

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA GEOGRAFIA

Leonardo Nunes Fachel Dias

**TERRITÓRIO, IDENTIDADE E PAISAGEM MUSICAL: COMO PERCEBER O
ESPAÇO ATRAVÉS DA MÚSICA E SUA INFLUÊNCIA NO APRENDIZADO
GEOGRÁFICO.**

Porto Alegre
2019

Leonardo Nunes Fachel Dias

**TERRITÓRIO, IDENTIDADE E PAISAGEM MUSICAL: COMO PERCEBER O
ESPAÇO ATRAVÉS DA MÚSICA E SUA INFLUÊNCIA NO APRENDIZADO
GEOGRÁFICO.**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Geografia.

Orientador: Álvaro Luiz Heidrich

Porto Alegre

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Nunes Fachel Dias, Leonardo
TERRITÓRIO E PAISAGEM MUSICAL: COMO PERCEBER O
ESPAÇO ATRAVÉS DA MÚSICA E SUA INFLUÊNCIA NO
APRENDIZADO GEOGRÁFICO / Leonardo Nunes Fachel Dias.
-- 2019.
45 f.
Orientador: Álvaro Luiz Heidrich.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Geociências, Licenciatura em Geografia, Porto
Alegre, BR-RS, 2019.

1. Aprendizado de Geografia. 2. Música e Geografia.
3. Música e Territorialidade . I. Heidrich, Álvaro
Luiz, orient. II. Título.

Leonardo Nunes Fachel Dias

**TERRITÓRIO, IDENTIDADE E PAISAGEM MUSICAL: COMO PERCEBER O
ESPAÇO ATRAVÉS DA MÚSICA E SUA INFLUÊNCIA NO APRENDIZADO
GEOGRÁFICO.**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado ao Instituto de Geociências da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como
requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciado em Geografia.

Aprovado em: ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Lucas Manassi Panitz - UFRGS

Marcelo Argenta Câmara- UFRGS

Álvaro Luiz Heidrich - UFRGS (orientador)

Dedico este trabalho a todos aqueles cujas manifestações culturais e territoriais sofrem perseguições, em especial a Gustavo Cruz Xavier, Dennys Guilherme dos Santos Franco, Marcos Paulo Oliveira dos Santos, Denys Henrique Quirino da Silva, Luara Victoria Oliveira, Gabriel Rogério de Moraes, Eduardo da Silva, Bruno Gabriel dos Santos, mortos pela policia militar no dia 1º de dezembro de 2019 em um baile funk. Dedico também a todos os amigos, professores e familiares quem em mim deixaram um pouco de si, sobretudo minha mãe e Tais de Freitas Munhoz, pois sem elas nada teria sido possível. Quem tem um amigo tem tudo.

RESUMO

Na intenção de compreender o papel da música e das canções na formação da identidade territorial, este trabalho visa propor algumas reflexões para que possamos usar no auxílio desse debate. Partindo de uma discussão conceitual sobre o uso da canção popular na construção de narrativas espaciais, questiona-se aqui a função histórica da música local e como ela resulta em ferramenta de expressão e construção das *microterritorialidades*. Também, procura-se entender as maneiras pelas quais se expressa no contexto da globalização e das culturas mundializadas. O objetivo é buscar, a partir do entendimento conceitual, a sua aplicabilidade no ensino da Geografia, através da expressão artística do sujeito, em especial dos alunos. Para isso, foi proposta uma atividade em plano de aula e sua execução, nos quais avaliamos de que forma a expressão identitária territorial dos sujeitos se manifesta, ativamente, na sala de aula a partir da poesia e da canção.

Palavras-chave: Música. Geografia. Territorialidade. Microterritorialidade. Identidade. Ensino.

ABSTRACT

In order to understand the role of music and songs in the formation of territorial identity, this paper aims to propose some reflections that we can use to help this debate. Starting from a conceptual discussion about the use of popular song in the construction of spatial narratives, we question here the historical function of local music and how it results in a tool for expression and construction of microterritorialities. Also, we seek to understand the ways in which it expresses itself in the context of globalization and globalized cultures. The goal is to seek, from the conceptual understanding, its applicability in the teaching of geography, through the artistic expression of the subject, especially the students. For this, it was proposed an activity in the classroom and its execution, in which we evaluate how the territorial identity expression of the subjects is actively manifested in the classroom through poetry and song.

Keywords: Music. Geography. Territoriality. Micro-territoriality. Identity. Teaching.

|

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
1.1 JUSTIFICATIVA	9
1.2 OBJETIVOS	9
2 MÚSICA, IDENTIDADE E MICROTERRITORIALIDADES.....	11
<i>2.1 MÚSICA E GEOGRAFIA, FERRAMENTAS DE UMA MESMA FUNÇÃO.....</i>	<i>14</i>
<i>2.2 EXISTE UMA PAISAGEM E UM TERRITÓRIO MUSICAL?</i>	<i>16</i>
<i><u>2.3 O TERRITÓRIO MUSICAL NA GLOBALIZAÇÃO DO TERRITÓRIO, E A</u></i> <i>MUNDIALIZAÇÃO DA CULTURA.</i>	<i>21</i>
3 COMO PERCEBER O ESPAÇO ATRAVÉS DA MÚSICA?	24
<i>3.1 APLICAÇÃO DA IDÉIA “QUAL A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA PARA A</i> <i>GEOGRAFIA?”</i>	<i>28</i>
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS	39

1 INTRODUÇÃO

Em que medida a música pode auxiliar no ensino da Geografia na compreensão da identidade cultural, ou do vínculo territorial? Embora a música já tenha sido amplamente inserida na área da educação, nesse trabalho pretendo verificar a possibilidade de outras abordagens e visões sobre a temática. Mais do que servir como adereço em sala de aula, é proposto que se observe a música em suas raízes geográficas e culturais, dando um enfoque nas virtudes únicas que expressa e nos traços das territorialidades e identidades que apresentam. Em resumo, como o espaço e a forma de nos relacionarmos com ele pode ser observado através da música?

Além da leitura poética, busca-se compreender por quais motivos cantamos sobre os lugares. Qual a funcionalidade tem a música como expressão para entendermos as relações de territorialidades, tanto macro quanto micro?

Tomando como hipótese a música como meio de comunicação de espaços significativos e dependente de vínculos territoriais, busco refletir sobre porque é necessário, e como é possível incentivar o estreitamento da noção de percepção do sujeito aluno com essa expressão artística. E, sobretudo, como torná-lo mais ativo neste processo.

Meu vínculo com a música despertou em mim o interesse pela elaboração desta pesquisa. Como músico, além de professor e geógrafo, decidi que a expressão da minha identidade se tornasse um ponto de apoio para a expressão também de meus alunos.

1.1 JUSTIFICATIVA

Os relatos de sala de aula mostram a importância de buscarmos alternativas para o ensino e aprendizado na disciplina de Geografia utilizando meios que aproximem o contexto, as experiências e as vivências dos alunos para um plano mais ativo na didática. A música faz parte do cotidiano dos sujeitos e comunidades, e tem um grande potencial relacionado às suas qualidades e capacidade de revelar novas ideias a partir dos saberes e vínculos identitários dos alunos.

1.2 OBJETIVOS

A partir da ideia de que a música é capaz, na sua essência, de contar histórias sobre lugares e sentimentos, procuro compreender qual sua relação com os territórios e

territorialidades, e qual o impacto que isso tem no ensino da Geografia e na compreensão da identidade cultural.

Para isso, foram necessárias algumas ações, detalhadas a seguir: a observação nas composições realizadas pelos alunos, e as relações entre territórios e paisagens comunicadas; a comparação entre as relações microterritoriais e macroterritoriais da música; a compilação de referências sobre as territorialidades e a mundialização na música; a elaboração de um plano de aula para aplicar o uso da música nessa temática; estimular o potencialidade artística identitária; incentivar a valorização dos saberes do aluno.

Para melhor compreensão, o trabalho foi estruturado em três capítulos. O primeiro deles, “*Música, identidade e microterritorialidades*”, vai abordar de que forma essas três manifestações humanas estão conectadas. Foi dividido em dois sub-capítulos, “*Música e Geografia, ferramentas de uma mesma função*” e “*Existe uma paisagem e território musical?*”, nos quais procuro, respectivamente, embasar a hipótese de que a música e a Geografia possuem uma intersecção na tarefa de narrar os espaços, e aproximar a música dos conceitos territoriais e de paisagem.

No segundo capítulo, discorro, brevemente, acerca dos questionamentos da função da música local nos dias de hoje, em um contexto da globalização. O último capítulo é reservado para abordagem prática dessa pesquisa no ensino. Procuro justificar a importância da expressão, artística e ativa, dos alunos na construção de sua identidade territorial, elaborando e aplicando um plano de aula que busque contemplar a temática deste trabalho.

Espero que esse Trabalho de Conclusão de Curso colabore com o debate da Geografia Cultural e o estreitamento entre o campo da música e do ensino. Procuro, assim, contribuir dando visibilidade a essas temáticas, bem como criando discussões para um ambiente de sala de aula mais polifônico e integrador.

Por fim, gostaria de agradecer ao Instituto de Geociências da UFRGS / IGEO. Ao meu orientador, professor Álvaro Luiz Heidrich, por tornar possível e dar suporte ao tema. A todos os professores e professoras que por mim passaram, e em mim deixaram um pouco deles.

