

No soar do tambor: *carimbó* em prática educativa

Laise Barros¹
Marcos Baltar²

Resumo: Inserida no campo da Linguística Aplicada, ancorada nos estudos dialógicos da linguagem e na Pedagogia Crítica, essa pesquisa traz como resultado uma proposição de uma prática educativa flexível para o processo de ensino-aprendizagem do componente curricular Língua Portuguesa na Educação Básica. Trata-se de uma proposta de prática educativa com a canção *Tambor do norte* de Dona Onete, cuja abordagem associa as características da canção, compreendida como gênero multissemiótico da esfera artístico-cultural, ao ensino-aprendizagem de línguas. Seguindo os caminhos freirianos, da defesa da prática educativa como libertadora e substancialmente esperançosa, a proposta sugerida visa ao diálogo e às trocas de saberes entre professores e estudantes para a efetivação de conhecimentos diversos, em especial a compreensão de identidade e cultura regional. A canção trabalhada apresenta a união das culturas indígena e negra e um som peculiar de uma das manifestações culturais do norte do Brasil, o *carimbó*. Como recurso metodológico, orientador da prática educativa, foi adotado o *Tetragrama de análise multissemiótica da canção* proposto pelo Grupo de Estudos da Canção (GECAN/NELA/UFSC).

Palavras-chave: Gênero canção; Carimbó; Prática educativa; Língua portuguesa.

Introdução

Na atualidade, em que estamos diretamente envolvidos com a tecnologia, é possível experimentar variadas culturas, músicas, danças e interações sociais com pessoas presentes em espaços geograficamente distantes. Hoje, nosso contato com produtos artístico-culturais também é feito por meio da internet, que nos “conduz” a qualquer lugar do mundo. O Brasil, por possuir dimensões continentais, têm culturas muito distintas, as quais constituem a identidade da nação, no entanto, grande parte da população não as conhece profundamente, mesmo a tecnologia favorecendo o acesso.

¹ Bolsista FAPESC (Fundo de Amparo à Pesquisa do Estado de Santa Catarina). Doutoranda em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina. Mestra em Letras: Linguística e Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará. Graduada em Letras (Língua Portuguesa) pela Universidade Federal do Pará. Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0005-7535-2347>. E-mail: barros.laise@gmail.com.

² Professor da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com pós-doutoramento pela Universidade de Genebra e pela Escola Superior do Professorado e do Ensino – ESPE de Versailles – Universidade de Cergy Pontoise. Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciado em Letras (Português/Francês) pela Universidade Federal de Pelotas. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4320-5842>. E-mail: marcosarbaltar@gmail.com.

Neste pensar, nos propomos apresentar uma síntese da cultura tradicional do estado do Pará, voltando os olhares para os elementos constituintes do gênero canção. Por meio deles, ensejamos proporcionar caminhos para o planejamento docente através de um ritmo da Amazônia brasileira que talvez seja desconhecido em alguns lugares do Brasil.

Deste modo, nossa proposta de prática educativa traz o carimbó de Dona Onete,³ mais precisamente, a canção *Tambor do norte* presente no álbum *Rebujo*, lançado em 2019. A escolha da canção justifica-se pela mesma abordar temas da cultura negra e indígena, os quais estão presentes nas orientações dos documentos parametrizadores da educação nacional e por serem temáticas que necessitam de atenção, valorização e respeito.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) orienta os currículos e as propostas pedagógicas a considerar as necessidades, as possibilidades e os interesses dos estudantes, assim como suas identidades linguísticas, étnicas e culturais. Como se observa nas seguintes competências gerais da educação básica:

3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.

6. Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade. (Brasil, 2018, p. 9).

Assim como na primeira competência específica do componente curricular língua portuguesa, a saber:

Compreender as linguagens como construção humana, histórica, social e cultural, de natureza dinâmica, reconhecendo-as e valorizando-as como formas de significação da realidade e expressão de subjetividades e identidades sociais e culturais. (Brasil, 2018, p. 65).

Dessa forma, uma de nossas finalidades visa suscitar a criticidade no ambiente escolar em conjunto com a compreensão de identidade.

³ Ionete da Silveira Gama, conhecida pelo nome artístico de Dona Onete, é uma cantora e compositora, natural do estado do Pará e suas composições são exemplos do gênero de música regional brasileira.

Segundo Hall (2006), a identidade é entendida como algo decorrente das crises de diversas naturezas, na pós-modernidade, e o autor apresenta três concepções de identidades. A primeira, denominada de “*identidade do sujeito do Iluminismo*”, corresponde ao pensamento iluminista, antropocêntrico, cuja identidade estava significada em uma essência que se instituía no nascimento do ser e permanecia a mesma, sem sofrer alteração ao logo da vida, ou seja:

[...] consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa. (Hall, 2006, p. 12).

