



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA**

**O TAMBOR DE CRIOLA NA DISCIPLINA MÚSICA NO ENSINO FUNDAMENTAL –
ANOS FINAIS: CRIAÇÃO DE ATIVIDADES DIDÁTICAS À LUZ DA BNCC**

CARLOS MAGNO ROCHA

**SÃO LUÍS
2024**

CARLOS MAGNO ROCHA

**O TAMBOR DE CRIOLA NA DISCIPLINA MÚSICA NO ENSINO FUNDAMENTAL –
ANOS FINAIS: CRIAÇÃO DE ATIVIDADES DIDÁTICAS À LUZ DA BNCC**

Artigo científico submetido ao Curso de Música
Licenciatura da UFMA como requisito parcial
para a obtenção do grau de Licenciado em
Música, sob orientação do Prof.^a Dr.^a Brasilena
Gottschall Pinto Trindade.

São Luís, janeiro de 2024.

C780 Rocha, Carlos Magno.
O tambor de crioula na disciplina música no ensino fundamental – anos finais /
CARLOS MAGNO ROCHA. – São Luís, 2024.
20 f.

Orientador: Brasilena Gottschall Pinto Trindade.
Trabalho de conclusão (Licenciatura em Música) – Universidade Federal do
Maranhão, 2024.

1. Tambor de crioula. 2. Música no ensino fundamental. 3. BNCC.
I Trindade, Brasilena Gottschall Pinto. II. Título.

Autorizo a cópia de meu artigo “**O TAMBOR DE CRIOULA NA DISCIPLINA MÚSICA NO ENSINO FUNDAMENTAL – ANOS FINAIS: CRIAÇÃO DE ATIVIDADES DIDÁTICAS À LUZ DA BNCC**” para fins didáticos (CARLOS MAGNO ROCHA/ORIENTANDO).

CARLOS MAGNO ROCHA

**O TAMBOR DE CRIOLA NA DISCIPLINA MÚSICA NO ENSINO FUNDAMENTAL –
ANOS FINAIS: CRIAÇÃO DE ATIVIDADES DIDÁTICAS À LUZ DA BNCC**

Artigo científico submetido ao Curso de Música
Licenciatura da UFMA como requisito parcial
para a obtenção do grau de Licenciado em
Música, sob orientação do Prof.^a Dr.^a Brasilena
Gottschall Pinto Trindade.

Aprovado em: 08/01/2024.

Prof.^a Dr.^a Brasilena Gottschall Pinto Trindade – Orientadora

Prof.^a Dr.^a Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro – Primeira Examinadora

Prof. Dr. Antônio Francisco de Sales Padilha – Segundo Examinador

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho a Deus.

À Profa. Dra. Brasilena Gottschall Pinto Trindade, minha orientadora querida, pelos ensinamentos e dedicação constante.

A todos os professores do Curso de Licenciatura em Música da UFMA.

A todos os meus amigos do curso de Licenciatura em Música.

Às minhas Mães - Maria Basílio Rocha e Rosimary de Jesus Gama Mendonça, por me mostrarem o caminho certo a ser trilhado.

Aos meus irmãos Ivan, Chagas, Diego, Shirley, e ao meu filho Carlos Arthur – por me darem forças para que eu não desistisse dessa jornada acadêmica.

À minha querida Monica de Araújo Pinto, por seu amor e companheirismo de todos os dias.

Aos professores da Escola de Música do Bom Menino do Convento das Mercês, onde minha história com a música começou...

O TAMBOR DE CRIOULA NA DISCIPLINA MÚSICA NO ENSINO FUNDAMENTAL – ANOS FINAIS: CRIAÇÃO DE ATIVIDADES DIDÁTICAS À LUZ DA BNCC

Carlos Magno Rocha

Resumo: Este trabalho de conclusão de curso objetiva apresentar possíveis abordagens para a incorporação do Tambor de Crioula na educação musical, a serem desenvolvidas com estudantes do Ensino Fundamental – anos finais. Neste sentido, ele apresenta a manifestação cultural do Tambor de Crioula, descreve as diretrizes do ensino de música no ensino fundamental – anos finais – segundo a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), e propõe propor atividades musicais relacionadas. A justificativa para a escolha desse tema reflete a necessidade do autor de incluir uma manifestação de raiz em suas aulas de música. Nesse sentido, em resposta à questão problema – como promover, na disciplina Música no ensino fundamental – anos finais, a manifestação do Tambor de Crioula? A metodologia adotada é qualitativa, com base em pesquisa bibliográfica. Essa pesquisa está fundamentada em documentos nacionais e em autores que tratam de educação básica, ensino de música e Tambor de Crioula no Maranhão. Durante o processo, foram identificados os elementos essenciais do Tambor de Crioula e do ensino de música, com seus Objetos de Conhecimento e Habilidades, de acordo com a BNCC, sugerindo-se a realização de seis atividades teórico-práticas musicais. Ao final, foi criado um repertório como recurso didático, contendo músicas, informações históricas e orientações pedagógicas.

Palavras-Chave: Tambor de Crioula; Música no Ensino Fundamental; BNCC.

1 INTRODUÇÃO

Tendo em vista a necessidade de trabalhar os aspectos culturais e artísticos em sala de aula na educação básica, consideramos pertinente incluir um recorte da nossa cultura maranhense. Como exemplo, citamos a manifestação do Tambor de Crioula, uma dança cultural e folclórica bastante disseminada em nosso estado, sendo fruto das manifestações musicais dos afrodescendentes, que carrega consigo inúmeros constructos historiográficos da cultura brasileira e das relações estabelecidas no período escravocrata. Aliás, muitas manifestações culturais do nosso estado são oriundas da mesclagem entre os povos indígena, africano e europeu, que construíram uma infinidade de aspectos, tornando hoje a cultura maranhense reconhecida em níveis nacional e internacional.

Consequentemente, neste artigo monográfico de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), objetivamos apresentar possíveis caminhos da manifestação do Tambor de Crioula na educação musical a serem aplicados aos estudantes do Ensino Fundamental – anos finais, norteado pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Construímos três objetivos específicos a serem desenvolvidos: a) apresentar as manifestações culturais do Tambor de Crioula; b) descrever as diretrizes para o ensino de música no Ensino Fundamental – anos finais, segundo a BNCC; e c) criar exemplos de atividades musicais a serem

desenvolvidas nesta segunda etapa escolar. Ao final da pesquisa, responderemos à questão problema: como promover, na disciplina Música no Ensino Fundamental – anos finais, a manifestação do Tambor de Crioula?

