

Música, poesia e poemas: possibilidades para a sala de aula

Fabrício Malaquias-Alves

Universidade Federal de Minas Gerais

orcid.org/0000-0001-7188-9802

fabricao.malaquias@hotmail.com

Recebido em: 27/01/2025

Aprovado em: 28/04/2025

dx.doi.org/10.33054/MEB141704



Resumo

O texto propõe a exploração criativa do encontro entre música e poemas na sala de aula, e baseia-se no ideal de Confluência das Artes, de Murray Schafer (2002; 2011). As sugestões podem ser realizadas com estudantes do Ensino Fundamental I e II, do Ensino Médio, e da Educação de Jovens e Adultos, se observadas as adequações que se fizerem necessárias a cada grupo. Trata-se de um processo, e sugere-se que as atividades ocorram no decorrer de um conjunto de aulas. Assim, as propostas, abertas e flexíveis, visam o protagonismo dos estudantes, por meio da educação musical criativa, na sua interface com outras artes.

Palavras-chave: Música. Poemas. Confluência das Artes.

Music, poetry and poems: possibilities for the classroom

Abstract

The text proposes the creative exploration of the encounter between music and poems in the classroom and is based on the ideal of Confluence of Arts, by Murray Schafer (2002; 2011). Suggestions can be made with students from Elementary, Secondary, High School, and Youth and Adult Education, subject to the necessary adjustments for each group. It is a process, and it is suggested that the activities take place over the course of a set of classes. Thus, the proposals, open and flexible, aim at the protagonism of students, through creative musical education, in its interface with other arts.

Keywords: Music. Poems. Confluence of the Arts.

O que significa Confluência das Artes?

Dois textos de autoria de Murray Schafer são fundamentais para compreender o conceito de Confluência das Artes: o livro *Patria, the Complete Cycle* (2002), ainda sem edição no Brasil, e trechos de *O Ouvido Pensante* (2011), obra referencial para a Educação Musical, inclusive em nosso país.

O primeiro texto, mais analítico, aborda a obra homônima *Patria*, um exemplo do *Teatro de Confluência*, gênero artístico idealizado por Schafer. A análise é precedida pelo ensaio *The Theatre of Confluence I* (1966), onde ele explica seus ideais.

Para Schafer, as composições musicais feitas na época de *The Theatre of Confluence I* antecipam o tipo de arte que ele buscava criar. Assim ele descreve essa arte:

Idealmente o que eu quero é um tipo de teatro no qual todas as artes possam se encontrar, cortejar e fazer amor. O amor implica um compartilhamento de experiências; **não deveria nunca significar a negação de personalidades**. Essa é a primeira tarefa: moldar um teatro no qual todas as artes estejam fundidas, mas sem negar o caráter forte e saudável de cada uma (Schafer, 2002, p. 26, tradução nossa, grifo nosso).

E prossegue: “estou chamando isso de teatro de confluência, porque confluência significa um **fluir junto que não é forçado, mas que é, contudo, inevitável** – como os tributários de um rio no momento preciso em que se encontram” (Schafer, 2002, p. 26, tradução nossa, grifo nosso).



Como cada arte mantém suas especificidades, não há risco de confundir a perspectiva de Schafer com a polivalência no ensino artístico¹. E a educação musical é reforçada como ponto de partida, quando o autor sugere a ideia de uma “música que se amplia para encontrar as outras artes” (Schafer, 2011, p. 267).

Schafer (2002) propõe uma “gramática contrapontística” que conecte os “gestos essenciais” das diferentes linguagens expressivas – da música, do teatro, da dança, e da pintura, por exemplo. Essas linguagens se articulam em interações mais elaboradas conforme cada forma de arte se manifeste plenamente, em continuidade com as outras. A arte, então, torna-se uma atividade que envolve o *sensorium total*, “assim como viver é uma atividade na qual todos os sentidos corroboram e contrapõem-se uns aos outros” (Schafer, 2002, p. 28).

A preocupação artística e pedagógica de Schafer foca em processos poéticos que envolvem pessoas de todas as idades. No capítulo *Quando as palavras cantam*, de *O Ouvido Pensante*, ele apresenta exemplos de como o encontro da música com as artes visuais, com o teatro e com a literatura pode favorecer uma educação musical criativa centrada nos estudantes.

