

Alguns Aspectos Históricos Conceptuais, Sociais e Musicais da Canção de Embalar



Revista Portuguesa
de Educação Artística

Some Historical Conceptual, Social and Musical
Aspects of the Lullaby Song

Isabel Castro

Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Bragança
misa@ipb.pt

RESUMO

O fato de se encontrar em alguns locais do mundo referências às canções de embalar leva-me a reflectir sobre o seu valor e ação junto da primeira infância. Os cuidados maternos, implicando um conjunto de atitudes e sentimentos vários, possui universalmente momentos muito próprios, quase únicos, de contato entre a mãe e o seu bebé. Desta maneira, cantar canções de embalar inscreve-se na singularidade desses momentos propiciadores do estabelecimento da ligação entre mãe e a criança.

Neste artigo vou centrar-me no estudo da canção de embalar abordando quer a sua antiguidade e difusão por diferentes culturas, quer sobre algumas das características que fazem dela um género musical único com propósitos específicos.

Palavras-Chave: Canção de Embalar; Bebê; Género Popular; Tradição; Dados Históricos

ABSTRACT

The fact of finding in some places of the world references to lullabies leads me to meditate on its value and action on early childhood. Maternal care, implying a set of several attitudes and feelings, universally possesses very own moments, almost unique, of contact between the mother and her baby. Thus, singing lullabies falls on the uniqueness of these moments that enable the establishment of the connection between mother and child.

In this article I will focus on the study of lullaby addressing both its antiquity and diffusion among different cultures, and some of the features that make it a unique musical genre with specific purposes.

Keywords: Lullaby Songs; Baby; Popular Genre; Tradition; Historical Data

Introdução

Género vocal monofónico executado num andamento lento por uma mulher, no espaço doméstico ou privado, a fim de levar as crianças a adormecer (Neves, 2010: 220)¹

As canções de embalar surgem mais ou menos em diferentes locais do mundo², como melodias que, mesmo utilizando palavras diferentes têm um significado idêntico. Desde o emprego de formas e estilos simples, até aos textos, este ato de cantar ao bebé apresenta-se com um objectivo que transparece da sua filosofia comum: adormecer o bebé. Como refere o autor Brakeley, e na tónica da apostura com que inicio este artigo, a canção de embalar apresenta-se como “um tipo de canção cantada pelas mães e amas de todo o mundo para persuadir os bebés a dormirem” (1950: 653, in Trehub, 1993a: 193)³.

Este género vocal é normalmente cantado a uma voz (monofónico) e quase do domínio das mulheres (Castro, 2003: 85). O seu andamento lento, repetitivo, e apresentando um carácter rítmico simples fazem deste género popular um canto destinado ao apaziguamento dos bebés. Como salienta Porter (2000 in Rodrigues, 2005: 9) “a canção de embalar é uma canção vocal destinada a adormecer uma criança adoptando uma fórmula repetida”.

Neste âmbito e neste trabalho irei reflectir, de forma geral, sobre a temática da canção de embalar. Procuro ainda apresentar alguns autores que ilustram e apontam no sentido de este género vocal, mais do que estar presente no decorrer da História, é uma prática universal e intemporal. E disto são testemunho os diferentes termos que surgem em distintos países e ao longo de séculos, para designar, canção de embalar. Sendo um género vocal de componente tradicional e de pertença da música popular, a sua transmissão efetuou-se através da oralidade. Este fato é provavelmente uma das razões da dificuldade em documentar determinados períodos históricos.

1 Neves, Rosa Clara (2010) “Canção de Embalar, Canção”. Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX. Temas e Debates. Círculo de Leitores. 1.ª edi. A-C. p.220.

2 Para Thompson as “canções de embalar são semelhantes em todo o mundo” (1984:42). Na revisão da literatura, a maioria dos autores consultados acentuam a tónica de que as canções de embalar surgem em todo o mundo. Penso ser mais prudente referir que existem canções de embalar em diferentes partes do mundo, dado que há culturas nas quais esta prática de fato não é comum.

3 Tradução livre.

Nesta sequência, são apresentados, neste artigo, alguns exemplos documentais, no sentido de testemunhar, como disse, a existência da canção de embalar desde tempos imemoráveis na vida humana como uma prática exclusivamente destinada aos bebés.