A justificativa pelo tema em foco condiz com nossa identificação com o objeto de estudo, por sermos de origem afrodescendente e termos familiares diretamente ligados ao Tambor de Crioula. Desde criança, convivemos com esta manifestação étnica no Centro Histórico de São Luís (MA). Após reflexões sobre as obras vivenciadas, consideramos serem significativos e relevantes quanto aos elementos musicais e extramusicais contidos, possíveis de serem trabalhados no contexto do ensino de música realizado na educação básica.

Além disso, consideramos ser esta manifestação intensamente importante de ser vivenciada por muitos educandos em nosso contexto educacional. Como educador musical, muitos deles solicitavam inclusão de músicas desta manifestação cultural em nossas práticas. Por outro lado, é de suma importância que a universidade promova o diálogo da música na educação, envolvendo os aspectos culturais do nosso entorno. Neste sentido, os estudantes envolvidos nessa temática serão melhores integrados socialmente, mediante a participação ativa em manifestações étnicas, além de respeitarem as demais manifestações, considerando os contextos – educacional, cultural, social, religioso, histórico, entre outros.

Para desenvolver nossa pesquisa, optamos por escolher como metodologia pesquisa de abordagem qualitativa e pesquisa bibliográfica referente ao procedimento. A abordagem qualitativa “não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc.” (Gerhardt; Silveira, 2009, p. 31). E a pesquisa bibliográfica, “é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites.” (Fonseca, 2002, p. 32).

Quanto à fundamentação teórica, apoiamo-nos em dois importantes documentos nacionais de implantação e implementação da educação geral e do ensino de música – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) e Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 1996, 2018). Além disso, em autores que versam sobre educação básica, ensino de música e manifestação cultural do Maranhão – Tambor de Crioula (Bosi, 2002; Rocha, 2014; Iphan, 2007; Choay, 2001; Siches, 1968) com suas obras afins, entre outros.

A seguir, no tópico 1, apresentaremos as manifestações culturais do Grupo Tambor de Crioula, e, no tópico 2, descreveremos os caminhos do ensino de música no ensino fundamental – anos finais. Em seguida, no tópico 3, criaremos um repertório com exemplos de obras e atividades musicais a serem desenvolvidas com base nas referências estudadas, seguido de uma breve análise dos dados (tópico 4). Posteriormente, apresentaremos as considerações finais (tópico 5) e as

2 O TAMBOR DE CRIOLA EM FOCO

O Tambor de Criola é uma manifestação tipicamente maranhense que surgiu durante os processos de resistência vivenciados pelos negros trazidos da África e escravizados no Brasil. Para compreender as raízes que deram origem a essa manifestação, é fundamental conhecer a historiografia que moldou o povo brasileiro e, conseqüentemente, o maranhense, a fim de entender os tipos de relações estabelecidas e por que a dança é considerada por muitos como um elemento de resistência. Segundo Rocha (2014), não há informações precisas sobre a data ou o ano exato de criação do Tambor de Criola. Sabe-se que foi trazido por negros africanos de várias regiões do continente e adaptado aqui como um culto religioso a São Benedito, característica bastante peculiar do período escravocrata, no qual os afrodescendentes eram proibidos de praticar sua religiosidade.

Recentemente, em 2007, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) concedeu ao Tambor de Criola o título de Patrimônio Cultural Brasileiro, pois “trata-se de um referencial de identidade e resistência cultural dos negros maranhenses, que compartilham um passado comum”. Além disso, “os elementos rituais do Tambor permanecem vivos e presentes, promovendo o fortalecimento dos laços de pertencimento e a reafirmação dos valores culturais afro-brasileiros” (Iphan, 2007, p. 1).

Os conceitos pioneiramente apontados pelo escritor Alfredo Bosi (2002, p.118), que foi o primeiro a reconhecer a presença da resistência no meio literário e musical, apresentam ideias e explicações em algumas de suas obras, como é o caso do livro *Literatura e Resistência*. Bosi aponta que “resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir, o antônimo familiar é des/sistir” (Bosi, 2002, p. 118). Segundo o autor, a resistência dialoga com a persistência, no sentido de romper com paradigmas e barreiras, mesmo que isso envolva uma crítica social intensa, pois os riscos de agir e fazer de forma diferente da maioria validam o ato de resistência.

A noção de patrimônio é “[...] com freqüência empregado no cotidiano para designar um conjunto de bens, materiais ou não, direitos, ações, posse e tudo o mais que pertença a uma pessoa, ou seja, suscetível de apreciação econômica” (Choay, 2001, p. 11). Isso significa que o Tambor de Criola é um marco representativo do povo negro maranhense, fazendo parte de uma memória cultural que foi marginalizada e segregada por muitos anos como um vestígio da escravidão. Conforme Siches (1968, p. 261), o “rito contribui para delimitar com mais precisão e rigor o grupo ou o círculo social, [...] os diferenciando de outras pessoas”. A música e a poesia são linguagens artísticas que se complementam, levando em consideração que muitas toadas do Tambor de Criola

ganham visibilidade por meio de intérpretes que emprestam suas vozes para que o público em geral possa conhecer as composições e seus conteúdos. Para Figueiredo (2005, p. 17), “[...] a ideologia não é consciente, mas está presente em toda manifestação do sujeito permitindo sua identificação com a formação discursiva que o domina”.

A música de resistência se configura como uma escolha contrária ao que a ideologia dominante negligência, ou seja, os temas abordados geralmente expressam vozes esquecidas ou que não estão em evidência social. Esse esquecimento é intencional, voltado para a opressão e marginalização dos indivíduos que sofrem diretamente com o preconceito. Na visão de Geertz, “alimentar a ideia de que a diversidade de costumes no tempo e no espaço não é simplesmente uma questão de indumentária ou aparência, de cenários [...]”, significa também alimentar a ideia de que a humanidade é tão diversa em sua essência como em sua expressão (Geertz, 1989, p. 48-49).

Dessa maneira, consideramos que o Tambor de Crioula não se alimenta apenas de suas indumentárias ou da forma como os dançarinos se apresentam, pois sua expressividade vai muito além. Esta carga consigo toda uma carga de representatividade tolhida no período da escravidão, em que os trejeitos, musicalidade, poesia e religiosidade do negro eram alvos de segregação cultural e social. Conforme Bosi (2004, p. 227), “a poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar”. O autor remete-se à função social realizada pela música ao transcender ideologias e apresentar-se como entretenimento, local de falas, posicionamentos e poesia de resistência.