Nas obras citadas, é evidente a importância da voz como recurso primordial no processo de educação musical. Além da interação entre diferentes formas artísticas, a exploração vocal criativa aparece, anteriormente, e, dependendo do caso, de maneira mais ou menos prescritiva, também nas propostas de educadores musicais proeminentes, na primeira metade do século XX. Entre eles, recordamos, por exemplo, Émile Jacques-

1. Alusão à experiência da Lei n.º 5.692, de 11 de agosto de 1971 (Lei 5.692/1971), sob a qual, em favor de um ensino dito polivalente, foram esvaziadas as especificidades das diversas modalidades artísticas, na disciplina Educação Artística (Ataide; Wolffenbüttel, 2024). Nesse ponto, a perspectiva de Schafer se coloca na posição exatamente oposta à referida Lei, pois busca justamente enfatizar tais especificidades, de maneira complementar umas às outras, de modo a propiciar uma experiência artística mais completa.

-Dalcroze, Edgar Willems, Zoltán Kodály e Carl Orff, os quais sugerem modos de apropriação desse recurso expressivo, com pontos de vista diferentes, mas que se complementam. Para o primeiro, o uso da voz favorece uma experiência musical mais completa, e está associado ao movimento e à improvisação. Para Willems, a consciência auditiva e musical passa necessariamente pela utilização da voz, a qual também é instrumento de expressão emocional e intuitiva. Kodály, além de defender a presença da música no cotidiano, enfatizou o uso da voz cantada, especialmente por meio do repertório de tradição oral e popular. Orff, por sua vez, explora diferentes possibilidades expressivas da voz, desde a fala, por meio de rimas e parlendas, até o canto e a improvisação vocal, também associada ao movimento.



Para saber mais:

Se quiser conhecer mais sobre esses e outros educadores musicais do século XX, veja, por exemplo, os livros *Pedagogias em educação musical*, de Teresa Mateiro e Beatriz Ilari (2012), e *Pedagogias brasileiras em educação musical* (2016), organizado pelas mesmas autoras.

As propostas desses educadores, a fim de surtirem maior efeito em realidades diferentes daquelas em que foram elaboradas, necessitam de contextualização. Contudo, as possibilidades de desdobramentos são infinitas e incontestáveis.

De volta a Schafer, em diálogo com outras propostas atinentes, notamos que sua perspectiva tangencia as artes integradas – diretrizes presentes na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), para o componente curricular Arte –, e dialoga diretamente com elementos que Beineke (2012) associa à educação musical criativa, isto é, além da criação como centro do ensino de música, percebem-se mudanças nas relações humanas que os estudantes vivenciam e ampliam durante a aprendizagem. Destacam-se, assim, a igualdade, o reconheci-

mento mútuo, a interação dinâmica e o engajamento na aprendizagem social pelos benefícios que ela proporciona (Beineke, 2012, p. 56).

Música e poemas na sala de aula

Entre tantas possibilidades para se experimentar as interfaces entre a música e as outras artes, trazemos alguns exercícios que envolvem a exploração criativa e musical de poemas. Como há poemas para todas as idades, não será difícil pensar em adaptações para as sugestões, de acordo com diferentes etapas da educação básica.



Para não confundir mais:

Poema é o que está escrito no livro, ou na internet. É um tipo de texto, ou seja, um “gênero literário”. Geralmente é escrito em versos e muitos deles utilizam rimas.

Poesia é a expressão, é o que toca nossa sensibilidade e nossa imaginação quando lemos o poema. É como se a poesia fosse a “alma” do poema.



Para ouvir:

O músico Rubinho do Vale explica a diferença entre poema e poesia na canção *O poema é a fruta*. A composição é de Rubinho do Vale e Francisco Marques (Chico dos Bonecos), e faz parte do álbum *Inventa* (2014). Na canção, eles dizem: “O poema é a fruta/ A poesia, o sabor...”. Vale a pena conhecer!

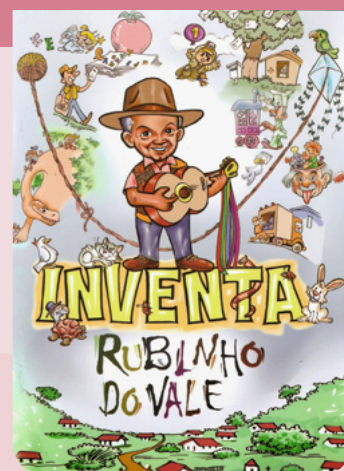


Figura 1: Álbum *Inventa* (2014), de Rubinho do Vale
Fonte: o autor





Para ouvir:

Outro exemplo interessante do encontro entre literatura e música está na composição *Três coisas*, do músico e compositor brasileiro Hermeto Pascoal, com poema de Mário Lago. A peça faz parte do álbum *Festa Dos Deuses* (1992), e está disponível nas plataformas digitais. Ouça e perceba como os elementos citados foram trabalhados pelo artista, e como os instrumentos e a voz foram utilizados em conjunto nessa obra.



