

# CANÇÕES DO BRASIL

Para conjunto Orff

Tomo VI

José Nunes Fernandes (Org.)

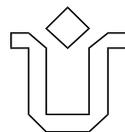


Instituto Villa-Lobos (UNIRIO)

# CANÇÕES DO BRASIL

Para conjunto Orff  
Tomo VI





**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
INSTITUTO VILLA-LOBOS**

**Reitor**

Prof. Dr. José da Costa Filho

**Vice-Reitora**

Dra. Bruna Silva do Nascimento

**Pró-Reitora de Graduação**

Profa. Dra. Luana Azevedo de Aquino

**Decana do Centro de Letras e Artes**

Prof. Dr. José Luiz Ligiéro Coelho

**Diretor do Instituto Villa-Lobos**

Prof. Dr. Marcelo Carneiro de Lima

**Chefe do Departamento de Piano e Instrumentos de Cordas**

Profa. Dra. Ana Letícia Barros

**Chefe do Departamento de Composição e Regência**

Prof. Dr. Guilherme Bernstein

**Chefe do Departamento de Educação Musical**

Prof. Dr. Luiz Eduardo Domingues

**Coordenadora dos Cursos de Bacharelado em Música**

Profa. Dr. Hugo Vargas Pilger

**Chefe do Departamento de Canto e Instrumentos de Sopro**

Prof. Dr. Maico Viegas Lopes

**Coordenadora do Curso de Licenciatura em Música**

Profa. Dra. Mônica de Almeida Duarte

**INSTITUTO VILLA-LOBOS/UNIRIO**

Av. Pasteur, 436 - Praia Vermelha - Rio de Janeiro - RJ - BRASIL - Cep: 22290-040

Tel: +55 21-2542-3311/2542-3326

<http://www2.unirio.br/unirio/cla/ivl>

**José Nunes Fernandes  
(Org.)**

# **CANÇÕES DO BRASIL**

**Para conjunto Orff  
Tomo VI**

**1ª edição**



**Instituto Villa-Lobos (UNIRIO)  
Rio de Janeiro - 2023**

© José Nunes Fernandes

Capa, projeto gráfico e diagramação: José Nunes Fernandes

Digitação das Partituras: Luiz Henrique Reis Machado

Digitação dos Anexos: Nathalia Andrião

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Canções do Brasil : para conjunto Orff : tomo VI / org. José Nunes Fernandes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro : Instituto Villa-Lobos / UNIRIO, 2023. -- (Canções do Brasil ; 6)

Bibliografia.

ISBN 978-65-00-77978-3

1. Canções e música 2. Educação musical 3. Metodologia Orff  
4. Música folclórica - Brasil I. Fernandes, José Nunes. II. Série.

23-144784

CDD-780.7

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Música : Estudo e ensino      780.7

Henrique Ribeiro Soares - Bibliotecário - CRB-8/9314

Todos os direitos reservados. A reprodução não autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei N. 9610/98.

Ao professor Helder Parente  
*(In memoriam)*



# SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	8	No salão dancei	37
<b>PREFÁCIO</b>	10	O castelo pegou fogo	39
<b>INTRODUÇÃO</b>	13	O meu boi morreu	42
Os Princípios da Pedagogia Orff	13	O que é da Margarida	44
A Imitação e o Ostinato	16	Onde está a Margarida	46
Pedagogia Orff no Brasil	17	Onde vais bela manquinha	48
A Instrumentação	17	Papagaio Louro	50
<b>CANTIGAS DE RODA DAS CRIANÇAS BRASILEIRAS</b>	19	Peixinhos do Mar	51
Parlendas populares infantis	19	Rola pombinha	53
Características das parlendas	19	Senhora viuvinha	54
<b>COMO USAR ESTE LIVRO</b>	22	Viva o Zé Pereira	57
<b>FONTES DAS CANÇÕES</b>	23	<b>PARLENDAS</b>	61
<b>REFERÊNCIAS</b>	23	Papa papão	62
<b>SITES SUGERIDOS</b>	24	Vem vento caxinguelê	64
<b>ARRANJOS</b>	25		
Constança	26	<b>ANEXOS</b>	65
Eu fui à Espanha	28	1. Trechos de uma entrevista: Carl Orff	66
Eu passei na ponte	30	2. Instrumentação sugerida por Graetzer e Yepes	69
Lá na ponte da vinhança	32	3. Algumas parlendas brasileiras	70
Lá no alto daquela montanha	35	4. Lista de canções dos tomos I ao V	74

# APRESENTAÇÃO

Este é o volume 6 de uma série de livros que apresenta canções do folclore brasileiro arranjadas para conjunto Orff e no estilo pedagógico Orff, ou seja, com a presença de ostinatos simples nos acompanhamentos, para que as crianças possam fazer a execução por imitação, sem leitura da notação musical. Portanto, os livros da série não são livros para o aluno, são cadernos didáticos para os professores, com canções do Brasil arranjadas para voz e instrumentos de percussão simples/percussão corporal (palma, batida do pé no chão, palmada na coxa, estalo, batida com a mão no peito, entre outros). Esta série é indicada para professores de música da escola regular e das escolas de música, bem como de outros espaços que tenham ensino de música, e é sugerida especialmente para crianças de 6 a 10 anos.

Os arranjos foram feitos com base nas obras “ORFF-SCHULWERK. Música para crianças” de Carl Orff - V. II (ORFF, C.; KEETMAN, G., 1964) e “ORFF-SCHULWERK. Canções das Crianças Brasileiras” (REGNER, 1965).

As canções do folclore infantil do Brasil que foram escolhidas são canções simples e com tonalidades que não envolvem muitos acidentes, uma vez que são utilizados instrumentos de placas (ou lâminas), como o xilofone e o metalofone, nos modelos criados por Orff e fabricados pelo Studio 49<sup>1</sup>. Neles as placas relativas às notas acidentadas são trocadas a cada exigência da tonalidade da música. Isso requer mais trabalho e pode também levar mais tempo da aula. O que não implica que as crianças terão muito pouco acesso às tonalidades que contêm notas acidentadas, como foi dito, existem nos livros dessa série canções com tonalidades que envolvem até três notas acidentadas. Não imaginamos aqui o uso dos metalofones

---

<sup>1</sup> Studio 49 é uma empresa que produz o instrumental Orff. <http://www.studio49.de/en>

cromáticos, presentes no mercado comercial e em muitas escolas, sugerimos o uso dos metalofones e xilofones simples, diatônicos, com placas móveis para fácil substituição quando for necessário.

Os arranjos deste volume foram elaborados sob a orientação de José Nunes Fernandes e Lilia do Amaral Manfrinato Justi nas aulas de Processos de Musicalização I (PROM I), do Curso de Licenciatura em Música do Instituto Villa-Lobos<sup>2</sup> da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). O primeiro volume foi feito durante os anos de 2015 e 2016. O segundo volume foi elaborado no primeiro semestre de 2017. O terceiro volume foi feito no segundo semestre de 2017 e no primeiro semestre de 2018. O quarto volume apresenta arranjos desenvolvidos nos dois semestres de 2019 e o quinto volume no segundo semestre de 2022. O sexto volume foi elaborado pelos alunos de PROM I, do primeiro semestre de 2023, sob a coordenação do professor José Nunes Fernandes. Além dos arranjos das canções, neste volume são apresentados arranjos de parlendas (Papa papão, Vem vento caxinguelê) e uma canção (Peixinhos do Mar) organizados pela professora Lilia Justi, em 9 de fevereiro de 2023, na ocasião da inauguração da “Sala Helder Parente”, no Instituto Villa-Lobos. Em cada música são apresentados os autores dos arranjos.

Esperamos que esta série de livros de arranjos venha enriquecer e contribuir para a prática da música nas escolas regulares e nas escolas de música.

*José Nunes Fernandes*

Rio de Janeiro, agosto de 2023 - ***Instituto Villa-Lobos 50 Anos***

---

<sup>2</sup> A disciplina aceita, como optativa, alunos dos bacharelados do Instituto Villa-Lobos, bem como alunos de Mobilidade Acadêmica de outras universidades brasileiras e estrangeiras.

# P R E F Á C I O

“Ensinando Música Musicalmente” é o sugestivo título de um dos muitos livros escritos pelo insigne pedagogo musical inglês Keith Swanwick (1937-), publicado no Brasil em 2003. Muito mais do que título, a meu ver, é uma provocação à pergunta: o que quer dizer ensinar música musicalmente? Sumariamente eu diria: significa despertar na criança, no jovem ou no adulto a alegria e o prazer de se descobrir ao ouvir, sentir e fazer música, ou seja, cantando, tocando, inventando, ouvindo e se movimentando, a ela respondendo afetiva, intelectual e corporalmente.

Nas primeiras décadas do século XX, o entendimento do ensino da música como ensino instrumental e compositivo, voltado para o treinamento, à eficiência e à técnica, e destinado aos talentosos, sob influência de filósofos e educadores, como Pestalozzi (1746-1827), Froebel (1782-1852), Claparède (1873-1940) e John Dewey (1859-1952), cujas ideias ressoaram em compositores e educadores musicais como Émile Jacques Dalcroze (1865-1960), Zoltán Kodály (1882-1967) e Carl Orff (1895-1982), modificou-se substancialmente. Crianças foram incluídas entre suas preocupações pedagógicas e adotado, entre outros, o tão antigo pensamento de Aristóteles (Política, 8): “deve-se praticar a música desde muito jovem (infância), mas, mais tarde, abandoná-la e sentir-se satisfeito com a capacidade adquirida de valorizar a beleza e gozá-la”. (Tradução da autora do Prefácio). Claro, com a ressalva de que, preferentemente, a música não precisa ser abandonada... Na concepção de Dalcroze, Kodály e Orff e, acrescente-se, de Schinichi Suzuki, fazer música, viver a música, não é um privilégio dos talentosos, mas uma atividade a que toda e qualquer criança tem direito, como parte integrante de seu desenvolvimento, desenvolvimento no qual emoção, razão, sentimento de participação e compartilhamento formam um todo.