A segunda, *identidade do sujeito sociológico*, corresponde à vida do homem moderno que apresenta a existência de uma essência interior, porém, construída por meio da interação entre os valores individuais do sujeito e os valores culturais da sociedade, deste modo, a identidade se constrói pela interação, a saber:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente [sic], mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. (Hall, 2006, p. 11-12).

A terceira concepção de identidade apresentada por Hall (2006) é a *identidade do sujeito pós-moderno*, a qual, oriunda do contexto da pós-modernidade, apresenta uma fragmentação do ser, ou seja, o indivíduo possui posturas distintas para cada realidade ou contextos vividos durante sua existência. Segundo o autor,

[...] sujeito pós-moderno, conceptualizado [sic] como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas que nos rodeiam. (Hall, 1987 *apud* Hall, 2006, p. 13).

Assim, de acordo com Hall (2006), a ideia de uma única identidade única e imutável é inviável na pós-modernidade, uma vez que assumimos identidades distintas de acordo com as

situações cotidianas e sociais assumidas pelo indivíduo, ou seja, na contemporaneidade, a identidade torna-se um processo dinâmico.

Dessa forma, o trabalho pedagógico com a canção, que, em grande parte, apresenta enunciados que permitem a reflexão sobre a nossa construção social e cultural, torna-se um caminho para fomentar a criticidade social na esfera escolar.

Nessa perspectiva, considerando a canção como enunciado presente na esfera da atividade humana, ou seja, um conjunto de “atos [...] infinitamente variados em função da infinita diversidade das situações em que a vida pode colocar-nos [...] num dado momento” (Bakhtin, 1997, p. 45), é importante que o educador atente para a compreensão de que

O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas [...]. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*. (Bakhtin, 1997, p. 158, grifo do autor).

Portanto, pode-se inferir que a canção, enquanto gênero do discurso característico da esfera artístico-cultural e presente nas esferas cotidianas e escolar, dispõe de efeitos de sentidos dos seus enunciados, permitindo caminhos para abordagens várias sobre o convívio social e oportuniza ações pedagógicas que reflitam o comportamento humano em sociedade.

A exemplo de *Tambor do norte*, que demonstra fortemente a identidade do povo da Amazônia e, talvez, podemos considerar a identidade brasileira em geral, almejamos despertar o pensamento reflexivo sobre a miscigenação cultural e, conseqüentemente, a valorização das culturas minoritárias. Esse exercício de consciência social deve partir do ambiente escolar, dando ao estudante a oportunidade de se tornar um sujeito integrado, ou seja, capaz de inserir-se à sociedade, transformando-a a partir de sua criticidade (Freire, 1967).

Em consonância com os pressupostos sobre identidade e enunciado e gêneros de discurso, adotamos como recurso metodológico de análise da canção o Tetragrama de análise multissemiótica proposto pelo Grupo de Estudos da Canção (GECAN/NELA/UFSC)⁴, haja vista que este dispositivo permite análise simultânea de letra e música, bem como dos principais

⁴ O GECAN faz parte do Núcleo de Estudos em Linguística Aplicada (NELA) vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e ao Programa de Mestrado Profissional em Letras, ambos da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

elementos constituintes da canção enquanto gênero discursivo, tais como os componentes situacional e autoral.

O texto, portanto, encontra-se dividido em quatro partes: a primeira com apresentação sintética a respeito do carimbó, a segunda com a análise multissemiótica da canção *Tambor do norte*, a terceira com a sugestão da prática educativa a ser desenvolvida para o 8º ano do ensino fundamental, seguida das considerações finais.

No ritmo do carimbó

Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro⁵, o *carimbó* é uma manifestação cultural do estado do Pará, composta por ritmo e dança envolvente e praticada, predominantemente, por comunidades tradicionais, sendo elas, ribeirinhas, rurais ou de periferia, que vivem em diversas regiões da Amazônia paraense.

Segundo Figueiredo (1999), o carimbó é fruto da convergência das culturas negras, indígenas e dos demais povos da Amazônia. Nenhum elemento é essencialmente indígena, africano ou europeu na Amazônia dos dias atuais, desta maneira, não se pode considerar o carimbó distante do processo histórico de múltiplas culturas e povos que constituem a Amazônia paraense, de acordo com Fuscaldo (2015). Brandão (1982), por sua vez, nos diz que práticas tradicionais como o carimbó são resistentes ao tempo e se (re)configuram a partir da transmissão de geração em geração, principalmente, por meio da oralidade.

A construção poético-musical da referida manifestação cultural evidencia, sobremaneira, as relações comunitárias e cotidianas, assim, o dia a dia do trabalho, a religiosidade, a relação com a natureza são temas abordados. Deste modo, há formas distintas do carimbó em diferentes regiões do Pará: nas regiões em que a atividade econômica é voltada para a agricultura as composições das canções, assim como a dança, retratam essa realidade local; o mesmo acontece com as regiões de atividade pesqueira, a qual é recorrente nas composições dos grupos de carimbó dos municípios litorâneos do nordeste paraense.