Figura 2: Hermeto Pascoal: compositor, arranjador e multi-instrumentista brasileiro
Foto: Schorle, via Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermeto_Pascoal_Grupo_INNt%C3%B6ne_18.jpg

Fonemas: música nos poemas!

Uma forma interessante de explorar a sonoridade de poemas é enfatizar os fonemas que compõem os versos e que, por vezes, aparecem de forma insistente nos textos. Pode-se, assim, criar texturas e explorar outras possibilidades de uso da voz. Desse modo, não somente os significados das palavras são valorizados, mas, especialmente, suas possibilidades sonoras e expressivas.

Uma coletânea de poemas para crianças bastante conhecida, e que brinca com os fonemas das palavras, encontra-se no livro *Ou isto ou aquilo* (2012), da escritora brasileira Cecília Meireles.



Figura 3: Edição de *Ou isto ou aquilo* (2012), Global Editora
Fonte: Meireles, 2012

Diversos compositores têm explorado de forma rica e variada o uso artístico de fonemas, o que tem resultado na criação de composições interessantíssimas.



Para ver e ouvir:

O uso criativo de fonemas aparece na música Amampondo (ou Breathing Song) da cantora, compositora e atriz sul-africana Miriam Makeba. A composição é uma homenagem ao povo Mpondo, da África do sul. Há um vídeo, no qual, após apresentar seus músicos acompanhantes, a vocalista inicia uma sessão em que utiliza fonemas aspirados, de forma rítmica, que explicam por que a canção também é conhecida como “canção da respiração”. Na sessão final da peça, o recurso é novamente explorado.

Busque na internet pelo vídeo “Miriam Makeba + Amampondo (Live at Bern’s Salonger, Stockholm, Sweden, 1966)”, ouça a canção e compartilhe suas impressões a respeito com outros estudantes. Tente imitar a cantora e perceba como se sente.

Figura 4: Miriam Makeba
Fonte: Anefo, CCO, via Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Miriam_Makeba,_Bestanddeelnr_922-1835.jpg



Para ver e ouvir:

Durante a apreciação da peça *O king*, composta pelo italiano Luciano Berio, em 1968, se acompanharmos a linha da voz na partitura, é possível perceber como o compositor indica os fonemas de forma precisa. Para isso, ele utiliza símbolos do *Alfabeto Fonético Internacional*.

Para conferir, busque nas plataformas pelo vídeo “Luciano Berio + O king + score”



Figura 5: Excerto da partitura de “O king”, de Luciano Berio
Fonte: ScoreVideos (by SV). www.youtube.com/@SV_ScoreVideos

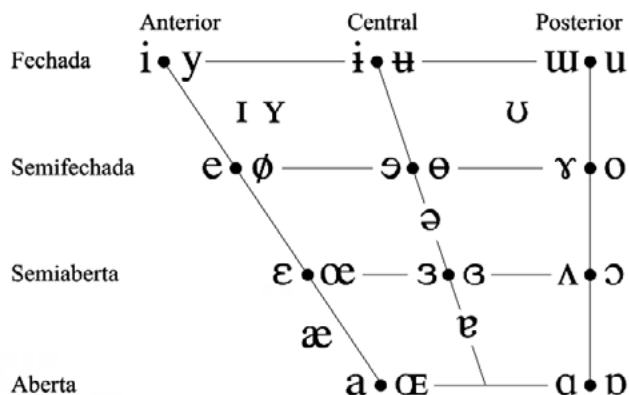


Você sabia?

O Alfabeto Fonético Internacional é uma convenção, e apresenta a grafia e a classificação dos fonemas de todas as línguas estudadas no mundo, agrupados de acordo com seus modos de emissão.

