

## A CULTURA LOCAL E AS EXPERIÊNCIAS DE MÚSICO SONOPLASTA NO GRUPO XAMÃ: OS CONTADORES DE HISTÓRIAS

Kélem Carla Alves Ferro<sup>1</sup>

### RESUMO

O trabalho como educadora musical em escolas públicas da rede estadual de ensino tem dentre seus inúmeros desafios o de diminuir as distâncias entre a formação curricular acadêmica do professor de música e a cultura musical trazida pelos alunos. A experiência musical no grupo Xamã traz, no âmbito da produção artística, a prática de acompanhamento e arranjo pensados para expressar, na música, literaturas locais, temáticas e étnicas. A formação acadêmica do professor de música tem a característica de ressaltar a tradição musical europeia e de torná-la exemplo na construção do conhecimento formal. Essa ação como ação cultural tem reverberação direta nas práticas de professores de música em escolas públicas no Brasil inteiro, estabelecendo contradições entre a formação acadêmica, a realidade apresentada nas escolas, os parâmetros curriculares da disciplina e as recentes demandas apontadas pela etnomusicologia para a educação musical. Nesse sentido a prática artística que envolve literatura e música com ênfase na diversidade de grupos sociais apresenta-se também como possibilidade de construção de conhecimento musical, dentro e fora de sala de aula, tendo como base as experiências de apreciação, contextualização e criação musical compartilhada com os alunos.

**Palavras-chave:** Música. Literatura. Diversidade Cultural.

### ABSTRACT

The work as a music educator in public schools of the state education network has among its many challenges the reduction of distances between the academic curriculum formation of the music teacher and the musical culture brought by the students. The musical experience in the group Xamã brings, in the scope of artistic production, the practice of accompaniment and arrangement thought to express in the music, local, thematic and ethnic literatures. The academic training of the music teacher has the characteristic of emphasizing the European musical tradition and of making it an example in the construction of formal knowledge. This action as a cultural action has direct reverberation in the practices of music teachers in public schools throughout Brazil, establishing contradictions between the academic formation, the reality presented in schools, the curricular parameters of the discipline and the recent demands pointed by ethnomusicology for musical education. In this sense, the artistic practice that involves literature and music with an emphasis on the diversity of social groups also presents itself as a possibility of building musical knowledge, inside and outside the classroom, based on experiences of appreciation, contextualization and shared musical creation With the students.

**Keywords:** Music. Literature. Cultural Diversity.

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

---

<sup>1</sup> Mestra em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e Universidade Federal da Bahia (UFBA); Professora de Música em escolas públicas da Secretaria Estadual de Educação (SEDUC); e-mail: [kelemferro@hotmail.com](mailto:kelemferro@hotmail.com).

## A RELAÇÃO MÚSICA E LITERATURA

É sabido que música assim como literatura são formas de linguagens e como tal acompanham o desenvolvimento da humanidade, refletem o meio social onde estão inseridas além de serem expressões artísticas pautadas no discurso seja sonoro, seja literário. Mesmo que à partir de diferentes materiais ou elementos constitutivos a música e literatura comungam processos de comunicação intertextuais capazes de articular, cada qual em sua linguagem, um mosaico de significados verbais, não verbais e para verbais.

Pesquisas recentes mostram que a base constitutiva musical atua sobre a percepção ao passo que a literatura atua sobre a imaginação. Na prática podemos dizer que a relação entre música e literatura, na contação de histórias, encontra-se no campo das experiências sensíveis que envolvem os discursos e representam, em um só tempo, o que se pode apreender por meio da audição, significação e imaginação.

A partir do entrelaçamento entre os discursos sonoro e literário surge, na ação de contar histórias, a articulação entre diferentes linguagens por meio de seus códigos e significados tais como imagens, gestos, entonações, sotaques, paisagens, sonoridades, ritmos, instrumentos, objetos e outros elementos que criam ambientes e apresentam lugares míticos onde habitam personagens lendários, contos e saberes sejam eles clássicos ou populares, mas necessariamente transmitida por séculos seja de maneira oral ou escrita.