Enquadramento Conceptual

Como peça vocal, é encontrada na música folclórica de todos os países e na música erudita de todos os períodos (Sadie, 1994: 553)⁴

Os distintos termos que surgem para designar o mesmo sentido para canção de embalar, cantar ao bebé, dão ênfase e engrossam a assumpção de ancestralidade deste género musical, reforçando a sua existência em diferentes pontos do mundo. Permitem ainda perceber que o ato de cantar ao bebé, canções de embalar, se identifica como uma prática de raiz popular e de certa forma do foro íntimo dos cuidados prestados ao bebé.

A canção de embalar, enquanto música tradicional pertence a uma cultura popular, cuja raiz, assenta na tradição oral. Como reforça Lambea (citado por Resende, 2008: 6) a música tradicional é, na maior parte das vezes anónima, e transmitida oralmente. Por esta razão, os hiatos temporais e a falta de dados históricos dificultam, quantas vezes, a sistematização e descrição mais alargada, de forma a ilustrar a existência de canções de embalar em distintos períodos da História.

Mesmo sentindo esta limitação vou tecer algumas considerações sobre esta prática de cantar ao bebé canções de embalar, em diversas épocas e países iniciando no período a que se reportam os primeiros testemunhos⁵ disponíveis.

Nem sempre, nas diversas épocas e ao longo da História das civilizações, o bebé foi considerado, nas famílias do ocidente, da mesma maneira que atualmente. Antes do século XIX, o bebé era relegado quantas vezes, para segundo plano, considerando-se o pequeno ser, apenas reativo aos

4 Este género de música tem sido muitas vezes adaptado para outros instrumentos musicais, nomeadamente para o piano, surgindo peças como, por exemplo, as berceuses de Chopin (1810-1849), Dvorák (1841-1904), Balakirev (1837-1910), Casella (1883-1947) e Moeran (1894-1950).

5 Esta reflexão será breve já que apenas pretendo dar conta da ancestralidade e universalidade da canção de embalar. Sobre a análise das origens e evolução, quer musical, quer antropológica ou etnomusicológica, das canções de embalar em Portugal, acredito que em outro trabalho de natureza semelhante, possa ser realizado, até porque os elementos existentes, carecem de maior sistematização e abrangência à escala nacional.

cuidados maternos⁶ e como refere Dionísio (1998:7) “sem interesses nem emoções, na letargia própria da estreiteza de uma vida confinada ao sono e à mama”.

Também o nascimento, na grande parte das civilizações do mundo, antes do século XIX, significava clausura do bebé e da mãe. O bebé não podia ser visto, nem ouvido, sendo colocado em espaços reservados nos quais houvesse pouca estimulação, pouca luz e o menor ruído possível. “Na Jamaica, por exemplo, a criança acabada de nascer permanece em reclusão com a sua progenitora durante nove dias, janelas e persianas da casa bem fechadas (...)” (Lopes dos Santos, 1990: 131). Curiosamente, os rituais ligados ao nascimento e pós-nascimento que, implicando um período de resguardo da mãe e do bebé, estavam ligados às preocupações da morte, dos maus-olhados e demais acontecimentos perturbadores (Joaquim, 1983) são expressos também nos textos das canções de embalar. No entanto, progressivamente, o bebé deixa de ser entendido como um ser “indiferenciado, anobjectal e sem percepção diacrítica” (Hartman, 1958; Kahn, 1963; Spitz, 1965, in Lopes dos Santos, 1990: 78) e, por volta dos anos sessenta, do século vinte, a concepção de infância estava já claramente alterada.

Ao longo da História, existem testemunhos reveladores de quanto um bebé pode despertar momentos únicos de ligação afectiva. Alguns desses momentos passam pelo ato de cantar ao bebé, para o tranquilizar de algum mal físico, para o acalmar do seu choro ou para o adormecer simplesmente. Neste sentido, como reforça Castro: “As canções de embalar parecem (...) emergir como um bom marcador dos momentos de dormir” (2004: 90). Um curioso indicador sobre essa prática de cantar ao bebé remonta aos antigos povos da Suméria, através de um documento em escrita cuneiforme, do ano 1400 a.C. (Kilmer e colaboradores, 1976, citado por Trehub *et al*, in Deliège, 1997). A sua estrutura baseada numa escala diatónica⁷ e uma relação próxima de frequência entre as notas imprimia-lhe um carácter simples, idêntico também à forma de uma canção de embalar (Trehub *et al*, in Deliège, 1997; Trehub *et al*, 1997). Diversos indícios, provindos de estudos antropológicos, revelam que a canção de embalar é um género musical próprio de distintas culturas do mundo, desde o Vietname, passando pelos povos do Afeganistão, Colômbia, até aos Índios da América do norte (Trehub, 1993 a e b). Também da África nos chegam testemunhos da existência de canções de embalar (Vasconcelos, 1907). O