2 MÚSICA, IDENTIDADE E MICROTERRITORIALIDADES

[...] Meses depois, voltou Francisco, o Homem, um ancião errante de quase 200 anos, que passava com frequência por Macondo, divulgando as canções compostas por ele mesmo. Nelas, Francisco, o Homem, relatava com detalhes minuciosos os fatos acontecidos nos outros povoados do seu itinerário, de Manaure até os confins do pantanal, de modo que se alguém tinha um recado para mandar ou um acontecimento para divulgar pagava-lhe dois centavos para que o incluísse no seu repertório.

Foi assim que Úrsula ficou sabendo da morte de sua mãe, por puro acaso, numa noite em que escutava as canções com a esperança de que dissessem algo sobre o seu filho José Arcadio. Francisco, o Homem, assim chamado porque venceu o diabo num desafio de improvisação de cantos, e cujo verdadeiro nome ninguém soube [...].

(GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, *Cem anos de Solidão*)

Nascido em Aracataca, na Colômbia, em 1927, Garcia Márquez é considerado um dos escritores mais importantes da atualidade. ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1982, fez seu discurso na Academia Sueca de Letras com uma digressão acerca da memória e da identidade na América Latina, onde a realidade implacável, em geral, supera a imaginação e se confundem¹.

García Márquez, em seu livro *Cem Anos de Solidão*, relata de forma fantástica a distópica criação e destruição da cidade fictícia de Macondo. A cidade fora fundada em uma região rodeada por cadeias de montanhas e “*cercada de água por todos os lados*”. O contato com o mundo exterior, por muito tempo, limitava-se ao eventual aparecimento de um grupo de ciganos que, anualmente, retornavam ao vilarejo com novas descobertas. Através deles, os moradores do povoado conheceram o gelo, o magnetismo, a alquimia, e assim, lentamente, alimentaram o crescimento da cidade com as técnicas apreendidas dessa forma.

Em Macondo, estradas e ferrovias criaram meios mais rápidos de transporte e comunicação. Chegava mais gente à cidade, o comércio fluía, companhias extrativistas empregavam os trabalhadores, de modo que em poucos anos a cidade crescera significativamente, percebendo seu pertencimento a uma escala maior. No entanto,

¹ Sua fala nesse discurso é inspiradora, propõe que seja superado o eurocentrismo e que se encontre: “Uma nova arrasadora utopia da vida, onde ninguém possa decidir pelos outros até mesmo a forma de morrer, onde de verdade seja certo o amor e seja possível a felicidade, e onde as estirpes condenadas a cem anos de solidão tenham, enfim e para sempre, uma segunda oportunidade sobre a terra”.

In: <https://homoliteratus.com/solidao-da-america-latina-discurso-de-garcia-marquez-no-nobel-de-literatura/>. Disponível em 21/11/2019.

como resultado, também as mazelas proliferaram. As pragas, os massacres, as guerras, por fim, sucumbiram Macondo, inexoravelmente, à loucura e ao desfecho.

Embora utilize um realismo excepcionalmente fantástico, Garcia Márquez recorre à fantasia para contar histórias que permeiam a realidade. É comum neste tipo de narrativa, a criação de estruturas verossímeis que suportem a fantasia dentro de uma lógica. No caso de Macondo, o isolamento - tanto temporal quanto espacial -, nutre a possibilidade da criação de um imaginário folclórico. Na medida em que o povoado expande a sua concepção de escala, ele se desvincula cada vez mais deste imaginário folclórico, e de seu próprio território. A modernização, o avanço das técnicas, resultantes de um processo análogo à globalização/colonização, faz com que, tudo aquilo que vinculava uma identidade ao território, dilua-se aos poucos, até que a cidade seja, talvez em metáfora, seja aniquilada da existência pela ausência de memória.

[...] Entretanto, antes de chegar ao verso final já tinha compreendido que não sairia nunca daquele quarto, pois estava previsto que a cidade dos espelhos (ou das miragens) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens. (GABRIEL GARCIA MÁRQUEZ, *Cem Anos de Solidão*)

Sobre o conceito de identidade e de memória, aponto a reflexão proposta por Joël Candau². Em seu livro “*Memória e Identidade*” (2011), - resumidamente, interpreta a memória como uma representação da identidade no futuro. A partir da concepção de que identidade é um *estado*, um momento preciso na linha do tempo, a memória é a lembrança desse estado. Por isso, define que:

[...] as identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de “traços culturais” – vinculações primordiais -, mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações socioambientais - situações, contexto, circunstâncias -, de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de ‘visões de mundo’ identitárias ou étnicas. (CANDAU, 2011, p. 27).

A consolidação da memória e da identidade é um dos pontos chave no qual se desenrola o enredo do romance de Garcia Marquez. E, ao remeter os massacres dos trabalhadores da *Banana Company*, e os crimes contra a humanidade facilmente manipulados ao esquecimento, ele também evoca o caráter seletivo e o poder da memória sobre a identidade de um povo. Surge *Fransisco, El hombre*, que nessa cidade isolada torna-se um dos símbolos indispensáveis para esta interpretação do romance que concerne a nós agora.

² Professor da Universidade de Nice Sophia Antipolis, do Laboratório de Antropologia e Sociologia, Memória, Identidade e Cognição Social (Lasmic).

Francisco, El hombre é um velho senhor andarilho, com cerca de 200 anos, que usa a música para comunicar a memória dos lugares por onde ele passa. Segundo consta, em *Cem Anos de Solidão* a tarefa do músico assemelha-se a meio de comunicação antigo. Ao ser pago, incorpora em seu repertório notícias e histórias a fim de levá-las adiante, por onde passar. Por meio dele, a cidade teve seu primeiro vínculo com o mundo exterior.

Inspirado em *Francisco Moscote Guerra*³, a personagem faz alusão a uma realidade em meio à ficção. A lenda, fomentada pela crença e discurso popular nas rodas de *vallenato*⁴, descreve *Francisco Moscote Guerra* como um hábil músico que com seu acordeão⁵ enfrentou *El Maligno* - o diabo -, em um duelo. Em uma de suas muitas viagens ao som de seu próprio instrumento, o músico depara-se com uma presença à luz da lua, a qual responde as suas melodias em provocação. Ao tocar uma cantiga religiosa ao contrário, Francisco assegura sua vitória expulsando a entidade. Passa, então, a ser conhecido como O Homem, *La Leyenda*, em oposição a *El Maligno*.

Independente dos elementos fantasiosos, as simbologias e valores do contexto gestam a identidade. *Francisco, El Hombre*, uma iconografia, representa uma parcela daquela sociedade ao sul da Guajira que se deslocava regularmente em busca de espaços onde, posteriormente, se nutriria o *vallenato*. Esses encontros, em geral, se davam em praças e pequenas comunidades, nas quais os músicos de diferentes lugares encontravam-se para contar suas histórias através da música. Assim como os ciganos no romance de García Márquez, eram naquelas rodas informais que se obtinham informações e notícias da região e do país. Aos poucos, foram-se criando identidades territoriais naqueles pequenos espaços em rede.

³ Em 1850, Francisco Antonio Moscote Guerra nascido em um povoado campesino chamado Galán, no Departamento Colombiano de La Guajira. É considerado um dos fundadores do *vallenato* e representante dos intérpretes da música e cultura caribenha. Já no documentário “*El Acordeon del Diablo*”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=aqgPHjaNNpo&t=390s>, os autores apontam a possibilidade da lenda de Francisco, El Hombre ser baseada em Francisco Pacho Rada, outro músico do *vallenato*.

⁴ *Vallenato* é o nome dado àqueles que nascem na região dos vales entre a Serra Nevada de Santa Marta e a Serraria de Perijá, na Colômbia. Aqui, o termo é utilizado como definição de um gênero musical dessa região, apontando grande significância na identidade local em comunhão com a identidade musical.

⁵ Em biografia audiovisual sobre Moscote Guerra, produzida pelo Ministério de Cultura da Colômbia, Tomás Darío Guitiérrez fala sobre a chegada do acordeão: “(...) Quando chegou o acordeão, no século IX, nossos músicos tinham o *vallenato* plenamente estruturado. O conjunto existia: caixa, guacharaca, e duas gaitas. Essas duas gaitas foram substituídas pelo acordeão (...)”. In: https://www.youtube.com/watch?v=7_pCJsGO6ZE. Disponível em 21/11/2019. No documentário “*El Acordeon del Diablo*”, é dito que o instrumento chegara em um naufrágio de um navio alemão então, como não havia ninguém para ensinar a tocá-lo, criou-se um novo estilo. Percebe-se o vínculo do gênero com o folclore, e sua importância para a comunidade local e regional.

Segundo FORTUNA, as *microterritorialidades* podem ser definidas como “(...) as teias de relações consistentes que se desenrolam nas praças ou esquinas da cidade ou no recato da domesticidade de proximidade que o “pedaço” representa. (...)” (FORTUNA, 2012, p. 201). Em decorrência desse raciocínio, é interessante ressaltar a importância das *microterritorialidades* como redes, e não como fenômenos desconexos. O *vallenato* aflorava em pequenas localidades comunitárias, porém representava uma identidade cultural de músicos viajantes, em rede dentro do departamento de Guajira e, posteriormente, na Colômbia, no Caribe e no mundo.