As composições carimboleiras também retomam o imaginário da Amazônia, deste modo, o *Boto*, a *Cobra grande*, entre outros elementos destacáveis no cenário do folclore

⁵ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em: 16 de maio de 2023.

amazônico, estão presentes nas letras e danças do *carimbó*, assim como, há também a retomada de elementos históricos constituintes da cultura do povo, como é o caso da canção *Tambor do norte*, que aborda a junção das culturas negra e indígena.

Caracterizado pela polirritmia e pelo contraponto de tambores, o carimbó tem sua célula rítmica sincopada, pois, “é uma combinação de figuras musicais que resultam num padrão sincopado, semelhante ao samba e outras manifestações tradicionais brasileiras” (Bezerra, 2013, p. 74). O que o caracteriza e o diferencia é o seu principal instrumento de acompanhamento – o curimbó⁶. A imagem a seguir mostra o padrão rítmico do carimbó.

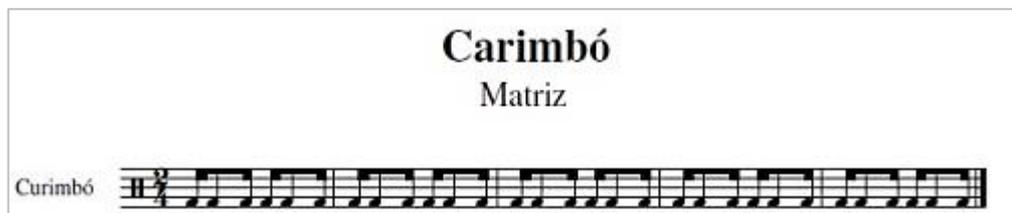


Fig 1 Matriz rítmica do carimbó. Fonte: Bezerra (2013).

O som da célula rítmica pode ser facilmente ouvido na introdução da canção *Tambor do Norte*, acesso via QRcode a seguir



Fig 2 QRcode Tambor do norte.

Tambor do norte é uma canção que faz alusão aos processos de formação da cultura cabocla da Amazônia, neste carimbó de Dona Onete, o tambor é o elemento comum das culturas

⁶ Instrumento de percussão com formato oblongo (roliço) de origem indígena. Do Tupi-Guarani: “curi (= pau) e “mbó” (= furado), pau que produz som, tambor. Confeccionado de tronco oco de árvore, com uma das extremidades (ponta) coberta, normalmente, com pele de animais silvestres. Fonte <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/curimbo/>. O curimbó também está presente em outras manifestações musicais como o Lundu, Siriá, Samba de Cacete, toadas de boi.

indígenas e negas, /É tambor de índio/é tambor de negro/É tambor do Norte/ é observável que o elemento sonoro é fortemente presente em ambas culturas e está além do entretenimento musical, o soar do tambor equivale também à comunicação /No toque do tambor índio se comunicava/, à manifestação religiosa /E se o tambor virou, virou, virou é mina nagô/. Na próxima seção, apresentamos a análise da canção de Dona Onete.

Análise multissemiótica da canção

Nesta seção apresentamos a análise de *Tambor do norte* com o suporte metodológico do *Tetragrama de análise multissemiótica da canção*. É importante dizer, conforme Baltar *et al.* (2023), que a expressão *análise multissemiótica* é decorrente do entendimento de que o gênero canção é constituído de matriz *sonoro-musical* e *verbal*, assim, de acordo com o autor, seguimos uma orientação *enunciativista* de língua(gem) de perspectiva interacionista pelo fato da análise não considerar apenas letra e som, mas “de uma interação destes elementos em um amálgama de camadas distintas que nascem no ato enunciativo dialógico entre interlocutores localizados sócio-historicamente” (Baltar *et al.*, 2023, p. 37).

Deste modo, o tetragrama é um recurso que permite conhecer os quatro componentes constituintes do gênero canção: *componente sociossituacional*, *componente autoral*, *componente verbal* e *componente musical*. Para cada componente, são dispostas categorias analíticas que visam orientar a análise, no entanto, estas não podem ser entendidas como categorias esgotadas, visto que o analista poderá acrescentar outras categorias para entender os diferentes aspectos dos quatro componentes, caso haja necessidade.

Ressaltaamos que a análise multissemiótica pressupõe o trabalho simultâneo com as quatro dimensões que constituem a canção enquanto gênero. A divisão sugerida para a análise tem por finalidade a sistematização e organização dos dados. De acordo com Baltar *et al.* (2022, p. 16-17, grifo dos autores),

A divisão nos quatro componentes: *verbal*, *musical*, *situacional* e *autoral* é uma decisão metodológica, com o objetivo de sistematizar a análise. Não há necessidade de seguir nenhuma ordem pré-estabelecida entre eles e também não é preciso exaurir as categorias de análise de cada componente. Por se tratar de um gênero híbrido – composto por mais de uma matriz sígnica, situado no

tempo e no espaço – o professor e os estudantes, os analistas em sala de aula, podem entender os quatro componentes sempre entrelaçados e escolher as categorias de cada componente, de acordo com cada canção analisada. A apresentação do tetragrama na figura de um disco (LP) em movimento reforça a ideia de que a análise pode iniciar por qualquer componente e de que todos os componentes estão interligados.