trabalho realizado por Leite de Vasconcelos (1907)⁸ fornece elementos para a elaboração de uma resenha histórica, no qual se testemunham as marcas deixadas em diversos povos do mundo, acerca de uma forma original de cantar ao bebé. Os termos encontrados para designar a *canção de embalar*, além de apresentarem um objectivo idêntico, têm a mesma significação em quase todo o mundo (independentemente de os processos e maneiras de cuidar do bebé, nos momentos de o adormecer, poderem ser diferentes)⁹, o que acentua ainda mais a ternura e perenidade do ato.

Vou de seguida passar à exposição de alguns desses fatos: por exemplo, na antiga Grécia, surgem termos que já significam “adormecer ao som de cantigas” (Vasconcelos, 1907: 3). Provavelmente, o momento de adormecer o bebé era importante, bem como a escolha da canção para esse efeito, até porque existia a concepção geral de que a música podia influenciar o estado de espírito de quem a ouvia (Abeles e colaboradores, 1995). Como alude Abeles, citando Platão: “Literature, music, art [...] have a great influence on character. The aim of “musical” education is to inculcate rhythm, harmony and temperance of the soul, and thus develops good moral character” (República, livro III, in Abeles et al, 1995: 4)¹⁰.

Quer dos gregos, quer dos romanos chegaram algumas práticas ligadas ao sono como, por exemplo, o colocar objectos¹¹ nos braços dos bebés, para ficarem protegidos durante este período (Vasconcelos, 1907)¹². No entanto, os gregos deixaram mais testemunhos que indicavam a existência de práticas de cantar ao bebé. Já a tradição latina ficou registada a palavra *lallare* (com as derivações em *lallus*, *lallum* e *lalli*), encontradas em canções italianas, bem como *nanna* (com derivações como *ninna*; *ninna-nanna*; *ninne-nanne*)¹³ e que resultaram, nalguns alguns países, em adaptações para

⁸ Suporto-me dos elementos reunidos pelo autor, ao longo de anos de investigação, como uma das fontes que atestam a universalidade e ancestralidade das canções de embalar, concepção esta também partilhada por Trehub (et al, 1993 a, 1993b) e Trainor (1996). Note-se, no entanto que o autor apresenta, em algumas situações, apenas os locais nos quais se encontraram vestígios desta prática, não referindo nem datas, nem os materiais de suporte (textos escritos, estatuária, pintura, entre outros). Remete, desta maneira, para outras fontes literárias, nas quais eventualmente obteve os diferentes dados.

⁹ A maneira como um bebé é adormecido (no colo, no berço, em involúcros que podiam ser colocados às costas de quem o transportava, no leite dos pais, entre outros costumes), varia de País para País e mesmo de região para região (Trehub *et al*, 1993b). A prática de cantar ao bebé existia em diferentes regiões do mundo.

¹⁰ “Literatura, música e arte [...] têm uma grande influência no carácter. O objectivo da educação ‘musical’ é inculcar ritmo, harmonia e temperança à alma, e assim desenvolve-se um carácter de boa moral” (República, livro III, in Abeles et al, 1995: 4) (tradução livre).

¹¹ Guardo ainda, como recordação, uma pulseira (feita de pequenas contas coloridas, colocadas num arame) que me deu a minha avó paterna e que havia sido utilizada para colocar no braço de meu pai, quando nasceu. Esta prática parece que era comum quando nasciam bebés (em Linhares de Ansiães, freguesia do concelho de Carrazeda de Ansiães).

¹² Este pedido de protecção ao bebé, durante o sono, será um dos temas encontrados nos textos das canções de embalar.

¹³ Estas palavras e a sua definição foram encontradas nos versos das canções de embalar, já desde os séculos XIII e XIV (Vasconcelos, 1907), disseminados por toda a Itália.

⁶ Sobre o valor e significado dos cuidados maternos e familiares, em torno do nascimento e do bebé, entendo não dever fazer demasiadas considerações, neste artigo.