Em outro entendimento das *microterritorialidades*, DENEZ refere-se a elas como “(...) grupos que tendem, dependendo do seu conteúdo, a resistir à expansão das macroterritorialidades, como os grupos tradicionais de faxinais, ribeirinhos, sem-terra, e etc. (...)” (DENEZ, 2012, p. 02). Rosendo Romero Ospino, *cantautor* do *vallenato* colombiano, na biografia audiovisual de Francisco⁶, produzida pelo Ministério da Cultura da Colômbia e o Observatório del Caribe Colombiano, faz uma interpretação do folclórico conto de Francisco, El Hombre que vai a encontro a essa característica da microterritorialidade:

En el preciso momento que Francisco el Hombre derrota al diablo con su acordeon, el vallenato se convierte en una musica de luz. Y esa contienda se repite cada vez que um ritmo extranjero viene a tratar de avasallar nuestros aires vernáculo especialmente el vallenato. (MINISTÉRIO DA CULTURA COLOMBIANO, 2016)

Assim, em uma alegoria decolonial, o Diabo é a alusão às *macroterritorialidades*, aos poderes hegemônicos que tentam sobrepor-se às *microterritorialidades*.

2.1 MÚSICA E GEOGRAFIA, FERRAMENTAS DE UMA MESMA FUNÇÃO.

Pode-se perceber, então, que a música realiza a função de meio de comunicação. Ela transmite memórias e sedimenta identidades, e ainda, para algumas sociedades, tem poder de cura. Aqui interessa, especialmente, a capacidade da música em contar histórias sobre os espaços, territórios e paisagens.

Diferentemente das artes escritas, que são historicamente elitizadas em razão do difícil o acesso e, por isso, a produção e propagação das escrituras e dos livros se desenvolveram de forma diversa da música. A música popular se perpetuou na tradição oral e no reconhecimento dos lugares. É claro, pode-se argumentar que a música é elitizada, mas no contexto erudito, no qual o acesso aos objetos artísticos e instrumentos

⁶ Francisco El Hombre La Leyenda. In: https://www.youtube.com/watch?v=7_pCJsGO6ZE. Disponível em 21/11/2019.

musicais é dificultado, porém essa forma de expressão representa apenas uma parcela do *saber*. É impossível aprender a ler e escrever intuitivamente, – sem auxílio de outro que traduza o significado das letras ou números – a existência do ritmo, da melodia, são tão empíricos quanto o corpo.

Portanto, ao contrário da escrita, que exige alfabetização para que possa ser realizada – e que tem esse conhecimento detido e manejado por uma classe dominante – ninguém detém os saberes da música popular. O próprio *vallenato*, segundo Ariel Castillo Mier⁷, tinha suas letras compostas por “*camponeses e vaqueiros analfabetos*”.

No prefácio de seu livro, “*Musicophilia: Tales of Music and the Brain*”, Oliver Sacks⁸ alega que, como humanos “*somos uma espécie tanto musical, quanto linguística*”. Segundo ele, a música estimula o nosso imaginário como nenhuma outra forma de expressão e “*algumas pessoas – um número surpreendentemente grande – “vêem” cor ou “sabor” ou “cheiro” ou “sentem” varias sensações quando escutam música.*” Em seu livro ele descreve as relações neurológicas e, de fato, inexplicáveis que a música tem com o ser humano, e como o uso desse mecanismo artístico pode auxiliar no desenvolvimento do cérebro. Apesar de mencionar casos em que algumas raras pessoas não percebem ritmo ou melodia, o autor define-os como anômalos afirma que nossa capacidade de perceber ritmo é inerente à capacidade de fala. Por exemplo, é extremamente difícil contar até dez, ou até mesmo falar, sem seguir um padrão rítmico.

O autor evoca também a capacidade única da música em criar e fixar memórias. No contexto da neurociência, podemos ver como esse efeito sobre a memória se incorpora na construção de uma identidade:

Toda cultura possui canções e rimas para ajudar as crianças a aprender o alfabeto, os números, e outras listas. Mesmo quando adultos, somos limitados em nossa capacidade para memorizar séries ou retê-las na mente se não usarmos recursos ou padrões mnemônicos – e os mais poderosos desses recursos são a rima, a métrica e o canto. (SACKS, 2007, p.169)

A música permeia os sentidos, a memória, e tem alto potencial na criação de vínculos. Por isso, assim como a Geografia, talvez tenha sido a principal ferramenta da humanidade para contar histórias sobre os espaços, as pessoas, e as pessoas nos espaços.

⁷ Ariel Castillo Mier é Filólogo, professor de Literatura na Univesidad Del Atlántico, especializado em Garcia Marquez. GEOGRAFÍA DE LA MÚSICA VALLENATA. Bogotá, 2018. In: https://www.youtube.com/watch?v=_38Vwne9IVo.

⁸ Professor de neurologia Clínica na Columbia University, New York. Em português o livro foi traduzido como “Alucinações Musicais”.

2.2 EXISTE UMA PAISAGEM E UM TERRITÓRIO MUSICAL?

Tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem [...]. Não apenas formada de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc. (SANTOS, 1998, p.61.)

A música pode ser entendida como paisagem, mas pode ser vista como territorialidade. Os territórios são compreendidos pela conexão identitária de um sujeito ou grupo acerca de um espaço, bem como a existência de poderes. E isso não difere quando falamos em *territorialidade musical*. Tomemos por exemplo a cultura do *hip-hop*, conhecida pela dança, pelo grafite e, mundialmente, propagada pelo *rap*.

O *rap*, abreviação de *Rhythm And Poetry*, traduzido para o português com sucesso para *rep*, (*Ritmo e Poesia*) não é designado apenas pela suas características rítmicas ou melódicas, mas também pela identidade cultural retratada na sua música. O que quero dizer é que, antes de qualquer som, melodia, ou ritmo, o que sintetiza o *rap* são as representações de um território, de uma identidade e de uma cultura.

Por isso, não é incomum um artista de origem economicamente privilegiada ou não periférica ser rechaçado ao incorporar elementos do *rap*. Os grupo nacionais como “*Haikais*” e o “*1Kilo*”, por exemplo, sofrem constantes críticas por não vivenciarem ou, até mesmo, não retratarem a periferia. Além da questão étnica, existe uma identidade territorial ainda mais geradora de questões. O *rapper* Emicida traduz essa questão de forma melhor, trazendo à tona a importância do reconhecimento e vínculo territorial no *rap*, quando diz aos outros *rappers*: “Caminho nas calçada sempre, nunca te vi”. (Emicida, 2008).

Sobre os vínculos territoriais, me apoio em HEIDRICH (2017). O autor discorre sobre a importância do vínculo e da apropriação do espaço para a construção das territorialidades. Ele alega uma coexistência de territorialidades a partir de vínculos identitários diferentes no mesmo espaço, em geral permeados por conflitos. Em uma releitura junto a outro texto seu ele reforça que: “por meio do estabelecimento de vínculos, por criações ou invenções humanas, através das práticas sociais, é que se produz território, que se constitui uma territorialidade”. (HEIDRICH, 2017, p. 30)

O *rap*, historicamente, pode ser retratado tanto como uma *microterritorialidade*, se pensarmos na escala local, quanto uma *multiterritorialidade*, se pensarmos na escala global. Isto é, o *rap* torna-se uma cultura mundializada em rede, mas ainda assim

marginalizada e submissa ao poder de outras territorialidades onde ele aflora. Se analisarmos esse gênero musical, surgido em Nova York, em oposição à *disco music* e demais hegemonias da época, veremos que sua origem se dá na *reterritorialização* dos jamaicanos e latinos que passaram a ressignificar os espaços públicos em busca de uma outra narrativa. Podemos também falar sobre as manifestações dessas microterritorialidades musicais na formação da paisagem, uma vez que elas nos parecem tão líquidas e voláteis, mas presentes.

Inicialmente, temos a maneira como a modificação espacial causada pelas *microterritorialidades* musicais dá-se de forma pontual na paisagem. Após as batalhas de *rap*, dos recitais do *Slam*, as praças e ruas voltam a ser o que eram, muitas vezes sem nenhuma alteração visual, porém no momento em que essas territorialidades estiveram ativas ali, a paisagem era outra. Segundo SANTOS, “A paisagem é um conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza.” (SANTOS, 2002, p. 103).

Acrescento que, parte da paisagem se baseia também na função, e não só na forma. Por exemplo, ao observarmos um estacionamento, ele não tem sua paisagem definida apenas por suas formas, mas também tem uma função dada pela territorialidade que ali vigora num dado momento. No período do dia, o poder do estabelecimento gera uma paisagem de acordo com a função primária na sua territorialidade. Porém, para quem passe ali à noite, é bem provável que se apresente outra paisagem, regida por outra territorialidade.

Como exemplo, temos em Porto Alegre a *Batalha do Mercado*, realizada no Largo Glênio Peres. As formas daquele espaço continuam as mesmas, mas o ressignificamento dado pela *microterritorialidade* da *Batalha* transforma tudo aquilo que nossos sentidos antes percebiam. O cheiro de peixe e frutas é, então, substituído por canções.

Outra questão interessante são as paisagens criadas pelas próprias músicas. Apesar de estar intrinsecamente ligada ao *rap*, isso não quer dizer que, a cultura periférica precise falar necessariamente sobre uma cultura periférica.

[...] Nós quer mulher sim, quer um dim também. Quer vê todos neguinho lá vivendo bem. Só que ai pra mim a luta vai além. Quem pensar pequeninim tio vai morre sem [...] (EMICIDA, 2008).