Figura 6: Vogais no Alfabeto Fonético Internacional – AFI
Fonte: International Phonetic Association, via Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:IPA_Kiel_2019_full_por-br_Brazilian_Portuguese_Portugu%C3%AAs_brasileiro.png

VOGAIS



Declamação

A arte de recitar poemas, ou dizê-los de forma expressiva, se chama **declamação**. Durante a declamação de poemas, vários aspectos musicais podem ser enfatizados, como timbres da voz, ritmos das palavras, dinâmicas e andamentos da leitura dos versos, e inúmeros outros elementos que se podem descobrir por meio da exploração de recursos expressivos da voz solo ou em grupo. Há também a possibilidade de incorporar instrumentos musicais, e sonoridades não usuais, como objetos sonoros, nas criações musicais que envolvam poemas.

Houve uma escritora brasileira, natural da cidade de Ponte Nova - MG, que escreveu uma grande quantidade de poemas para serem declamados. Seu nome era Laene Teixeira Mucci. Em sua obra, há poemas para pessoas de todas as idades, e os textos tratam de temas bem variados. Muitos deles são especialmente voltados para a cultura do Brasil, e demonstram um carinho especial da escritora com sua cidade natal.

Figura 7: Laene Teixeira Mucci
Fonte: arquivo de família



O poema a seguir faz parte do livro *Declamátor: o declamador* (2015), de Laene Teixeira Mucci e foi escrito para ser declamado. Apresentamos esse poema como sugestão para experimentar as propostas a seguir, mas podem ser usados quaisquer outros poemas, à escolha do grupo.

Canto da arara azul

Arara azul, apaixonada azul,
não tiro nem uma pena
de teu corpo cor do céu!
Não te persigo,
não te faço medo, não te prendo em cativeiro...
não te mato ou te maltrato,
não te dou tiro nenhum!
Quero te ver inteirinha
na tua mata real.
Quero te ver viva, vivinha
enfeitando o Pantanal...
quero saber-te em teu ninho, cercada de filhotinhos
de olhos redondos iguais aos teus...
Quero te dar água clarinha,
água fresquinha e limpinha,
para matar a tua sede,
quero te dar mamão papaia,
goiaba vermelha,
banana prata madura,
para matar tua fome.
És uma ave muito formosa,
tua cor é radiosa,
te embeleza e me seduz...
Ela se espalha e irradia
como o próprio azul do dia



*no brilho da própria luz.
Vou mandar fazer o selo,
arara azul,
com teu retrato bonito,
vou espalhar pela Terra
e pedir ao mundo inteiro
que preserve os dias teus,
que te cerque de cuidados,
que te dê muito carinho,
és irmã de São Francisco,
filho dileto de Deus.*

(Laene Teixeira Mucci)



Assim como no caso do poema acima, uma pesquisa pode ser realizada pelos estudantes, com auxílio do professor ou da professora, a fim de descobrir autores locais e poetas oriundos das cidades onde a proposta for realizada.

Em alternativa à utilização de poemas já publicados, pode-se incorporar à criação textos de autoria dos próprios estudantes. Assim, não somente poemas, mas também raps e outras formas de compor com rimas podem ser usados nos exercícios criativos. Além disso, a interdisciplinaridade da proposta é enfatizada, na medida em que estas composições podem ser fomentadas na disciplina de Português, por exemplo.

No filme **Mudança de hábito 2: mais loucuras no convento** (1993), a professora de música, em um contexto muito tradicional, mas problemático, de ensino, percebe, durante o intervalo, a musicalidade, a criatividade e a facilidade dos estudantes em criar raps e rimas. Posteriormente ela incorpora essas habilidades no repertório que elabora junto com os estudantes. A partir de nossa experiência enquanto educadores musicais atuantes na educação básica, temos podido perceber a mesma criatividade em nossos estudantes e seu pro-

tagonismo musical na criação espontânea de textos poético-musicais, e nas performances em batalhas de rimas e outros gêneros musicais, os quais acontecem nos intervalos das aulas e em outros espaços urbanos.

Algumas sugestões de exercícios com música e poemas:

- Leitura individual pausada e expressiva (por exemplo, através do uso de dinâmicas, da exploração de timbres na voz, da alteração de frequências, da respiração, entre outros parâmetros). O grupo (coro) responde/repete literalmente ao que a primeira pessoa fizer. Cria-se uma interação musical a partir de uma figura solista e do coro que responde/repete. Instrumentos podem acompanhar apoiando a leitura.

É comum, especialmente entre os estudantes maiores, que haja quem já toque algum instrumento musical. Estes serão bem-vindos na criação de acompanhamentos, que poderão elaborar atmosferas sonoras e explorar sonoridades. Modos não usuais de tocar os instrumentos são muito desejados nesses momentos. Assim, mesmo instrumentistas iniciantes poderão colaborar. Isso pode requerer espaço e tempo para pesquisa e exploração sonora. No entanto, caso os estudantes desejem inserir nessa atmosfera alguma peça mais convencional de seus repertórios, isso poderá ser considerado.

