar
Ai, ai, que se ri pro luar
Ai, ai, que caboclo falador
Ô, Ô, Ô, Ô (*pizzicato*)
Ô (arco longo)

Pedagogos Musicais: breve apreciação de seus métodos

As pedagogias musicais trabalhadas por alguns pedagogos musicais do século XX trazem problematizações e questionamentos acerca dos métodos ativos com relação ao ensino de música. Essa apreciação não se propõe apresentar detalhadamente os métodos de maneira a exaltá-los e colocá-los como “rituais” a serem cumpridos na relação professor-estudante de música. Na verdade, o que se quer aqui é considerar tais métodos dos pedagogos musicais extraindo deles possibilidades de aplicação, caso seja possível em uma determinada realidade do século XXI:

é importante que os educadores musicais pioneiros sejam revisitados, não para serem adotados, tal como se apresentam em suas propostas de origem, mas como fonte vital, da qual se podem extrair subsídios para propostas educacionais adequadas à escola e à cultura brasileira (FONTERRADA, 2005, p.53).

Tais métodos ativos apresentam as propostas pedagógicas que suscitam diferentes interpretações nos processos do ensino de música, isso porque suas ideias são frutos de suas experiências sensoriais com o mundo e suas concepções a respeito do ato de ensinar, não esquecendo que esses pedagogos musicais viveram a finalização do século XIX e meados do século XX, mergulhados em protestos, concepções políticas e educacionais diferentes, primando, inclusive, por questões morais que diziam respeito as suas formas de ensinar.

Os métodos musicais ativos são elucidados e tidos como objetos de estudo nas pesquisas de nos estudos de Fonterrada (2005), Rocha (2007), Quadros (2008), Penna (2010; 2011), Bona (2011), Parejo (2011), Figueiredo (2012) e inúmeros educadores e/ou pesquisadores na área de Educação Musical.

Nos limitamos a algumas concepções de alguns pedagogos musicais discorrendo sobre algumas ações presentes em seus métodos, despreocupando-se em fazer uma grande contextualização histórica, política ou biográfica da vida dos educadores musicais. Abaixo, algumas elucidações sobre seus métodos:

Émile Dalcroze (2011) tem como princípios fundamentais o trabalho com a experiência sensorial, ainda, no período pré-operacional (dois anos). Os músculos são responsáveis por proporcionar as sensações. O conhecimento intelectual deve ser considerado na pedagogia dalcroziana, em como a educação rítmica e musical. Dalcroze prezava pela rítmica que implica na conexão do corpo com o movimento musical. O objetivo de Dalcroze era trabalhar possíveis arritmias em seus alunos, preocupando-se com a relação do aluno (pessoa) com a música.

Edgard Willems (2011) diz que “os princípios vitais da música estão dentro do ser humano”. Isso significa dizer que para Willems estabelecer relações psicológicas entre a música e o aluno era uma condição necessária para o desenvolvimento musical. Uma outra questão importante na pedagogia desse educador era não utilizar recursos que fossem considerados extramusicais. A fisiologia é condição, também, presente em sua pedagogia. Assim, ritmo, melodia e harmonia são elementos de ordem fisiológica na pessoa bem como afetiva e mental.

O educador musical Zoltán Kodály (2011) tem sua metodologia centrada no canto coletivo, principalmente em músicas folclóricas. Foca na questão da importância da leitura à primeira vista e a improvisação como afirma Quadros (2008). Desenvolve o método manossolfa que consiste em um conjunto de sinais com as mãos que ajudam a memorizar os tons das notas musicais. A técnica vocal e o solfejo são palavras de ordem na pedagogia de Kodály (2011), envolvendo nos exercícios

as canções infantis da língua vernácula bem como as canções folclóricas enfatizando a importância de se executar músicas da própria cultura da criança, tudo isso, executado numa proposta de prática em conjunto.

A proposta de Carl Orff (2011) consiste no ensino coletivo, na imitação, na alfabetização musical e, principalmente, no improviso baseado no ritmo e no movimento. Orff emprega o ensino coletivo como ponto de partida para o aprendizado da música seja no ensino de um instrumento musical, seja no trabalho de desenvolvimento da voz. Fonterrada (2005) corrobora dizendo que Orff (2011) enfatiza o timbre e a improvisação como combinações para a execução instrumental.

O educador musical Shinichi Suzuki afirma que “talento não é inato, precisa ser criado” (SUZUKI, 1994, p. 41). Para esse pedagogo musical, a prática de aulas coletivas e individuais são de fundamental importância para o desenvolvimento dos alunos, tudo isso com ajuda dos pais participando de todo o processo e em uma prática diária em casa, com o objetivo de se criar uma “cultura musical”.

Murray Scheffer (1997) tem suas experiências e metodologias privilegiando o contato com os alunos de maneira a sondar seus interesses musicais. Afirma este educador que todas as pessoas preferem um gênero musical e hostilizam outros, considerando os gostos dos alunos a partir de suas experiências com suas culturas adquiridas em seus grupos sociais.