Novamente, ajudando nessa compreensão, Emicida faz referência a lugares distintos do contexto social do *rap*. As letras desse estilo, eventualmente, fazem menções a uma condição social de riqueza e inclusiva, como um objetivo e meta. E, ainda que o autor tenha sido criado apartado dessa cultura economicamente privilegiada ele menciona lugares, marcas e objetos. Criando, assim, uma paisagem musical distinta da realidade do seu território, mas que passa a formar sua cultura também, como forma de aspiração.

Acende um incenso de mirra francesa.
Algodão fio 600. Toalha de mesa
Elegância no trato é o bolo da cereja
Guardanapos *gold*, agradável surpresa
Pra se sentir bem com seus convidados
Carros importados garantindo translados.
Blindados. Seguranças fardados.
De terno *Armani*, *Loubutin* os sapatos
Temos de galão, Dom *Perignon*
Veuve Clicquot pra lavar suas mãos
E pra seu cachorro de estimação
Garantimos um potinho com um pouco de *Chandon*
Mc Lon tá portando VIP
Tássia tem um blog de fina estirpe
Pra dar um clima cult ofereço de brinde
Imãs de geladeira de Sartre e Nietzsche
Glitter, glamour, La Miason, Cirolê
O sistema exige perfil de TV
Desculpa se não me apresentei a você
Esse é meu cartão, trabalho no Buffet (CRIOLO, 2014).

PANITZ (2016), ao falar sobre música e paisagem na geografia, utiliza a *milonga* como exemplo para demonstrar o uso da paisagem como instrumento de representação da identidade musical:

A Paisagem constitui-se num elemento recorrente, portanto, quase obrigatório nas canções em formato de milonga. Ao que indicam os artistas, a milonga remete diretamente a esse universo paisajero e regional, um colamento do ritmo a um recorte espacial específico. [...] Ao que indicam, existe uma territorialidade da milonga, que é a extensão do próprio pampa.” (PANITZ, 2016, p. 195)

Nesta instrumentação da paisagem, percebo a potencialidade da arte e da música no aprendizado da Geografia. A possibilidade de retratar paisagens nunca antes vistas e lugares desconhecidos abre portas para o estímulo da imaginação, suporte essencial no ensino. Vamos dar uma olhada no que diz a escritora Chimamanda Adichie sobre a imaginação no processo de conhecimento do mundo:

[...] E quando comecei a escrever, por volta dos sete anos, histórias com ilustrações em giz de cera, que minha pobre mãe era obrigada a ler, eu escrevia exatamente os tipos de histórias que eu lia. Todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis. Eles brincavam na neve. Comiam

maçãs. E eles falavam muito sobre o tempo, em como era maravilhoso o sol ter aparecido, apesar do fato que eu morava na Nigéria.

Eu nunca havia estado fora da Nigéria. Nós não tínhamos neve, nós comíamos mangas. E nós nunca falávamos sobre o tempo porque não era necessário. Meus personagens também bebiam muita cerveja de gengibre porque as personagens dos livros britânicos que eu lia bebiam cerveja de gengibre. Não importava que eu não tivesse a mínima ideia do que era cerveja de gengibre. (ADICHIE, 2014)

A capacidade de relatar espaços, lugares, paisagens desconhecidas é tanto a função da Geografia e do ensino da Geografia, quanto da música. Historicamente, o acesso às artes escritas sempre foi majoritariamente elitizado, enquanto a música propagou-se de forma popular: qualquer um pode batucar e cantar histórias sobre a cidade onde morou, um sentimento de pertencimento ao seu território, uma percepção de um novo lugar. Assim é o caso da poesia cantada.

Nesse sentido, encontramos no interior do sertão pernambucano, em Itapetim, onde mora *Leonardo Bastião*, poeta repentista. De origem humilde, analfabeto, ele se reúne com companheiros para recitar as poesias que cria. Sem considerar-se poeta, ele alega apenas pegar “*carona*” nas coisas da natureza. Dessa forma, descreve seus lugares e cotidiano no qual onde está inserido. A região é afortunada com muitos outros dotados dessa arte, que é passada de geração em geração. Ou, como canta o trovador nessa décima⁹:

Com dez anos eu sabia o que era verso e rima
Me criei pisando em cima da terra e da poesia
Fiz glosa e fiz cantoria. Glosei pouco e cantei ruim
Que esse lugar é assim: pra fazer verso adoidado
Basta ser batizado na matriz de Itapetim. (LEONARDO BASTIÃO, 2018)

A música tem, aqui, a função de ser um meio de comunicação paisagístico. Entendo melhor isso, ao analisar o sentido inerente à origem e significado da palavra “*música*”, o que nos remete a uma interessante passagem da mitologia grega.

Para os antigos gregos, os Titãs eram entidades que regiam alguns dos conceitos mais complexos que conhecemos, tais como *tempo*, *cosmo* e *memória*. Esta última atendia pelo nome de Mnemósine, proveniente do verbo *mimnéskein*, significando “*lembrar-se de*”. Mnemósine, se junta a Zeus, dando à luz nove filhas, as quais foram encarregadas de compartilhar os feitos da vitória de Zeus sobre seu pai Cronos. Com o

⁹ As décimas são estruturas poético-musicais complexas, nas quais uma estrofe contém dez versos. Cada verso pode conter sete sílabas ou dez.

tempo, as nove “*cantoras divinas*” percorreram o mundo a fim de comunicar – e tornar comum a todos – as múltiplas formas do pensamento e da arte.

As filhas da Memória cantavam sobre o passado, presente e futuro nos diferentes espaços por onde percorriam. Chamavam-se *musas*, palavra que tem o significado de “*fixar o espírito sobre uma ideia, uma arte*”. Proveniente também dessa mesma raiz, existem as palavras que usamos até hoje para designar o templo das musas, o *museu* e o que se refere a elas, a *música*. (ROSARIO, 2002, p. 1)

Para as *musas*, a música era uma ferramenta, uma técnica¹⁰ pela qual cumpriam a função de cantar a memória e, como veremos adiante neste trabalho, por sua vez formar a identidade. Acreditava-se que os poetas eram o meio através do qual elas se manifestavam e cumpriam essas funções:

É através da audição deste canto que o homem comum podia romper os estreitos limites de suas possibilidades físicas de movimento e visão, transcender suas fronteiras geográficas e temporais, que de outro modo permaneceriam infranqueáveis; e entrar em contato e contemplar figuras, fatos e mundos que pelo poder do canto se tornam audíveis, visíveis e presentes. O poeta, portanto, tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que lhe é conferido pela memória (*Mnemosine*) através das palavras cantadas (*Musas*). (ROSARIO, 2002, p. 1)

A mitologia nos permite perceber como essa ideia da música como meio de comunicação paisagística está presente desde a Grécia antiga e o quanto foi essencial a função do poeta e do músico naquela sociedade. Na sociedade da Grécia Antiga, porém, trata-se de um contexto de comunidade pastoril, na qual existia um forte vínculo com a territorialidade, diferentemente do contexto da *mundialização* no qual há um desligamento do território. Nesse segundo caso, somos levados a questionar que funções a música exerce. IORIS (2007), conversando com as ideias de FEATHERSTONE (1997) faz a seguinte colocação sobre o “*estilhaçamento*” das culturas:

[...] a realidade pós-moderna seria resultado do processo de globalização, cujas dinâmicas culturais teriam se tornado descentralizadas. Não haveria mais uma unidade e coerência entre a esfera cultural e o conjunto de esferas da vida social, porque a cultura se teria tornado autônoma da realidade social (IORIS, 2007, p. 52)

¹⁰ *Musiké Téchne* é o termo pelo qual os gregos se referiam a música, podendo ser traduzido como a “técnica das Musas”. É interessante salientar que a palavra *téchne* não faz distinção entre os termos *arte*, *ofício* e *técnica*, podendo ser interpretada como “o modo de fazer”, “maneira de executar”. Isso é um elemento significativo para esta pesquisa, na medida que nos mostra como a música era compreendida como uma técnica. Uma técnica de comunicar.

2.3 O TERRITÓRIO MUSICAL NA GLOBALIZAÇÃO DO TERRITÓRIO, E A MUNDIALIZAÇÃO DA CULTURA.

Eu sou um mouro judeu que vive com os cristãos, não sei que Deus é o meu nem quais são os meus irmãos. (FERLOSIO, 2008)

Como podemos afirmar que existem territórios ou territorialidades musicais num contexto globalizado? Se a música, como disse anteriormente, é uma narrativa dos espaços, meio de comunicação paisagístico, por quê apenas algumas dessas narrativas são contempladas, por mais que tenhamos acesso praticamente instantâneo a quaisquer informações, hoje em dia? Ou, pelas palavras de Ailton Krenak¹¹, quando se refere aos saberes e narrativas indígenas na perspectiva das questões da globalização: “Por que essas narrativas não nos entusiasmam? Por que elas vão sendo esquecidas e apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história para a gente?” (KRENAK, 2019, p. 19).

Inegavelmente, as facetas da globalização são contraditórias. Da mesma forma que por ela se trocam, se criam e se transformam as músicas, se impõe a uniformização de uma cultura hegemônica, uma *verticalidade* como é descrita por SANTOS (SANTOS, 2004). Essa *verticalidade* introduzida pela globalização, aos poucos se desenvolveu para uma demanda de *des-envolvimento*¹² com os territórios, do qual a música se tornou alvo. Seguindo esta lógica, a música se tornaria globalizada, e globalizada se tornaria desterritorializada. Se presumirmos que a música subjugada pela ordem hegemônica está gradativamente desterritorializando-se, e se cumpre o papel de ferramenta social construindo narrativas sobre estes mesmos os territórios, portanto, o que acontece?