- Leitura individual. O grupo responde (repete?) no ritmo do leitor. A música acompanha. Palavras do texto consideradas importantes, por seu significado ou por sua sonoridade, podem ser enfatizadas pelas pessoas do coro. Instrumentos podem acompanhar apoiando a leitura.
- Descobrir no texto uma palavra ostinato (rítmico e melódico) a ser executado pelo grupo, enquanto um

solista lê o texto no seu tempo. Instrumentos podem acompanhar apoiando a leitura.

- Frases, versos, ou fonemas sussurrados. Instrumentos podem acompanhar, apoiando a leitura. Criar uma textura apenas com fonemas, como se fosse uma “nuvem” de sons.
- Poucos solistas em contraponto, declamando o mesmo texto ou textos diferentes. Instrumentos podem acompanhar apoiando a leitura.
- Frases, versos, ou fonemas sussurrados sobre sons rarefeitos dos instrumentos. Leitura individual se sobressai. O coro para. Ecos enfatizam palavras. É um momento oportuno para trabalhar textura sonora densa, e textura rarefeita, ou seja, mais parâmetros musicais.
- Blocos de sons ou acordes dos instrumentos indicam quando o coro repete uma frase escolhida do texto, ou quando silencia. Assim, são sugeridas outras formas de conduzir a música. Um instrumento que toca e que para, indica quando o coro deve soar.
- Ostinato rítmico ou melódico em instrumentos ou vozes selecionadas. O coro lê em uníssono.
- Dois grupos, que leem o mesmo texto ou textos diferentes, realizam dinâmicas que oscilam (crescendo, decrescendo etc.) alternando-se em contraste. Solistas enfatizam palavras. Instrumentos podem acompanhar apoiando a leitura.
- Cada um lê o texto ou trecho que preferir, da forma que preferir, todos ao mesmo tempo. Ou, um instrumento-regente pode indicar, a partir de seu modo de executar, a dinâmica de leitura: andamento, intensidade, pausas etc.
- Leitura ritmada sobre acompanhamento instrumental.
- Dois leitores exploram o texto de maneira expressiva e variada. Ou, leitura similar à textura da homofonia, isto é, mesmo ritmo para ambas as vozes, mas em

alturas diferentes (uma voz mais aguda, outra mais grave). Instrumentos podem acompanhar apoiando a leitura.

- Uma voz solista lê o poema de maneira extremamente veloz. Será um bom exercício de articulação e expressão. Em contraponto, outra voz lê o poema de maneira extremamente lenta. Como soará essa sobreposição de leituras tão contrastantes?
- Apenas fonemas e cochichos. De repente, uma explosão de vozes. De novo, cochichos...
- Um dos estudantes pode ser convidado a atuar como o regente do grupo. Essa pessoa apontará com suas mãos e seus gestos as nuances, as dinâmicas, e os andamentos da execução. Também indicará quem deve ler e quem deve calar, e por quanto tempo. Trocar de regente. Discutir sobre as diferentes regências do grupo, que não precisam, necessariamente, ser aquelas tradicionais, isto é, podem-se criar sinais para a direção, e combinar isso com o grupo anteriormente.



Para ver e ouvir:

Algumas das sugestões anteriores têm clara inspiração no projeto *Com Palavras Amo*, da Companhia de Música Teatral, de Portugal, a partir de poemas do português Eugénio de Andrade. Com o objetivo de transformar em som os versos do poeta, foram criadas inúmeras faixas musicais, as quais posteriormente compuseram uma instalação sonora organizada pelos artistas da Companhia e denominada “Paisagens de Ouvir”.

Você pode conhecer esse trabalho e se inspirar nele, visitando a página web da Companhia, onde também estão disponíveis todos os áudios, em <https://musicateatral.com/cmteca/?c=com-palavras-amo>.