Para Ferretti, o Tambor de Crioula representa “uma forma ritual de divertimento, de pagamento de promessa, [...] de reafirmação de valores dos negros no Maranhão [...] por se sentirem orgulhosos de serem resistentes ao trabalho pesado e por passarem “[...] uma noite inteira bebendo, cantando, tocando e dançando [...]”]. Por esse motivo, eles “sofrem o estigma do preconceito racial”. Portanto, a manifestação étnica em foco representa uma “forma de reafirmação cultural de setores de uma classe social que só eles sabem fazer corretamente” (2022, p. 28). Enfim, para Ferretti, o Tambor de Crioula “é uma dança de preto e só é boa quando tem preto, pois preto toca e canta melhor e é a classe mais forte que existe no mundo” (1979, p. 12).

É importante relembrarmos que a escravidão não foi apenas uma forma econômica de exploração, mas também um sistema de relações em que as pessoas negras e mestiças eram vistas de forma pejorativa, sendo tratadas como “inferiores” aos europeus e aos descendentes destes nascidos no Brasil. Esses aspectos podiam ser percebidos nas mais diversas esferas sociais, resultando em um processo de estratificação social baseado na pigmentação da pele negra. Foi exatamente isso que resultou na prática do racismo, e, por conta dessa “anomalia social”, os afrodescendentes foram marginalizados nos mais variados setores - social, cultural, religioso, entre outros.

Conforme o historiador Marcos Napolitano (2002), o Brasil é um lugar que desfruta de privilégios em que as pessoas não apenas ouvem música, mas também pensam música, e esse aspecto entrelaça-se com a dança, provocando uma fusão das linguagens da Arte e resultando em composições variadas para todos os tipos de público, desde versos mais simples até os mais sofisticados em termos de formalidade. Assim como

várias outras manifestações culturais surgidas no Brasil, o Tambor de Crioula enfrentou resistência social com o viés do preconceito racial já presente naquele momento, como resquícios da vinda dos africanos ao país para serem escravizados. A partir disso, os coreiros e coreiras sentiram a necessidade de modificar alguns elementos para não continuarem a ser associados à “malandragem”. Essa foi apenas mais uma marca da imposição cultural histórica embasada nos preconceitos racial e social presentes.

De acordo com Muniz Sodré, “os costumes, os modelos de comportamento, a religião e a própria cor da pele foram significativas como handicaps negativos para os negros” (1998, p. 14). Neste sentido, Bakhtin (1997, p. 55) ratifica tal ideia afirmando que, “nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse”. É exatamente essa ressignificação de mundo que a música do Tambor de Crioula carrega consigo, que torna tão significativo o contato entre o artista e o público, principalmente quando há identificação com a temática, espécie de autoafirmação de pensamentos, de diálogos, opiniões e verdades, entre pessoas que nunca conviveram e que podem não ter contato ou não se conhecerem, mas que compactuam de ideologias semelhantes.

Para Frith, especialista em cultura musical popular, “[...] cantar palavras é elevá-las de algum modo, torná-las especiais, conferir-lhes uma nova forma de intensidade” (1996, p. 172). Essa intensidade requer uma melodia que “case” com o conteúdo que se quer repassar, provocando uma linearidade auditiva que permita uma sincronia entre a letra e as sensações provocadas. Para Ferretti (2002), os simbolismos presentes nas manifestações religiosas são, na maioria das vezes, vistos como rituais e sempre refletem o que determinado grupo deseja expressar. Essa aproximação do Tambor de Crioula com a religiosidade é um dos aspectos que o faz ser visto como parte integrante do folclore maranhense, cujas letras das toadas denotam as características de culto aos Santos, principalmente, São Benedito.

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) retrata o patrimônio cultural como “o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às futuras gerações [...] nosso ponto de referência, nossa identidade, sendo de fundamental importância para a memória, a criatividade dos povos e a riqueza das culturas” (Unesco, 2017, n.p). A partir dessa perspectiva, compreende-se a importância da representatividade exercida pelo Tambor de Crioula como um legado recebido dos antepassados que se mantém vivo na contemporaneidade, refletindo os traços de resistência do povo negro. Essa manifestação cultural é fundamental para estimular a criatividade das gerações futuras e, somente por sua existência, já deixa suas marcas culturais.

Uma das principais referências físicas do Tambor de Crioula no Maranhão é o Pontão de Cultura do Tambor de Crioula de São Luís (TCAN), localizado na Praia Grande, mais conhecido como o Centro Histórico de São Luís. O principal objetivo da criação dessa instituição foi proporcionar, à sociedade, um ponto de referência e encontro com a manifestação cultural e

folclórica, contribuindo significativamente para a representatividade e visibilidade social da arte na forma de dança e música. Em relação à estrutura da manifestação da dança, o IPHAN elaborou o Dossiê do Tambor de Crioula, descrevendo que, no Maranhão, muitos grupos de Tambor de Crioula

[...] são mantidos por associações de natureza comunitária e/ou por líderes conhecidos como donos. Esses grupos dependem em boa medida de recursos públicos para continuidade da brincadeira, os quais são acessados principalmente na forma de cachês recebidos por apresentações e de investimentos em infraestrutura básica nos espaços do circuito festivo maranhense. Mas, seja nas praças, no interior de terreiros, ao ar livre ou associado a outros eventos e festejos, o tambor de crioula é realizado sem local específico ou calendário prefixado, mobilizando numerosos brincantes e espectadores. (Dossiê do Tambor de Crioula, 2016, n.p).

Suas estruturas dependem do poder público, pois a grande maioria não possui recursos para se sustentar e utiliza as apresentações para cobrar cachês, reduzindo seus custos com transporte, instrumentos musicais, indumentárias, entre outros. No Quadro 1, será apresentada uma lista com os nomes dos grupos de Tambor de Crioula presentes na cidade de São Luís, no Maranhão e circunvizinhanças.