Optamos por iniciar a análise pelo *componente sociossituacional*, seguido do *autoral* e do *verbal*, finalizando com o *musical*. Dos referidos componentes, elencamos apenas as categorias que estão diretamente vinculadas à nossa sugestão de prática educativa. As categorias de análise previstas em cada componente podem ser observadas na imagem a seguir.



Fig 3 Tetragrama de análise multissemiótica da canção. Fonte: Grupo de Estudos da Canção (GECAN/NELA/UFSC).

Em relação ao *componente sociossituacional*, destacamos a *esfera da atividade humana* correspondente à artístico-cultural, atentamos para o *contexto histórico, político, cultural e étnico*. Apesar da canção ser contemporânea, presente no álbum *Rebujo*, lançado em 2019, ela remete ao período em que os europeus trouxeram africanos para o Brasil na condição de escravos. Junto com os negros vieram suas línguas, religião, músicas, danças – suas culturas -

que se juntaram às dos povos originários. Dona Onete rememora esse período da nossa história por meio de seus versos */Negro trouxe o batuque, os orixás e o borocô/, /O negro se misturou com nosso teretetê/, /Nossos versos caboclos virou carimbó e bangüê/* mostrando que a formação cultural brasileira é feita a partir de muitas outras culturas. O carimbó tem, em sua essência, o ritmo do batuque do tambor de indígenas e negros e os maracás indígenas, portanto, uma manifestação típica das camadas sociais marginalizadas.

É importante dizer que, atualmente, o carimbó é uma manifestação cultural de prestígio, entretanto, no século XIX recebeu represálias, assim como samba e a capoeira, tendo proibição⁷ na capital paraense. Desta maneira, valorizar as manifestações culturais das camadas populares pode representar um ato de resistência e de apoio na luta pelo reconhecimento e pelo respeito dessa manifestação artístico-cultural.

Componente Sócio-situacional	
Categorias de análise	Canção Tambor do norte
Esferas da atividade humana	Esfera artístico-cultural
Contexto histórico, político, cultural e étnico	A canção remete à chegada dos africanos ao Brasil na condição de escravos e ao encontro, miscigenação com a cultura dos povos originários existente do Brasil. Alusão ao surgimento do carimbó por meio do ritmo do batuque de tambores indígenas e negros e dos maracás indígenas.

Quadro 1 Análise do componente Sócio-situacional.

A respeito do *componente autoral*, *Tambor do norte* é uma composição de Dona Onete, quem também interpreta a canção, e conta com os arranjos de Pio Lobato, Vovô Batera, Breno Oliveira, Marcos Sarrazin e JP Cavalcante. Dona Onete é paraense, nascida em Cachoeira do Arari/Ilha de Marajó e viveu muitos anos em Igarapé-Miri (ambas cidades interioranas), e traz em suas composições, o cotidiano da cultura ribeirinha amazônica, como, por exemplo, a manifestação do carimbó que, na canção analisada, corresponde ao resultado da junção das culturas negras e indígenas por meio da expressividade proferidas no tambor, que corresponde ao *projeto de dizer* da autora. Além disso, os discursos do *eu-lírico* presente nos versos da

⁷ Lei nº 1.028, de 5 de maio de 1880 e Lei nº 1.162, Tomo XLV, Parte I, p. 148/178, de 12 de abril de 1883. Da lei de 1880, encontrada no Código de Posturas de Belém (Coleção de Leis da Província do Grão Pará, Tomo XLII, Parte I), capítulo XIX, sob o título “Das Bulhas e Vozerias”, declaram: Artigo 107. **É proibido**, sob pena de 30.000 réis de multa. Parágrafo 1º. Fazer bulhas, vozerias e dar altos gritos sem necessidade. Parágrafo 2º. Fazer **batuques** ou **samba**. Parágrafo 3º. Tocar tambor, **corimbó** ou qualquer instrumento que perturbe o sossego durante a noite, etc. Conferir: Salles; Salles (1969, p. 260).

canção dialogam com outros enunciados que corroboram a forte contribuição dos povos originários e da negritude na cultura da nação brasileira.

A canção está presente no álbum *Rebujo*, cuja a *Audiência* dispõe de 2.064 visualizações no *YouTube*⁸ e a eleição de um dos 25 melhores álbuns brasileiros do primeiro semestre do ano de seu lançamento pela Associação Paulista de Críticos de Arte⁹.