Trabalhando com Mary Wigman, aluna de Dalcroze e Rudolf Laban, em 1924, Orff junta-se a Dorothea Günther, fundando em Munich a Güntherschule, voltada para o ensino coordenado de música, movimento, dança e treinamento rítmico. Nesse trabalho, o piano é substituído por instrumentos de altura determinada, com placas removíveis, inspirados em protótipos medievais e orientais - xilofones, metalofones, jogos de sinos - e diferentes percussões, e os alunos, revezando-se, ora improvisam nos instrumentos, ora se movimentam. Posteriormente, o compositor escreveu “essas atividades me interessaram, sobretudo porque estavam intimamente ligadas ao meu trabalho no teatro” (The New Grove,

vol.13, p.708). Da mesma maneira, seu profundo interesse pela tragédia grega (Sófocles e Ésquilo), e pelo Barroco Italiano - considere-se suas visitas às óperas de Monteverdi -, em que palavra, texto entoado, dança e coro constituíam um tecido único e contínuo, refletiram-se não só na concepção de sua prática pedagógica, como na criação, com Gunild Keetman, dos cinco volumes do Orffschulwerk, nos quais pode-se deduzir o que pensava o compositor a respeito da ideia de “música elementar”: em suas próprias palavras, “elementar, do latim *elementarius*, quer dizer pertencente aos elementos da matéria prima original, próximo da origem, conforme o começo”, ou seja, aquela baseada em canções curtas, do folclore do país ou de outros, cantigas de ninar, ou de diferentes gêneros, parlendas, rimas e adivinhações, faladas ou cantadas, pequenas formas, rondós com acompanhamento de bordões e *ostinati*, executados em instrumentos de fácil execução (o instrumental Orff); e, sobretudo, música criada pelas próprias crianças a partir da improvisação rítmica, melódica e instrumental acompanhando a fala, o canto e o movimento, música cuja realização propicia às crianças experiências artísticas vitais.

No Rio de Janeiro, as propostas pedagógicas de Orff chegaram via **Cursos Internacionais de Férias Pro-Arte de Teresópolis**, para os quais os instrumentos foram doados pela Internationes, uma instituição alemã. Terminados os cursos, o equipamento vinha para os Seminários de Música Pró-Arte, onde ficava até o curso seguinte. Após 1963, ano da primeira vinda do Professor Regner ao Brasil, Bárbara Brieger e Gilda Giusti, nomes mencionados na carta da Professora Bárbara Hasselbach - incluída numa publicação do Jornal da ABRAORFF (N. 3, dez., 2008, p. 4), deram aulas nos Seminários de Música Pro-Arte, utilizando os instrumentos, ainda antes de fazerem sua formação no Orff Institut. Eu mesma fui aluna do Prof. Regner no curso de Teresópolis em 1967, quando estreei seu Concerto-Miniatura (Miniatur-Konzert) para piano a quatro mãos, jogo de sinos (soprano e contralto), metalofones (soprano e contralto) e xilofones (soprano, contralto e baixo), em cuja capa o compositor escreveu: “Para D. Salomea, a primeira intérprete desta minha peça no Brasil”. Assinado, “Teresópolis, janeiro 1967, Hermann Regner”. Lamentavelmente, não me lembro do nome da segunda pianista. Durante alguns anos dei aulas nos Seminários de Música Pro-Arte do Rio de Janeiro em turmas de musicalização, aplicando as ideias de Orff e seu instrumental.

Parabenizo o Professor José Nunes e seus alunos da classe de Processos de Musicalização I (PROM I), do Curso de Licenciatura em Música do Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), pelo trabalho realizado que, certamente, inspirará mais iniciativas congêneres. Essa série contém arranjos para canções nas quais as

sugestões de Orff são claramente observáveis; levando em conta a natureza das tríades empregadas, corresponde, provavelmente ao Volume II do Orffschulwerk. Como o próprio Orff recomenda, é uma proposta de trabalho que pode ser aproveitada e mesmo adaptada segundo as peculiaridades do grupo com o qual está sendo usada.

Nada mais significativo para festejar os 50 anos do Instituto Villa-Lobos, cuja Licenciatura, há muitos anos, vem formando professores-músicos conscientes do valor da música no desenvolvimento afetivo, intelectual e social da criança, do que a publicação de um trabalho voltado para uma educação musical viva e criativa, que enseje sentimentos de autorrealização, alegria e beleza.

Rio de Janeiro, março de 2017  
*Salomea Gandelman*

# INTRODUÇÃO

## Os Princípios da Pedagogia Orff

Carl Orff (1895-1981), músico e pedagogo alemão, criou uma metodologia de ensino da música, basicamente para a musicalização infantil, que tem como base a **fala** (linguagem), a **música** (canto, execução instrumental), o **movimento** (dança, brincadeiras, deslocamentos, passos, coreografias etc) e a **criação** (improvisação, criação arranjos próprios, criação melódica e rítmica). Tais aspectos são combinados na execução, ou seja, na música cantada, dançada, tocada existe a agregação desses elementos (linguagem, música, movimento e criação) (BONA, 2012; FONTERRADA, 2005; SANTOS, 1994, e outros).

Orff diz que não criou um método, somente orientações pedagógicas. Surgiu no auge do movimento dalcrozeano, herdou dele a ênfase no movimento como reação à excessiva teorização. Criou em 1920 a Escola de Ginástica e Dança e em 1924 a Günter Schule. Sofreu influências de Die Ghilev, Isadora Duncan e Dalcroze. Orff dizia que a música é global, ela une tudo. A palavra, o ritmo e a dança. Tudo é um só processo. Busca a criação do sentimento de expressão e não o virtuosismo mecânico. O lema é imitar, reproduzir, inventar e interpretar.

A metodologia de Orff, divulgada principalmente através da série didática ORFF-SCHULWERK - Musik für Kinder (Obra Escolar Orff - Música para Crianças), publicada junto com Gunild Keetman, está incluída no que se chama de métodos ativos, ou métodos novos, ou seja, que se enquadram nos princípios da Escola Nova (FONTERRADA, 2005; GRAETZER; YEPES, 1961; JARAMILLO, 2004). Inicia com a escala pentatônica e posteriormente inclui os modos maiores e menores. A metodologia de Orff, a ORFF-SCHULWERK, é formada por cinco cadernos: Volume I - Pentatônico; Volume II - Bordões e acordes perfeitos; Volume III- Dominantes do modo maior; Volume IV - Bordões do modo menor; Volume V - Dominantes do modo menor. Outras obras complementares integram a Obra Escolar - Música para crianças.

Orff parte da palavra (rimas e lenga-lengas infantis), usando a escala pentatônica, sempre unindo o movimento, a música e a criação. Todas as atividades são em grupo e utilizando os instrumentos indicados (criados na sua maioria por ele, ou adaptados). Orff (1960) critica o uso do piano, cravo ou espineta (“seria deplorável”, 1961, p. iii). O trabalho simultâneo com todos os aspectos sempre em conjunto. Orff (1960) sugere que no princípio tudo seja feito de cor, e em seguida usando a notação. A execução de todos os instrumentos visa aproximar a criança das boas sonoridades. “É um perfeito sentido de conjunto” (ORFF; KEETMAN, 1960, p.iv). Orff tem muito cuidado com a escolha dos instrumentos, e chega a afirmar que para o “grupo instrumental deve-se escolher instrumentos verdadeiros e não simples brinquedos musicais, infelizmente bastante propagados e que só servem para prejudicar os ouvidos e os nervos” (ORFF; KEETMAN, 1964, p.3).

Assim, os princípios da metodologia orffiana se ligam a uma integração das linguagens artísticas, tendo como base o ritmo, o movimento, a linguagem e a criação. O ritmo é o elemento integrador, é onde se assentam a melodia, a harmonia, a linguagem. O ritmo orffiano é basicamente o ritmo da fala, ou derivado dele, constante nas parlendas, rimas e lenga-lengas infantis. Com isso Orff indica que o desenvolvimento musical da criança deve ser o mesmo traçado pelo homem, na sua ontogênese.

Orff busca uma vivência musical integrada (palavras, canto, instrumentos, movimento) e uma expressão espontânea, uma vez que as atividades se assemelham a um jogo. Em uma entrevista Orff diz que com a prática de conjunto proposta, as crianças deveriam chegar ao ponto de estruturar seus próprios arranjos e o acompanhamento do movimento (REICH, 1965). Na mesma entrevista Orff aponta que para a sua proposta pedagógica ter êxito ela deve ser integrada à formação do professor e não aparecer como uma matéria do currículo escolar.

Santos (1994) mostra que a “música elementar” (termo usado por Orff para designar uma música simples e primitiva próxima ao arcaísmo inconsciente da criança) abarca tais aspectos: o envolvimento como participante, e não como ouvinte; o fazer que anteceda a ação intelectual, o jogo rítmico e sonoro proveniente das rimas, parlendas e lenga-lengas infantis,

muitas vezes desprovidos de sentido; a preeminência das formas rítmicas; a repetição (ostinatos, bordões etc); presença associada do movimento, da dança e do gesto.

Estando incluída na Escola Nova ou Escola Ativa, a proposta de Orff se adéqua aos seguintes aspectos:

Quadro 1. Comparación entre la escuela tradicional y la escuela nueva.

(Fonte: JARAMILLO, María Cecilia Jonquera. 2004, p. 1-55).