Em uma palestra realizada na plataforma TEDx, o cantor e compositor uruguaio Jorge Drexler¹³, discorre de maneira interessante sobre a desterritorialização da música ao falar de um estrutura poética- musical chamada “décima”:

¹¹ Ailton Krenak é um dos principais líderes indígenas do Brasil. Seu livro, “*Ideias para adiar o fim do mundo*” é um compilado de falas do autor, no qual debate a posição da sua concepção de mundo em relação às hegemônias globais.

¹² Carlos Walter Porto-Gonçalves (2015) define, contrapondo o desenvolvimentismo : “*Desenvolver é decolar e assim, o “desenvolvimento” é também “des-envolvimento” no sentido preciso de romper o “envolvimento”(environment, do inglês), de privar quem é do local.*”(PORTO-GONÇALVES, 2015, p. 159)

¹³ “Poesia, música e identidade” palestra de Jorge Drexler no TED2017 pode ser assistida no link: https://www.ted.com/talks/jorge_drexler_poetry_music_and_identity/transcript?fb_ref=talk&language=pt-br

[...] A décima foi inventada na Espanha em 1591 por um senhor que se chamava Vicente Espinel, músico e poeta de Málaga. E vejam só que coincidência: foi o mesmo que pôs a sexta corda no que depois seria o violão, esta daqui, o bordão.

Da Espanha, a décima, com seus dez versos, cruza até a América, assim como o violão. Mas diferente do violão, que segue vivo hoje em dia em ambos os lados do Atlântico. Mas a décima, no lugar em que nasceu, na Espanha, desapareceu, se extinguiu. Já faz uns séculos que não se pratica. Entretanto, na América Latina, desde o México até o Chile, todos os nossos países, mantêm algum tipo de décima em sua tradição popular.

Em todo lado lhe deram um nome e uma música diferentes. Tem muitos nomes, mais de 20 ao total no continente. Chamam, por exemplo, “son jarocho” no México, “canto de mejorana” no Panamá, “galerón” na Venezuela, “payada” no Uruguai e na Argentina, “repentismo” em Cuba. No Peru, por exemplo, chamam “décima peruana”. Porque está tão integrada em nossas tradições que, se alguém perguntar, todos estão completamente convencidos de que foram eles que inventaram a décima em cada país.” (JORGE DREXLER, 2017)

Assim, a “*décima*” representa de forma bastante ilustrativa a influência da globalização no processo de desterritorialização da música. Ainda, em outro exemplo dado por Drexler, podemos ver isso ainda mais claramente, quando se refere à construção da *milonga*:

[...] O gênero mais uruguaio, digamos, seria a milonga! Agora, claro, eu vinha estudando a décima, e depois de ver que todo mundo reivindica a décima como sua, todo mundo crê que a inventou, me perguntei: "O que significa dizer que a *milonga* é uruguaia?"

Notem, a *milonga* tem um padrão rítmico que nós músicos chamamos 3-3-2. Um dois três, um dois três, um dois. E tem um acento característico. [fazendo o som com palmas].

Mas este padrão rítmico característico vem da África. Já no século IX se encontra nos bordéis da Pérsia. No século XIII, na Espanha, de onde cinco séculos depois cruza a América com os escravos africanos. Enquanto nos Bálcãs, ela se junta à escala cigana.

E dá, em parte, origem ao *klezmer*, que os imigrantes judeus ucranianos levam ao Brooklyn, Nova York, e cantam em seu salão de festas.

E seu vizinho, um menino argentino, de origem italiana, chamado Astor Piazzolla, o escuta, o incorpora e transforma o *tango* da segunda metade do século XX com seu: um dois três, um dois três, um dois.

Tocando ainda em seu *bandoneon*, um instrumento alemão do século XIX, criado para as igrejas que não podiam comprar um órgão e que, incrivelmente, termina no Rio da Prata, constituindo a mesma essência do *tango* e da *milonga*, igual a outro instrumento de mesma importância que o *bandoneon*: o violão. (JORGE DREXLER, 2017)

Em seu trabalho “*Território e Multiterritorialidade: um debate*”, Rogério Haesbaert dá seguimento à discussão sobre o mito da desterritorialização. Segundo ele, apesar da condição limitada do desterritorializado em relação à sua identidade, o ser humano, como “*animal territorial*”, é fadado a exercer uma territorialidade. Logo, “mais do que a desterritorialização desenraizadora, manifesta-se um processo de reterritorialização espacialmente descontínuo e extremamente complexo.” (HAESBAERT, 1994). Ou seja, a desterritorialização, a partir dessa perspectiva, se apresenta como elemento gerador do processo de reterritorialização.

Perto de concluir este capítulo, retomo a pergunta: Como podemos afirmar que existam territórios, ou territorialidades musicais em um contexto globalizado? Ora, se o problema desta ideia se baseia na desterritorialização de gêneros identitários musicais, podemos afirmar que, apesar do aceleração dos fluxos culturais, é impossível não existir territorialidades. Seja em um contexto mundializado ou não, à medida que estamos sempre exercendo alguma territorialidade. Soma-se a isso uma concepção trazida por Joel Candau sobre identidades¹⁴ (2011), elas nunca foram e não são estáticas e, o cerne do uso do território, as territorialidades, é então formado por um elemento mutável de acordo com seu entorno.

Passo então, para duas reflexões, tanto teóricas como também práticas: a primeira é, novamente, sobre Candau e sua ideia de “*retóricas holísticas*”. Para ele, essas retóricas são as técnicas de persuasão, de convencimento na construção identitária:

[...] o emprego de termos, expressões, figuras que visam designar conjuntos supostamente estáveis, duráveis e homogêneos, conjuntos que são conceituados como outra coisa que a simples soma das partes e tido como agregadores de elementos considerados, por natureza ou convenção, como isomorfos. (CANDAU, 2011, p. 29).

Isso, em outras palavras, significa dizer que a tentativa de definir de forma estática um conceito mutável como a identidade, é arriscada. Podendo perder-se em estereótipos, nacionalismos e generalizações. Portanto, devemos nos atentar a perceber essas “*retóricas holísticas*”, e de que forma elas persuadem as nossas concepções identitárias.

A segunda reflexão é que, por mais que definamos a existência das territorialidades como intrínsecas ao ser humano, não devemos deixar de nos

¹⁴ O termo é utilizado em plural, pois não há apenas uma identidade no espaço social, segundo Candau.

preocuparmos com a *condição submissa* que algumas delas se encontram perante as macroterritorialidades. A música também é a voz dos territórios, e estes estão em constante conflito. Reafirmando o que Krenak questionou, é possível dizer: é também nosso dever como geógrafos, professores e humanos, fazer com que essas vozes sejam ouvidas, nunca esquecidas e apagadas em favor de uma narrativa globalizante.

3 COMO PERCEBER O ESPAÇO ATRAVÉS DA MÚSICA?

Pode-se dizer que, tanto a geografia quanto a música exercem um papel fundamental na percepção do sujeito em relação a sua identidade e territorialidade. De uma maneira ou outra, a nossa vontade de contar sobre nossos espaços, de onde viemos e quem somos, está presente na nossa cultura. No entanto, é necessário estimular a compreensão de que música e território compactuam de uma mesma raiz cultural, para que o espaço possa ser percebido de maneira musical, e a música de maneira espacial. Pensando nisso, pretendo neste capítulo abordar de que formas podemos atingir esse objetivo, de maneira suficiente, como professores de Geografia.

Acho interessante o emprego da língua espanhola ao referir o professor como *maestro*. Mais do que *proféticos*, somos uma condução, o óleo em uma engrenagem. Conduzimos a orquestra dos saberes, usando as dificuldades e facilidades que cada aluno traz *a priori*, em benefício de uma obra coletiva. Como qualquer maestro, devemos suscitar, descobrir, estimular as habilidades e potencialidades de cada aluno.

Uma das buscas desse trabalho, o elo conector das questões vistas até aqui trata-se da valorização da identidade cultural do aluno. Desapegar-se da noção de conhecimento unilateral, perceber que dentro de sala de aula existe uma relação *sujeito-sujeito-saberes* e não *sujeito-objeto-conhecimento* - na qual se coloca o aluno, de forma passiva e onde tem o conteúdo transferido para si.

Como nos diz Costella, “A matéria-prima do professor não é o conteúdo que ele traz dos cursos da Academia, a matéria-prima é o seu aluno e os processos que envolvem a aprendizagem” (COSTELLA 2011, p. 227). O equívoco de muitos professores é pensar no conteúdo como objeto de trabalho. Professores não tem objetos de trabalho, tem sujeitos. Melhor, não *temos* sujeitos: estamos em uma relação

duplamente (ou multi) *formacional*¹⁵ em proveito da lapidação dos saberes ao conhecimento. O professor-pesquisador legitima – ou não - os saberes, para que o aluno os entenda como potencial conhecimento

Por isso, ensinar exige respeito aos saberes dos educandos (FREIRE, 2005, p. 30). Respeito e identidade não se limitam apenas a uma colocação teórica, são elementos práticos para a formação do conhecimento, e é mais importante ainda dar espaço para os saberes populares, muitas vezes, subvertidos. Paulo Freire nos fala:

Por que não aproveitar a experiência que têm os alunos de viver em áreas da cidade descuidadas pelo poder público para discutir, por exemplo, a poluição dos riachos e dos córregos e os baixos níveis de bem-estar das populações, os lixões e os riscos que oferecem à saúde das gentes. Por que não há lixões no coração dos bairros ricos e mesmo puramente remediados dos centros urbanos? (FREIRE, 2005, p 30.)