Quadro 1. Nomes de Tambores de Crioula do estado do Maranhão

Grupos de Tambor de Crioula do Maranhão	
(Nomes e Cidades)	
01	Tambor de Crioula Arte Nossa – São Luís (Centro)
02	Tambor de Crioula Catarina Mina – São Luís (Centro)
03	Tambor de Crioula de São Benedito – São Luís (Maiobão)
04	Tambor de Crioula Mestre Leonardo – São Luís (Liberdade)
05	Tambor de Crioula Mestre Amaral – São Luís (Centro)
06	Tambor de Crioula de Mestre Felipe – São Luís (Coroadinho / Vila Conceição)
07	Tambor de Crioula do Laborarte Rosário de São Benedito – São Luís (Centro)
08	Tambor de Crioula das Onças – São Luís (Centro)
09	Tambor de Crioula da Floresta de Apolônio – São Luís (Liberdade)
10	Tambor de Crioula Devoção de São Benedito – (Município: Cachoeira Grande)
11	Tambor de Crioula do Lírio de São Benedito de Mocajituba II – (Município: Alcantara)
12	Tambor de Crioula União Independente de São Benedito – São Luís (Bairro de Fátima)
13	Tambor de Crioula de Juliano – São Luís (Vila Embratel)
14	Tambor de Crioula Maracrioula – São Luís (Liberdade)
15	Tambor de Crioula União de São Benedito – Paço do Lumiar

Fonte: Dossiê do Tambor de Crioula (2016)

Percebemos que, entre esses 15 grupos, muitos carregam o nome de São Benedito, em alusão à característica de culto presente nos Tambores. Cada uma das brincadeiras mencionadas possui um representante responsável por organizar os ensaios, as apresentações, a seleção e a criação das indumentárias, bem como as toadas que serão entoadas em determinado período de tempo. Isso ocorre porque cada Tambor de Crioula se reinventa a cada ano e traz novidades para o público que o assiste.

A fusão de culturas e miscigenação ao longo dos séculos foi fundamental para a formação característica tanto dos integrantes quanto dos grupos de Tambor de Crioula. Os instrumentos de percussão utilizados e a harmonia rítmica que apresentam no batuque lembram, de forma significativa, os elementos religiosos e culturais que constituem o povo africano, que foi escravizado no Brasil. Para Ferretti (2002, p. 65),

[...] a roda vai se formando naturalmente. Chegam os tocadores, colocam os tambores, começam a tocar (testando se estão bem afinados; depois vão chegando os cantadores, acompanhantes, chegam também as dançantes, coreiras, crioulas ou ‘baianas’, que, colocando-se uma ao lado da outra, vão formando a roda e dando início à dança.

Podemos afirmar que não existe um perfil fixo no qual cada Tambor de Crioula se apresenta, pois trata-se de uma dança de movimentos livres em que as mulheres Coreiras se ajustam conforme as toadas executadas pelos homens. Nas apresentações abertas, é comum que os espectadores se envolvam e entrem na roda para executar passos de dança e giros ao som dos tambores. De acordo com o Dossiê do Tambor de Crioula, os tambores carregam um conteúdo simbólico que transporta os brincantes ao mundo de Deus, dos santos e da crença. Transportam-nos para um mundo rico e heterogêneo, propiciando uma experiência que recria a realidade de forma similar ao transe. O tambor possui um mistério invisível, cujo significado certamente vai além da materialidade. Segundo o Segundo o Dossiê do Tambor de Crioula (2016, n.p),

a ancestralidade africana se torna presente em cada apresentação, remetendo ao fato de que os escravos não tinham o direito de expressarem a sua religiosidade livremente. O mistério, provavelmente, refere-se ao culto dos deuses presentes também nas religiões do Candomblé e da Umbanda, e que precisavam ser remodelados para a aceitação social, pois se os espectadores tivessem convicção que estavam diante da religiosidade africana em tempos mais remotos, isso poderia ser motivo de segregação. [...] a devoção não se restringe a São Benedito, seja na interpretação católica ou sincretizado com Averequete [vudum celeste], mas também reverencia o Divino Espírito Santo, Acóssio, Nossa Senhora da Conceição, Preto Velho e outras entidades cultuadas em casas de diferentes filiações religiosas.

Esse sincretismo foi exatamente a adaptação realizada pelos africanos com os Santos da Igreja Católica, a fim de serem melhor aceitos socialmente. Atualmente, a grande maioria das

Entidades e Santos das religiões de matriz africana possui um representante associado à igreja católica (Santo ou Santa). Quanto às indumentárias utilizadas no Tambor de Crioula, as mulheres escolhem os tecidos, cortam e confeccionam suas roupas, que consistem em saias rodadas de chitão bem floridos, anáguas volumosas, blusas de renda branca com babados nas golas, elegantes torsos nas cabeças e colares nos pescoços. Já os homens utilizam itens que podem ser confeccionados ou comprados, como calças, camisas “de botão” e chapéus de couro ou de palha (Dossiê do Tambor de Crioula, 2007, p. 45) (Figura 1).

Figura 01. Indumentaria e instrumentos musicais dos integrantes do Tambor de Crioula



Fonte: Tambor de Crioula Arte Nossa (TCAN), em 2023

Quanto aos instrumentos musicais utilizados no Tambor de Crioula, podemos considerar alguns deles, assim como: Matraca com seu Suporte; Tambor Crivador; Tambor Meio e Tambor Grande; Tambor Meio; Crivador e Meio; Tambor Grande; Tambor Crivador e Matraca (Figura 2).

Figura 2. Instrumentos Musicais do Tambor de Crioula.

INSTRUMENTOS MÚSICAIS DE PERCUSSÃO (USADOS NO TAMBOR DE CRIOULA)



(Da esquerda para a direita)

Suportes de Tambores, Matraca e Tambores - Crivador, Meião e Grande.

Fonte: Tambor de Crioula Arte Nossa (TCAN), em 2023

Como podemos observar, são instrumentos de percussão, sem afinação definida, feitos artesanalmente de madeira, couro, cordas etc. Todos eles são imprescindíveis para o acompanhamento do canto individual ou em grupo, assim como para determinar o ritmo e os movimentos corporais da dança, que devem seguir seus compassos e marcações definidas.

3 ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO FUNDAMENTAL – ANOS FINAIS

Com a implantação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), nº 9.394/96, a educação em geral tornou-se mais adaptada aos caminhos contemporâneos, promovendo medidas mais inclusivas e equitativas, envolvendo também a arte, cultura e os conhecimentos interdisciplinares. No seu Art. 3º, são apresentados 14 princípios que dão suporte ao ensino, dentre os quais podemos destacar quatro: “II - liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber; X - valorização da experiência extraescolar; XI - vinculação entre a educação escolar, o trabalho e as práticas sociais; e XII - consideração com a diversidade étnico-racial” (Brasil, 1996).

No Art. 26, os currículos do ensino fundamental e médio (2ª e 3ª etapas escolares) devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela (Brasil, 1996). No § 2º, torna-se obrigatório o ensino de Arte em todos os três níveis de escolaridade (educação infantil, ensino fundamental e ensino médio), sendo este componente curricular representado pelas linguagens – artes visuais, música, dança e teatro (§ 6º).