Componente Autoral	
Categorias de análise	Canção Tambor do norte
Autor	Dona Onete, Pio Lobato, Vovô Batera, Breno Oliveira, Marcos Sarrazin e JP Cavalcante.
Eu-lírico	Aponta ao tu-lírico (o ouvinte) enunciados que corroboram a forte contribuição dos povos originários e da negritude na cultura da nação brasileira.
Intérprete	Dona Onete
Motivo verbal ou projeto de dizer	a cultura amazônica, exemplificada pela manifestação do carimbó, é resultado da junção das culturas negras e indígenas.
Audiência	2.064 visualizações no <i>YouTube</i> ; um dos 25 melhores álbuns brasileiros do primeiro semestre de 2019.

Quadro 2 Análise do componente Sócio-situacional.

Acerca do *componente verbal*, de início destacamos o *conteúdo temático*, a expressividade das culturas negra e indígena através do tambor. O referido tema, inclusive, já pode ser acessado desde o título da canção que faz alusão ao tambor específico do ritmo paraense.

Tambor do norte apresenta a *forma* de poema, composta com seis estrofes contendo números distintos de versos. O tempo verbal predominante da canção é o pretérito, como exemplificado nos versos */Negro trouxe o batuque, os orixás e o borocô/, /No tambor do índio, o negro tocou/, /O toque do tambor, na floresta ecoou/*, que remetem à época imperial do Brasil, à chegada dos negros ao território brasileiro, no entanto, apesar da canção apresentar ações passadas, é importante mencionar que o batuque negro e o tambor indígena permanecem ecoando seus sons mantendo viva suas tradições culturais.

Destacamos também a predominância de duas atitudes discursivas, a de expor e a de poetizar e a expressividade por meio de figuras de linguagem como a onomatopeia */O negro se misturou com nosso teretetê/*, para mostrar o jeito de ser amazônica, assemelhando ao som do

⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_m2rxDnIYYNlcfwYh_2Ez-3BVe4JP-S10. Acesso em: 11 jun. 2023.

⁹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/DonaOnete>. Acesso em: 11 jun. 2023.

batuque, a formação das palavras com a entonação do som grave e repetições silábicas que aludem palavras indígenas¹⁰ como *candiê* (estrela em Apinayé), *ôicarapê* (veia em Munduruku) e como as palavras comuns no cotidiano da Amazônia que, nas suas formações, têm traços dos povos originários, como *pariri*, *caratepê* (plantas medicinais da Amazônia) e *Tacacá* (bebida típica do Pará).

Componente Verbal	
Categorias de análise	Canção <i>Tambor do norte</i>
Conteúdo temático	A expressividade das culturas negra e indígena através do tambor
Forma	Poema – 6 estrofes contendo número distinto de versos
Atitude discursiva	Expor e poetizar
Tempo verbal	Pretérito
Figura de linguagem	Onomatopéia “o negro se misturou com nosso teretê”

Quadro 3 Análise do componente Verbal.

A respeito do componente *musical*, a canção está presente no *álbum* *Rebujo*, lançado em 2019 pela gravadora *Mais Um Discos*, ocupa a primeira faixa do lado B e possui um *fonograma* com o tempo de 3’47’’. A canção é exemplo do *gênero* das músicas regionais, especificamente, *carimbó*. Possui *tonalidade* em Dm, quanto à *forma*, está dividida em introdução, A, B, C, D, E e coda. Na introdução observa com clareza os sons do *curimbó* e o ritmo sincopado característico; a canção não tem refrão e as partes A, B, C, D, e E são apresentadas duas vezes; a coda, por sua vez, traz um chamamento, uma homenagem às cidades paraenses ribeirinhas que ficam próximas do curso do rio Tocantins e àquelas que possuem o *carimbó* como uma parte forte de sua cultura.

No que diz respeito à melodia, atentamos para o motivo musical que, segundo Brohumil (1996), é uma figura musical breve com forma clara e precisa, é um elemento unificador de uma obra que possui várias repetições durante a composição. No caso de *Tambor do norte*, o motivo musical possui um padrão rítmico, conforme a figura a seguir.



Fig 4 Padrão rítmico de *Tambor do norte*.

¹⁰ Disponível em: <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/>. Acesso em: 11 jun. 2023.

Este padrão rítmico se repete ao longo da canção, como se demonstra nos trechos seguintes:



Fig 5 Padrão rítmico em trecho.



Fig 6 Padrão rítmico em trecho.



Fig 7 Padrão rítmico em trecho.



Fig 8 Padrão rítmico em trecho.

A textura, composta por banjo, guitarra, curimbó, maracá, milheiro, caxixi, rufo, reco-reco, chocalhos, xequerê, ganzá, congas, bateria, flauta, violão, palmas e coro, promove a atmosfera musical envolvente das canções de Dona Onete, em especial, o carimbó.

Componente Musical	
Categorias de análise	Canção Tambor do norte
Álbum	Rebujo
Ano	2019
Tempo do fonograma	3'47''
Gênero	Músicas regionais
Forma	Introdução, A, B, C, D, E e coda
Tonalidade	Dm
Textura	banjo, guitarra, curimbó, maracá, milheiro, caxixi, rufo, reco-reco, chocalhos, xequerê, ganzá, congas, bateria, flauta, violão, palmas e coro.