Comparo essa ideia, com a fala de Krenak, comentada anteriormente: “(...) porque essas narrativas não são contempladas?”. Que intencionalidade há em não permitir espaço aos saberes e identidades subvertidas dentro da escola?

Sinto um vínculo muito forte com as músicas que transpassaram a minha vida. Talvez, deste elo, tenha surgido o interesse de pesquisar o seu uso dentro da sala de aula. Antes de conseguir falar, tenho a minha memória mais antiga em uma música, um fado antigo, que meu avô escutava. Quando escuto-a, transporto-me automaticamente para uma tarde de verão em seu colo, comendo as uvas que ele me presenteava. Cresci ouvindo discos dos meus pais, passava horas ouvindo a rádio esperando ouvir alguma musica nova. Conheci meus amigos mais próximos por conta de interesses musicais, me emocionei ao lembrar de estar ouvindo as rodas de samba nos bares enquanto meus pais conversavam com os amigos, Percebi que a musica me levava a lugares. Percebi, também, que como professor podia levar meus alunos (ou deixar que me levassem) a lugares através da música.

Tornar propício, para que os alunos estimulem e expressem sua identidade, seu vínculo com o espaço imediato no qual estão inseridos, é político, é prático e é fundamental para a construção do conhecimento. O diálogo de ideias só se torna possível dado o momento em que se compreende o outro. Ainda Freire:

A questão da identidade cultural, de que fazem parte a dimensão individual e a de classe dos educandos cujo respeito é absolutamente fundamental na

¹⁵ Paulo Freire (2006, p.23) explica: “quem forma se forma e reforma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado”.

prática educativa progressista, é problema que não pode ser desprezado. (FREIRE, 2005, p.41).

É importante avaliar os alunos a partir de competências e habilidades, na valorização dos saberes. Em vez de exigirmos a aplicação de um conteúdo, ao focar nas habilidades incentivamos que o estudante construa seu conhecimento a partir de situações distintas às formalidades da aula. Sobre isso, Costella afirma que,

As avaliações que desenvolvem competências fazem parte do processo de aprendizagem, por isso o aluno que realiza uma avaliação nessa modalidade aplica durante os desafios avaliativos os conceitos construídos ao longo dos processos cognitivos. Assim, nesse tipo de avaliação, não solicitamos do aluno o conteúdo em si, mas as diferentes formas de aplicá-lo. (COSTELLA, 2011, p. 239).

Um músico instrumentista, por exemplo, necessita desenvolver diversas habilidades – leitura de partituras, percepção de tempo e melodia, coordenação motora fina ou grossa - para que esteja apto a tocar numa orquestra ou banda, porém, tendo noção de que suas habilidades são independentes da aplicação dessa competência específica, ele pode utilizá-las para outras funções de seu interesse. A questão é de que quando se está ciente das suas habilidades, elas não se restringem a uma só competência. Por isso, o aluno precisa entender quais micro-faculdades são necessárias para tocar um instrumento, por exemplo, para que perceba seu potencial e possa usá-lo de acordo com os interesses e saberes que permeiam sua identidade. Isso se torna fundamental na construção de conhecimento pelo simples – mas não desimportante - fato de proporcionar reflexões singulares e inovadoras.

Um dos objetivos neste trabalho é como explorar o uso da música em sala de aula extrapolando o convencional, aproveitando o uso de suas características singulares. Muito se tem utilizado as canções como atividade alternativa às aulas expositivas, porém dificilmente se realiza totalmente com êxito. Isso se dá, em grande parte, pelo pouco aprofundamento da característica que é única das canções: a música. Ao analisar somente a letra de uma composição, perde-se muito do que poderia ser incorporado na tarefa.

Partindo da noção de que temos potencial para compreender e - de forma embrionária que seja - executar música (SACKS, 2008), começamos a pensar o aluno como um sujeito mais ativo neste processo, e menos passivo ao conteúdo. Parte do intuito dessa pesquisa é, a partir da identidade territorial que o aluno expressa através da música, proporcionar que ele se reconheça como participante. Explorar a visão que o estudante tem sobre seus *lugares*, mais do que tentar incorporar a eles outras visões de

mundo trazidas por composições, às vezes, alheias à realidade na qual ele está inserido. Caso o professor traga para a sala de aula uma música desconexa à identidade territorial do aluno, deve se fazer o esforço para criar alguma conexão.

Vejamos, por exemplo, a canção “*Da Lama ao Caos*” do grupo Nação Zumbi:

O sol queimou, queimou, a lama do rio
 Eu vi o xié andando devagar
 Vi um aratú pra lá e pra cá
 Vi um caranguejo andando pro sul
 Saiu do mangue e virou gabiru. (NAÇÃO ZUMBI, 1994)

Apesar do alto potencial e acervo de conteúdo existente para lecionar, para alguém que nasceu e nunca saiu do estado do Rio Grande do Sul, por exemplo, os termos utilizados podem ser de difícil acesso. A canção relata as relações socio-econômicas vivenciadas na região do mangue na cidade de Recife, remetendo a paisagens e lugares distintos dos que se encontram no Rio Grande do Sul. Por mais que os problemas relatados na obra se assemelham quase que em totalidade aos vividos na região Sul do Brasil, a *paisagem musical* apresentada na canção não retrata o vínculo territorial dos alunos dessa região. Não há mangues no Rio Grande do Sul, não há “xié”, não há “aratú”.

Portanto, deve-se tomar cuidado na intenção dada ao uso da canção. Qual o objetivo do professor? Trabalhar com noções de lugares distantes da vivência do estudante pode estimular pensamentos, comparações, pode inclusive encurtar essas distâncias ao incitar um sentimento de pertencimento “O que se vive aqui também se vive lá, em sua maneira”. Porém, se intenção da aula é trabalhar somente as questões sócio-econômicas da música, porque não utilizar algo com o qual os alunos possam vincular-se mais?

Procurar conhecer os alunos para que seja possível que se criem vínculos com o conteúdo. Ao utilizar uma canção que se aproxime mais da identidade expressa pelo estudante, torna-se mais fácil a concepção de temas que, em outra situação seriam bastante abstratos. Isso não deslegitima o uso de obras alheias à percepção identitária dos alunos, pelo contrário, a provocação do estranhamento é um grande gerador de questionamentos, porém, preferencialmente, deve-se sempre retornar à vivência do espaço imediato em que estamos inseridos.

Outra questão que, penso importante no processo de pensarmos como a música é aproveitada nas aulas de Geografia, é a ausência de abordagens mais incisivas no que

fazem as canções se distinguirem da poesia. Ao imprimirmos uma folha com a letra da música e distribuí-la aos alunos - muitas vezes, sem ao menos ter o recurso de tocá-la em sala de aula - estamos deixando de fora grande parte do que a obra teria para nos oferecer. Estamos deixando de fora o imaginário criado a partir dos sons que não estão escritos, a intenção da voz, o vínculo *sentipensante*¹⁶ que só a música nos proporciona. Ao lidarmos com alunos no processo de alfabetização, por exemplo, esses elementos são imprescindíveis.

Apesar de muitos professores pensarem em utilizar do recurso musical em sala de aula, a realidade das condições do ensino brasileiro atualmente muitas vezes inviabilizam essa execução, seja por falta de espaços adequados, dispositivos ou instrumentos. Portanto, mais do que na didática professoral, é necessária a reivindicação de melhorias na forma de estruturação das escolas, com a população exercendo o direito do acesso às escolas públicas e de qualidade, para que o professor tenha condições de explorar, ao máximo, o que a música - e outras formas de saberes - nos proporcionam.

Dessa maneira, - sabendo que, no ideal, todas as escolas devem estimular o acesso à cultura - propõe-se neste trabalho algumas formas de burlar esta precarização, no intuito de aproximar o aluno às suas, e outras tantas, identidades musicais. Para que o estudante perceba-se conectado a música e sua função no espaço e cotidiano, para que se perceba mais ativo e protagonista em sua cultura, também dentro da sala de aula.

3.1 APLICAÇÃO DA IDÉIA “QUAL A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA PARA A GEOGRAFIA?”

Como meio de compreender o que foi descrito anteriormente, foi planejada uma atividade no Colégio de Aplicação de Porto Alegre, durante uma oficina com as turmas de Ensino Médio da Educação de Jovens e Adultos (EJA), realizada no dia 26 de novembro de 2019. A oficina que durou um período de 45 minutos, e pretendeu estimular os pensamentos que os alunos tinham acerca da importância da música para a Geografia.

O tema escolhido para a oficina foi “Música, Geografia e Identidade”, e como competência, a compreensão e o estímulo da música como parte formadora da

¹⁶ Orlando Fals Borda adapta o termo “*sentipensante*” da cultura popular, e o descreve como “quando atuamos com o coração, mas também utilizamos a cabeça.”. In: <https://www.youtube.com/watch?v=LbJWqetRuMo&t=445s>. Acesso em: 01/12/2019

identidade territorial. Como possíveis habilidades a serem desenvolvidas: a percepção das propriedades multidisciplinares da geografia, em especial com a música; a comparação das diferentes formas de expressão da identidade, de acordo com os espaços vividos; o incentivo e o reforço da escrita poético-musical; a percepção de ser sujeito ativo e com potencial na criação de arte expressiva.