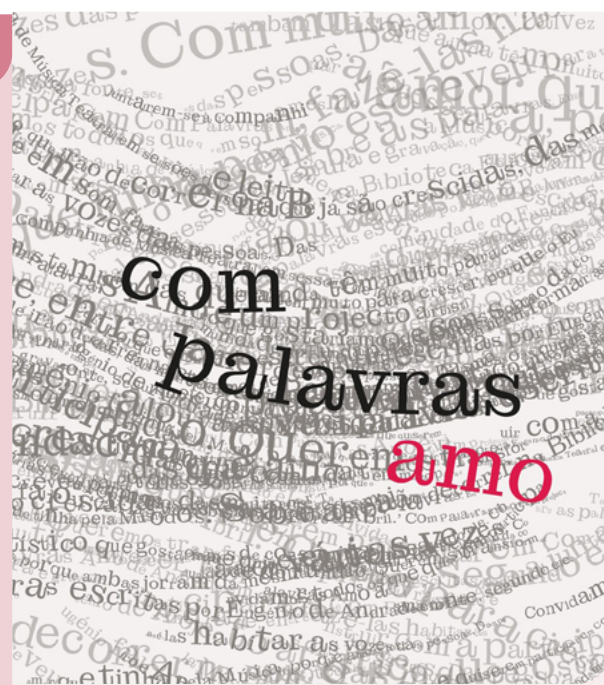


Figura 8: Banner Com Palavras Amo, da CMT
Fonte: Companhia de Música Teatral

Na imagem criada pela CMT, fica evidente a importância do componente visual, e sua relação com a dimensão sonora, no trabalho realizado a partir de textos literários. Essa relação é perceptível, quando se observa, no banner, o emprego de cores diferentes – mais suaves, sutis, ou mais fortes – para reproduzir as diversas nuances vocais utilizadas na música, bem como a disposição das palavras, em linhas sinuosas e ondejantes, as quais, por sua vez, remetem às oscilações da voz na performance dos poemas.

Outro momento: diálogo com as artes visuais

Na exploração criativa de poemas com estudantes, também se pode, em algum momento, criar representações visuais para as composições sonoras realizadas a partir dos textos. Gráficos, símbolos, cores, desenhos e variações no tamanho e na forma das palavras escritas podem ser empregados para representar livremente elementos musicais utilizados ou percebidos nas criações (timbres, alturas, andamentos etc.). Para tanto, podem ser usados os recursos e materiais que se fizerem necessários e que estiverem à disposição. O foco continua na criatividade dos estudantes. A apreciação de exemplos de poesia concreta, cuja ênfase é tanto auditiva quanto visual, pode inspirar os participantes. Décio Pignatari e os irmãos Augusto de Campos e Haroldo de Campos, entre outros, estão entre os principais nomes da poesia gráfica e visual, característica do concretismo brasileiro, sobre os quais se pode pesquisar, e cuja obra pode sugerir mais ações artísticas com os estudantes de Música ou de Arte.

Figura 9: Representação gráfica a partir de improvisação livre de estudantes, sobre o poema "O menino dos FF e RR", de Cecília Meireles (2012, p. 35)
Fonte: Acervo do autor.



Ainda sobre as criações sonoras

Em nossa experiência, temos percebido que pode levar tempo para que os participantes se sintam confiantes para ousar nas experimentações. Incluir práticas semelhantes no cotidiano das aulas de Música e de Arte pode ser um meio para transpor eventuais dificuldades nesse sentido. Também é preciso que o próprio professor ou professora se lance nos jogos de improvisação, que proponha, que sugira, e que “brinque” junto aos estudantes, para que o grupo se sinta também confiante.

Registrar o áudio das experimentações também é um exercício valioso. Os estudantes podem usar celulares ou outros dispositivos, desde que isso esteja de acordo com as diretrizes da instituição². Ouvir as gravações, relatar impressões e comparar ideias são práticas úteis. Pode-se propor a audição das experimentações a pessoas externas, como familiares e amigos, e coletar suas impressões.

Também é fundamental, nesse tipo de processo, não ter medo do silêncio, pelo contrário, experimentá-lo propositalmente. Para que os educadores e educadoras se inspirem, podem consultar obras de Murray Schafer, como os livros *O ouvido pensante* (2011), *A afinação do mundo* (2012), *Vozes da tirania: templos do silêncio* (2019), e os exercícios criativos contidos em *OuvirCantar: 75 exercícios sobre ouvir e criar música* (2019).

A criação e a utilização de gravações de paisagens sonoras³ como acompanhamento de algumas experimentações também se mostram muito eficazes. Os estudantes podem recriar suas próprias paisagens sonoras com instrumentos convencionais ou de material reutilizado, com a voz, com o corpo, ou registrar sons do ambiente utilizando celulares ou outros dispositivos que estiverem à disposição. É um momento propício para

2. A Lei nº 15.100, de 13 de janeiro de 2025, veda o uso de celulares e outros aparelhos eletrônicos portáteis pessoais nos estabelecimentos públicos e privados de ensino da educação básica. A vedação não se aplica, contudo, ao uso pedagógico e didático dos dispositivos, além de outras exceções (BRASIL, 2025).

compartilhar criações e registros sonoros, compará-los e misturá-los.