Todos esses métodos podem ser aplicados separados ou incluindo algumas possibilidades das ideias desse ou daquele educador musical. Muitas escolas de música assim como professores de música, hoje, retiram o que acham de melhor dentro dos métodos para desenvolver suas metodologias para o ensino de música, o que não é diferente na Escola de Artes da Universidade Federal do Amazonas - UFAM.

O ambiente da experimentação: A Escola de Artes

A experiência musical ocorreu no Programa de Extensão Escola de Artes da Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas. A Escola de Artes se configura como um Programa de Extensão aprovado em 19 de fevereiro de 2013 pela Resolução 016/2012. Este Programa se caracteriza por um conjunto de ações que podem ser realizados por meio de Projetos de Extensão. Assim, a Escola de Artes tem dentro de seu Programa inúmeros Projetos na área da Música, ofertando cursos de músicas tais como: Violão, Violino, Flauta Doce, Flauta Transversal, Piano (Crianças e Adultos), Canto Coral, Percepção Musical, Musicalização Infantil e Adulta além de tantos outros Projetos como Iniciação ao Canto Lírico e Ações que envolvem Teatro, Música e Dança. Ressalta-se, também, que a Escola de Artes oferta cursos na área de Artes Visuais incluindo Desenho, Artes Visuais, Pintura, Grafismos entre outros, sempre com o intuito de se apresentar e vivenciar a cultura amazônica.

Tal experiência se torna significativa na vida dos acadêmicos à medida que os oportuniza a experimentar a prática docente não só observando discentes, mas principalmente, fazendo uma ação interventiva como é o ensino de instrumento musical. O Escola de Artes se constitui como um ambiente propício para aprendizagens pedagógicas entre professores e alunos, mais ainda, constitui-se como um espaço de reflexão sobre os processos de ensino e de aprendizagem no que diz respeito à Educação Musical. Assim, o programa objetiva desenvolver o potencial criativo de alunos que chegam à Escola de Artes com intuito de aprenderem a tocar ou cantar; oportunizar o fazer musical numa prática educativa, exigindo dos alunos habilidade, interesse numa proposta em que o professor de música é o condutor do processo que acontece em sala de aula, reconhecendo nos alunos suas capacidades e suas possibilidades de processo criativo.

Muito difícil, em dias de crise, os pais conseguirem aulas de Música para seus filhos com valores acessíveis, bem como para adultos que desejam tocar um instrumento. Assegurar tudo isso em um espaço público e, usufruir disso, é privilégio de alguns. A Universidade pública gratuita garante essa experiência através de seus Projetos de Extensão, é o que acontece no Escola de Artes, onde adultos e crianças têm a oportunidade de vivenciar experiências estéticas e artísticas.

Portanto, o trabalho pedagógico com música e musicalização exige muita sensibilidade e senso de responsabilidade, por parte do professor, para um efetivo aprendizado de seus alunos, no intuito de despertar ou formar habilidades musicais a partir de sua inserção em um mundo sonoro

percebido de forma diferenciada, respeitando o tempo de aquisição de conhecimento do próprio aluno.

Os sujeitos da experimentação

Oriundas de bairros da periferia de Manaus, as crianças envolvidas eram de diferentes faixas etárias, totalizando oito crianças com as respectivas idades: uma criança com sete anos, uma criança com nove anos, duas crianças com dez anos e quatro crianças com doze anos. Algumas possuíam conhecimentos musicais, outras, não. Tais conhecimentos envolvem entendimento acerca de: som e suas propriedades, sonorização, contagem, pulsação, leitura de partitura, andamento, entre outras habilidades.

Em se tratando do violino, uma questão importante diz respeito à idade da criança e sua estrutura física: o tamanho do instrumento. Existem diferentes tamanhos de violinos e estes precisam estar adequados ao tamanho, idade, centímetros do braço da criança, sendo esta uma preocupação. Assim, na inscrição, os pais foram previamente orientados a comprarem o violino apropriado ao tamanho da criança.

Figura 1. Tamanho de Violinos.



(Fonte: www.webinstrumentos.com.br)

Detalhamento das atividades baseadas nos pedagogos musicais

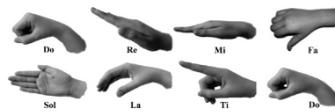
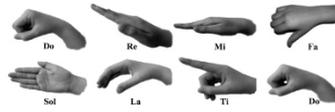
As atividades realizadas consistiram em percepção, apreciação, teoria, exercícios práticos, repertório e apresentação final com execução de repertório. As experiências adquiridas trouxeram oportunidade em entender como os sujeitos elaboram os processos de aprendizagem com a música, compreendendo essa linguagem como parte importante do desenvolvimento cultural e estético.

Evidente perceber que os que sentiam dificuldades, sentiam-se muitas vezes desconfortáveis diante da observação dos demais. Entretanto, as atividades foram pensadas numa perspectiva de deixar cada criança agir à vontade, dentro do seu tempo e ritmo.