Continuando, neste documento, Art. 26-A, nas escolas do ensino fundamental e do ensino médio, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena, sendo que os conteúdos programáticos afins incluirão diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira. Neste sentido, a partir de dois grupos étnicos (africanos e indígenas), a serem ministrados, em especial, “[...] nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras” (Brasil, 1996).

De acordo com Kater (2008, p. 2), “o maior desafio, contudo, está na formação de futuros profissionais e programas adequados para não fragilizar o papel essencial e humanizador que a música propicia, em meio a “nomes, números e datas”, favorecendo o conhecimento, a criatividade e a expressão musical”. A música se configura como um mecanismo de inovação para despertar as habilidades dos estudantes de maneira diferenciada. No entanto, o professor enfrenta o desafio de direcionar o uso da música para que o discente compreenda seu verdadeiro propósito e o aplique adequadamente. Além disso, Brécia (2003) aponta a presença da música em muitas manifestações sociais ao longo da história. Ao investigar a presença da música na sociedade, percebe-se que desde as civilizações mais remotas o homem já fazia uso desse elemento para expressar seus sentimentos relacionados à natureza, às problemáticas enfrentadas, entre outros. Em outras palavras, a música era vista como um espelho do que acontecia em determinado tempo, desempenhando um papel muito semelhante ao da literatura.

Logo após a promulgação da LDBEN, o Ministério da Educação apresentou, à escola e aos educadores, quatro documentos norteadores da educação básica: Referencial Curricular Nacional da Educação Infantil; Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Fundamental (I e II) e Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio. A partir de 2018, todos esses documentos foram substituídos pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 2018). A BNCC,

[...] é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica [...], no sentido de assegurar a eles as “dez competências gerais, que consubstanciam, no âmbito pedagógico, os direitos de aprendizagem e desenvolvimento.

Neste contexto, a ideia de competência refere-se à “mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho” (Brasil, 2018, p. 7-8). Entre estas dez competências, enfatizamos duas delas:

1. Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar

aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.

3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural. (Brasil, 2018, p. 9).

Refletindo sobre o ensino de Arte, esta é composta por quatro linguagens: Artes Visuais; Música; Teatro e Dança, que devem ser vivenciadas por todos os estudantes. Quanto ao ensino de música, este se faz presente e interdisciplinar na educação infantil (5 anos de escolaridade) e no ensino médio (3 anos de escolaridade). No entanto, no Ensino Fundamental – anos iniciais e anos finais (9 anos de escolaridade), essa linguagem deve ser ministrada por professores especialistas na área, uma vez que apresenta objetivos e conteúdos pertinentes aos aspectos teóricos e práticos da música.

No que se refere às competências específicas do Ensino de Arte, optamos por enfatizar a primeira, por estar mais relacionada ao tema da música: “1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades”. Neste sentido, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades” (Brasil, 2018, p. 198).

Portanto, nesta etapa escolar, são trabalhados, de forma progressiva, na Unidade Temática Música, cinco Objetos de Conhecimento: Contextos e Práticas, Elementos da Linguagem, Materialidades, Notação e Registro Musical, e Processos de Criação, juntamente com suas respectivas Habilidades (EF69AR16 ao EF69AR23). No Quadro 2, a seguir, apresentaremos apenas aqueles trabalhados nos anos finais, resultado de nossa pesquisa.

Quadro 2. ARTE/Música no Ensino Fundamental

BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR ENSINO FUNDAMENTAL – Anos Finais Linguagem ARTE - Unidades Temáticas / Música	
OBJETOS DE CONHECIMENTO - HABILIDADES (EF69AR16 - EF69AR23) ANOS FINAIS (6º. ao 9º. Ano)	
1 CONTEXTOS E PRÁTICAS: EF69AR16 — Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética. EF69AR17 — Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios e equipamentos culturais de circulação da música e do conhecimento musical. EF69AR18 — Reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros e estrangeiros que contribuíram para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais. EF69AR19 — Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.	
ELEMENTOS DA LINGUAGEM - EF69AR20 — Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (<i>games</i> e plataformas digitais), jogos, canções e <i>práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais</i> .	
3 MATERIALIDADES - EF69AR21 — Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, <i>execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos</i> .	

4 NOTAÇÃO E REGISTRO MUSICAL - EF69AR22 — Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual.

5 PROCESSOS DE CRIAÇÃO - EF69AR23 — Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, jingles, trilhas sonoras, entre outros, *utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais*, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.

Fonte: Trindade *et al.* (2023)

Conforme apresentado, os Objetos do Conhecimento e suas Habilidades da Unidade Temática Música explicitam as possibilidades de desenvolver, em sala de aula, variadas atividades musicais interligadas, tais como: Construção de Instrumentos, Literatura, Apreciação, Técnica, Criação e Execução. Neste sentido, baseamo-nos em nossas vivências no Grupo de Tambor de Crioula e nos fundamentos de K. Swanwick e Trindade para vivenciar essas atividades ou parâmetros musicais teóricos e práticos em prol do bem maior e comum – a representação simbólica de todo o processo de vivência cultural, ensino e aprendizado, representado pela atividade da Performance, seja nos contextos étnico, social ou educacional.

4 ATIVIDADES MUSICAIS DO TAMBOR DE CRIOULA

Com base em nossas visitas e pesquisas sobre “O Tambor de Crioula Arte Nossa”, podemos concluir que esta instituição surgiu da necessidade de salvaguardar o patrimônio imaterial, ou seja, fortalecer e proteger para que as novas gerações possam ter acesso a esse bem. Através de oficinas de dança, ritmo e canto para crianças e adolescentes, ocorre a transmissão dos saberes e fazeres tradicionais, resultando no sentimento de pertencimento. Em 2007, o Tambor de Crioula foi contemplado com o título de Ponto de Cultura do Brasil devido à sua contribuição cultural e patrimonial, sendo reconhecido como patrimônio imaterial do Brasil. A partir desse reconhecimento, foi criado um plano de salvaguarda e fortalecimento para que esse bem seja preservado ao longo dos anos seguintes.

Após 14 anos, em entrevista com a responsável, Sra. Simeia Aranha Dantas, foram realizadas reuniões sistemáticas, parciais e gerais, com os 50 integrantes, a fim de revalidar a titulação recebida, discutir os avanços e retrocessos alcançados, identificar novos elementos inseridos na manifestação, entre outros aspectos. No Tambor de Crioula, muitos de seus membros constroem os instrumentos musicais utilizados, e as composições musicais e textuais são criadas pelos mestres cantadores. Como exemplo a ser trabalhado em sala de aula, selecionamos nove fontes relacionadas a composições, história e construção de tambores ligados ao Tambor de Crioula. É importante mencionar que o item 10 está aberto para ser preenchido com outra fonte relacionada (Quadro 3).