<b>Escola tradicional-passiva</b>	<b>Escola Nova</b>
1. Base: <b>o programa</b> O valor intelectual é a medida para a acumulação de materiais.	1. Base: <b>a criança</b> O que importa é a avaliação normal dos interesses favorecidos pelo alimento apropriado para cada um.
2. <b>A criança - <i>homúnculus</i></b> Um adulto em miniatura.	2. <b>A criança - <i>sui géneris</i></b> Perfeitamente preparado para adaptar-se a cada uma das fases do desenvolvimento.
3. <b>Dissociação entre inteligência e faculdades</b> Valor das disciplinas sobre cada uma das faculdades.	3. <b>A inteligência, funcionalmente</b> O material é percebido segundo os interesses e segundo uma mentalidade característica.
4. <b>Princípio</b> Do abstrato para o concreto.	4. <b>Princípio: seguir os interesses das crianças</b> Primeiro aparecem os interesses concretos.
5. <b>Classificação adulta do saber em especialidades de estudo</b> A síntese das experiências da espécie.	5. <b>Estudo das coisas</b> A totalidade, as coisas ordenadas em classificações rudimentares e pessoais; depois, mediante comparações entre elas, até chegar a uma síntese de experiências pessoais.
6. <b>Processo abreviado das aquisições mentais</b> Das intuições à generalização da lição.	6. <b>Processo natural</b> Sustentado mediante os interesses concreto-analítico-sintético no processo de escolaridade.
7. <b>Ensino verbal</b> Coletiva, a nível de aluno médio.	7. <b>Ensino mediante a vida, individualizado</b> De acordo com as reações próprias de cada um e mediante o uso de jogos educativos.
8. <b>O professor ensina o aluno passivo</b> É o professor quem impõe o processo de aprendizagem.	8. <b>O aluno se autoeduca ativamente</b> O aluno segue seus interesses como propulsores.
9. <b>As técnicas são finalidades que são necessárias submeter-se</b> Metodologia	9. <b>As técnicas são instrumentos</b> Para aperfeiçoar a conduta, que é a finalidade.
10. <b>Disciplina repressiva, constrição</b>	10. <b>Liberdade guiada, educação social</b>

## A Imitação e o Ostinato

A imitação presente na metodologia Orff vem de suas observações da aprendizagem não formal, cujas técnicas incluem a observação e a reprodução do visto e ouvido. Assim, as crianças não devem ler no início, mas sim tomarem como base a execução imitativa. O jogo expressivo da palavra é comum nas brincadeiras infantis, isso acontece sem normas e sem leitura, acontece da forma intuitiva, natural.

A metodologia emprega ostinatos, o ritmo das palavras, ecos, perguntas e respostas, rondós, bordões, falso-bordão, *organum*, fragmentos repetitivos, alternância de sons, *discantus*, rimas, lenga-lengas, variações com terças, onomatopeias, canções, parlendas, adivinhas e pregões.

O corpo, para Orff, funciona como um instrumento capaz de produzir os mais diferentes timbres, sendo essa percussão corporal um dos principais fundamentos da metodologia Orff. Os planos corporais trabalhados são: pés, palmadas nos joelhos, estalos, palmas), obtendo-se quatro planos corporais e sonoros e uma rica variedade de esquemas rítmicos.

Da palavra surgem o ritmo, a melodia, o jogo timbrístico e o uso dos instrumentos, formando um todo de grande ação para a criança.

No ensino, a metodologia Orff inclui elementos próprios de seu estilo de composição pedagógica, “como formas e texturas derivadas de ingredientes primitivos, com intervalos diatônicos, heterofonia, ostinatos, bordões e tríades em movimento paralelo, interpretados com vozes e instrumentos e associados à linguagem e ao movimento corporal” (JARAMILLO, 2004, p.31).

Assim, a imitação e o uso de elementos repetitivos, como os ostinatos e os bordões, vem facilitar a compreensão dos elementos musicais e colocar as crianças para participarem da música de imediato, fazendo com que elas se sintam verdadeiros músicos. Os ostinatos, por exemplo, são de fácil memorização.

## Pedagogia Orff no Brasil

Em 1963 Hermann Regner<sup>3</sup> ministrou o primeiro curso Orff no Brasil, no Curso Internacional de Férias de Teresópolis, realizado pela PRO-ARTE de Teresópolis e posteriormente em outras cidades. (ABRAORFF, 2008; BONA, 2012; FERNANDES, 2020; PAZ, 2013). Helder Parente ganhou bolsa de estudo neste curso e permaneceu como aluno e como professor durante quatro anos no Instituto Orff de Salzburg.

A partir daí muitos professores estudaram no Instituto Orff (Salzburg) ou estudaram com professores que haviam feito curso no Instituto. Muitas publicações brasileiras também surgiram nas décadas de 1980 e 1990.

Em 2004 foi fundada a Associação ORFF Brasil (ABRAORFF), com a orientação do Carl Orff Stiftung de Munique, na Alemanha, através de Verena Maschat, membro do Instituto Orff de Salzburgo; do reitor emérito do Colégio Santo Américo, D. Gabriel Iróffy; da coordenadora do Espaço de Música do Colégio Santo Américo, Elisabeth Peissner Sertório; e da professora de música Mayumi Takai (ABRAORFF, 2017). A ABRAORFF oferece grupos de estudos, cursos nacionais e internacionais, encontros e congressos, é, sem dúvida, a maior organização e fonte brasileira para a divulgação da metodologia Orff.

## A Instrumentação

Orff sugere um conjunto muito específico, definido através de longa pesquisa e com contribuição de alguns profissionais da área da organologia, como Curt Sachs, e fabricados e comercializados pelo Studio 49. Ampliamos a lista original com as indicações da bibliografia consultada e do site do Studio 49. Nos anexos deste livro apresentamos um quadro de sugestão instrumental proposto por Graetzer e Yepes (1961). O instrumental é composto por:

---

<sup>3</sup> Educador musical e compositor, ministrou curso em diversos países e foi um dos adaptadores da obra de Orff para outros idiomas. Foi diretor do Instituto Orff, membro do conselho e presidente da Fundação Carl Orff.

### **1. Instrumentos de placas:**

Xilofones (soprano, contralto, tenor e baixo)

Metalofones (soprano, contralto)

*Glockenspiel*

### **2. Instrumentos de percussão:**

Bumbo, pandeiro, pandeiro sem pele (pandeirola), pratinela, triângulo, guizos, castanholas, chocalho de madeira, par de maracás, par de clavas, bloco de madeira, prato, par de címbalos, reco-reco, afoxé, agogô de madeira, pau de chuva, percussão corporal.

### **3. Sopros**

Flauta-doce (soprano, contralto, tenor e baixo)

### **4. Cordas**

Viola da gamba (ou Violoncelo)

Muitos autores afirmam que a proposta ensino da música de Orff é uma proposta elitista, uma vez que abarca um instrumental caro. Acredito que somente os xilofones e metalofones, além do *Glockenspiel*, são mais caros e podem ser trocados, por jogo de copos afinados, por exemplo, ou por outros instrumentos. Penna (1995) diz que o instrumental Orff é interessante e rico, devido a sua simplicidade técnica e características timbricas, o que permite um amplo trabalho de musicalização, inclusive por favorecer um abrangente trabalho de prática de conjunto, não muito comum nas metodologias de musicalização. “No entanto, a dificuldade concreta da maioria das escolas ter à mão esse material específico não pode ser desconsiderado” (Penna, 1995, p. 89). Mas a autora recorre a Santos (1994), uma vez que a torna-se importante, mesmo com o uso de outros instrumentos, o princípio da vivência musical em conjunto imediata e intuitiva, além da apreensão da

linguagem do próprio fazer musical. Esse aspecto é valioso, já que isso pode ser preservado mesmo usando outros materiais (como a voz e a percussão corporal).

## CANTIGAS DE RODA DAS CRIANÇAS BRASILEIRAS

As cantigas de roda são músicas folclóricas cantadas em uma roda. Também conhecidas como cirandas, elas representam aspectos lúdicos das manifestações socioculturais populares. Pelo fato de serem cantadas e dançadas nas brincadeiras infantis, são constituídas de textos simples, repetitivos e ritmados. Assim, elas acabam colaborando com a aprendizagem por meio da fixação. Essas canções infantis populares não possuem um autor, ou seja, as letras consistem em textos anônimos que se adaptam e se redefinem ao longo do tempo.

### Parlendas populares infantis

As Parlendas são rimas infantis que divertem as crianças, ao mesmo tempo que trabalham com a memorização e a fixação de alguns conceitos. As parlendas servem como sistemas educativos que fazem parte da literatura popular oral e do folclore brasileiro. As parlendas são usadas na educação musical das crianças despertando o aprendizado do ritmo e da coordenação motora, já que podem ser associadas à percussão corporal.

### Características das parlendas

De origem latina, a palavra "parlenda" vem do verbo *Parlare*, que significa falar, conversar. Em Portugal, as parlendas são conhecidas como "cantilenas ou lengalengas". As parlendas são transmitidas oralmente de geração em geração e, portanto, não possuem um autor específico. Por conta disso, também podem existir diversas versões para uma parlenda. De acordo com a composição, normalmente seus versos são de cinco ou seis sílabas ritmadas para serem declamadas. A temática

desses versos é muito variada. Elas são utilizadas em situações e contextos diferentes, ou seja, há aquelas que os pais declamam para as crianças a fim de entretê-las ou acalmá-las. Além disso, há as parlendas que têm o intuito de ensinar ou educar as crianças, e, nesse caso, podem conter números e ideias. Outro tipo de parlenda muito conhecido é o trava-línguas. Estes são textos que utilizam palavras ou sons muito próximos juntos e que quando dito de maneira rápida são difíceis de pronunciar. Um exemplo de trava-línguas: "*Num ninho de mafagafos há sete mafagafinhos, quando a mafagafa gafa, gafam os sete mafagafinhos.*" (ver nos Anexos algumas parlendas mais conhecidas no Brasil).