As atividades foram previamente planejadas não com base, unicamente, em um pedagogo musical na tentativa de aplicar uma metodologia específica, porém, foi possível mesclar e considerar algumas práticas e princípios de alguns pedagogos durante os encontros, isso porque algumas questões precisam ser consideradas: faixa etária, desenvoltura, presença da família, entre outras. Eis algumas atividades realizadas e metodologias aplicadas conforme os métodos dos pedagogos musicais.

Quadro 1. Atividades baseadas na Pedagogia Musical.

ATIVIDADES REALIZADAS	DESEMPENHO DAS CRIANÇAS NA VIVÊNCIA MUSICAL	PEDAGOGO MUSICAL	PRÁTICAS E PRINCÍPIOS DO PEDAGOGO MUSICAL
Organologia	Estimuladas por material sonoro, as crianças obtinham acuidade auditiva e percepção dos sons em uma proposta Scheferiana.	Murray Schafer	Diálogos com Murray Schafer que, com seu “Ouvindo Pensante”, instiga olhares diferentes para a Música.
Altura: Sons Graves e Agudos no Violino	Ao reproduzirem sons com o próprio corpo as crianças interagiam de forma dinâmica e divertida.	Edgar Willems	Relação entre sons e natureza humana.
Intensidade: Sons Fortes e Fracos Conhecimento e manuseio do arco	Ao som do piano presente na sala de música, as crianças distinguiam sons fortes e fracos. Em seguida, as vozes e corpos das crianças estavam em consonância com o violino.	Jaques-Dalcroze	Jaques-Dalcroze Corpo, voz e piano, bases de sua pedagogia.
Duração: Sons Curtos e Longos no Violino Postura ao segurar o violino com aulas práticas e teóricas;	Algumas instruções do método Suzuki estavam presentes nas apostilas, mostrando a postura ideal para se tocar violino. Interessante lembrar que a sala de música das crianças contém um espelho em toda a parede. Com isso, as crianças podiam se ver e “consertar” suas posturas ao tocar no violino “Brilha, Brilha, Estrelinha”.	Suzuki	 <p>“Brilha, Brilha, Estrelinha”, contida na apostila, é do Método Suzuki e é uma canção que as crianças amam executar por ser fácil de tocar, possuir sonoridade alegre e por já fazer parte do cancionário infantil brasileiro cantado nas escolas.</p>
Timbre do Violino	As crianças vivenciaram vários instrumentos percussivos (Instrumental Orff) fazendo a distinção entre instrumento percussivo e cordofônico, como é o caso do violino.	Carl Orff	Autor da Cantata “Carmina Burana, criou uma série de instrumentos de percussão que eram utilizados na escola, conhecidos como “Instrumental Orff”.

Andamento: Lento e Rápido	As crianças vivenciaram vários ritmos e andamento com o material percussivo Orff.	Carl Orff	Emprego do Instrumental Orff.
Pentagrama: Notas Musicais, Pauta, Clave Utilizada para o Violino	As crianças, reconheceram a Clave e as Notas Musicais ao serem apresentadas as partituras de Waldemar Henrique.	Waldemar Henrique	Como compositor e maestro, narrou histórias e lendas através de suas canções amazônicas. O que serviu de método para o encantamento das crianças com a temática.
Nome, Figura Musical, Figura de Pausa, Tempo	As figuras de Pausa e Tempo e o Solfejo das Notas foram desenvolvidas com o Sistema Manossolfa.	Zoltan Kodály	Kodály através de solfejo e manossolfa. 
Localização das Cordas do Violino no Pentagrama Pauta Pentagrama	Utilizando o Pizzicato e o Manossolfa, as crianças identificaram as Notas e as Tonalidades no violino: E A D G	Zóltan Kodály	Kodály através de solfejo e manossolfa. 
Paisagem Sonora: Som e Silêncio Paisagens Sonoras	Estimuladas por material sonoro, as crianças obtinham acuidade auditiva e percepção dos sons em uma proposta Scheferiana.	Murray Schafer	Diálogos com Murray Schafer que, com seu "Ouvido Pensante", instiga olhares diferentes para a Música.
Ensaio do repertório de apresentação;	Sempre com a pedagogia de Willems era dito às crianças que a musicalidade se encontrava dentro delas, questão importante para desenvolverem suas identidades musicais.	Edgar Willems	Para Willems, "os princípios vitais da música estão dentro do ser humano".
Culminância	No processo avaliativo para a emissão do certificado, foi considerada a musicalidade de cada criança e não a execução "perfeita" ou "imperfeita" na apresentação	Edgar Willems	Em uma proposta willemsiana é preciso pensar e executar música do interno para o externo.

Fonte: Adaptado de MATEIRO e ILARI (2011)

Conteúdos musicais desenvolvidos na experiência

Antes de se adentrar aos conteúdos desenvolvidos, foi doado a cada criança uma apostila com os conteúdos explorados contendo as orientações e os exercícios com o violino. A seguir, a sequência de conteúdos:

a) Organologia - Consiste no conhecimento das partes de instrumento musical, no caso, o violino. Foi apresentado às crianças o violino explorando o toque, o manuseio, o timbre, som, entre outras propriedades que o instrumento possui. Foi dado a cada criança um desenho contendo as partes do violino.