⁷ Segundo Stephan: “consta da divisão da oitava em cinco tons inteiros e dois meios-tons, um dos quais se encontra a seguir a dois tons e outro a seguir a três” (1978: 420).

diversas canções de embalar, como um vocábulo de fim de frase. É o caso de canções de embalar das terras de Miranda do Douro, nas quais se encontra a palavra *ro-ró* (Mourinho, 1984: 219), ou de algumas melodias existentes no concelho de Resende, onde se usa a palavra *nanna* e *ru-ru* (Bonito, 1957: 90). Estes termos, segundo os autores referidos, têm uma função peculiar de *arrulhar*, de induzir ao sono, uma vez que era cantados numa intensidade suave: “significa aconchegar e aquecer as crianças ao collo, cantarolando ó-ó ó-ó” (Vasconcelos, 1907: 17). Outros autores vão ao encontro destas afirmações, referindo: “Indeed, humming and common nonsense syllables such as loo-loo, lulla, ninna, nanna, bo-bo, do-do, and other untranslatable vocables pervade the lullabies of very different language groups (Brakeley, 1950; B.Cass-Beggs e M. Cass-Beggs, 1969; Brown, 1980, in Trehub, 1993a: 194)¹⁴. Também na Idade Média, em regiões francesas, os termos *berceuses*, *bresarella* e *endormeuses* denotam práticas de cantar ao bebé (Vasconcelos, 1907: 7). Aparecem referências, em documentos escritos e da mesma época, da existência de termos e canções, aludindo ao tema sobre o qual tenho vindo a tecer algumas reflexões, nos seguintes países: Alemanha, Suíça, Bélgica, Holanda, Inglaterra, Espanha, Polónia, Rússia, Roménia, Bulgária, Suécia, Dinamarca, Finlândia (Vasconcelos, 1907). O mesmo autor aponta para o fato de se terem encontrado vestígios antigos de canções de embalar em regiões da África, América e Oceânia.

Vou enunciar alguns vocábulos recorrentes nas canções de embalar que as designam e identificam, em cada país (de forma geral):

Alemanha: *Wiegenlieder* e *Schummerlieder*; Suíça alemã: *Das Kind*; Bélgica: *berceuses*; Holanda: *Wiegelied* e *Wiegezang*; Espanha: *coplas de cuna* ou *nanas*; Inglaterra: *lullaby*; Polónia: *pioska dla dzieck W Kolebce*; Rússia: *Kolybélhnaia piechn*; Roménia: *leágar*; Bulgária: *liulkova piesen*; Suécia: *vaggvisa*; Dinamarca: *Vuggevive*; Finlândia: *vaggsang* ou *vaggvisa*; França: *berceuse*; Itália: *ninne-nanne*; Suécia: *lula*; Inglaterra e Estados Unidos: *lullaby*; Japão: *konoruita*; Brasil: *acalanto*; Portugal: *canção de embalar*, *canção de berço* (ou utilizando para título da canção, algum dos vocábulos que terminavam os fins de versos, como por exemplo: *nana*, *ru-ru*, *ro-ró*).

Como Portugal sofreu a influência de diferentes povos, também já existem canções de embalar desde a Idade Média. Neste sentido Bonito (1957: 90), apresenta uma canção de embalar que data do século XIII e consta do folclore Duriense.

Outros exemplos, referidos por Vasconcelos, datam do século XVI e seguintes, conservando-se entre nós, pelas diversas regiões do País, em monografias elaboradas por estes e outros autores que, cuidadosamente, foram recolhendo e compilando este tesouro da cultura popular portuguesa. Como reforça Neves: “Embora grande parte do repertório tenha adquirido uma dimensão nacional, existem exemplos com características musicais e literárias regionais” (2011: 220).

O estudo, recolha e análise do repertório de tradição oral, realizado por Schindler (1991) revela a existência de uma similaridade das canções populares espanholas e portuguesas (nomeadamente das canções de embalar) muito antes da definição das fronteiras actuais. Alonso (in Schindler, 1991: 95)¹⁵ refere “En todo caso el interes de la obra *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* es extraordinário, por ser una aportación muy amplia y muy temprana al conocimiento de la música popular de tradición oral de una buena parte del Noroeste de la Península Ibérica”.