Figura 1. Instrumental Orff (Fonte: ORFF, C.; KEETMAN, G. *Orff-Schulwerk. Música para crianças. I Pentatônico. Versão Portuguesa de Maria de Lourdes Martins. Mainz, B. Schott's Söhne, 1961, p.168).*

## COMO USAR ESTE LIVRO

Este livro deve ser usado por professores da educação infantil e dos primeiros anos do ensino fundamental, bem como das escolas de música, nas aulas de musicalização, ou de outros espaços que trabalhem com a musicalização de crianças. É sugerido para crianças de 6 a 10 anos.

A execução deve ser feita por imitação, ou seja, o professor demonstra e os alunos veem e escutam e depois imitam, até decorar as vozes. A dinâmica e a agógica fica a cargo de cada professor, quando não estiverem indicadas, estabelecendo junto com os alunos.

O canto pode ser agregado à flauta-doce, caso seja possível, a flauta-doce pode “dobrar” o canto, mas não o substituir.

As crianças, depois de executarem algumas músicas, devem criar seus próprios arranjos, inclusive de músicas não folclóricas, como apresentado neste livro. As crianças se tornarão arranjadores, intuitivamente!

Pode-se executar primeiramente só com percussão corporal, uma vez que Orff indica que o primeiro instrumento de percussão usado pela criança seja seu próprio corpo (GRAETZER; YEPES, 1961).

Embora Orff adote instrumental específico, o professor deve adotar o material sonoro que possua na escola, até mesmo construindo os instrumentos de fontes recicláveis e o uso da percussão corporal, o que importa é que a criança tenha uma vivência musical imediata, participativa e intuitiva.

Aconselhamos que em cada uma das músicas deste livro os grupos de crianças criem uma coreografia, com gestos, de preferência em roda, para acompanhar, usando o andar para um lado e para outro, o pular, o girar, o bater palmas com o vizinho, o saltar, etc, ou mesmo a criação de uma dança.

Dependendo do arranjo, tanto o xilofone como o metalofone devem ser utilizados com duas, três ou quatro baquetas.

# FONTES DAS CANÇÕES

TILER, Helle. *Vamos tocar flauta doce*. V.1. São Leopoldo, Editora Sinoidal, 1982.

\_\_\_\_\_. *Vamos tocar flauta doce*. V.2. São Leopoldo, Editora Sinoidal, 1982.

## REFERÊNCIAS

ABRAORFF. *Jornal da ABRAORFF*. N. 3, Dez, 2008. ASSOCIAÇÃO ORFF BRASIL (ABRAORFF). Disponível em <http://www.abraorff.org.br>. Acesso em 10 de fevereiro de 2017.

BONA, Melita. Carl Orff. Um compositor em cena. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba, Intersaberes, 2012, p.125-156.

FERNANDES, José Nunes. *Curso Internacional de Férias Pro Arte de Teresópolis: em cartaz de 1950 a 1989*. Rio de Janeiro, Ed. Do Autor, 2020.

FONTEERRADA, Marisa. Carl Orff. In: \_\_\_\_\_. *De tramas e fios. Um ensaio sobre música e educação*. São Paulo, Editora UNESP, 2005.

JARAMILLO, María Cecilia Jonquera. Métodos Históricos o Activos en Educación Musical. *Revista Electrónica de LEEME* (Lista Europea de Música en la Educación). Nº 14 (noviembre, 2004), p. 1-55. Disponível em: <http://musica.rediris.es>

GRAETZER, Guillermo; YEPES, Antonio. *Introducción a la práctica del ORFF-SCHULWERK*. 4.ed. Buenos Aires, Barry, 1961.

ORFF, Carl; KEETMAN, Gunild. *Orff-Schulwerk. Música para crianças*. I Pentatônico. Versão Portuguesa de Maria de Lourdes Martins. Mainz, B. Schott's Söhne, 1961.

\_\_\_\_\_. *Orff-Schulwerk. Música para crianças*. II. Bordões e acordes perfeitos. Versão Portuguesa de Maria de Lourdes Martins. Mainz, B. Schott's Söhne, 1964. (os volumes III, IV e V não tem versão em português).

MARTINS, Maria de Lourdes. *Orff-Schulwerk. Canções para as escolas. Dez canções populares portuguesas*. Mainz, B. Schott´s Söhne, 1961.

PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX. Metodologias e Tendências*. 2.ed. Brasília, Editora Musimed, 2013.

PENNA, Maura. Revendo Orff: por uma reapropriação de suas contribuições. In: Pimentel, Lucia (org.). *Som, gesto, forma, cor: dimensões da arte e seu ensino*. Belo Horizonte, Editora Com Arte, 1995, p. 80-109.

REGNER, Hermann. *Canções das Crianças Brasileiras*. Mainz, B. Schott´s Söhne, 1965.

REICH, WILLI. *Gespräche mit Komponisten*. Zurich, Menesse Verlag, 1965.

SANTOS, Regina Marcia S. A natureza da aprendizagem musical e suas implicações curriculares - análise comparativa de quatro métodos. In: Associação Brasileira de Educação Musical. *Fundamentos da Educação Musical 2*. Porto Alegre, ABEM, 1994, p. 7-112.

## SITES SUGERIDOS

ASSOCIAÇÃO ORFF BRASIL (ABRAORFF): <http://www.abraorff.org.br>

ORFF-SCHULWERK FORUM SALZBURG: <http://www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org>

STUDIO 49 - Fabricação e venda de instrumentos: <http://www.studio49.de/en>

ROGERPHONE - Fabricação e venda de metalofones, xilofones e baquetas. Facebook: RogerPhone

# ARRANJOS

# Constança

Folclore Brasileiro

Autores: Esther Maria da Silva, Erick  
Conrado do Carmo Silva, Gabriel Fonseca  
do Nascimento, Júlio Fernandes da Silva  
Ferreira, Pedro Sanches Moraes

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for the vocal line (Canto) in 3/4 time, with lyrics: "1. Cons - tan - ça, meu bem, Cons - tan - ça, cons - tan - te sem-pre se - rei, \_\_\_\_ cons -". The second staff is for Palmas Pé, showing a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The third staff is for Metalofone, consisting of chords. The fourth staff is for Xilofone, with a melodic line. The fifth staff is for Triângulo, with a rhythmic pattern of eighth notes. The sixth staff is for Pandeiro Guizos, with a rhythmic pattern of quarter notes.

## Constança

5

Canto

tan - te a - té a mor - te, cons - tan - te eu mor - re - rei.

Palm.

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (Canto) is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The lyrics are written below the vocal line. The percussion instruments are: Palm. (Palm), Met. (Metronome), Xil. (Xylophone), Trgl. (Triangle), and Pand. Guizos (Pandero and Gongs). The score consists of four measures, with a double bar line at the end of the fourth measure.

2. No Jardim das belas flores  
uma delas escolherei;  
escolha, meu bem, escolha  
e esta eu abraçarei.

# Eu fui à Espanha

## Folclore Brasileiro

Autores: David da Silva Montes, Dora Lins e  
Silva Dayde, João Pedro Rodrigues de  
Oliveira, Josué Campos Almeida, Matheus  
Ferreira de Barros Praça, Wendersom  
Alcípio Muniz da Silva

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for the vocal line (Canto) in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "1. Eu fui à Es - pa - nha, bus - car o meu cha - péu ————— bran - co e a -". The second staff is for Palmas Pé (Percussion) in a simplified rhythmic notation. The third staff is for Metalofone (Metallophone) in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp. The fourth staff is for Xilofone (Xylophone) in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp. The fifth staff is for Triângulo (Triangle) in a simplified rhythmic notation. The sixth staff is for Pandeiro Guizos (Bongos) in a simplified rhythmic notation. The score consists of five measures of music.

## Eu fui à Espanha

6

Canto  
zul da cor da - que - le céu.

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

Detailed description: The musical score is for the song 'Eu fui à Espanha'. It consists of six staves. The top staff is for the vocal line (Canto) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are 'zul da cor da - que - le céu.' The second staff is for 'Palm. Pé' in a simplified notation. The third staff is for 'Met.' (metallophone) in treble clef with a key signature of one sharp, playing chords. The fourth staff is for 'Xil.' (xylophone) in treble clef with a key signature of one sharp, playing chords. The fifth staff is for 'Trgl.' (triangle) in a simplified notation. The sixth staff is for 'Pand. Guizos' (pandanus guizos) in a simplified notation. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

2. Viva, nossas férias!  
Escola acabada,  
vamos para casa  
comer a goiabada.

3. Foge, foge, foge,  
que já te avistei  
foge, foge, foge,  
que eu já te apanhei.

# Eu passei na ponte

## Folclore Brasileiro

Autores: Bianca Felix de Franca, Breno  
Thiago Ferreira da Silva, José Carlos de  
Souza, Maria Luiza Almeida, Mayara de  
Oliveira Santana do Nascimento, Renan  
Lopes Moreira de Moraes, Vinicius Gomes  
Pinto Sobreira

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of six staves:

- Canto:** The vocal line begins with the lyrics "1. Eu pas - sei na pon - te, a pon - te tre - meu á - gua tem ve -". The melody is simple and rhythmic, following the 4/4 beat.
- Palmas Pé:** A rhythmic accompaniment consisting of quarter notes on a single line.
- Metalofone:** A melodic accompaniment consisting of eighth notes on a single line.
- Xilofone:** A harmonic accompaniment consisting of chords (dyads) on a single line.
- Triângulo:** A rhythmic accompaniment consisting of eighth notes with accents, followed by a quarter note.
- Pandeiro Guizos:** A rhythmic accompaniment consisting of quarter notes with accents, and rests marked with 'x'.