Quadro 3: Repertório (Musical) do Tambor de Crioula

TÍTULOS/AUTORES/ SITES (Músicas, História e Oficina)	
01	Meu São Benedito - de Ferreti (2002). https://www.youtube.com/watch?v=kGz4nboD6ms
02	Na Terra de Coreiro – fruto do estudo realizado por Nogueira e Ferreti (2012)
03	Tambor de Crioula – Jackson do Pandeiro. https://www.letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/tambor-de-crioula/
04	Álbum Jandiá - Tambor de Crioula. https://www.youtube.com/watch?v=kGz4nboD6ms
05	Tambor de Crioula Arte Nossa . https://www.youtube.com/watch?v=wr7JH0e0hgI&t=5s
06	História do Tambor de Crioula – Apresentado por Geyza Souza (Passaporte Cultural) https://www.youtube.com/watch?v=Y1T4xvzWXZ4
07	MARCOS DAVI VISITA O MUSEU DO TAMBOR DE CRIOULA EM SÃO LUIS-MA (Passaporte Cultural). https://www.youtube.com/watch?v=4mp9MGPYWns
08	Tambor de Crioula OFICINA 1 – Gilvan do Vale. https://www.youtube.com/watch?v=L6o0MKY4SS4&list=TLPOMDQwMTIwMjR32cndwuyycig&index=3
09	Tambor de Crioula (Síntese Histórica). https://www.youtube.com/watch?v=h54vSrwWUEo
10	A construir...

Fonte: O Autor.

Em especial, apresentaremos, a seguir, os três primeiros exemplos referentes às músicas que têm relação com o tema (Quadro 4).

Quadro 4. Letras de três músicas a serem trabalhadas.

Meu São Benedito Mestre Felipe (Ferreti, 2002)	Na Terra de Coreiro Nogueira e Ferreti (2012)	Tambor de Crioula Jackson do Pandeiro
Meu São Benedito / Eu sou seu escravo Se' u morrer nos seus pés / Eu sei que me salvo. Versos (Improviso) Meu São Benedito / Eu sei que me salvo (Coro) Seu devoto já chegou / Eu sei que me salvo Quem quiser falar comigo / Eu sei que me salvo / Se' u morrer eu peço a ele / Esei que me salvo (Coro) É uma coisa que dou valo / Eu sei que me salvo / Quando não é reza, é tambô / Eu sei que me salvo. Eu butei minha rede n' água. Agora vô dispesça / Eu butei minha rede n' água / Agora vô dispesçar / Pelo ronco do pêxe / Se arrepara crumatá Versos (Improviso).	Na terra de coreiro / Timbaôba, Timbaôba / Na terra de coreiro, Timbaôba Tu qué vê tambô bonito, Timbaôba Vem correndo, vem pra cá, timbaôba Maranhão é minha terra / São Luís é meu lugar / Dou-lhe uma, dou-lhe duas / Quero vê tambor panhá / Por cima da pindoveira Tambor fez chuê, chuá (Coro) Debaixo do pindoal / Quero vê cantá comigo / Vem correndo, vem pra cá Quanto mais eu canto eu gosto / Eu quero vê tambor panhá / Ô coreira que tá na roda / Eu quero vê o teu pungá (Refrão) Por cima da pindoveira / Tambor fez chuê, chuá (Coro) / Debaixo do pindoal / São Benedito é meu mano / São José de Ribamar. Coro panhá toda hora / Coro panhá no lugar.	Tambor de Crioula no terreiro poeirou Castigando o tambor grande, marque bem o crivador Quero ver repenicar esse repenicador Essa que foi a dança que Preto Velho gostou Ê carreiro carriá, Ê carreiro carriá Olha, meu boi não pode carriá. Meu boi não pode carriá! Meu boi não pode carriá! Meu boi não pode carriá! Ê, Mariana me chamou pra festa no Maranhão Oito dias de folia no terreiro sem parar Tem mulher mais do que homem É nessa que vou ficar Ê carreiro carriá, Ê carreiro carriá!

Fontes: Coletadas pelo autor via Internet (Ver Quadro 3).

A primeira música (Toada) - “Meu São Benedito” de Ferreti faz referência ao Santo protetor, uma característica bastante peculiar dentro da manifestação cultural. A letra da melodia expressa a devoção a São Benedito, como uma espécie de súplica para que o Santo não o deixasse morrer, fazendo alusão ao período da escravidão vivenciado pelos escravos. Essa toada pode ser utilizada em sala de aula, promovendo a reflexão sobre a ancestralidade negra, religiosidade e resistência descritas em seus versos. Quando o autor afirma que São Benedito o salvará caso venha a morrer, remete ao fato de que, mesmo que seus semelhantes não lhe dessem a devida atenção, apreço ou respeito, ele ainda contava com uma santidade em que poderia confiar.

A segunda música (Toada) - “Na Terra de Coreiro”, extraída de um estudo realizado por Nogueira e Ferreti (2012), também evidencia a presença da religiosidade devotada a São Benedito e São José de Ribamar, assim como o sentimento de pertencimento social no trecho “Maranhão é minha terra, São Luís é meu lugar”. Essa característica pode ser abordada no sentido de promover a compreensão e importância das raízes formadoras do povo maranhense, assim como o orgulho que deve ser nutrido pelo estado por possuir uma cultura vasta e rica. O ser humano constrói suas percepções por meio de suas vivências cotidianas. Isso implica que os estudantes, ao terem contato com sua cultura, passam a ter uma visão mais ampla sobre a historiografia do espaço em que vivem, criando laços mais sólidos com suas raízes e seus ancestrais. Nesse sentido, Ferreti aponta que,

Das danças típicas de origem ameríndia ou africana, só se conhece entre nós o Tambor, ainda freqüente no interior e realizada quase sempre em cumprimento de promessas a São Benedito. É própria de negros boçais e dela se esquivam os novos, no propósito de apagarem todas as reminiscências da escravidão e no desejo de ascenderem a uma escala social. A música – a dança deriva dum tambor muito alongado, feito de uma peça de madeira ôca, de cerca dois metros de comprimento e pouco mais dum palmo de diâmetro e de dois tambores menores, sendo o maior, de som mais grave. O instrumento cantante, enquanto os dois menores fazem a marcação. Postos em linha no terreiro em frente da casa afinados a fogo por distensão das peles das bocas convenientemente levantadas, sentam-se neles escanchados os executantes e, com ambas as mãos, começa cada um a fazer a sua parte. Ao som dos tambores, que se ouvem muito ao longe no silêncio da noite, mistura-se um canto plangente, uma toada monótona, em que se repetem por horas as mesmas palavras sem nexos. [...] Por isso se diz que o tambor é afinado a fogo, tocado a murro e dançado a coice. (Ferreti, 2002, p. 71)