Os recursos planejados para serem utilizados foram papel, caneta, datashow e um violão. Para a organização da aula seria dividida em três momentos: 1) *10 minutos*. Conversa inicial, sobre a questão “qual a importância da música na geografia?”; 2) *De 10 a 15 minutos*. Apresentação do mini documentário “*Poetas Analfabetos do Sertão do Pajeú*” e discussão do papel da geografia; 3) *25 min. Instruções e execução da música coletiva*.

Num primeiro momento, foi importante fazer uma introdução sobre o porquê e como podemos ver a música através da perspectiva da Geografia. De que forma essa expressão artística contribui para a construção da paisagem e da identidade cultural dos lugares e sujeitos? As “perguntas” são necessárias, servindo como um fio condutor para a experiência da aula, porém é proveitoso evitar as retóricas que dificultam o aluno trazer ideias não pensadas pelo professor. Estas ideias, não raras vezes, são as mais valiosas. Na segunda etapa, seria aplicado o documentário “*Poetas Analfabetos do Sertão do Pajeú*” serviu tanto como forma de concretizar e responder os questionamentos da sessão anterior, quanto como estímulo para a composição poético-musical.

Esse vídeo mostra onde estão inseridos os “*poetas analfabetos*” do sertão pernambucano, e como vivenciam a sua arte. Sobre o que estes sujeitos falam? A partir do vídeo poderíamos perceber a possibilidade de questionar as diferentes maneiras pelas quais nos expressamos de acordo com o espaço que estamos inseridos. É interessante enfatizar também, a potencialidade da arte de aflorar em todo lugar e em toda pessoa, estimulando os alunos que se percebam com a capacidade latente de descobrir e expressar sua identidade.

No caso de ausência de espaço multimídia ou dispositivos que possibilitassem a demonstração do documentário, seria interessante que não se deixasse de trazer estes elementos e qualidades únicas da música para sala de aula. Uma saída para isso, seria

trazer a obra dos poetas aos alunos e contextualizá-la. Uma leitura dinâmica dos poemas também pode servir de inspiração.

Esse material foi escolhido como uma das diversas formas de abordar o tema, de acordo com os recursos e possibilidades da aula. Caso preferisse, o professor poderia, por exemplo, trazer algum poeta do movimento *Slam* ou até mesmo levá-los em uma performance ou batalha de *rap*. Vivenciar os espaços da música em uma saída de campo é sempre uma experiência concreta e reveladora, podendo gerar indagações imprevistas e inovadoras. O essencial para a Geografia vivenciar os espaços.

Na última sessão da aula, o objetivo foi construir uma composição em conjunto, colocando em prática alguns elementos do que havia sido visto até então o momento mais importante da aula, pois obteríamos uma confirmação ou não da função da música como um meio de comunicação das identidades territoriais, paisagens e lugares.

A tarefa foi a seguinte: cada aluno deveria produzir uma pequena estrofe da forma que preferisse arranjá-la, essa deveria descrever um lugar marcante para si, algo que representasse a sua identidade - uma cidade, uma casa que morou na infância, um lugar de descanso. Após isso, com o auxílio de um instrumento musical ou até mesmo de palmas, os versos foram compartilhados com a turma, no intuito de consolidar uma música coletiva.

O exercício bastante simples, nos permitiu observar e contemplar uma série de elementos: criamos espaço para que os alunos tragam para a sala de aula tópicos de seu interesse, tornando possível conhecê-los um pouco mais e planejar abordagens que permeiem esses interesses; começamos a entender a percepção da turma sobre os lugares que frequentam, quais os vínculos tem com estes espaços; como eles se sentem conectados com a arte se expressam a partir dela.

Vou mostrando como sou
E vou sendo como posso
Jogando meu corpo no mundo
Andando por todos os cantos
E pela lei natural dos encontros
Eu deixo e recebo um tanto. (NOVOS BAIANOS, 1972)

Inevitavelmente, ao permitir o outro, estaremos permitindo a nós mesmos. “Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente,

não se encontra as mesmas águas, e o próprio ser já se modificou.”¹⁷ Ao tratar-se da dialética, muitas vezes essa célebre frase de Heráclito é retomada. Isso porque ela é bastante pertinente, e resulta apropriada para as mais diversas situações, e não é possível pensar o contrário em relação à sala da aula.

Pensemos então que toda sala, todo espaço de ensino é também um rio impossível de ser experienciado duas vezes. As mais diferentes variáveis e subjetividades presentes se alteram ao simples toque, e se correlacionam. Além de se correlacionarem, elas coexistem e existem uma pela outra. Costella (2011) ao conversar com o trabalho de Marques (2007) diz que “muitas vezes os alunos aprendem mais com um colega ensinando do que com o próprio professor.”, e ao assumir isso, estamos analisando a matriz *dialética* sob uma ótica *multi*.

Reformulemos Heráclito, então: ninguém pode entrar duas vezes no mesmo espaço de ensino, pois quando nele se entra novamente, não se encontram os mesmos sujeitos, e o próprio ser já se modificou. As identidades únicas, singulares, presentes em uma sala de aula sobrevivem a partir das múltiplas trocas que ocorrem entre elas, mesmo que de forma involuntária. As subjetividades que formam o caráter do professor - desde a preferência no sabor de sorvete, à sua classe social- estão em constante troca com os alunos e eles, por sua vez, repetem o mesmo entre os colegas. Todo dia o professor entra em um rio, porém o rio é sempre outro.

Lembro-me, agora, de um professor que passou por minha vida. Um tanto quanto ousado, ele lutava para explicar o conceito de dialética para uma turma de sexto ano - quinta série, à época. Talvez a abstração demasiada tenha pegado a turma de surpresa, ou estávamos em um dia um pouco mais agitado, o certo é que quando ele me falava em Heráclito, para mim ele é quem falava grego. Era uma manhã muito fria, provavelmente auge do inverno, lembro-me de sentar perto da janela e sentir que alguns pingos gelados entravam por uma rachadura. Em dado momento, o professor retirou a sua luva e segurou a perna de metal de uma classe e disse: “*Isso é dialética!*”. Até aprender o que era termodinâmica, sempre achei que a dialética fosse a termodinâmica.

De uma forma ou de outra, para não nos demorarmos na conceitualização de dialética - que perpassa por Platão, Aristóteles, Kant, Hegel, Marx e entre outros -, devemos, como professores, estar atentos aos infindáveis universos de subjetividades

¹⁷ É uma adaptação popular da tradução vista em BORNHEIM (2005).

que se encontram dentro das salas de aula. O que funciona para uma turma, talvez não funcione para outra.

Por isso é necessário permitir que interajam as identidades e, mais do que conhecimento, compartilhemos vivências para - só assim - saber quem somos naquela posição de professor e saber com que sujeitos lidamos. A tarefa do professor nunca deve ser direcionar, canalizar, o curso do rio, mas sim retirar os rejeitos e entraves da água para que se conectem, modifiquem-se e fluam as ideias.

Digo isso, para contar-lhes o que experienciei ao tornar concreto o plano de aula proposto anteriormente neste trabalho. Durante o semestre de 2019/2, licenciei como estagiário no Colégio de Aplicação da UFRGS. Fiquei encarregado de duas turmas de Ensino Médio, no Ensino de Jovens e Adultos e na execução de algumas oficinas que compreendiam todo o Ensino Médio da modalidade.

Sob a supervisão da professora Maíra Suertegaray¹⁸, pude desenvolver planos de aula que contemplassem tanto os meus interesses e dos alunos, quanto os da escola. As aulas se davam no turno da noite, entre as 18h e 22h15, nas sextas-feiras. O motivo inicial da escolha do Colégio de Aplicação foi, precisamente, meu vínculo afetivo com a escola. Realizei os anos finais do Ensino Médio ali, e gostaria de encerrar minha graduação também. Interessante, pois em sintonia com a temática, o Colégio de Aplicação representa parte dos lugares que formaram a minha identidade.

Analisarei a aplicação da atividade “*Qual a importância da música para a Geografia?*”, de que forma conversa com esse trabalho que versa sobre a música comunicando paisagens, territorialidade e identidade. Embora realizada em um curto espaço de tempo, a oficina proporcionou leituras significativas do momento.

Gosto de me referir às práticas como atividades, porém me preocupo em avaliar se não há nenhum impedimento terminológico para isso. Vejo muitos professores se referirem às avaliações, provas e trabalhos como atividades, sem no entanto realmente propor algo que contorne a passividade do estudante. Por isso me pergunto se esta tarefa estimula de alguma forma para que o aluno traga elementos a mais do que os que foram transmitidos pelo professor.

¹⁸ Maíra é licenciada e bacharel em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003 e 2000, respectivamente). Possui mestrado em Geociências pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002) e doutorado em Geografia pela mesma Universidade. In: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4770715E1> Acesso em: 04/12/2019

Será correto chamar uma prova na qual o aluno apenas repete o que o professor falou em aula - ou o que leu no livro didático - de atividade? Penso que as respostas a essas perguntas sejam “não”. Descrevo essa oficina como uma atividade, porque ela teve como intuito final, também, a expressão artística dos alunos. Por mais que apresente algum caráter expositivo, a intenção é que o aluno traga elementos de sua percepção de mundo para a sala.