Quadro 4 Análise do componente Musical.

Após a apresentação da análise de *Tambor do norte*, passamos para a sugestão de prática educativa.

Proposta de Prática educativa

A prática educativa, segundo Freire (2000), é libertadora, destaca o papel das emoções, assim como promove a importância da consciência na história, o sentimento de presença no mundo, a compreensão da história como possibilidade jamais como determinação, ou seja, “a prática educativa é substancialmente esperançosa e, por isso, provocadora de esperança” (FREIRE, 2000, p. 23).

Movida pelos direcionamentos freirianos, nossa prática educativa versa pelas trocas de saberes entre estudantes e professores durante o processo de ensino-aprendizagem. Voltada para a compreensão de identidade, especialmente nas aulas de Língua Portuguesa, a sugestão pedagógica, aqui presente, destina-se ao *8º ano do Ensino fundamental* e está organizada em três etapas, conforme as unidades básicas de ensino da língua, a saber: Leitura, Prática de Análise Linguística e Produção Textual (GERALDI, 1984). Cada etapa necessitaria de dois encontros de aproximadamente 1h40 hora aula, ou seja, duas aulas geminadas, totalizando 12 aulas, sendo esta configuração apenas indicações ilustrativas.

Na introdução da prática, que corresponde à pré-escuta, o educador poderá justificar a escolha prévia da canção *Tambor do norte* e explicar as atividades a serem desenvolvidas ao longo do percurso de estudo com a canção, do mesmo modo, sinalizar as temáticas que serão abordadas, como identidade, resistência e combate às opressões vivenciadas pelos grupos minoritários.

Além disso, é interessante consultar os estudantes sobre o conhecimento de músicas regionais, sobre o carimbó ou se já ouviram falar de Dona Onete, de suas canções. É sugestiva, também, a sondagem de quais gêneros musicais estão presentes no cotidiano dos discentes e o que isso diz a respeito de suas identidades pessoal e coletiva.

Primeira etapa: leitura e escuta

Esta etapa destinada à leitura e escutas é dividida em dois momentos, o primeiro, correspondente à primeira escuta, a qual evidencia os sentidos provocados pela canção; assim, aconselha-se que os estudantes estejam de olhos fechados a fim de desfrutarem das sensações

despertadas pela canção. Após a primeira escuta, seria interessante o compartilhamento das emoções sentidas durante a fruição da canção e também das primeiras impressões a respeito do conteúdo verbal e musical presente em *Tambor do norte*.

Dando sequência, o educador faria a apresentação¹¹ do *Tetragrama* sem as categorias analíticas de cada componente, conforme a figura 9.

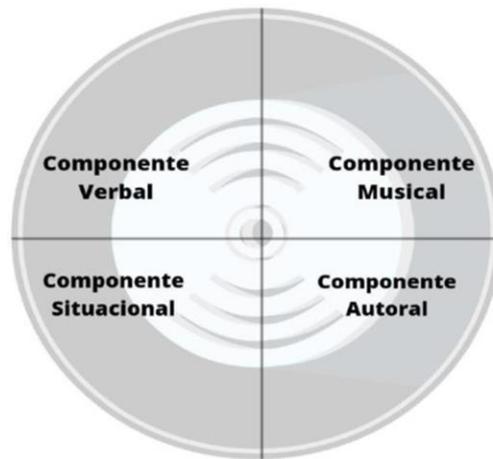


Fig 9 Tetragrama de análise multissemiótica da canção sem as categorias analíticas de cada componente Fonte: GECAN/NELA/UFSC (2022).

Em seguida, poderia ser fornecida a explicação de cada componente e solicitar a segunda escuta da canção. É relevante dizer aos estudantes que, apesar dos componentes estarem separados na imagem, precisam ser compreendidos como partes conectadas na construção do gênero canção.

Logo após, seria feita a entrega de uma folha de papel contendo a letra cifrada da canção para que fosse feita a leitura e, por meio desta, acessados os eventos históricos da construção da sociedade brasileira, a miscigenação, a manifestação da cultura popular, entre outros interdiscursos¹² que alimentariam o diálogo com a classe a respeito da canção, preparando os estudantes para a segunda etapa, a da análise.

¹¹A apresentação por uma imagem projetada, impressa em folha de papel ou por meio da escrita em quadro branco, a critério do educador ou da estrutura fornecida pela instituição escolar.

¹²O que, neste estudo, denominamos *interdiscurso* é a relação entre enunciados que caracteriza o dialogismo, pois, por sua natureza dialógica, “O enunciado está repleto dos ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais está vinculado no interior de uma esfera comum da comunicação verbal. O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera” (Bakhtin, 1997, p. 317).