A aliança entre aquilo que é prazeroso na vida cotidiana e o repasse de conteúdos escolares é uma parceria que pode ser estabelecida em qualquer sala de aula, pois o estudante será capaz de perceber o ambiente escolar com a seriedade que lhe é peculiar, como um espaço onde pode expressar suas emoções e que o guiará a aprender de forma mais natural e descontraída. Além disso, Silveira aponta que “sem humor, o educador não vivencia o encontro existencial com o educando e

bloqueia o próprio processo de ensino-aprendizagem”. O educador Silveira deve estar preparado para romper com os paradigmas socialmente estabelecidos de que a educação deve ser um processo fechado, sério e inflexível (2008, p. 28-31).

A terceira música (Toada) - “Tambor de Crioula” de Jackson do Pandeiro revela uma reverência à religiosidade de matriz africana no trecho: “Que Preto Velho gostou”, assim como “Mariana me chamou pra festa no Maranhão, Oito dias de folia no terreiro sem parar”. Portanto, a toada faz uma analogia ao Preto Velho, uma das entidades cultuadas na Umbanda, uma religião afro-brasileira. A menção a Mariana pode ser entendida como alguém que possui um terreiro ou pode estar relacionada à cabocla Mariana, também presente na religiosidade umbandista. O Maranhão é reconhecido nacionalmente pela presença de manifestações religiosas que combinam elementos das culturas negra, indígena e branca.

Assim, podemos considerar que a Toada é uma excelente oportunidade para o trabalho educacional, abrindo espaço para debates sobre a diversidade religiosa em nosso país. Nesse sentido, demonstra-se a presença da resistência nas diversas manifestações culturais e religiosas no Maranhão, enfatizando a importância da tolerância religiosa e desmistificando pensamentos e paradigmas equivocados construídos ao longo dos anos.

De maneira geral, sobre a presença da música no cotidiano humano, Stefani (1987, p. 13) afirma que vivemos imersos em sons e que a música está presente em todos os lugares, a qualquer hora. Enfim, respiramos música, embora nem sempre estejamos conscientes disso. A musicalidade faz parte da experiência humana desde sempre, como observamos nos sons que emitimos em onomatopeias e em situações fisiológicas, como espirrar, tossir, bocejar, etc. É importante ressaltar que os estudantes têm consciência de que convivem com sons, mas nem sempre conseguem associá-los à realidade do que é a música. Dessa forma, o educador pode trabalhar o conhecimento de mundo que o estudante já possui, a fim de conectá-lo aos objetivos desejados. Neste sentido, Góes infere que

a educação deve ser considerada como um processo para o desenvolvimento integral da criança, instrumento gerador das transformações sociais. A aprendizagem é sempre mediada, pois quando a criança inicia seu processo de escolarização traz para a sala de aula as relações sociais, as práticas sociais de sua comunidade e do seu grupo social (Góes, 2009, p. 34).

A educação, como instrumento transformador social, desempenha um papel fundamental na formação do cidadão, visando a desenvolver indivíduos críticos, capazes de opinar e construir seus próprios conceitos sobre as abordagens didáticas às quais foram expostos. O professor desempenha o papel de mediador nesse processo, proporcionando um ambiente acolhedor para que o estudante se sinta integrado à escola e desenvolva suas habilidades. Portanto, mais do que simplesmente

ensinar, o educador tem como objetivo facilitar o contato entre a sociedade e o estudante, entre o mundo deste último e o mundo que exige dele um conhecimento específico para obter sucesso na vida em geral.

Em resumo, conforme estabelecido pela BNCC, apresentaremos possíveis atividades didáticas musicais a serem desenvolvidas em sala de aula, utilizando o Repertório Musical em todos os Objetos do Conhecimento e suas respectivas Habilidades como material didático. Dessa forma, propomos a realização de diversas atividades teórico-práticas musicais, abordando as músicas e seus contextos – histórico, religioso, social, cultural, etc. -, como indicaremos a seguir (BRASIL, 2018, p. 204-205).

No Item 1 – Contextos e Práticas (Habilidades EF69AR16 a EF69AR19), podemos promover a análise crítica dos usos e funções da música em diferentes dimensões, equipamentos culturais de circulação da música e conhecimento musical, por meio da APRECIÇÃO MUSICAL. Além disso, reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos musicais de diferentes estilos, contextualizando-os no tempo e no espaço.

No Item 2 – Elementos da linguagem (Habilidade EF69AR20), podemos promover a exploração da análise dos elementos constitutivos da música, utilizando recursos tecnológicos e realizando atividades de apreciação, técnica, criação e execução.

Prosseguindo, no Item 3 – Materialidades (Habilidade EF69AR21), podemos promover a exploração e análise de diferentes fontes e materiais sonoros. Nesse sentido, seguindo os conteúdos relacionados ao Ensino Fundamental – nível inicial, destacamos possíveis criações sonoras corporais e instrumentais étnicas de percussão relacionadas ao Tambor de Crioula. Em seguida, utilizando essas novas sonoridades em produções autorais e coletivas, ensaios, observações, etc. Portanto, promovendo atividades de APRECIÇÃO, CONSTRUÇÃO DE INSTRUMENTOS, CRIAÇÃO MUSICAL e ESTUDO TÉCNICO. É válido mencionar que também podemos organizar visitas técnicas a espaços relacionados ou convidar autoridades ligadas ao Tambor de Crioula para palestras e oficinas musicais.

Referente ao Item 4 – Notação e registro musical (Habilidade EF69AR22), é necessário promover o registro e a leitura das músicas a serem trabalhadas, incluindo composições autorais com letras. É importante destacar a utilização da notação musical tradicional, partituras criativas, bem como técnicas e procedimentos de registro em áudio e audiovisual, fazendo uso especial do celular e do computador. Valorizar as atividades de APRECIÇÃO, TÉCNICA, CRIAÇÃO E EXECUÇÃO É fundamental.