Additional markings include "(sacudir pandeiro)" above the Pandeiro staff and "(tapa no couro)" below the Guizos staff.

# Eu passei na ponte

6

Canto

ne - no, bai - a - na, quem be - beu, mor - reu!

Palm.

Met.

2. Eu andei, andei,  
eu andei no mar;  
procurando agulha, baiana,  
só encontrei dedal.

Xil.

3. Eu passei a ponte,  
a ponte tremeu;  
peixinho dourado, baiana,  
jacaré comeu.

Trgl.

Pand.  
Guizos

# Lá na ponte da Vinhaça

Folclore Brasileiro

Autores: André Filipe Lavinias Alves  
Leal, Claudia Silva de Assis, Douglas  
Pereira Cunha, Maria Eduarda Borges,  
Suanne Vicente Santos Barbosa,  
Vinicius de Araújo Gomes

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of six staves:

- Canto:** The vocal line begins with the lyrics "Lá na pon - te da Vi - nha - ça, to - do mun - do pas - sa - rá. Lá na pon - te da Vi -". The melody is simple and melodic, with a slight rise in the second phrase.
- Palmas Pé:** The percussion part for clapping feet, consisting of quarter notes and eighth notes.
- Metalofone:** The metallophone part, featuring a simple harmonic accompaniment with quarter notes.
- Xilofone:** The xylophone part, playing a rhythmic pattern of eighth notes in a descending sequence.
- Triângulo:** The triangle part, playing a steady eighth-note rhythm.
- Pandeiro Guizos:** The tambourine part, playing a steady eighth-note rhythm.

# Lá na ponte da Vinhaça

6

Canto

nha - ça to - do mun - do pas - sa - rá. As la - va - dei - ras fa - zem as - sim, as la - va - dei - ras fa - zem as -

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

The musical score is written for a vocal line and several percussion instruments. The vocal line is in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the vocal line. The percussion instruments are arranged in a grand staff format. The Palm. Pé part uses a double bar line and a single stem with a flag. The Met. part uses a treble clef and a single stem with a flag. The Xil. part uses a treble clef and a single stem with a flag. The Trgl. part uses a double bar line and a single stem with a flag. The Pand. Guizos part uses a double bar line and a single stem with a flag.

# Lá na ponte da Vinhaça

12

Canto

sim, as - sim, as - sim, as - sim, as - sim.

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

The musical score is written for a five-part ensemble. The vocal part (Canto) is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are 'sim, as - sim, as - sim, as - sim, as - sim.' with a comma above the first 'as' and a dash between 'as' and 'sim' in each phrase. The instrumental parts include Palm. Pé (Palm and Foot), Met. (Metronome), Xil. (Xylophone), Trgl. (Triangle), and Pand. Guizos (Pandeiro and Guião). The score consists of five measures, with the final measure ending with a double bar line. The Palm. Pé part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Met. part consists of a steady quarter-note pulse. The Xil. part plays a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The Trgl. part has a pattern of eighth notes with accents. The Pand. Guizos part has a pattern of eighth notes with accents.

# Lá no alto daquela montanha

Folclore Brasileiro

Autores: David da Silva Montes, Dora Lins e Silva Dayde, João Pedro Rodrigues de Oliveira, Josué Campos Almeida, Matheus Ferreira de Barros Praça, Wendersom Alcípio Muniz da Silva

The musical score is written in 4/4 time and consists of seven staves. The vocal line (Canto) is in treble clef and includes the lyrics: "1. Lá no al - to da-que - la mon-ta - nha a - vis - tei u-ma be - la pas-to - ra que di -". The percussion instruments are: Palmas Pé (snare drum), Metalofone (steel drum), Xilofone (xylophone), Triângulo (triangle), Pandeiro Guizos (cymbals), and Tambor (drum). The percussion parts are written in a simplified notation with stems and flags for rhythmic patterns.

## Lá no alto daquela montanha

5

Canto

zi - a em su - a lin - gua - gem que que - ri - a se ca - sar.

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

Tmb.

The musical score consists of seven staves. The vocal line (Canto) is in treble clef with lyrics. The percussion instruments (Palm. Pé, Met., Trgl., Pand. Guizos, Tmb.) are in common time. The keyboard instrument (Xil.) is in treble clef. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

2. Bela pastora, entrai na roda  
e verá como se dança  
uma volta, meia volta.  
e abrace o seu amor.

# No salão dancei

Folclore Brasileiro

Autores: Esther Maria da Silva, Erick  
Conrado do Carmo Silva, Gabriel Fonseca  
do Nascimento, Júlio Fernandes da Silva  
Ferreira, Pedro Sanches Moraes

The musical score is written in 4/4 time and consists of six staves. The vocal line (Canto) is in treble clef and contains the lyrics: "No sa - lão dan - cei, ma - ta - ti - ra - ti - ra - rei." The percussion instruments (Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro Guizos) are in bass clef. The score includes various rhythmic patterns and rests for the instruments, and a repeat sign at the end of each staff.

No salão dancei

5

Canto

As me - ni - nas bo - ni - ti - nhas, ma - ta - ti - ra - ti - ra - rão.

Palm.

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (Canto) is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The lyrics are: "As me - ni - nas bo - ni - ti - nhas, ma - ta - ti - ra - ti - ra - rão." The accompaniment includes a snare drum (Palm.), a metronome (Met.), xylophone (Xil.), triangle (Trgl.), and pandeiro/guizos (Pand. Guizos). The score consists of 8 measures, with a repeat sign at the beginning and end.

# O Castelo pegou fogo

Folclore Brasileiro

Autores: Camila Paredes Nunes, Enzo Dima Marsili, Karen Coutinho Campos Furtado, Luiz Henrique Couto Duarte, Renata do Carmo Chiquetto, Vinicius Melenas Paiva Durão

The musical score is written in 4/4 time and consists of six staves. The vocal line (Canto) begins with the lyrics "1. O cas - te - lo pe - gou fo - go, São Fran - cis - co deu si - nal, a -". The percussion parts include Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro Guizos, each with a distinct rhythmic pattern.

Canto

1. O cas - te - lo pe - gou fo - go, São Fran - cis - co deu si - nal, a -

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro Guizos

# O Castelo pegou fogo

5

Canto

cu-da,a-cu-da,a - cu - da à ban - dei - ra na - cio - nal! Um, dois, três,

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (Canto) is in treble clef with lyrics: 'cu-da,a-cu-da,a - cu - da à ban - dei - ra na - cio - nal! Um, dois, três,'. The percussion instruments include Palm (Pé), Met (Metals), Xil (Xylophone), Trgl (Triangle), and Pand (Pandeiros/Guizos). The Xylophone part features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The Triangle and Pandeiros parts provide a steady rhythmic accompaniment.

## O Castelo pegou fogo

11

The musical score consists of six staves. The top staff is for the vocal line (Canto), with lyrics in Portuguese. The second staff is for Palm. Pé. The third staff is for Met. (Metronome). The fourth staff is for Xil. (Xylophone). The fifth staff is for Trgl. (Triangle). The sixth staff is for Pand. Guizos (Pandeiro/Guizos). The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

Canto  
qua - tro, cin - co, seis, se - te, oi - to, no - ve, pa - ra do - ze fal - tam três.

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

2. A Matriz deu meia-noite,  
o Rosário, bateu duas;  
já está chegando a hora  
de meu bem sair à rua.  
Um, dois, três...

# O meu boi morreu

Folclore Brasileiro

Autores: Camila Paredes Nunes, Enzo Dima Marsili, Karen Coutinho Campos Furtado, Luiz Henrique Couto Duarte, Renata do Carmo Chiquetto, Vinicius Melenas Paiva Durão

Canto

O meu boi mor - reu, que se - rá de mim? Man-de bus-car ou-tro, mo-re-na, lá no Pi-au - í.

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro Guizos

## O meu boi morreu

9

Canto

O meu boi mor-reu, que se - rá de mim? Man-de bus-car ou-tro, mo-re-na, lá no Pi-au - í.

Palm. Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand. Guizos

The musical score consists of six staves. The top staff is the vocal line (Canto) with lyrics. Below it are five percussion staves: Palm. Pé (Palm Foot), Met. (Metronome), Xil. (Xylophone), Trgl. (Triangle), and Pand. Guizos (Pandeiro/Hand Drum). The score is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accents.

2. O meu boi morreu,  
 que será da vaca?  
 Pinga com limão, morena,  
 cura \*urucubaca.

\*gripe

# O que é da Margarida

Folclore Brasileiro

Autores: Bianca Felix de Franca, Breno Thiago Ferreira da Silva, José Carlos de Souza, Maria Luiza Almeida, Mayara de Oliveira Santana do Nascimento, Renan Lopes Moreira de Moraes, Vinicius Gomes Pinto Sobreira

The musical score is arranged in six staves, all in 4/4 time. The vocal line (Canto) begins with the lyrics: "1. Que é da Mar - ga - ri - da, o quê, o quê, o quê? Que". The accompaniment includes Palmas Pé (clapping), Metalofone (a melodic line), Xilofone (a rhythmic pattern of chords), Triângulo (a rhythmic pattern of eighth notes), and Pandeiro Guizos (a rhythmic pattern of eighth notes, with specific instructions for 'Platinela' and 'Dedão').

## O que é da Margarida

5

The musical score consists of six staves. The top staff is for the vocal line (Canto), with lyrics underneath. The second staff is for Palm. Pé. The third staff is for Met. (Metronome). The fourth staff is for Xil. (Xylophone). The fifth staff is for Trgl. (Triangle). The bottom staff is for Pand. Guizos (Pandeiro). The score is in 2/4 time and features a mix of rhythmic patterns across the instruments.