Segunda etapa: análise multissemiótica da canção

Nesta etapa, ganha relevância a prática de análise linguística, ou seja, a segunda unidade de ensino proposta por Geraldi (1984), que recebe uma ampliação de sentido na BNCC (Brasil, 2018) tornando-se Prática de Análise Linguística/Semiótica. A finalidade da referida unidade de ensino é a orientação das análises metalinguísticas das materialidades e efeitos de sentidos das escolhas linguísticas contidas nos gêneros cotidianos, como a canção.

Tambor do norte é uma canção cuja materialidade faz alusão aos períodos históricos da chegada dos europeus ao território que hoje é o Brasil. Assim como retrata a junção de duas culturas distintas na construção do carimbó como uma manifestação cultural nova, a canção também mostra a preservação das culturas originais, o que nos remete às lutas e à resistência, situação que permanece até os dias atuais.

A condução do educador, nesta etapa, seria direcionada, primeiramente, para a composição sonora de *Tambor do norte*, ou seja, a identificação dos instrumentos musicais que constituem a melodia e harmonia da canção, do ritmo e seus efeitos de sentido, assim como, recuperar as emoções sentidas nas escutas da canção, sugeridas na primeira etapa da atividade pedagógica.

Continuando a segunda etapa, o educador poderia direcionar o olhar da classe para o uso e sentidos dos tempos verbais /*Negro trouxe o batuque, os Orixás e o borocô/No tambor do índio, o negro tocou*/, da expressividade por meio das figuras de linguagem /*O negro se misturou com nosso teretetê*/, pontuação, a exemplo, no uso de exclamação e interrogação /*Que batuque é esse? Que batuque forte!* /, assim como, poderia ser apontada a importância dos substantivos e adjetivos na materialização do que se entende como definição ou descrição de uma identidade. E qual identidade é possível inferir que é descrita na canção de Dona Onete por meio dos sentidos dos substantivos e adjetivos utilizados. Com isso, a prática educativa contemplaria a proposta de trabalho com a Prática de Análise Linguística/Semiótica, conforme orienta a BNCC, principalmente, no aspecto Morfossintaxe.

Terceira etapa: produção textual

Nesta última etapa, antes de iniciar a produção dos estudantes, sugere-se que o educador faça uma retomada dos objetivos do trabalho com a canção e, de forma resumida, todo o percurso de estudos com *Tambor do norte* até este momento. É relevante reafirmar a compreensão de identidade, da mesma maneira, a valorização da diversidade do povo brasileiro. Tal atividade pode ser conduzida por meio de interação com a turma.

É importante mencionar que a produção de texto como unidade de ensino proposta por (Geraldí, 1984), também foi alterada na BNCC e se tornou “produção (escrita e multissemiótica)” (Brasil, 2018, p. 71), contemplando os eixos da escrita e da oralidade.

Deste modo, nossa sugestão de produção de texto visa a atender tanto à escrita quanto à oralidade. Como a proposta de prática educativa versa pela compreensão de identidade, considerando que as turmas possuem grande diversidade étnica, a proposta sugerida, primeiramente, seria a solicitação de uma autodeclaração de identidade por meio de texto escrito no estilo do gênero carta pessoal e a escolha de uma canção que refletisse a identidade proferida na carta. Aqui o professor poderia retomar a importância dos adjetivos na materialização da ideia de identidade, orientando os alunos a utilizá-los estrategicamente para escrever as suas autodeclarações. O educador poderia também cunhar algumas perguntas-guia para auxiliar a produção, tais como: *Quem sou? Quais as origens da minha família? Quais são meus costumes? O que me identifica? O que me representa?*

Em seguida, aconteceria o último momento da produção, a exposição oral. A turma, organizada em forma de círculo, compartilharia sua carta de afirmação de identidade e a canção escolhida. Ao final de todas as apresentações, como sugestão, poderia ser criada uma *playlist* com as canções apresentadas, uma *playlist* identitária da turma, que seria um meio de futuros estudos com o gênero canção ou simplesmente para fruição, dessa forma, se chegaria ao final da prática educativa.

Apresentamos aqui o cronograma síntese das ações sugeridas na prática educativa.

Encontros	Ações
1º	A primeira escuta e leitura da canção
2º	A escuta direcionada da canção e a apresentação do tetragrama sem a categorias analíticas; leitura da letra cifrada da canção
3º	Análise multissemiótica da canção
4º	Análise multissemiótica da canção
5º	Escrita da carta pessoal e a escolha da canção
6º	Socialização

Quadro 5 Cronograma síntese das ações da prática educativa.

As atividades apresentadas, portanto, vão ao encontro do que propõe a BNCC a respeito da Produção textual escrita/multissemiótica no aspecto construção da textualidade, a saber:

Usar recursos linguísticos e multissemióticos de forma articulada e adequada, tendo em vista o contexto de produção do texto, a construção composicional e o estilo do gênero e os efeitos de sentido pretendidos. (Brasil, 2018, p. 77).

Assim, práticas educativas como esta, com o gênero canção, auxiliam na formação do estudante, além de ser uma excelente oportunidade de fornecer aos discentes um estudo diferenciado dos conteúdos previstos no currículo escolar e romper com tradicionalismo educacional.