Figura 2. Desenho apresentado às crianças na Apostila.



Fonte: <https://www.encorda.com.br/blog/partes-de-um-violino/>

b) **Altura:** Sons Graves e Agudos no Violino - esse conteúdo foi trabalhado utilizando-se do próprio violino para demonstração da propriedade “Altura”, apresentando às crianças a corda E (agudo) e G (grave).

c) **Duração:** Sons Curtos e Longos no Violino - Ao se trabalhar a Duração Longa e Curta do som foi necessário o uso do arco para que as crianças pudessem compreender o tempo da duração do som ao friccionar o arco sobre as cordas do violino.

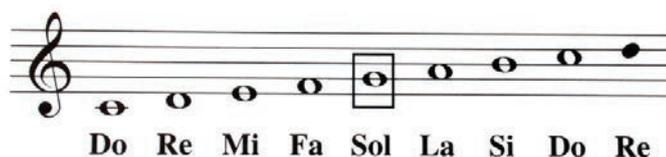
d) **Intensidade:** Sons Fortes e Fracos - Da mesma forma ao se trabalhar a Intensidade, o arco se constituiu como um elemento primordial para ser trabalhado sobre as cordas ou com força ou com leveza o que faz a diferença num som forte e num som fraco.

e) **Timbre do Violino-** Cada instrumento possui seu timbre. Para se esclarecer o conceito de timbre, pediu-se às crianças que falassem a frase “amo tocar violino”. Depois, pediu-se que todos fechassem os olhos e uma criança, apenas, falaria a respectiva frase para reconhecimento da voz. Todos acertaram de quem era a voz. Com isso foi entendido que cada pessoa possui um timbre de voz, assim como cada instrumento possui seu timbre de som. Em seguida, ainda de olhos fechados, as crianças puderam detectar o timbre do violino entre os sons reproduzidos por outros instrumentos musicais.

f) **Andamento:** Lento e Rápido - Os conceitos de Andamento nas aulas de violino ficaram por conta da apresentação de músicas tocadas no próprio instrumento. Foram empregadas as músicas “Tamba-Tajá” e “Boi Bumbá” de Waldemar Henrique. Esta em um andamento lento, aquela em um andamento rápido. Assim, as crianças conseguiram distinguir os respectivos andamentos.

g) **Escala Musical e Pentagrama:** Notas Musicais, Pauta, Clave Utilizada para o Violino – O Sistema Imagético Manossolfa, desenvolvido pelo pedagogo musical Kodály foi empregado nas aulas sobre escala diatônica. Houve uma apresentação do pentagrama no quadro branco, quadro este que na Escola de Artes já está pautado com o Pentagrama que consiste nas cinco linhas existentes e seus respectivos espaços para a escritura das notas com pincel de quadro branco. A seguir, as crianças puderam, em suas apostilas, verificar o Pentagrama e as notas musicais na Clave de Sol, clave em que se toca o instrumento violino. A mesma coisa foi feita no conteúdo “Notas na Linha e nos Espaços”. A seguir, o Pentagrama e as Notas nas Linhas e nos Espaços, bem como a apresentação do Manossolfa:

Figura 3. Pentagrama.

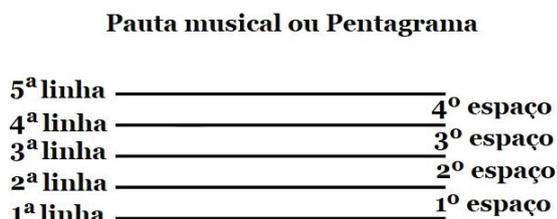


Fonte: <https://consultamusical.wordpress.com/2012/02/07/pautas-claves-notas-e-linhas->

suplementares/

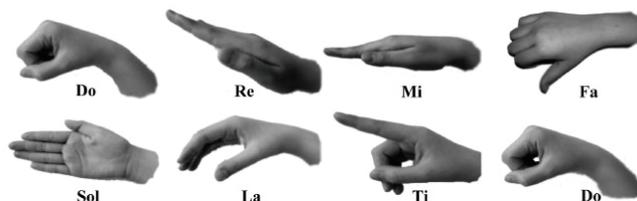
h) Notas na Linha e Notas no Espaço

Figura 4. Diferença entre Linhas e Espaços.



Fonte: <https://consultamusical.wordpress.com/2012/02/07/pautas-claves-notas-e-linhas-suplementares/>

Figura 5. Manossolfa de Kodály.



Fonte: <https://terradamusicablog.com.br/pedagogia-musical-kodaly/>

i) Nome, Figura Musical, Figura de Pausa, Tempo - foram apresentadas às crianças as figuras musicais com seus respectivos nomes, pausas e tempo de duração. Dessa forma, ao se apresentar as partituras de “Boi Bumbá”, “Tamba-Tajá” e “Uirapuru”, as crianças conseguiram visualizá-las e identifica-las na partitura. No caso das partituras das canções de Waldemar Henrique, as partituras indicam a clave que será tocado o instrumento violino que faria o “papel” das vozes na partitura, lembrando que às crianças já fora apresentado o conteúdo sobre a Clave do instrumento violino:

Figura 6. Figuras de Som e Silêncio.