No ato de contar histórias fundindo discursos e códigos ligados à música e a literatura nota-se que o lugar da arte e suas manifestações são lugar comum, no sentido de ser espaço público, propriedade da comunidade e de não pertencer a uma só pessoa. Lugar comum por ser parte da história, de nossas memórias e, portanto estar ligada ao corpo físico e espiritual da cultura.

Cauquelin (2005) trata de reflexões de diferentes áreas de conhecimento científico sobre arte com o intuito de ampliar o alcance do que conhecemos como estética, discurso e teoria da arte. Desenvolve o conceito de *doxa* como elemento que constitui uma comunidade e seus distintos saberes e ao mesmo tempo contribui para o desenvolvimento de uma linguagem compreendida por todos, ou seja, fala da cultura e memória comum. A *doxa* liga-se à transmissão oral, elo, lugar comum designando lugar como conjunto de sentidos e comum como partilha desses sentidos entre todos que formam a comunidade, ou seja, formam o elo.

A apresentação ou mesmo representação de obras, mitos, lendas, imaginários e saberes comuns presentes no ato de contar histórias também o são, a partir do discurso sonoro, apresentados e representados em sonoridades diversas. Isso faz da experiência do sonoplasta e

educador musical uma ação de pesquisa sobre culturas além de uma ação educativa em total consonância com os objetivos estabelecidos nos Parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino de Música dentro da disciplina Arte, contudo questiona o caráter eurocêntrico e estruturalista imposto nas grades curriculares dos cursos de licenciatura em música.

Os parâmetros curriculares para o ensino de música em escolas quer desenvolver nos estudantes as competências fundamentadas em três aspectos: 1º de comunicar-se e expressar-se em música a partir de experiências de interpretação, improvisação e criação. 2º Apreciação significativa em música (escuta, envolvimento e compreensão da linguagem musical). 3º Compreender a música como produto cultural e histórico (conhecer a diversidade das músicas no mundo). Contudo existem hiatos expressivos entre a realidade do ensino de música nas escolas regulares e o que aponta os parâmetros curriculares para a disciplina. Uma das razões dessa distância foi a paulatina retirada dos professores de música das escolas públicas no período militar.

O trabalho do professor de música na escola pública passou por um longo período de ostracismo em função da gradativa ação silenciadora dos governos militares. A lei nº5.692/71<sup>2</sup> citada entre pesquisadores e educadores musicais representa a perda de espaço desse profissional e, conseqüentemente, um declínio significativo no desenvolvimento teórico e metodológico além de um hiato na consciência crítica e cultural brasileira reforçada pela imposição midiática.

A formação do professor de música tem primado, ao longo dos tempos, pelo estudo da cultura, história, estrutura musical europeias em detrimento ao estudo direcionado ao trabalho em escolas. Considerando o que temos em nosso meio: herança, capital cultural e desafios impostos à educação musical no Brasil como elementos constitutivos de nossa realidade precisamos observar tais elementos como parte necessária ao currículo das universidades para a formação do licenciado em música.

Podemos apontar o histórico de repressão militar e subserviência cultural europeia como desafios importantes a serem suplantados na construção de um trabalho efetivo em educação musical. Uma vez que com a retirada do professor de música das escolas públicas no Brasil ocorreu uma defasagem no campo das pesquisas sobre educação musical e suas abordagens pedagógicas acabando por influenciar na adoção de modelos educativos europeizados o que nem sempre é aplicável já que o professor de música trabalha sobre uma

---

<sup>2</sup> Trata da substituição da disciplina Educação Musical pela atividade Educação Artística na qual o professor deveria receber no período de 2 ou 3 anos formação polivalente, isto é conhecer quatro expressões artísticas (Teatro, Dança, Artes Plásticas e Música). Essa substituição representa um esvaziamento no aprofundamento teórico e metodológico na formação do professor de música como também na sua ação profissional nas escolas.

realidade e herança cultural própria da localidade onde está inserido.