Canto  
é da Mar - ga - ri - da, o que se vai fa - zer?

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

2. Margarida está no castelo  
o quê, o quê, o quê?  
Margarida está no castelo  
o que se vai fazer?

3. O castelo é muito alto...  
4. Tirando uma pedra...  
5. Uma pedra só não chega...  
6. Tirando duas pedras...

# Onde está a Margarida

Folclore Brasileiro

Autores: Camila Paredes Nunes, Enzo Dima Marsili, Karen Coutinho Campos Furtado, Luiz Henrique Couto Duarte, Renata do Carmo Chiquetto, Vinicius Melenas Paiva Durão

The musical score is written for a vocal line and six percussion instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line is in treble clef and includes the lyrics: "1. On-de es - tá a Mar - ga - ri - da, o - lê, o - lê, o - lá, on-de es - tá a Mar - ga - ri - da, o -". The percussion parts include Palmas Pé (snare drum), Metalofone (steel drum), Xilofone (xylophone), Triângulo (triangle), and Pandeiro Guizos (cymbals). The Palmas Pé part features a steady eighth-note pattern. The Metalofone part consists of chords. The Xilofone part has a melodic line. The Triângulo part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Pandeiro Guizos part has a rhythmic pattern of eighth notes.

## Onde está a Margarida

8

Canto

lê, \_\_\_\_\_ seus ca - va - lei - ros.

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

The musical score consists of six staves. The top staff is for the vocal line (Canto), starting at measure 8 with a treble clef and a common time signature. The lyrics 'lê, \_\_\_\_\_ seus ca - va - lei - ros.' are written below the staff. The vocal line features a long note on 'lê' followed by a series of eighth notes on 'seus ca - va - lei - ros.'. The remaining five staves are for percussion: Palm. Pé, Met. (Metals), Xil. (Xylophone), Trgl. (Triangle), and Pand. Guizos (Pandeiro/Guizos). Each percussion staff shows a rhythmic pattern of quarter notes and rests, with some notes marked with accents.

- 2, Ela está no seu castelo...
3. Eu queria vê-la...
4. O muro é alto...
5. Tirando uma pedra...
6. Uma pedra não faz falta...

# Onde vais, bela manquinha

Folclore Brasileiro

Autores: Esther Maria da Silva,  
Erick Conrado do Carmo Silva,  
Gabriel Fonseca do Nascimento,  
Júlio Fernandes da Silva Ferreira,  
Pedro Sanches Moraes

Canto

1. On-de vais, be - la man - qui-nha? Goi, goi, goi, goi. On - de vais, be - la man - qui-nha? Goi,

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro Guizos

# Onde vais, bela manquinha

8 Fim

The musical score consists of six staves. The top staff is for the vocal line (Canto) in treble clef, with lyrics 'goi, goi, goi.' and a 'Fim' marking. The second staff is for Palm. Pé in a percussion clef. The third staff is for Met. in treble clef. The fourth staff is for Xil. in treble clef. The fifth staff is for Trgl. in a percussion clef. The sixth staff is for Pand. Guizos in a percussion clef. A vertical dotted line indicates the end of the piece.

Canto  
goi, goi, goi.

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

- 2, Vou passar lá na floresta...
3. Que fazer lá na floresta...
4. Apanhar as lindas flores...
5. Para que são essas flores...
6. P'ra enfeitar nossas cabeças...

# Papagaio louro

Folclore Brasileiro

Autores: André Filipe Lavinias Alves Leal,  
Claudia Silva de Assis, Douglas Pereira Cunha,  
Maria Eduarda Borges, Suanne Vicente Santos  
Barbosa, Vinicius de Araújo Gomes

**Andante**

Canto

Pa-pa-gai-o lou - ro, de bo - co dou - ra - do, le - va - m'es - ta car - ta ao meu na - mo - ra - do.  
E - le não é fra - de nem ho - mem ca - sa - do, é ra - paz sol - tei - ro lin - do co - mo um cra - vo.

Palmas  
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro  
Guizos

# Peixinhos no Mar

Folclore Brasileiro

Autores: Gabriel Barreiros, Luanda  
Maia e Rodrigo Soares

The musical score is written in 2/4 time and consists of five staves. The Soprano Xylophone and Flute parts play a melody of eighth notes. The Contralto Xylophone part plays a similar melody. The Tenor Xylophone part plays a melody of eighth notes. The Baixo Xylophone part plays a bass line of eighth notes. The lyrics are written below the staves.

Xilofone Soprano  
Flauta

Quem te en-si-nou a na - dar Quem te en-si-nou a na - dar foi foi ma-ri-nhei-ro

Xilofone Contralto

Foi ma-ri-nhei-ro Foi ma-ri-nhei-ro Foi ma-ri-nhei-ro

Xilofone Tenor

Pei - xi - nho Pei - xi - nho

Xilofone Baixo

Shuar Shuar Shuar

# Peixinhos no Mar

7  
8

Xil. S. Fl. *foi os pei-xi-nhos do mar foi foi ma - ri-nhei-ro foi os pei-xi-nhos do mar*

Xil. A. *Foi ma - ri-nhei-ro Foi ma - ri-nhei-ro Foi ma - ri-nhei-ro*

Xil. T. *8 Pei - xi - nho Pei - xi - nho*

Xil. B. *Shuar Shuar Shuar*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Peixinhos no Mar". It features four staves, each representing a different instrument: Xil. S. Fl., Xil. A., Xil. T., and Xil. B. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first staff (Xil. S. Fl.) begins at measure 7 and contains the lyrics "foi os pei-xi-nhos do mar foi foi ma - ri-nhei-ro foi os pei-xi-nhos do mar". The second staff (Xil. A.) contains the lyrics "Foi ma - ri-nhei-ro" repeated three times. The third staff (Xil. T.) contains the lyrics "Pei - xi - nho" repeated six times. The fourth staff (Xil. B.) contains the lyrics "Shuar" repeated three times. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like accents.

# Rola pombinha

## Folclore Brasileiro

Autores: Bianca Felix de Franca, Breno Thiago Ferreira da Silva, José Carlos de Souza, Maria Luiza Almeida, Mayara de Oliveira Santana do Nascimento, Renan Lopes Moreira de Moraes, Vinicius Gomes Pinto Sobreira

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for the vocal line (Canto) in treble clef, 6/4 time, with lyrics: "Ro-la, pom - bi - nha, lá no te - lha - do, vem o pom - bi - nho, põe-se de la - do vem o pom - bi - nho põe-se do la - do." The second staff is for Palmas Pé in alto clef, 6/4 time, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is for Metalofone in treble clef, 6/4 time, with a melody of quarter notes. The fourth staff is for Xilofone in treble clef, 6/4 time, with a pattern of chords and rests. The fifth staff is for Triângulo in alto clef, 6/4 time, with a pattern of eighth notes and rests. The sixth staff is for Pandeiro Guizos in alto clef, 6/4 time, with a pattern of eighth notes and rests, including a section labeled "Tapa Dedão".

# Senhora viuvinha

Folclore Brasileiro

Autores: David da Silva Montes, Dora Lins e  
Silva Dayde, João Pedro Rodrigues de  
Oliveira, Josué Campos Almeida, Matheus  
Ferreira de Barros Praça, Wendersom Alcipio  
Muniz da Silva

Canto

1. Se-nho-ra, viu-vi-nha, não di - zes com quem te que-res ca - sar? Se é com o fi-lho do

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro Guizos

Legenda do pandeiro:



# Senhora viuvinha

7

Canto

con - de, ou é como o Senhor Ge- ne - ral? Vem cá, ó meu bem, que que-ro te con - tar: Sau-

Palm. Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand. Guizos

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for the vocal line (Canto) in G major, starting at measure 7. The lyrics are: "con - de, ou é como o Senhor Ge- ne - ral? Vem cá, ó meu bem, que que-ro te con - tar: Sau-". The vocal line consists of quarter and eighth notes with some rests. The second staff is for Palm. Pé, showing a steady eighth-note rhythm. The third staff is for Met. (Metals), also showing a steady eighth-note rhythm. The fourth staff is for Xil. (Xylophone), showing chords of eighth notes. The fifth staff is for Trgl. (Triangle), showing a pattern of eighth notes with 'x' marks indicating the triangle's sound. The sixth staff is for Pand. Guizos (Pandeiro/Guizos), showing a complex rhythmic pattern with eighth notes and accents.

## Senhora viuvinha

12 Fim

Canto

da - des de'a - mor ————— que-rem me ma - tar.

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

The musical score is arranged in a system with six staves. The vocal line (Canto) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are written below the vocal line. The accompaniment includes Palm. Pé (Palm Foot) in a bass clef, Met. (Metronome) in treble clef, Xil. (Xylophone) in treble clef, Trgl. (Triangle) in a bass clef, and Pand. Guizos (Pandeiro/Guizos) in a bass clef. The score concludes with a double bar line and the word 'Fim'.

2. Não quero, não quero esses homens,  
que eles não são para mim.  
Eu sou uma triste viuvinha,  
ai! pobre, coitada de mim.  
Vem cá, ó meu bem...

# Viva o Zé Pereira

## Folclore Brasileiro

Autores: André Filipe Lavinás Alves Leal,  
Claudia Silva de Assis, Douglas Pereira Cunha,  
Maria Eduarda Borges, Suanne Vicente Santos  
Barbosa, Vinicius de Araújo Gomes

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of six staves:

- Canto:** The vocal line with lyrics: "Vi - va o Zé Pe - rei - ra! Vi - va o Car - na - val! Vi - va a a - le - gri - a que a nin -".
- Palmas Pé:** A rhythmic accompaniment for clapping and foot tapping, consisting of quarter notes and eighth notes.
- Metalofone:** A melodic accompaniment for the metallophone, featuring chords and eighth notes.
- Xilofone:** A melodic accompaniment for the xylophone, featuring eighth notes and quarter notes.
- Triângulo:** A rhythmic accompaniment for the triangle, consisting of quarter notes and eighth notes.
- Pandeiro Guizos:** A rhythmic accompaniment for the pandeiro (snare drum) and guizos (cymbals), consisting of quarter notes and eighth notes.