Nome	Figuras de Som	Figuras de Silêncio	Duração
Semibreve			4 tempos
Mínima			2 tempos
Semínima			1 tempo
Colcheia			½ tempo
Semicolcheia			¼ tempo
Fusa			⅛ tempo
Semifusa			1/16 tempo

Fonte: <https://knoow.net/arteseletras/musica/ritmo/>

j) Localização das Cordas do Violino no Pentagrama - Após a apresentação do Pentagrama, as crianças puderam identificar as cordas E, A, D, G no violino identificando-as com os dedos aplicando o *pizzicato* que, em italiano, significa “beliscar”, técnica utilizada em instrumentos de cordas. O *pizzicato* foi utilizado em um trecho da canção “Uirapuru”. Trata-se de uma técnica fácil e ajuda o violinista a “descansar” um pouco o arco na execução musical. O momento da música em que se diz: “...ai, ai, não parava de falar...”, nos compassos 20 e 21 da partitura, fez-se para cada “ai” o *pizzicato*, em andamento lento e intensidade forte.

l) Paisagem Sonora: Som e Silêncio - O conceito de paisagem sonora está ligado à questão da ambientação sonora. O pedagogo musical Schafer desenvolve esse conceito de maneira a considerar o ambiente como possibilidades de realização de sons produzidos, reproduzidos, criados natural ou artificialmente. A mata da Universidade Federal do Amazonas, onde se situa a Escola de Artes possui um lugar propício ao desenvolvimento de paisagens sonoras. Ao se levar as crianças para fora da sala de aula e explorar a ambientação da floresta da UFAM, pode-se perceber o som das árvores balançando, som das folhas ao se pisar sobre elas, sons de animais na mata da UFAM: pássaros, macacos pulando de galho em galho na frente das crianças, calangos, insetos, cachorros, gatos, bicho-preguiça, esquilos, sons de ônibus (o bloco de Música é perto do terminal de ônibus), sons das falas, instrumentos, pessoas trabalhando em esculturas, pinturas, sons de vários instrumentos musicais sendo ao mesmo tempo reproduzido pelos estudantes de Música nas diferentes salas, enfim, um sem número de ambientação propícia à observação da paisagem sonora.

Ensaio do Repertório de Apresentação - os ensaios se concretizaram após a assimilação da aprendizagem dos conteúdos trabalhados. Porém, durante os exercícios com os respectivos conteúdos, as crianças desenvolveram o domínio do repertório. Evidentemente, as que conseguiam executar as notas no violino de forma mais eficaz, se adiantavam no repertório, enquanto outras que não tiveram contato com o instrumento antes, se encontravam em processo de apropriação da técnica do instrumento.

Culminância: Apresentação das crianças - é de praxe a Escola de Artes encerrar o semestre letivo com uma apresentação cultural das atividades desenvolvidas. Como a Escola de Artes oferta muitos cursos de Música e Artes Visuais, a culminância integra a apresentação de várias apresentações em um mesmo dia. Dessa forma, as crianças do curso de violino se apresentaram executando peças do cancionário infantil amazônico, de Waldemar Henrique, propostas no decorrer do semestre. Apenas seis crianças se apresentaram. As demais, uma desistiu no final do percurso, outra se sentiu desconfortável ou não preparada para a apresentação. Nesse caso, apenas, hipóteses, uma vez que não compareceram ao evento.

A apresentação das peças transcorreu de forma tranquila, uma vez que houve uma adaptação da partitura no sentido de simplificar as peças tanto para as crianças que dominavam bem o instrumento quanto para as que ainda estavam se apropriando da técnica do violino. Para essas crianças, foram adaptadas as canções de maneira a executarem, apenas, “pontas”, ou seja, executaram uma, duas notas com arco lento, (segurando a nota dentro do campo harmônico da canção) enquanto outras crianças tocavam as notas completas. Esse procedimento é comum quando se deseja visibilizar todos em um grupo musical. A professora de violino fez a regência, questão importante e principal para uma boa execução musical em se tratando de instrumentos de cordas em uma “orquestra de câmara” infantil.

Discussões e Resultados da Experiência

O Método Suzuki, assim como os demais, se configura como uma proposta acessível ao estudo de violino apresentando estratégias de memorização e atenção para um bom rendimento no aprendizado, entretanto, os envolvidos no processo (professor/aluno) precisam estar atentos às relações de afetividade.