A canção de embalar, enquanto género musical, enraizou-se ao longo de séculos, nas famílias e também por esta razão é intemporal. No entanto, segundo alguns autores, esta modalidade da cultura popular sofreu modificações e, presentemente, cantar junto do bebé, para o adormecer, tem-se diluído. O recurso fácil e rápido aos meios técnicos (CD's, rádios, a televisão, diversos objetos, como caixas de sons electrónicos e outros), foi substituindo o encanto apaziguador da voz materna. Como salienta Hargreaves: “A muchos padres y madres de recién nacidos les urge encontrar, por una cuestión de interés práctico, qué sonidos pueden calmar el llanto. Estos padres constituyen un ansioso y desvelado público consumidor de casetes de ruidos sibilantes, de ruidos de agua y viento de la playa, y de ruidos domésticos cotidianos tales como motores, lavarropas y aspiradoras, promocionadas como los ruidos que hacen dormir a los bebés” (1998: 74)¹⁶. Para Gordon (2000: 308) é importante que se continue a cantar e cantar canções de embalar ao bebé, com a voz, uma vez que “nunca mais elas terão uma oportunidade semelhante para desenvolver o seu vocabulário

¹⁵ “Em todo o caso o interesse da obra *Folk Music e poesia de Espanha e Portugal* é extraordinário, por ser uma abordagem muito ampla e muito antecipada do conhecimento da música popular de tradição oral de boa parte do Noroeste da Península Ibérica” (tradução livre).

¹⁶ “Muitos pais e mães de recém-nascidos têm urgência em encontrar, por uma questão de interesse prático, que sons podem acalmar o choro [do bebé]. Estes pais constituem um ansioso e [cuidadoso] público consumidor de cassetes com ruidos sibilantes, ruidos de água e vento da praia, e de ruidos domésticos cotidianos tais como motores, máquinas de lavar a roupa e aspiradores, promovidos como ruidos que fazem dormir os bebés” (tradução livre). Note-se a alteração que acontece da palavra *som*, na primeira frase, para *ruído*, nos momentos vários da frase seguinte.

¹⁴ “De facto, sílabas sussurrantes e frequentemente sem sentido como loo-loo, lo-lo, lulla, ninna, nana, bo-bo, do-do, e outros vocábulos sem tradução infiltram-se nas canções de embalar de diferentes grupos de linguagens” (tradução livre).

auditivo e, em resultado disso, mais tarde terão dificuldades para desenvolver um vocabulário de canto e entoação”.

A partir dos anos setenta, aproximadamente, há um crescente surgimento de novas e mais canções associadas ao apaziguamento do bebé. Se até então as canções de embalar eram normalmente transmitidas oralmente, este género musical ganha novo impulso com mais temas que são lançados no mercado, passando a ser transmitidas e difundidas discograficamente. Por um lado, este passo permite a divulgação deste género musical no âmbito da “música popular portuguesa e da música para a infância” (Neves, 2011: 220), por outro assiste-se a uma perda generalizada da canção de embalar mais tradicional, enquanto prática que ilustrava um cenário de grande intimidade e amor da mãe e do bebé.

Aqui julgo interessante referir o contributo dado por autores como José Afonso e outros para a manutenção da canção de embalar, sendo já apresentadas composições e orquestrações mais elaboradas. Autores mais contemporâneos fizeram gravações notáveis deste género musical, com um repertório original muito variado e destinado aos mais pequenos. Exemplo deste tipo de trabalhos é o CD com canções de embalar apresentando temas interpretados por Sara Tavares, Rui Veloso, Jorge Palma, Janita Salomé, entre outros, intitulado “Canções de Embalar” com letras e música de Nuno Rodrigues.

Mas há também, no decorrer do século vinte, um recurso às canções de embalar mais tradicionais e que são adaptadas para interpretações coralísticas. Refiro-me ao trabalho conjunto realizado pelo Coro Juvenil, Coro de Câmara, Orquestra de Instrumentos d’Arco, Fundação Musical dos Amigos das Crianças no qual, apresentam, entre outros temas, “Dorme, dorme meu menino” uma canção de embalar da região de Viseu e que, neste projeto, teve a direcção de Jos Wuytack.

É ainda de salientar, neste contexto, a eternização de algumas melodias, na música erudita, como por exemplo a canção de embalar de Brahms publicada no ano de 1868 pelo compositor Johannes Brahms com o título original de *Wiegenlied: Guten Abend, gute Nacht*, Op. 49, No. 4.