Considerações finais

Este texto trouxe uma sugestão de prática educativa com a canção *Tambor do norte* de Dona Onete. A canção, compreendida como um gênero multissemiótico, fornece aos estudantes a oportunidade de acessar caminhos diversos no processo de ensino-aprendizagem guiados, por exemplo, pelo contexto socio situacional, autoral e musical, não se limitando apenas às letras de canção. Da mesma forma, a referida prática educativa, contribui para o entendimento de identidade como algo dinâmico, como propõe Stuart Hall.

A respeito da canção analisada, notou-se que é um produto da manifestação cultural paraense, o Carimbó, que oportuniza a reflexão sobre a formação cultural do povo brasileiro e sobre a ausência de valorização e respeito à diversidade cultural do Brasil. A análise do *carimbó* de Dona Onete nos remete ao surgimento de outros e gêneros musicais tipicamente brasileiros como o Lundu e o Samba, que foram influenciados pelos batuques negros. Deste modo,

reiteramos a importância de evidenciar e valorizar matrizes culturais que historicamente foram marginalizadas e que constitui a cultura do povo brasileiro.

É importante dizer que a proposta, aqui presente, é uma ilustração do trabalho com a canção, podendo ser um caminho, não uma regra e, dependendo dos objetivos pedagógicos, o educador poderá tecer outros desdobramentos.

Consideramos que, através de estudos dessa natureza, o ensino-aprendizagem ganha potência, pois fomenta trabalhos multidisciplinares e promove um desenvolvimento dos discentes de modo prazeroso. Da mesma forma, acreditamos que o contato com canções de manifestações culturais brasileiras específicas como o caso das canções de Dona Onete, do norte do país, fornece a ampliação do repertório musical dos estudantes, em especial, de outras regiões do Brasil.

Indo ao encontro das diretrizes proferidas pela BNCC e ao pensamento freiriano, a abordagem da canção como um gênero multissemiótico pode promover uma prática educacional integradora e libertadora, incentivando a criatividade, a sensibilidade e a criticidade, contribuindo para uma formação cidadã de qualidade.

Em suma, a canção como objeto do conhecimento pode proporcionar aos educadores uma conexão com as subjetividades do contexto social, cultural dentre outros cenário importantes para o desenvolvimento dos estudantes.

Agradecimentos

Agradecemos ao apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina - FAPESC e ao professor e músico David Cardona pelo apoio com a análise do componente musical.

Referências

BALTAR, M. *et al.* (org.). *Práticas educativas com o gênero canção na Educação Básica*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

BALTAR, M. *et al.* (org.). *Oficina da canção: da bossa nona ao iê iê iê*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

BEZERRA, J. M. *Estudos para violão: a utilização da música da tradição oral da Amazônia paraense para o desenvolvimento da técnica violonística*. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

BRANDÃO, C. R. *O que é folclore*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: MEC, 2018.

BROHUMIL, M. *Teoria da música*. 4. ed. Brasília, DF: Musimed, 1996.

FIGUEIREDO, S. de L. *Ecoturismo, festas e rituais na Amazônia*. Belém: NAEA: UFPA, 1999.

FREIRE, P. *Educação como Prática da Liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, P. *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

FUSCALDO, B. M. H. O Carimbó: cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil. *Revista CPC*, São Paulo, n. 18, p. 81-105, 2015.

GERALDI, J. W. Unidades Básicas do Ensino de Português. In: GERALDI, J. W. (org.). *O texto na sala de aula*. Cascavel: Assoeste, 1984. p. 49-70.

HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SALLES, V.; SALLES, M. I. Carimbó: trabalho e lazer do caboclo. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, n. 9, p. 257-282, 1969.

In the sound of the drum: carimbó in educational practice

Abstract: Inserted in the field of Applied Linguistics, anchored in dialogic studies of language and Critical Pedagogy, this research results in a proposal for a flexible educational practice for the teaching-learning process of the Portuguese Language curriculum component in Basic Education. It is a proposal for educational practice with the song Tambor do Norte by Dona Onete, whose approach associates the characteristics of the song, understood as a multisemiotic genre from the artistic-cultural sphere, with language teaching and learning. Following the Freirean path of defending educational practice as liberating and substantially hopeful, the suggested proposal is aimed for the dialogue and the exchange of knowledge between teachers and students in order to bring diverse knowledge, especially the understanding of regional identity and culture. The song presents the union of indigenous and black cultures and the peculiar sound of one of the cultural manifestations of northern Brazil, the carimbó. As

a methodological resource guiding the educational practice, was adopted the Tetragram of multi-semiotic analysis of the song proposed by the Song Study Group (GECAN/NELA/UFSC) was adopted.

Keywords: Song genre; Carimbó; Educational practice; Portuguese language.

Recebido em: 30 de outubro de 2023.

Aceito em: 10 de dezembro de 2023.