Nesse sentido, a sinergia se constitui como um elemento essencial ao contínuo trabalho entre professor e estudante para um resultado satisfatório e um bom desenvolvimento para os passos seguintes. Ensinar e aprender em grupo são desafios para ambos. Menuhin & Primrose (1976) afirmam que

O japonês Suzuki foi talvez o primeiro a desenvolver um método de ensinar violino em turma. A sua ambição, como ele me disse desarmadamente, é criar uma geração de amadores, e ele está certo. O amador – literalmente quem ama – é a pessoa que adora o seu trabalho; e nenhuma arte, e nenhum empreendimento da sociedade, pode florescer se não for baseado em milhares de pessoas que são amadores dedicados – em pessoas que adoram pintar, construir, cozinhar, tocar violino (1976, p.138).

Nesse sentido, as crianças envolvidas demonstraram responsabilidade, motivação, concentração, gosto, entre outras emoções. No entanto, apesar do emprego das pedagogias musicais, observou-se algumas vantagens e desvantagens quanto a experiência musical com o violino.

Assim, as vantagens foram: memorização, afinação, concentração, maior capacidade auditiva, marcas no violino, aprendizagem mais rápida, melodias fáceis de memorização, imaginário infantil e lendas através das músicas do cancionero infantil amazônico, capacidade de trabalhar e interagir em grupo, capacidade de interação com os colegas, colaboração mútua, o Sonidos: apreciação e percepção de sons onomatopaicos da floresta da UFAM.

Quadro 2. Vantagens da experiência musical com violino.

VANTAGENS	RESULTADOS OBSERVADOS
Memorização	Através da repetição memorizavam as melodias a serem executadas.
Afinação	Memorizando melodias, conseguiam consertar a nota quando a erravam, procurando com os dedos as notas precisas no braço do violino.
Concentração	O exercício do ouvir provocou uma disciplina de concentração.
Capacidade Auditiva	A memorização das notas contribuiu para a discriminação auditiva das notas musicais.
Marcas no Violino	Por ser o violino um instrumento não trasteado como é o caso do braço do violão, necessita ser marcado no espelho (braço), em se tratando de iniciantes. A função do traste é a exatidão das notas.
Aprendizagem Rápida	Foi percebido um desempenho rápido.
Melodias Fáceis de Memorização	Suzuki incluiu o folclore nacional no repertório musical. “Littler Littler Star” (Brilha, Brilha, Estrelinha) é de origem francesa, anônima, criada em meados do Século XVIII. Mozart a tornou famosa e Suzuki a incorporou no seu método por ser uma música de fácil memorização. É comum estudantes de violino a tocarem. É quase uma unanimidade. Os estudantes de violino da Escola de Artes, também, a executaram. Na verdade essa música foi incorporada ao repertório infantil muito cantada nos centros de educação infantil, no Brasil.
Imaginário Infantil e Lendas através das Músicas do Cancioneiro Infantil Amazônico	As músicas “Tamba-Tajá”, “Boi Bumbá” e “Uirapuru” apresentadas às crianças continham lendas conhecidas por elas, crescendo assim, o interesse por lembrar e aprender as canções que faziam parte de seus imaginários. Assim, a habilidade e vontade de tocar estava em consonância com músicas de interesse das crianças.
Interação em Grupo	O trabalho em grupo proporcionou interação entre os participantes mesmo possuindo níveis diferentes.

Interação Mútua	As crianças se ajudavam, numa tentativa de colaborar com o colega, consertando uns nos outros posturas, movimento do arco, ou seja, deixavam seus instrumentos para agir mutuamente.
Sonidos: apreciação e percepção de sons onomatopáicos da floresta da UFAM.	As crianças do curso de violino vivenciaram sonidos em sala de aula e, principalmente, fora dela. Ao irem para as aulas de violinos precisariam percorrer 6km mata a dentro seja de carro, seja de ônibus (trajeto para se percorrer do Mini <i>Campus</i> ao <i>Campus</i> Universitário. A Escola de Artes se situa no <i>Campus</i> . É comum, nessa trajetória encontrar na estrada vários animais, como calango, cobra, sauím-de-coleira, macaco-prego e bicho-preguiça (um espetáculo à parte quando este resolve atravessar a estrada asfaltada que acesso ao <i>Campus</i>). Essas cenas cotidianas, também fizeram parte das vivências sonoras das crianças quando estas escutavam os sons produzidos pelos animais ou ainda quando os carros param e silenciosamente a preguiça atravessa a estrada para entrar na mata. Os elementos da Música são SOM e SILÊNCIO. Ao chegarem ao Campus, as crianças continuavam tendo contato com os sons produzidos pelos animais que compunham o cenário natural do corredor da Escola de Artes. Sim, a Escola de Artes, assim como toda a UFAM é rodeada de árvores, mata e animais que transitam nos corredores dos Blocos das salas de aulas.

Fonte: Elaborado pelos autores (2021)

Porém, as desvantagens existiram, não importando o método, à medida que: havia “exposição” do estudante frente ao grupo. A timidez, nesse caso, foi um fator que atrapalhou o estudante; cada criança possuía um tempo de apreensão diferente e às vezes, isso causava constrangimento (vergonha); a demonstração da capacidade técnica frente a outros colegas foi desafiadora; existiam tensões ao se cobrar um “nivelamento” com demais participantes.

Quadro 3. Desvantagens da experiência musical com violino.