Em 1971 houve uma grande reviravolta no ensino da música nas escolas, com a promulgação da lei n.5692/71. Desde sua implantação, o ensino de música passou, e ainda vem passando, por inúmeras vicissitudes, perdendo seu espaço na escola, pois a citada lei extinguiu a disciplina educação musical do sistema educacional brasileiro, substituindo-a pela atividade de educação artística. Note-se a expressão utilizada: *a disciplina substituída pela atividade*. Ao negar-lhe a condição de disciplina e colocá-la com outras áreas de expressão, o governo estava contribuindo para o enfraquecimento e quase total aniquilamento do ensino de música (FONTERRADA, 2008, p.217-218)

Entre altos e baixos o ensino de música voltou a ser conteúdo obrigatório no currículo com a lei Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008. Desde então a figura do professor de música tem retornado às escolas públicas ainda que timidamente. Na maioria dos casos o professor de música está lotado na disciplina Artes o que ainda fragiliza a atuação do professor com formação específica em uma linguagem e conseqüentemente o aprendizado dos alunos<sup>3</sup>.

Há ainda muito a ser garantido em políticas públicas para o ensino de música em escolas: adequação do espaço físico como sala própria, aquisição de equipamentos de som e instrumentos musicais, aumento da carga horária obrigatória à disciplina, formação específica na área, conscientização do corpo docente sobre os objetivos e necessidades da disciplina.

É preciso dizer que, caso se acredite no valor da música e da educação musical para o ser humano, e caso se compreenda que os costumeiros mecanismos de que se dispõe para a ação educativa não conseguem atender à demanda atual, será possível compartilhar na convicção de que as operações em rede são a única maneira disponível de responder as circunstâncias e atender as demandas da atualidade. (Idem).

Nesse sentido vale ressaltar que o trabalho de sonoplastia dentro da ação de contar história como parte do trabalho de educação musical é coerente com estudos e pesquisas desenvolvidas sobre as práticas do ensino de música em escolas. Uma vez que o trabalho envolve interdisciplinaridades e, por esse mesmo motivo, a formação de uma rede entre educadores e estudantes que pode ser estendida para outros territórios.

## **XAMÃ: OS CONTADORES DE HISTÓRIAS**

O grupo Xamã tem início no ano de 2012 a partir do interesse de alguns educadores ligados principalmente às áreas de pedagogia, literatura e música. Todos tinham em comum a experiência da docência em escola de tempo integral onde o desafio maior era o de manter o

---

<sup>3</sup> Trata do veto citado ao inciso da lei n.11.769/2008.

rendimento escolar em uma jornada de 9hrs diárias de trabalho com alunos expostos à uma estrutura escolar sucateada.

Motivados pela necessidade de atuar positivamente frente à uma realidade hostil boa parte do grupo interessou-se em discutir e refletir sobre estratégias de ação capazes de trazer algum encantamento pela escola. O caminho que sinalizou essa busca não foi instantâneo e nem apontava uma solução definitiva. Nesse tempo surge a necessidade de investir em formação no âmbito da educação com o intuito de compreender e atuar na escola de tempo integral. Desde então parte do grupo passou a fazer parte do projeto TEIA AMAZÔNIDA encampado pela UFPa para dar subsídios teóricos e reflexões sobre práticas de educação integral<sup>4</sup>

A experiência teve êxito, fortaleceu as ações de contação de história na medida em que nos apontava caminhos para a construção de uma experiência educativa integrando saberes, alargando horizontes dentro e fora de sala de aula. Após um ano de formação fomos chamados para compor a equipe de formadores e ingressar no grupo de pesquisa em educação integral da UFPa o que nos rendeu mais um ano de trabalho como formadores de professores da rede pública estadual e municipal de diferentes cidades do Estado.

As vivências de formação e de formador em educação integral solidificaram as ações de contação de histórias porque trouxe embasamento teórico sobre a importância da prática artística no espaço escolar, a ampliação do currículo e as possibilidades inter e transdisciplinares na contação de histórias.

Figura 1- Aula de música a partir da contação de história para alunos do 1º ano fundamental menor na escola de tempo integral Ruy Paranatinga Barata. Belém-PA. Ano: 2014.