Para ouvir:

O álbum *Cuadros Sonoros* (2012), da educadora musical e instrumentista argentina Judith Akoschky, oferece vários exemplos de paisagens sonoras recriadas e registradas. A obra está disponível em praticamente todas as plataformas digitais, e as faixas podem ser utilizadas como música de acompanhamento das experimentações musicais de poemas, ou como inspiração para outras criações próprias.



Figura 10: Álbum Cuadros sonoros
Fonte: Cuadros, 2012



Dica:

O aplicativo gratuito **White Noise Lite** é outra ferramenta que pode ser utilizada. Ele também oferece exemplos de recriações de paisagens sonoras que podem ser integradas aos exercícios com poemas. Alguns dos exemplos contidos no aplicativo são: tempestade; chuva no lago; cascata; canto de pássaros; secador de cabelo; entre tantos outros.



Figura 11: logotipo do aplicativo White Noise Lite
Fonte: www.tmsoft.com/white-noise

Por fim, se houver recursos disponíveis, pode ser criada, junto com os estudantes, uma instalação sonora, aberta ao público. Assim, gravações das experimentações vocais dos poemas serão reproduzidas enquanto o público visita o espaço, podendo também ser criado algum tipo de ambientação visual. Para a reprodução sonora das gravações, são necessários poucos recursos: além

3. “A paisagem sonora é o resultado da soma de todos os sons de determinado espaço. O termo é uma tradução da expressão *sound scape*, criada por Murray Schafer na década de 1960, quando iniciou os estudos do som no meio ambiente e tem sido adotado nos países de língua latina. Como os espaços diferem entre si, cada paisagem sonora é singular e soa de modo peculiar. Ela é dinâmica e está em constante mutação, devido a uma série de fatores: estações do ano, hora do dia ou da noite, clima, presença ou ausência de máquinas, eletrodomésticos, pessoas, animais, vento, chuva..., exemplos que podem se suceder ao infinito” (Fonterrada, 2022, p. 12).

do espaço para a instalação, uma ou mais caixas de som para reprodução dos áudios podem ser suficientes. Naturalmente, quanto mais recursos técnicos, mais nuances das experimentações poderão ser percebidas pelo público visitante.

Na mesma vertente, em vez de preparar apenas a instalação sonora (que por si só já possibilita muitos desdobramentos), poderia ser contemplada, também, uma performance ao vivo das criações musicais com poemas, organizada e realizada pelos estudantes, com auxílio do professor ou da professora. Na ocasião, até mesmo o público – crianças, jovens e adultos – poderia ser convidado a fazer parte dessa atuação, declamando parte dos poemas, criando paisagens sonoras, tocando instrumentos ou objetos sonoros fornecidos pelo grupo, ou que estiverem à disposição. Desse modo, por meio da componente teatral, ao vivo, em que o próprio público se torna parceiro, uma nova camada de possibilidades e significados poderia ser acrescentada às vivências criativas, na direção da Confluência das Artes.

Comentários Finais

Há muitas formas de educar musicalmente, especialmente na educação básica. Apresentamos, aqui, uma proposta criativa e viável de atividades envolvendo música e poemas, com o objetivo de inspirar professores e professoras que atuam no ensino de Música ou Arte. Espera-se que, inspirados, os profissionais desenvolvam abordagens autorais e novos processos criativos no ambiente escolar.

Insiste-se, por fim, que é fundamental que os participantes sejam coprotagonistas dos percursos, sendo consultados e ouvidos, com suas perspectivas e ideias consideradas na criação de novos projetos interdisciplinares. Assim, busca-se uma educação musical e artística realizada de fato “com” os estudantes, e não apenas “para” eles ou elas.