DESVANTAGENS	RESULTADOS OBSERVADOS
Timidez	A “exposição” frente ao grupo é prazerosa para alguns e desconfortável para outros. Exibir-se é uma das qualidades dos artistas. Exibir as habilidades é uma forma saudável de se mostrar. Entretanto, para quem está, ainda, aprendendo, mostrar-se para demonstração de um exercício a ser executado no violino configura-se em um desafio. A questão é que nem todos querem ser “artistas” (já foi mencionado que a música para algumas pessoas é entretenimento e/ou terapia – o que para a Escola de Artes não procede).
Constrangimento (vergonha como sentimento)	Pedir a criança que execute um exercício em grupo quando esta, ainda, não está preparada, pode causar constrangimento. Foi o que aconteceu. Percebeu-se que alguns tinham tempos de assimilação diferentes. Cada uma possuía um tempo de apreensão diferente e às vezes, isso causava constrangimento (vergonha), lembrando que o exercício a ser executado eram diferentes em função dos níveis.
Demonstração de capacidade técnica	Demonstrar capacidade técnica numa proposta de exercícios coletivos é desafiante. A capacidade foi avaliada a partir das potencialidades de cada um e não em cima do que não foi conseguido (possível) realizar, distanciando-se da comparação entre os participantes.
Tensão	A princípio houve uma preocupação com o nivelamento. No decorrer dos encontros, foi se percebendo que tal cobrança levaria a uma tensão, travamento ou até desmotivação e desistência. Mas mesmo assim, aconteceu uma espécie de “seleção natural” por parte de algumas crianças que, lamentavelmente, foram desistindo. Diante disso, há uma pergunta intrigante: se fosse um acompanhamento individual, alguém teria desistido? Resposta passível de investigação e depoimentos.

Fonte: Elaborado pelos autores (2021)

Portanto, tais fatores contribuem para uma reflexão sobre o ensino coletivo de instrumentos uma vez que requer repensar a práxis do professor de violino, suas atitudes e desafios frente a esse trabalho pedagógico. Requer pensar práticas que vão desde à sensibilidade até à concepção de ensino e de aprendizagem, numa tentativa de olhar o outro como diferente, com ritmo, tempo, aprendizagem, desempenho, também, diferentes.

O importante é pensar que tanto no Programa de Extensão Escola de Artes quanto em quaisquer escolas de música, nem sempre as pessoas escolhem fazer música ou tocar um instrumento para serem músicos. Nesse sentido, nem todos os alunos de violino querem ser profissionais, alguns apenas querem se inserir numa proposta de musicalização, respeitando seu próprio tempo e habilidade.

Assim, as experimentações com violino no Escola de Artes demonstraram que as crianças tiveram um desempenho dentro de suas possibilidades em função do pouco tempo estipulado para a aprendizagem. Cada uma conseguiu dentro de suas possibilidades descobrir suas potencialidades com a mediação dos responsáveis pela experiência: seis com mais facilidade, quatro com dificuldade percebendo as capacidades de seu corpo.

Quanto à postura, algumas crianças foram desenvolvendo a maneira correta de pegar no violino. Percebeu-se que no início algumas não sabiam manusear o instrumento e com o passar do tempo já “dominavam” a postura, lembrando que ao se iniciar o instrumento violino é importante trabalhar a organologia do instrumento, apresentando as partes do instrumento, tipo, tessitura, afinação entre outros elementos.

Quanto ao desempenho, habilidade e destreza, as crianças desenvolveram suas habilidades dentro de seu tempo, de seu ritmo. Algumas dificuldades foram sanadas pelo próprio sujeito no decorrer do processo, outras não. Alguns conseguiram chegar ao final da experimentação, outros não por diferentes motivos. Outros conseguiram adquirir o instrumento antes ou durante o processo.

Enfim, todos esses desafios se constituíram de reflexões para entender que os alunos têm problemáticas diferentes que os permitem alcançar ou não um determinado resultado. Resultado este que nem sempre depende de suas próprias vontades, mas por circunstâncias que a vida os leva a ter.

Considerações Finais

O ensino coletivo de violino favorece o aprendizado desse instrumento. Porém, há que se pensar sob que perspectiva esse ensino acontece, se centrado nas necessidades do aluno, se focado exclusivamente na metodologia do professor e/ou dos próprios métodos ativos, considerando algumas pedagogias musicais.

As análises feitas demonstraram que o ensino coletivo é uma estratégia eficaz. Uma ambientação musical coletiva consiste em um trabalho resultante de vantagens e desvantagens, visto que exige um olhar redobrado para as diferenças. Assim, esse trabalho trouxe a oportunidade em refletir acerca da musicalização por meio do violino como linguagem artística e estética.

Tal ambientação musical não é privilégio de todos, apenas de alguns. O Programa de Extensão Escola de Artes da UFAM se configura como um espaço de produção artística/estética, no âmbito da universidade. É um espaço onde professores e estudantes de Música e Artes Visuais contribuem com seus conhecimentos para a operacionalização de ações extensionistas.