# Viva o Zé Pereira

7

Canto

guém faz mal! Vi-va o Zé Pe - rei - ra! Vi-va o Car - na - val!\_\_\_\_\_

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

The musical score is written for a vocal line and several percussion instruments. The vocal line (Canto) is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. It begins with a measure rest, followed by the lyrics 'guém faz mal!'. The melody consists of quarter and eighth notes. The second measure has a fermata over the first note. The lyrics 'Vi-va o Zé Pe - rei - ra!' are set to a rhythmic pattern of quarter notes. The third measure has a fermata over the first note, followed by the lyrics 'Vi-va o Car - na - val!' and a long horizontal line indicating a sustained note. The percussion parts include Palm. Pé (snare drum), Met. (metronome), Xil. (xylophone), Trgl. (triangle), and Pand. Guizos (pandero/guizos). The Palm. Pé part has a rhythmic pattern of quarter notes with eighth-note pairs. The Met. part has a steady eighth-note accompaniment. The Xil. part has a rhythmic pattern of quarter notes with eighth-note pairs. The Trgl. and Pand. Guizos parts have a rhythmic pattern of quarter notes with eighth-note pairs.

# Viva o Zé Pereira

13

Canto

Vi - va a a - le - gri - a que a nin - guém faz mal! Lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá,

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The vocal line (Canto) begins with the lyrics 'Vi - va a a - le - gri - a que a nin - guém faz mal!' and ends with a melodic flourish 'Lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá,'. The instrumental parts include Palm. Pé (snare drum), Met. (metronome), Xil. (xylophone), Trgl. (triangle), and Pand. Guizos (pandero/guizos). The xylophone and triangle parts play a rhythmic pattern of eighth notes, while the pandero and guizos play a similar pattern with accents. The metronome part consists of chords in the left hand.

# Viva o Zé Pereira

19

The musical score consists of six staves. The top staff is for the vocal line (Canto), written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'lá, lá, lá!'. The second staff is for Palm. Pé, written in a percussion clef. The third staff is for Met. (Metals), written in a treble clef with a key signature of one flat. The fourth staff is for Xil. (Xylophone), written in a treble clef with a key signature of one flat. The fifth staff is for Trgl. (Triangle), written in a percussion clef. The sixth staff is for Pand. Guizos (Pandeiro/Hand Drum), written in a percussion clef. The score is divided into six measures by vertical bar lines, with a double bar line at the end of the sixth measure.

Canto

lá, lá!

Palm.  
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.  
Guizos

# PARLENDAS

# Papa Papão

Folclore Brasileiro

Autores: Bruna Zurmele,  
Francisco Carriço, Henrique  
Andrade, Jonas Alencar

Xilofone Soprano

pão pa - pa pão pa - pa

Xilofone Contralto

Se o Pa - pa pa - pas - se pa - pa Se o Pa - pa pa - pas - se pão Se o

Metalofone Soprano

Pa - pas - se pão

Metalofone Baixo

Pão pa - pa Pão Pão pa - pa Pão

# Papa Papão

5

Xil. S.   
pão pa - pa pão pa - pa

Xil. A.   
Pa - pa tu - do pa - pas - se Se - ri - a um Pa - pa pa - pão

Met. S.   
Pa - pas - se pão

Met. B.   
Pão pa - pa Pão Pão pa - pa Pão

# Vem vento caxinguelê

Folclore Brasileiro

Autores: Oscar Fernando e  
Thiago Benício

Xilofone Soprano

Xilofone Contralto

Metalofone Contralto

Xilofone Baixo

Vem ven - to ca-xin-gue - lê ca-chor-ro do ma - to querte mor - der

Detailed description: The image shows a musical score for the piece 'Vem vento caxinguelê'. It consists of four staves for percussion instruments: Soprano Xylophone, Alto Xylophone, Alto Metallophone, and Bass Xylophone. The music is in 2/4 time. The Soprano Xylophone part has a melody that corresponds to the lyrics. The Alto Xylophone and Alto Metallophone parts play rhythmic accompaniment. The Bass Xylophone part plays a simple bass line. The lyrics are written below the Soprano Xylophone staff.

# ANEXOS

# 1. Trechos de uma entrevista: Carl Orff

(Fonte: REICH, WILLI. *Gespräche mit Komponisten*. Zurich, Menesse Verlag, 1965).

Pergunta - Como nasceu - “DAS SCHULWERK”?

Carl Orff - Em 1924 eu fundei junto com Dorothee Günther em Munique uma escola para Ginástica, Música e Dança: A Escola Günther. Nisto eu via uma possibilidade de estruturar uma nova educação rítmica e realizar minhas ideias de uma penetração e complementação recíprocas da educação do movimento e da música. O particular da Escola Günther estava em seu co-fundador que era um músico. Assim houve desde o começo um acento especial em todas as aspirações musicais, e eu encontrei um campo de experiência ideal para as minhas ideias.

O aspecto musical do aprendizado teve que ser outro do que se vinha fazendo até então. O centro de gravidade foi mudado do ponto de vista harmônico para o rítmico. Isto levou naturalmente a uma preferência por instrumentos rítmicos. Eu me distanciei da educação do movimento realizado somente com música de piano, como era de costume naquele tempo e ainda mesmo hoje, e procurei estimular a ativação do aluno através de um fazer música ele mesmo, isto é, através da improvisação e estruturação de música própria. Assim eu não quis uma formação de instrumentos altamente desenvolvidos e usados na música clássica, mas em instrumentos predominantemente rítmicos e mais ou menos fáceis de serem aprendidos, próximos do corpo.

Pergunta - Que peças eram essas que deveriam ser tocadas com esses instrumentos?

Carl Orff - Estava claro que, para este instrumental, era preciso primeiro que a música fosse criada, ou então, música já existente e apropriada, para isto precisaria ser trabalhada ou arranjada. Vinha ao caso em primeira linha o folclore nacional e internacional. Estava no meu pensamento pedagógico levar os alunos tão longe que eles, mesmo de maneira modesta, pudessem estruturar sua própria música e o acompanhamento do movimento. A maneira de fazer música para estes instrumentos nasceu da prática no próprio instrumento.

Isto veio desenvolver uma técnica de improvisação que teve um papel de grande importância. Estes exercícios deveriam antes de mais nada capacitar os alunos a uma expressão musical espontânea e pessoal.

Nesta primeira etapa o Schulwerk era planejado para educadores no movimento, isto é, para pessoas mais ou menos adultas e, desta forma, não utilizável para crianças. Eu sabia bem que a educação rítmica não tinha de começar somente com pessoas jovens depois da puberdade, mas sim com crianças da escola primária e até antes disso. Ofereceu-se a mim então, em 1948, uma nova possibilidade de experiência.

Pergunta - E que consistiu em uma nova possibilidade?

Carl Orff - A unidade de música e movimento, que se precisa inculcar com esforço nos jovens nesse país, é ainda natural na criança. Este fato me deu a chave para o novo trabalho pedagógico. Assim também me ficou claro o que tinha faltado até aqui no Schulwerk: fora de algumas pobres experiências, nunca nós na escola Günther aproveitamos o bastante a voz cantada e a palavra. Então, como na criança nem é possível de outro modo, foram incluídos a rima, a palavra, o canto, o ponto de partida decisivo. Movimento, cantar e tocar juntaram-se em uma unidade. A ideia de uma nova educação musical adequada à criança me fascinava. Então as coisas se colocaram por si mesmas nos seus devidos lugares: música elementar, instrumental elementar, formas de movimento e palavras elementares.

Pergunta - O que o Sr. Entende por elementar?

Carl Orff - Elementar, do latim *elementarius*, quer dizer: “pertencente aos elementos da matéria prima original, próximo da origem, conforme o começo”.

Pergunta - E o que é para o Sr. música elementar?

Carl Orff - Música elementar não é nunca uma música sozinha, ela é ligada ao movimento, à dança ou linguagem, ela é uma música que a pessoa mesma deve fazer, na qual não é incluída como ouvinte, mas como participante. Ela é pré-espíritual, não tem forma grande, nenhuma forma arquitetônica, ela traz pequenas formas em série, ostinatos e pequenas formas em rondó. Música elementar é próxima à terra, natural, corporal, possível de ser experimentada e aprendida por cada um, adequada a criança.

Assim nasceu o novo Schulwerk do trabalho para e com as crianças. O ponto de partida melódico foi o canto do cuco, a terça descendente, um espaço de dois tons, que foi aumentado gradativamente para uma escala pentatônica sem meios tons, próxima à maior. Com referência à linguagem o ponto de partida foram os nomes, brinquedos de rimas cantáveis e simplíssimas canções infantis. Isto era um mundo facilmente acessível a todas as crianças. Eu não pensava na educação de crianças excepcionalmente dotadas, mas numa educação de base mais ampla, a qual a criança média e a menos dotada

também pudesse acompanhar. Minha experiência me ensinou que, raramente, há crianças completamente não musicais, quase todas elas são atingíveis e prontas para ser ajudadas.

Pergunta - Como o Sr. vê a relação de Schulwerk com o ensino escolar de um modo geral em nosso tempo?