<sup>4</sup> Teia Amazônida: Curso de Aperfeiçoamento em Docência na Escola de Tempo Integral inaugurado em 2013 sob a tutela do Ministério da Educação em parceria com a Universidade Federal do Pará, do Instituto de Ciências da Educação e da Faculdade de Educação coordenado pelo Prof<sup>o</sup>. Ms. Wilson Barroso. Configura-se hoje como grupo de pesquisa em educação integral voltado a formação de professores de escolas públicas na rede Estadual e Municipal de ensino.

No campo da educação musical a formação em educação integral foi capaz de projetar ações e teorias metodológicas da prática em música (apreciação, improvisação, criação, estética, contextualização entre outras) à extensão de proposta curricular ampliando as possibilidades de ensino na escola regular na perspectiva da educação integral uma vez que, os debates sobre educação integral, abrem possibilidades de reflexões a cerca do espaço dado a música no currículo escolar, assim também sobre o seu reconhecimento como ciência e como prática educativa já presente nas Leis de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), no Plano Nacional de Educação (PNE) e na Lei n. 11.769/2008 que torna obrigatório o ensino de música nas escolas.

O passo seguinte foi localizar o ensino de música em escolas públicas como um dos temas que constituíam o debate nacional sobre redes de saberes, projetos pedagógicos e intersectorialidade na educação integral. A valorização de práticas artísticas na escola regular interfere na afirmação de ações educativas e criativas que contribuem com estudantes e educadores ampliando territórios educativos dentro e fora da escola e de sala.

O ensino de música na escola pública tem como um de seus principais objetivos trazer para os alunos a experiência com música em diferentes níveis: percepção, apreciação por meio da escuta atenta, criação, improvisação e contextualização. Esse trabalho tem diferentes possibilidades de aplicação, ocorre de acordo com referenciais teóricos e práticas pedagógicas escolhidas por cada professor em sua atividade docente.

Grande parte dos educadores musicais acaba reproduzindo em seu trabalho docente o que receberam na academia que por sua vez prioriza a construção do conhecimento teórico, estrutural e histórico da música ocidental, exalta a figura de grandes mestres da música erudita europeia impondo ao estudante do ensino regular uma experiência musical em desacordo com sua vivência cotidiana, descontextualizada de suas heranças culturais mais próximas e de seus hábitos de escuta geralmente ditados pelos meios de comunicação de massa.

Muitos autores preocupados com a educação musical tratam do problema da distância entre a cultura musical dos alunos e a cultura musical dos professores de música.

Ramalho (2003) discute a educação musical a partir da ideia de currículo como construção social, enfatiza a problemática do conflito cultural presente na escola citando como exemplo a relação entre alunos e professores no processo de ensino-aprendizado em música.

Minha prática de longos anos na lida com jovens, sejam eles estudantes do ensino fundamental e médio ou universitários, tem revelado a existência de um “espaço vazio” entre sua cultura musical e a que recebi na academia. Os conflitos



decorrentes desses choques experimentados, e a minha impotência para superá-los, parecem ser a tônica de meu cotidiano na atividade de ensino. (Ramalho, 2003, p. 48)

A autora defende a construção social do currículo em música pautado na superação de dificuldades presentes na pedagogia musical tradicional que, historicamente, desenvolve o conhecimento em música de forma descontextualizada da cultura local.

Ramalho (2003) aponta como uma das causas das dificuldades encontradas no ensino de música o desequilíbrio entre a cultura musical difundida na academia e a cultura musical trazida pelos alunos, a crise sobre o norte filosófico curricular e pedagógico para o ensino de música nas escolas, a qualificação profissional, sobretudo no âmbito do ensino fundamental, a quase ausência na relação academia e escola fundamental, finalmente a distância entre as propostas curriculares para o ensino formal de música nas escolas e as necessidades apontadas pelas mudanças sociais.

Para a autora existe uma questão de ordem curricular que está no centro da problemática do ensino de música na escola regular que é a dupla possibilidade recomendada em documentos oficiais sendo que a primeira enfatiza a universalização das diretrizes curriculares e a segunda propõe a flexibilização curricular a partir da análise sobre as demandas sociais envolvidas no processo educativo e o perfil cultural do aluno.