Por fim, no Item 5 – Processos de criação (Habilidade EF69AR23), deve-se dar ênfase à criação musical mais refinada, seja de forma individual, coletiva ou colaborativa, utilizando vozes masculinas e femininas, sons corporais, sons dos instrumentos de percussão construídos e sons

eletrônicos. Essas criações musicais devem ser acompanhadas por textos que reflitam a experiência vivenciada no Tambor de Crioula.

Por fim, podemos destacar que todos esses conhecimentos musicais devem se conectar com a Unidade Temática Artes Integradas, envolvendo de maneira interdisciplinar a dança, o teatro e as artes visuais (Brasil, 2018, p. 206-207). Da mesma forma, é importante relacioná-los aos estudos das diferentes disciplinas, como história, geografia e religião, de acordo com a BNCC, no contexto do Ensino Fundamental – anos finais (BRASIL, 2018).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo monográfico, apresentamos a importante manifestação étnica do Maranhão - Tambor de Crioula – e seus diferentes contextos. Em seguida, descrevemos os caminhos norteadores da música no Ensino Fundamental - anos finais, à luz da BNCC, considerando as Competências Gerais da educação e as Competências Específicas do ensino de Arte na segunda etapa escolar. Com base em nossas pesquisas, criamos um Repertório Musical contendo músicas, informações históricas e orientações didáticas relevantes sobre a manifestação étnica – Tambor de Crioula.

Para responder à nossa pesquisa, que indagava como promover a manifestação do Tambor de Crioula na disciplina de Música no Ensino Fundamental – anos finais, escolhemos três músicas específicas e destacamos os contextos de suas letras. Em seguida, elencamos diversas atividades musicais, seguindo a ordem dos cinco Objetos de Conhecimento e suas oito Habilidades assinaladas na BNCC, referentes às atividades de Construção de Instrumentos, Literatura, Apreciação, Técnica, Criação e Execução.

O desenvolvimento deste trabalho nos permitiu observar que as toadas de Tambor de Crioula podem ser utilizadas em sala de aula para cumprir diversos objetivos musicais e extramusicais. Além disso, contribuem para despertar a criticidade dos estudantes no sentido de conhecer a cultura local, sua religiosidade e a história traçada pela manifestação cultural até sua forma contemporânea, compreendendo as influências e os contornos sociais que moldaram uma musicalidade que ecoa versos de resistência e costumes tradicionais maranhenses.

É importante ressaltar o papel da música no ambiente escolar como um elemento que agrega valores, conhecimentos e desperta o estudante para a sociedade em que vive, considerando que ela é um reflexo da cultura de cada povo. Esse despertar é o fator que fará toda a diferença na educação e no processo de aprendizagem, pois quando há interesse e curiosidade em conhecer determinado tema, essa curiosidade pode ser estendida para as demais disciplinas a serem abordadas. Dessa forma, o educador já terá “plantado a semente” para que seus estudantes possam desenvolver seus

próprios pensamentos, reflexões e compreenderem-se como seres pensantes e agentes mais atuantes socialmente.

Por fim, esperamos que em breve possamos percorrer todo o caminho delineado, envolvendo as orientações da BNCC por meio das seis atividades musicais, juntamente com o Repertório Musical e outras fontes. Além disso, contaremos com visitas técnicas a espaços relacionados, bem como palestrantes e diversas apresentações musicais. Nesse sentido, acompanhadas de reflexões sobre o processo e a redação de muitos outros artigos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2. ed. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRASIL. *Lei Nº 9.394/ 1996, de 20 de dezembro de 1996*. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial da União. Brasília, DF, 23 dez, 1996.

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

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. *Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva*. São Paulo: Átomo, 2003.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Ed. Unesp, 2001.

DOSSIÊ DO TAMBOR DE CRIOULA. *Tambor de Crioula do Maranhão*. IPHAN. Ministério da Cultura. Brasília, 2016.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. *Tambor de crioula: Ritual e espetáculo*. São Luís: SIOGE, 1979.

FERRETTI, S. F. (Org.) *Tambor de Crioula Ritual e Espectáculo*. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore. 3. Ed. São Luís: 2002.

FIGUEIREDO, S. L. Educação musical nos anos iniciais da escola: identidade e políticas educacionais. *Revista da Abem*, Porto Alegre, n. 12, p. 21-29, 2005.

FRITH, Simon. *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1996.

FONSECA, J. J. S. *Metodologia da pesquisa científica*. Fortaleza: UEC, 2002.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. (Org.). *Métodos de pesquisa*. Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. Porto alegre: Editora da UFRGS, v. 2, 2009.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1989.

GÓES, R. S. A música e suas possibilidades no desenvolvimento da criança e o aprimoramento do código linguístico. *Revista do Centro de Educação a Distância*, 2 (1), p. 27-43, 2009.

IPHAN. *Dossiê do Tambor de Crioula*. IPHAN, 2007. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15_tambor.pdf. Acesso em: 1 ago. 2023.

KATER, C. *Currículo escolar: ensino da música a ser obrigatório*. Folha de Londrina. 22 de abril 2008.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NOGUEIRA, T. V. A. S.; FERRETTI, S. F. O calor do tambor: análise do discurso das cantigas e toadas do Tambor de Crioula em São Luís no Maranhão. *Cadernos de Pesquisa*, São Luís, v. 19, n. especial, jul. 2012. Disponível em: <http://www.periodicosletronicos.ufma.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/viewFile/1066/2593>. Acesso em: 5 set. 2021.

ROCHA, Maristela. Patrimônio Imaterial: O Tambor De Crioula. *Revista da Universidade Vale do Rio Verde*, Três Corações, v. 12, n. 1, p. 373-380, 2014.

SICHES, L. R. *Tratado de sociologia*. Porto Alegre, Globo. 1968.

SILVEIRA, M. P.; KIOURANIS, N. M. M. A música e o ensino de química. *Química nova na escola*, n. 28, p. 28-31, 2008.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

STEFANI, Gino. *Para entender a música*. Rio de Janeiro: Globo, 1997.

UNESCO. *Educação Patrimonial*. 2017. Disponível em: <https://www.cvunesco.org/educacao/educacao-patrimonial>. Acesso em: 10 maio 2023.

TRINDADE, Brasilena Gottschall Pinto; KONOPLEVA, Ekaterina; PEREIRA, Adrian Estrela; SILVA, Isabele Ferreira da. A presença da música na educação básica segundo a Base Nacional Comum Curricular. *Revista Contemporânea*, v. 3, n. 6, p. 6459-6482, 2023. Disponível em: <https://ojs.revistacontemporanea.com/ojs/index.php/home/article/view/1006/647>. Acesso em: 6 ago. 2023.