Carl Orff - Como eu não me sinto indicado a falar como especialista sobre questões e reformas escolares sobre as quais hoje se discute tanto em todo o mundo, eu gostaria de transformar meu pensamento numa imagem que me dispensa da especialização, mas que é de qualquer forma esclarecedora e arriscar uma comparação da natureza: música elementar, palavra e movimento, jogos, tudo que desperta e desenvolve forças da alma forma o *humos* da alma, o *humos* sem o qual nós vamos de encontro a um ressecamento da alma.

Quando sucede ressecamento na natureza? Quando uma paisagem é explorada unilateralmente, quando a distribuição natural da água é perturbada por um excesso de cultivo, quando por motivos utilitários florestas e bosques são sacrificados por uma maneira de pensar abstrata - em resumo quando o equilíbrio na natureza é perdido por causa de intervenções unilaterais. E, do mesmo modo, nós vamos de encontro a um ressecamento da alma quando o homem, desviado do elementar, perdeu seu equilíbrio.

Assim, como somente o *humos* na natureza permite o crescimento, igualmente a música elementar liberta forças na criança, que de outra maneira não se desdobrariam. Portanto, é preciso acentuar que música elementar não deve ser integrada na escola primária como complemento, mas como uma coisa fundamental. Com isso, não se trata exclusivamente de educação musical - ela pode, mas não precisa seguir-se, - se trata de formação humana: isto está além das chamadas aulas de música e de canto dos programas. Trata-se de desenvolver a fantasia e a força da experiência cedo, numa época que é para isso singularmente predestinada. Tudo que a criança vive nessa época, e que nela for despertado e cultivado é decisivo para toda a vida. Nesses anos, coisas jamais recuperáveis podem ficar soterradas, algo não mais atingível pode permanecer sem desenvolvimento.

Pergunta - Que o Sr. exige então?

Carl Orff - A exigência é clara: integrar música elementar no centro da formação do professor e não como uma matéria entre as outras, uma exigência que necessita de algumas décadas para sua realização e efeito nas escolas. Daqui parte um caminho para adiante - mas também um caminho longo. Música elementar é aprendida por cada um e imprescindivelmente necessária para quem quer se dedicar à profissão de professor, principalmente na Escola Primária.

## 2. Instrumentação sugerida por Graetzer e Yepes

(Fonte: GRAETZER, G.; YEPES, A. *Introducción a la práctica del ORFF-SCHULWERK*. 4.ed. Buenos Aires, Barry, 1961, p. 47-49).

### Principiantes

Pandeiros  
Guizos  
Pares de toc-toc (tipo de agogô de madeira)  
Triângulos pequenos  
Par de pratos pequenos (címbalos)  
Maracás  
Pandeireta (pandeiro sem pele)  
Metalofone contralto  
Xilofone contralto  
Caixinha de madeira  
Pares de chocalhos  
Reco-reco  
Baquetas com feltro, de madeira e de borracha

### Adiantados

Pandeiro  
Guizos  
Par de clavas  
Triângulo grande e vários médios  
Par de címbalos  
Par de chocalhos  
Prato médio com suporte  
Pandeireta  
Metalofone contralto  
Xilofone contralto  
Violão  
Caixinha de madeira  
Reco-reco  
Metalofone soprano

Maracás  
Castanholas  
Xilofone soprano  
2 Tímpanos (pequenos)  
Bumbo  
Violoncelo  
Tambor militar (com baquetas e vassourinhas)  
Tom-tom  
Xilofone baixo  
Sinos  
Bongôs e tumbadoras  
Flautas doce  
Baquetas com feltro, de madeira e de borracha

### 3. Algumas parlendas brasileiras

"Corre cutia, na casa da tia.  
Corre cipó, na casa da avó.  
Lencinho na mão, caiu no chão.  
Moça bonita, do meu coração...  
Um, dois, três!"

"Dedo mindinho,  
Seu vizinho,  
Pai de todos,  
Fura bolo,  
Mata piolho."

"Batatinha quando nasce  
se esparrama pelo chão.  
Menininha quando dorme  
põe a mão no coração."

"Chuva e sol, casamento  
de espanhol.  
Sol e chuva, casamento  
de viúva."

"Meio-dia,  
Panela no fogo,  
Barriga vazia.

"A casinha da vovó  
trançadinha de cipó;  
se o café está demorando  
com certeza falta pó."

"Lá em cima do piano  
tem um copo de veneno.  
Quem bebeu, morreu,  
o azar foi seu."

"Cadê o toucinho que estava aqui?  
O gato comeu.  
Cadê o gato?  
Foi pro mato.  
Cadê o mato?  
O fogo queimou.  
Cadê o fogo?  
A água apagou.  
Cadê a água?  
O boi bebeu.  
Cadê o boi?  
Foi carregar trigo.  
Cadê o trigo?  
A galinha espalhou.  
Cadê a galinha?  
Foi botar ovo.

Macaco torrado,  
Que vem da Bahia,  
Fazendo careta,  
Pra dona Sofia."

"Uni, duni, tê,  
Salamê, mingüê,  
Um sorvete colorê,  
O escolhido foi você!"

"Quem cochicha,  
O rabo espicha,  
Come pão  
Com lagartixa."

"Enganei um bobo  
Na casca do ovo!"

"Um, dois, feijão com arroz,  
Três, quatro, feijão no prato,  
"Cinco, seis, falar inglês,  
Sete, oito, comer biscoito,  
Nove, dez, comer pastéis."

"Hoje é domingo, pede cachimbo.  
O cachimbo é de ouro, bate no touro.  
O touro é valente, bate na gente.

Cadê o ovo?  
O frade comeu.  
Cadê o frade?  
Tá no convento."

"O Papagaio come milho.  
Periquito leva a fama.  
Cantam uns e choram outros.  
Triste sina de quem ama."

"João corta o pão,  
Maria mexe o angu,  
Teresa põe a mesa,  
para a festa do Tatu."

"Uma pulga na balança  
deu um pulo e foi à França,  
Os cavalos a correr,  
Os meninos a brincar,  
Vamos ver quem vai pegar."

"Era uma bruxa  
À meia-noite  
Em um castelo mal-assombrado  
com uma faca na mão  
Passando manteiga no pão."

"Subi na roseira,  
quebrou um galho

A gente é fraco, cai no buraco.  
O buraco é fundo, acabou-se o mundo."

"Tá com frio?  
Toma banho no rio.  
Tá com calor?  
Toma banho de regador."

"O macaco foi à feira  
não teve o que comprar.  
Comprou uma cadeira  
pra comadre se sentar.  
A cadeira esborrachou  
coitada da comadre.  
Foi parar no corredor."

"Pedrinha rolou,  
Pisquei pro mocinho,  
Mocinho gostou.  
Contei pra mamãe,  
Mamãe nem ligou.  
Contei pro papai,  
Chinelo cantou."

"Eu sou pequena  
Da perna grossa.  
Vestido curto,  
Papai não gosta."

segura (nome da criança)  
senão eu caio."

"Galinha choca,  
comeu minhoca,  
saiu pulando,  
que nem pipoca."

"Santa Luzia  
passou por aqui  
Com seu cavalinho  
Comendo capim.  
Santa Luzia  
Que tinha três filhas:  
uma que fiava,  
uma que tecia,  
uma que tirava  
o cisco que havia".

"Suco gelado  
cabelo arrepiado.  
Qual é a letra  
do seu namorado?"

"Eu sou pequenininho,  
do tamanho de um botão.  
Carrego o papai no bolso  
e a mamãe no coração."

"Rei, capitão,  
soldado, ladrão.  
moça bonita  
Do meu coração."

"Papagaio louro  
Do bico dourado  
Leva essa cartinha  
Pro meu namorado  
Se tiver dormindo  
Bate na porta  
Se tiver acordado  
Deixe o recado."

"Fui à feira comprar uva,  
encontrei uma coruja.  
Eu pisei na cauda dela,  
me chamou de cara suja."

"A vovó da Mariazinha  
fez xixi na panelinha  
e falou pra todo mundo  
que era caldo de galinha."

"Por detrás daquele morro,  
passa boi, passa boiada.  
Também passa moreninha,  
de cabelo cacheado."

## 4. Lista de canções dos tomos I ao V

### Tomos I

Ciranda, cirandinha  
Samba lelê  
Na Bahia tem  
Escravos de Jó  
Peguei um Ita no Norte  
Pai Francisco  
Caranguejo não é peixe  
Atirei o pau no gato  
A canoa virou  
Passa, passa gavião  
Eu sou pobre

### Tomos II

Bão balalão  
Cai, cai balão  
Candeeiro (Candieiro)  
Lavadeira  
Periquito maracanã  
Sinhá Marreca  
Teresinha de Jesus  
Vai abóbora

### Tomos III

Boi da cara preta  
Borboletinha  
Carneirinho, carneirão  
Chuva vai, chuva vem  
Dim, dão, vai casar o João Ratão  
Fui no Itororó  
Fui “passá” na ponte  
Marcha soldado  
Margarida  
Meu limão, meu limoeiro  
Nesta rua  
O cravo brigou com a rosa  
O trem de ferro  
Peixinhos do mar  
Sapo Jururú  
Uma, duas angolinas  
Vamos maninha

### Tomos IV

A barata diz que tem  
Alecrim Dourado  
Capelinha de melão  
Eu perdi o dó da minha viola  
Garibaldi foi à missa  
Havia um pastorzinho  
Oh, Limão  
O pião entrou na roda  
O sapo não lava o pé  
Peixe Vivo  
Pirulito que bate, bate  
Que é de Valentim  
Rosa vermelha  
Se eu fosse um peixinho  
Serra, serra serrador  
Tutu Marambá

### Tomos V

A galinha do vizinho  
Batam palmas, digam Viva!  
Cachorrinho está latindo  
Felicidade  
Pulga toca flauta  
Torce, retorce  
Vou-me embora (“Prenda minha”)