A distância entre a cultura musical trazida pelos alunos e a cultura musical apontada na academia pode ser amenizada a partir de práticas educativas que tenham entre suas metas diminuir tais disparidades. Partir da cultura e da memória local pode ser um caminho viável uma vez que o conhecimento proposto se constrói sobre um alicerce sólido e já conhecido. Tecnicamente é possível obter um rendimento ainda melhor, por parte dos estudantes, sobre o conhecimento em música partindo de repertórios já conhecidos e, gradualmente, ampliando tais repertórios no sentido de resgatar a herança musical presente na memória dos grupos sociais a que pertencem tais alunos com a intenção de aprofundar os aspectos técnicos, teóricos, históricos e criativos desses alunos.

A participação direta e indireta de estudantes nas ações de contação de história tem auxiliado na diminuição de muitas distâncias por diferentes razões. Uma das razões é que na contação de história a apresentação da expressão musical se dá em conjunto com a apresentação de um conto, uma obra literária, um mito, fábula ou outra manifestação inerente ao saber popular. Outra razão é que a música pode ser apresentada em sua totalidade (ritmos, melodias, harmonias, andamentos, intensidades), como fenômeno sonoro ou paisagem e por meio do uso de diferentes fontes e tecnologias. Todos esses aspectos podem e devem ser

abordados em aula, logo a música pode ser abordada antes, durante e depois da contação de história, seja como apreciação, contextualização ou improvisação criativa sem nenhum prejuízo.

Há também um aspecto que merece ser considerado é o trabalho sobre a identidade e alteridade por meio da ação de contar história como prática que envolve diferentes culturas, conhecimentos e expressões artísticas. Naturalmente a diversidade de identidades, alteridades, conhecimentos e expressões artísticas parecem ser elementos envolvidos nessa prática e misturando-se aos objetivos do próprio ato de contar histórias.

Figura 2 - Grupo Xamã em ação “Fios da África” mês da consciência negra comemoração de centenário do bosque Rodrigues Alves. Belém-PA. Novembro de 2016.



Na música o discurso poético toma forma imaterial e invisível, representa o acervo léxico e o fonema do conto, do poema e da obra literária sem a dependência de palavras, mas de maneira audível dando ênfase aos sentidos e significados dentro do texto, entre e sobre as palavras.

O discurso sonoro trabalha com a aparição do som, seu desenvolvimento, nuances, andamentos, ataques, ritmos, melodias, paisagens sonoras, arranjos, criações, improvisos, happenings<sup>5</sup> e outros eventos de natureza audível. O trabalho do sonoplasta está em completa sinergia com o do contador de história na função de tornar real o universo literário, de apresentar a obra para além das palavras escritas, dar som ao sentimento do autor ou a proposta de uma obra, de um conto, de um mito, um personagem, um poema, etc.

---

<sup>5</sup> Happening: tradução do inglês “acontecimento” é uma forma de expressão musical que envolve a noção de aparecimento e imprevisibilidade envolve a participação direta ou indireta do expectador.



Compartilhar histórias é abrir para o expectador, participador a coautoria da obra na medida em que o ouvinte se apropria da obra e sobre ela cria seus próprios sentidos e significados para o discurso compartilhado.

O processo de criação, recriação e interpretação musical como ação presente no discurso poético e literário representa bem a relação entre diferentes expressões artísticas na construção de uma comunicação que é, sobretudo, intertextual articulando linguagens, significados e códigos não verbal (gestos, sons), paraverbal (entonações e sotaques) aos códigos verbais.

A literatura é uma arte polissêmica e polifônica, dialoga constantemente com outras artes. A música e a literatura sempre estiveram correlacionadas com a história da humanidade, desde a antiguidade o texto literário adapta-se à música, bem como a música adapta-se ao texto literário, mais precisamente ao poema (PRAXEDES/ARNAUD. 2014. p. 1).

É possível encontrar conexões entre linguagens por meio da intertextualidade proposta no trabalho de contar história em relação aos diálogos possíveis em música e literatura sendo ambas expressões artísticas de caráter histórico, capazes de acompanhar o desenvolvimento da humanidade e de refletir o meio sociocultural no qual estão inseridas, isto é são expressões culturais, linguagens, veículos de comunicação capazes de extrapolar suas dimensões estruturais e estéticas em função do contato, da expressão e da representação de aspectos simbólicos e culturais.