A comunidade reconhece a importância do trabalho do Escola de Artes. E por que privilégio de alguns? Por ser a Escola de Artes um dos poucos espaços que oferecem diversos cursos gratuitos de música, significando dizer que a demanda é grande, mas as vagas não são suficientes. Lógico este não ser um “problema” da Escola de Artes e sim da universidade como um todo, da sociedade, das políticas de governo e de estado, de outros segmentos.

Quanto ao ensino de violino, as crianças conheceram a tessitura do instrumento violino e conseguiu-se relatar as vantagens e desvantagens da aprendizagem através da experimentação com esse instrumento musical, mostrando como elas enfrentam e superam suas dificuldades, a partir de uma proposta pedagógica pautada em quaisquer pedagogias, desde que estas sejam teorias e metodologias humanizadas, centradas no e para o sujeito em processo de aprendizagem. O que

se quer dizer é que o método é importante para o ensino de música, entretanto, se não houver uma metodologia baseada no sujeito e nas suas diferenças, o “melhor método” pode representar a superficialidade do ensino se este não estiver em consonância com a aproximação da realidade do estudante, baseado em uma metodologia que torne possível e prazeroso o aprendizado de quaisquer instrumentos musicais.

Desse modo, o trabalho alcançou o objetivo proposto que foi: analisar os processos de ensino e aprendizado com violino, considerando as implicações da pedagogia musical para o embasamento da musicalização na infância. Esta experimentação musical auxiliou compreender como as crianças interpretam a ambientação musical, inclusive aquelas que nunca tiveram contato com a ideia ou a proposta de musicalização, apesar de terem contato com o mundo sonoro, significando dizer que elas puderam apreciar a cultura brasileira bem como outras culturas musicais através da experiência musical de violino.

Por tudo isso, o Cancioneiro Infantil Amazônico resultou na ampliação de repertório para as crianças que não conheciam as canções de Waldemar Henrique e, na memorização para aquelas que já as conheciam. É nesse sentido que as canções amazônicas trabalhadas no processo de Musicalização Infantil da Escola de Artes da UFAM se configuram como patrimônio educativo musical à medida que abarca um universo imaginário vivenciado pelas crianças amazônicas; imaginário este contido em seus cotidianos através das comidas, lendas, histórias, memórias, ritmos, povos, figuras lendárias presentes nas letras das canções de Waldemar Henrique. Dessa forma, a construção de conhecimento se deu através do ensino coletivo de violino, ressignificando a musicalidade da criança amazônica em sua forma de pensar, sentir e agir, considerando a sonoridade da floresta na qual está inserida.

Referências

BONA, Melita. **Pedagogias em Educação Musical**. Teresa Mateiro; Beatriz Ilari (org.). Série Educação Musical. Curitiba: Ibpex, 2011.

DALCROZE. In: ILARI, Beatriz. **Pedagogias em Educação Musical**. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari (org.). Série Educação Musical. Curitiba: Ibpex, 2011.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A educação musical do século XX: os métodos tradicionais. **Revista A música na Escola**. Allucci & Associados Comunicações, São Paulo – 2012. p. 85 - 87.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre a música e educação**. São Paulo: Unesp, 2005.

KODÁLY. In: ILARI, Beatriz. **Pedagogias em Educação Musical**. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari (org.). Série Educação Musical. Curitiba: Ibpex, 2011.

MENUHIN, Yehudi; PRIMROSE, William. **Violin and Viola**. New York: Schirmer, 1976.

ORFF. In: ILARI, Beatriz. **Pedagogias em Educação Musical**. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari (org.). Série Educação Musical. Curitiba: Ibpex, 2011.

PAREJO, Enny. **Pedagogias em Educação Musical**. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari (org.). Série Educação Musical. Curitiba: Ibpex, 2011. PAZ, Ermelinda A. **Pedagogia Musical Brasileira no Século XX. Metodologias e Tendências**. Brasília: MusiMed, 2011.

PENNA, Maura. **Música e seu Ensino. Porto Alegre**: Sulina, 2010.

_____, Maura. **Pedagogias em Educação Musical**. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari (org.). Série Educação Musical. Curitiba: Ibpex, 2011.

SANTOS, Regina Maria. **Estratégias para otimização do ensino de violino para iniciantes**:

repensando o ensino de violino enquanto ensino de música. UNIRIO, 1996.

SCHEFFER, Raymond Murray. **A Afinação do Mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução de Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

_____. **O ouvido pensante**. Tradução de Marisa T. O. Fonterrada, Magda R. G. Silva e Maria Lúcia Pascoal, São Paulo: Editora UNESP, 1991

SUZUKI, Shinichi. **Educação é amor**: um novo método de educação. Tradução de Anne Corinna Gottber. 2.ed. Santa Maria: Pallotti, 1994.

WILLEMS. In: ILARI, Beatriz. **Pedagogias em Educação Musical**. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari (org.). Série Educação Musical. Curitiba: Ibpex, 2011.

Recebido em 11 de dezembro de 2020.

Aceito em 18 de fevereiro de 2021.