Desta maneira, parece-me que as canções de embalar, estando presentes em distintos períodos do ser humano, passam de um ambiente intimista, de mãe e bebé, para o âmbito público, num produto musical audível e comercializado.

Apesar de, neste artigo, fazer uma breve abordagem à temática das canções de embalar, entendo que existe ainda

um vasto caminho a percorrer em distintas vertentes, nomeadamente: no conhecimento e efetiva pesquisa generalizada das canções de embalar do património nacional; em trabalhos de pesquisa que observem como este género musical influenciou e influencia, por exemplo, o comportamento¹⁷ dos bebés; em estudos de forma perceber o comportamento dos bebés quer no período de adormecimento e sono, quer em diferentes aspectos cognitivos e emocionais; ou em estudos que se debrucem sobre o ambiente social e as canções de embalar.

Neste sentido, provavelmente seria importante também alargar este estudo no campo de outras áreas do conhecimento como por exemplo à Etnomusicologia ou à Psicologia da Música de forma mais concreta e transversal. O artigo que agora apresento, ainda que de forma sintética, é fruto de um estudo que conclui em 2003 (Castro, 2003) e que fez a ponte entre a Música e a Psicologia, no qual se apontava, de entre diversos aspetos e assuntos, para os efeitos da audição de canções de embalar, em bebés, no período de sono. No mesmo trabalho foram também apresentados estudos comparativos sobre a percepção musical dos bebés quando em presença de uma canção de embalar ou de outro género musical.

A pesquisa Etnomusicológica pode ser uma mais valia para enriquecer este e outros trabalhos, porque permite “the study of music in culture” (Nettl, 2005: 7). Ou seja, possibilita compreender a música de um povo entrando na sua cultura. Permite compreender as razões que levam as populações, as pessoas, a cantar, neste caso, canções de embalar. Isto porque, e como refere Blacking (1974:8), “music is a form of communication, and that in a common cultural context: specific musical sequences can evoke feelings that are fearful, apprehensive, passionate, patriotic, religious, spooky, and so on”¹⁸.

Neste sentido acredito que o enfoque da Etnomusicologia, nestes estudos, permite analisar, para lá da componente e estrutura musical, da canção de embalar, e centrar o seu objetivo nos significados sociais que a mesma provoca.

¹⁷ Sobre o estudo do comportamento de bebés expostos à audição de canções de embalar reporto para: Castro, Maria Isabel Ribeiro de (2003). *Cantar aos bebés – das práticas de cantar durante a prestação de cuidados e dos efeitos de uma canção de embalar no sono dos bebés*, tese de Mestrado. Universidade do Porto – Faculdade de psicologia e Ciências da Educação.

¹⁸ “a música é uma forma de comunicação, e que, em um contexto cultural específico e em presença de determinadas seqüências musicais podem evocar sentimentos como o medo, a apreensão, a paixão, o patriotismo, a religiosidade, o susto, e assim por diante” (tradução livre).

Conclusão

Não querendo tornar fastidiosa esta abordagem creio, no entanto, que ilustro, de uma forma perfunctória, a importância da canção de embalar como forma de adormecer o bebê. Penso que fica ainda expresso que este é um género musical que faz parte do repertório popular tradicional e que existe em distintos locais do mundo e em diferentes épocas. Os testemunhos, chegados até nós, a partir dos termos encontrados em diferentes partes do mundo, sobre canção de embalar, indicam não só a sua existência, como ainda reforçam estas terem sido utilizadas no ato de cantar ao bebê. Ou seja, cantar canções de embalar era uma prática integrada quer na vida familiar, quer na cultura popular, o que leva a acreditar tratar-se de um género musical com carácter especial disseminado em diferentes regiões do mundo. Como salienta Vasconcelos (in Bonito, 1957: 71) “fica entretanto plenamente provado a antiguidade das nossas canções de berço e a importância que elas têm para o conhecimento do povo português, que aí deixa entrever caracteres morais, aptidões artísticas, operações psicológicas, linguagem, usos, crenças e sentimentos”.

Por último, refiro o fato de as canções de embalar apresentarem também características, na sua estrutura musical, únicas que as torna num género de música apreciado e facilmente identificado por muitos, mesmo quando não apresenta texto, podendo ser interpretado com simples monossílabos, que no caso, são extremamente significativos e cheios de momentos de ternura.