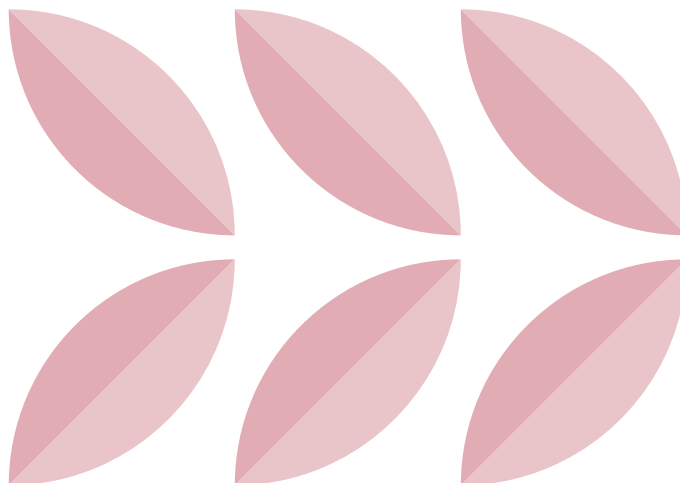


Autor



Fabrício Malaquias-Alves

fabricao.malaquias@hotmail.com



Professor-artista; Doutorando em Música (Educação Musical) pela Universidade Federal de Minas Gerais, com bolsa da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, e período sanduiche na Universidade NOVA de Lisboa, Portugal; Mestre em Música (Diploma Accademico di II Livello em Flauta Transversal) pelo Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi di Milano, Itália (2014); Licenciado em Música (Flauta Transversal) pela Universidade Federal de Ouro Preto (2011). Muito interessado na interação entre as várias modalidades artísticas, especialmente no que tange à música e às artes cênicas. Possui experiência no ensino de música em todos os níveis; na execução de repertório orquestral, de câmara e popular; na direção musical de espetáculos; na preparação musical de coros e grupos de atores; na criação de música cênica; e na musicalização infantil.

<http://lattes.cnpq.br/1692124720869623>



Referências

ATAÍDE, Cleyson Rodrigues; WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. Caminhos históricos da legislação brasileira em arte e música. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v. 58, n. 58, p. 1-24, e1310, 2024. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br>. Acesso em: 24 jan. 2025.

BEINEKE, Viviane. Aprendizagem criativa e educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectivas educacionais. *Educação*. Santa Maria, Santa Maria, v. 37, n. 01, p. 45-60, abr. 2012. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-64442012000100004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 07 mai. 2025.

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

BRASIL. Lei nº 15.100, de 13 de janeiro de 2025. Dispõe sobre a utilização, por estudantes, de aparelhos eletrônicos portáteis pessoais nos estabelecimentos públicos e privados de ensino da educação básica. *Diário Oficial da União*: Seção 1, Brasília, DF, p. 3, 13. jan. 2025.

CUADROS Sonoros: Cotidiáfonos Vol. 1. Intérprete: Judith Akoschky. Compositora: Judith Akoschky. Argentina: Tarka, 2012. 1 álbum (35'12").

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. "Escutativa": o entrelaçamento entre música, paisagem sonora e qualidade de vida. *Pista: Periódico Interdisciplinar [Sociedade Tecnologia Ambiente]*, v. 4, n. 1, p. 6-22, 2022. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/pista/article/view/28790>. Acesso em: 07 mai. 2025.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. *Pedagogias brasileiras em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2016.

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. Ilustrações de Odilon Moraes. São Paulo: Global, 2012.

MUCCI, Laene Teixeira. *Declamátor: o declamador*. Ponte Nova: Graffcor, 2015.

MUDANÇA de hábito 2: mais loucuras no convento. Direção: Bill Duke. Produção: Scott Rudin; Dawn Steel. Estados Unidos: Buena Vista Pictures, 1993. DVD (1h47min).

O POEMA é a fruta. Intérprete: Rubinho do Vale. Compositores: Francisco Marques; Rubinho do Vale. In: *INVENTA*. Intérprete: Rubinho do Vale. Belo Horizonte: M. Jardim Produções artísticas, 2014. 1 álbum (1'26").



SCHAFER, Murray. *Patria: the complete cycle*. Toronto: Coach House Books, 2002.

SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Editora Unesp. 2011.

SCHAFER, Murray. *Vozes da tirania: templos do silêncio*. São Paulo: Editora Unesp. 2019.

SCHAFER, Murray. *Ouvir cantar: 75 exercícios sobre ouvir e criar música*. São Paulo: Editora Unesp. 2019.

TRÊS coisas. Intérpretes: Hermeto Pascoal e Grupo. Compositores: Hermeto Pascoal; Mario Lago. In: *FESTA dos deuses*. Intérpretes: Hermeto Pascoal e Grupo. Europa: Polygram/Philips, 1992. 1 CD (1'42").