As possibilidades de abordagens entre música e literatura são capazes tantas que ao longo dos anos criaram imbricações semânticas entre o conhecimento musical e literário a partir do uso de palavras homônimas tais como: dissonância, harmonia, polifonia, elegia, Ilídio, cesura, cadência, período, motivo, frase, entoação, ritmo, timbre e outras palavras que nos servem como exemplo da relação de confluência e divergência entre muitos dos conceitos usados para uma e outra expressão artística.

Como áreas de conhecimento integradas ao currículo escolar a abordagem dessas linguagens compartilham ainda desafios análogos porque culturalmente têm sido abordadas em seus conteúdos a partir de aspectos históricos e estruturais em detrimento ao contato, ao prazer estético, a descoberta e a diversidade.

considerando que a música sempre esteve no cotidiano dos alunos, a escola, tem a possibilidade de oportunizar aos alunos o contato com esta produção humana de maneira prazerosa, como um veículo de reflexão, diálogo e interação, podendo ser explorada não só nas aulas de Língua Portuguesa como pretexto para o estudo da gramática no texto literário, mas em atividades interdisciplinares em diferentes contextos e como ampliação das atividades didático-pedagógicas. A partir de

temáticas apresentadas nas músicas, há a possibilidade de se explorar a comunicação oral e escrita dos alunos, a criticidade destes e, sobretudo, enriquecer a visão de mundo para atuarem positivamente na sociedade, o que envolve a interação entre literatura e sociedade, arte e consciência, “eu” e mundo (PRAXEDES E ARNAUDE, 2014, p. 2)

Considerando que o exemplo refere-se às aulas de literatura e língua portuguesa a partir de músicas pode-se dizer o mesmo em relação às possibilidades de abordagens interdisciplinares no caso inverso, ou seja, em aulas de música podemos utilizar frases, jogo de palavras e outros recursos verbais para construir, a partir do texto de uma canção ou mesmo de uma obra não musicada, de um conto ou poesia uma abordagem didática em música que apresenta estruturas, história e estilos musicais a partir de uma linguagem mais palpável uma vez que já que a palavra por ser usual representa um grau de maior intimidade na expressão do aluno e é mais material que o som na medida em que pode ser também visualmente decodificada com mais facilidade que a escrita musical.

Figura 3 - Apresentação do grupo Xamã no espaço cultural Sinhá Pureza. Belém-Pa. 11/2016, envolvendo professores, escritores, músicos, e estudantes do EJA da escola Benvenida de Meneses.



A contação de histórias nas aulas de música no contexto da escola pública é sem dúvida um caminho viável para despertar o prazer estético e ampliação do repertório cultural do estudante. Também serve como ponte para a construção de um caminho em educação musical não eurocêntrico uma vez que trabalha a partir de uma expressão comum que é a língua falada e se propõe a trazer por meio da oralidade e da sonoridade o estudante dos mais variados níveis de ensino ao contato com obras da literatura e da música, com saberes e lendas dos diferentes grupos étnicos em tempos e lugares embalados pela paisagem sonora criada ao entorno da ação de contar histórias.

Uma vez que o estudante cria o hábito de ouvir histórias está criando em si mesmo um universo de possibilidades perceptivas e imaginativas onde as diversidades são partes

fundamentais a existência e respeito à sua própria identidade.

## **BIBLIOGRAFIA**

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

FUCCI-AMATO, Rita. **Escola e educação musical**: (Des)caminhos, históricos e horizontes. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

SCHAFER, Raymond Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

\_\_\_\_\_ **Paisagem sonora**. São Paulo: UNESP, 1977.

RAMALHO, Elba Braga. Um currículo abrangente, sim. **Revista da Abem**. Porto Alegre, v. 8, p. 47-51, 2003.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, n.10, p. 7-11, 2004.

PRAXEDES & ARNAUD, Maria Fernandes de Andrade e Benedita Ferreira. Diálogo entre a Literatura e a Música: Vivenciando Atividades Interdisciplinares. Universidade Estadual da Paraíba UEPB. Acesso em 10 nov.2016.