Referências Bibliográficas

- Ables, H.F.; Hoffer, C.R.; Klotman, R.H., (1995). *Foundations of Music Education*. New York: Schirmer Books, 2.^a edição.
- Blacking, J. (1974). *How musical is man*. United States: University of Washington Press.
- Bonito, R. (1957). *Cancioneiro de Resende*. Douro Litoral: Edição da Junta de Província do Douro Litoral.
- Castro, M. I. (2003). *Cantar aos bebés – das práticas de cantar durante a prestação de cuidados e dos efeitos de uma canção de embalar no sono dos bebés*. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Psicologia e Ciência de Educação – Universidade do Porto.
- Castro, M. I. (2004). “Cantando para adormecer” em *Revista Música, Psicologia e Educação (CIPEM)*, (6), p. 89-99.
- Deliège, I.; Sloboda, J. (1997). *Perception and cognition of Music*. United Kingdom, Psychology Press.
- Dionísio, M. G. G. F. (1998) *A organização dos comportamentos de vinculação na criança com alterações neuromotoras*. Tese de Mestrado apresentada na Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação. Universidade do Porto.
- Giacometti, M. (1981). *Cancioneiro popular português*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Gordon, E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical. Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hargreaves, D.J. (1998). *Musica y desarrollo psicologico*. Barcelona: Editorial GRAÓ.
- Joaquim, T. (1983). “Dar à luz – Ensaio sobre as práticas e crenças da gravidez, parto e pós-parto” em *Portugal*. Publicações Dom Quixote.
- Lopes dos Santos, P. (1990). *Papel dos factores da interacção Mãe-filho no crescimento somático do recém-nascido*. Tese de Doutoramento apresentada na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto.
- Mourinho, A. M. (1984). *Cancioneiro tradicional e danças populares Mirandesas*, 1.^o vol.
- Nettl, B. (2005). *The study of Ethnomusicology. Thirty-one issues and concepts*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.
- Neves, R. C. (2010). “Canção de Embalar, Canção” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Temas e Debates. Círculo de Leitores. 1.^a edi. A-C. p.220.
- Resende, A. (2008). *Prática da Música Tradicional Portuguesa no 1.^o Ciclo do Ensino Básico*. Dissertação de Mestrado em Estudos da Criança. Universidade do Minho, Braga.
- Rodrigues, H. (2005). “A festa da Música na iniciação à vida: da

musicalidade das primeiras interações humanas às canções de embalar” em *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 17. (pp. 61-80)

- Sadie, S. (1994). *Dicionário Grove de Música*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Schindler, K. (1991). *Música y poesía popular de España y Portugal*; Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Disputación de Salamanca, 1.ª edición.
- Stephan, R., (1978). Música em Enciclopédia Meridiano Fischer. Lisboa, Editora Meridiano, 2.ª edição.
- Thompson, R.F., (1984). *Introdução à psicofisiologia*. Editora Portuguesa de Livros Técnicos e Científicos, Lda.
- Trainor, L. J. (1996). *Infant preferences for infant-directed versus noninfant-directed playsongs and lullabies*. *Infant Behavior and Development*, 19, pp. 83-92.
- Trehub, S.E.; Unyk, A.M.; Trainor, L.J. (1993a). *Adults identify infant-directed music across cultures*. *Infant Behavior and Development*, 16, pp. 193-211.
- Trehub, S.E.; Unyk, A.M.; Trainor, L.J. (1993b). *Maternal singing in cross-cultural perspective*. *Infant Behavior and Development*. 16, pp. 285-295.
- Trehub, S.E.; Unyk, A.M.; Kamenetsks, S. B.; Hill, D. S.; Trainor, L. J.; Henderson, J.L.; Saraza, M., (1997a). *Mothers' and Fathers singing to Infants*, *Development Psychology*, 33, 3, pp. 500-507.
- Trehub, S.E.; Schellenberg, G.; Hill, D., (1997). *The origins of music perception and cognition: a development perspective*, *Perception and cognition of music*, in Deliège and J.A. Sloboda (eds), pp. 103-128. Psychology Press.
- Vasconcelos, J.L. de, (1907). “Canções de berço – Estudo de Ethnografia Portuguesa” em *Revista Lusitana*, vol.X. Imprensa Nacional, pp. 1-86.
- Vasconcelos, J.L. de, (1986). *Tradições Populares de Portugal*, Vila da Maia; Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2.ª edição.