Trabalhar com alunos de EJA implica algumas dinâmicas diferentes para o funcionamento das aulas, devido aos horários de trabalho e demais afazeres da vida adulta. Como minha primeira experiência nessa modalidade me surpreendeu muito e aprendi mais ainda. Da mesma forma que muitos dos estudantes apresentavam dificuldades em algumas questões, outros muitos traziam ricas contribuições com suas experiências vividas.

As oficinas ocorriam na sala 116 do Mini Auditório, e foram criadas pela escola como uma maneira de controlar a recepção dos alunos e evitar as ausências nos primeiros períodos. Elas compreendiam o primeiro período da noite, entre as 18h00 e 18h45 no intuito de recepcionar os alunos até o início das aulas regulares. Por isso, por mais que fosse previsto todo o Ensino Médio, por vezes grande parte dos alunos não estavam presentes, ou chegavam após o início da aula. Eu já havia ministrado algumas outras oficinas, sobre outras temáticas, e já sabia que deveriam ser efetuadas tendo sua conclusão dentro dos 45 minutos previstos. No dia em que fomos colocar em prática essa atividade, poucos alunos iniciaram no horário.

Tivemos uma breve conversa, sobre o que eles pensavam que a música poderia ter em comum com a geografia, e quais espaços a arte ocupava na vida deles. Deviam estar presentes cerca de 10 alunos nesse momento, mas aos poucos iam chegando cada vez mais. Muitos trouxeram relatos pessoais de como ouviram falar de lugares através de canções. Um dos alunos contou que costumava frequentar batalhas de *rap*, onde encontrava pessoas de diversas partes do estado, e dessa forma começou a conhecer outros lugares - onde nunca tinha pisado - através das narrativas.

Conversamos mais um pouco sobre como a música é importante para a perpetuação das narrativas orais, principalmente em locais onde o índice de analfabetismo é alto. Quando perguntei se eles achavam que um poeta pudesse ser analfabeto, percebi incredulidade de muitos. Notei que algumas pessoas que estavam

naquela sala passaram grande parte da sua vida sem pleno letramento e não se viam na posição de produzir poesia.

Vimos o documentário proposto e percebi uma mudança drástica na linha de pensamento que seguiam. Agora se tornava mais palpável perceber-se como ativo na criação de arte. Perguntei a eles se costumavam escrever, pensar poesias ou melodias. Apenas uma aluna disse que costumava a escrever, mas desistiu com o tempo. Outros relataram que tinham pouca familiaridade, mas que já tinham tido alguma experiência. As conversas começaram a se alongar bastante e, como tínhamos pouco tempo de aula, decidi propor a atividade.

Pedi para que cada um fizesse alguns versinhos simples para que construíssemos juntos, uma canção. O único recorte exigido foi que os versos falassem sobre algum lugar que lhes trouxesse o sentimento de pertencimento. De início a maioria não se interessou pela ideia de produzir algo. Creio que por não estarem acostumados em representar um papel mais ativo nas aulas, porém foram se soltando aos poucos. Demonstrei a eles um verso de improviso e deixei que elaborassem os seus por 10 minutos, já que restava não muito mais do que isso para o fim da aula.

Embora alguns tenham se recusado a fazer a atividade e outros tenham considerado-a difícil, a grande maioria dos alunos fez o exercício o que me deixou satisfeito com a adesão. Uma das principais preocupações nesta aula é de que ninguém aderisse à proposta.

Quando o tempo da elaboração dos versos se esgotou, alguns poucos não haviam terminado ainda, mas tivemos que dar continuidade mesmo assim, devido ao tempo da aula. Pedi que me acompanhassem com palmas para marcar o tempo da canção, porém depois percebemos que isso dificultaria que se ouvissem os colegas que falavam mais baixo. Toquei uma simples melodia no violão e começamos a escutar os versos dos colegas.

Muitas ideias interessantes surgiram do que foi trazido por eles. Alguns tiveram dificuldades em retratar a conexão espacial, mas todos, de certa forma, contribuíram com noções de pertencimento identitário. Mais de um estudante trouxe a escola como referencial, o que nos mostra a importância deste espaço na construção do sujeito. Outros trouxeram as cidades de nascimento, cidades que gostariam de visitar,

lugares aonde vão para relaxar e pessoas que foram importantes referenciais na sua construção identitária.

Dentre as composições que foram entregues a mim, escolhi algumas para que dialogar com a nossa proposta de trabalho nesse estudo. Os escritos são de três alunos distintos, que serão identificados apenas pelas letras iniciais de seus nomes. Os poemas são simples, mas repletos de conteúdos e compreensões que nos interessam:

A história da minha cidade é bonita de se ver, herança de vários povos,
culturas que vieram e que vem. (Aluna M.)

Sem especificar de qual cidade se fala, a aluna M. faz um ótimo recorte sobre o constante processo migratório e de sincretismo cultural do país. Através da sua percepção da paisagem que vê, ela relata uma identidade territorial construída na memória das pessoas que passaram por ali, sem desconsiderar que – assim como diz CANDAU (2011) – as identidades não são estáticas, sendo formada tanto pelos que vieram, quanto pelos que vêm. O emprego da palavra “*herança*” me parece bem adequado ao sentido da memória. Quando falamos em herança estamos não apenas remetendo uma lembrança, mas sim alegando uma perpetuação mutável da identidade, algo que se passa na linha do tempo e se transforma.

Outra proposta interessante trazida pela aluna é a leitura *multiterritorial* que estabelece na sua narrativa. Como vimos anteriormente por HAESBERT (2004), o que alguns poderiam alegar como desterritorialização ao falar de diásporas e quebras de vínculo com o território, é retratado aqui como um insurgimento cultural, uma readaptação identitária em um novo local, multicultural. Este local, por sua vez, é uma representação de um mesmo processo que se deu em diferentes partes, fazendo com que a identidade expressa pela aluna M. possa contemplar outros lugares que compartilham de uma territorialidade muito próxima.

Em outro poema, do aluno B., podemos ler o seguinte:

Estava de boa em casa, recebi uma ligação.
Era um amigo meu me dizendo que me inscreveu no Colégio de Aplicação,
Na hora não acreditei, foi uma imensa alegria,
Hoje sou estudante e minha matéria favorita é Geografia. (Aluno B.)

Assim como outros alunos, esse estudante trouxe para a sua expressão a escola onde estuda. Dentro da sua narrativa, ele constrói a escola como um espaço significativo, um lugar relevante na sua construção identitária. Presumo que a popularidade em trazer a instituição de ensino nos poemas dos alunos, venha de uma

compreensão geral da importância daquele meio como formador. Mais do que isso, a escola representa para muitos um espaço de vivências e trocas muito distintas do que os alunos têm em seu cotidiano.

Principalmente tratando-se de um colégio público federal como o Colégio de Aplicação da UFRGS (CAP), a escola possibilita uma gama pluralizada de sujeitos capacitados de diálogos com as mais distintas identidades, tornando-se assim um dos espaços mais importantes na construção dos sujeitos que ali estão. O colégio incorpora estudantes das mais variadas cidades, com vivências e narrativas distintas, como podemos observar nessa outra descrição:

Do lugar de onde venho, amo a terra e as pessoas
Um lugar de águas calmas, um lugar de águas boas
Vivo em Porto Alegre, mas meu coração é de Canoas. (Aluno J.)

O aluno J., em sua atividade, nos traz uma percepção da paisagem de um lugar no qual ele manifesta um pouco de sua identidade. Seguindo de acordo com o que fala PANITZ (2016), podemos considerar a paisagem um elemento importante, se não fundamental na expressão da territorialidade, dado que é a partir da descrição do palpável – e da descrição da *percepção sentimental* do palpável - que compreendemos o espaço e nos vinculamos a ele.

Em uma segunda análise, podemos também reconhecer um sentimento nostálgico de alguém que, por mais que viva sua identidade em uma cidade, manifesta a sensação de pertencimento a outro espaço, ao qual ele se refere com leveza, utilizando de elementos da paisagem para descrever sua adoração pelo lugar. De certo modo, afloram duas identidades, dois pertencimentos, em conflito e sintonia na leitura de seus versos.

Como resultado, acredito que conseguimos fertilizar mais fundamentos do que o previsto. De modo geral, as rimas foram bem elaboradas e contemplaram a subjetividade de cada um, tornando-as únicas. A partir de seus versos rápidos foi possível perceber um pouco como cada um vivencia e vislumbra os espaços, e creio que muitos saíram da aula, pelo menos um pouco, mais a vontade em se expressar através da arte.

Não é muito que se pode fazer, em um período letivo, para que os alunos percebam a importância de exprimir sua identidade dentro de sala de aula, visto que as instituições e os métodos convencionais, de modo geral, vão para lados contrários a isto. O tempo hábil também se fez escasso na execução e elaboração da atividade. Em um cronograma ideal, poderia-se trabalhar muito mais essa temática, explorando mais as

expressões dos alunos em outras aulas. Infelizmente só foi possível realizar a atividade no último dia de aula, em um período de 45 minutos eliminando muitas possibilidades de trazer maior retorno da proposta aos alunos e manter uma continuidade da linha de pensamento. Entretanto, pequenas perguntas têm a capacidade de se tornarem grandes ideias, se alimentadas de maneira assertiva e, tenho certeza, nenhum de nós é o mesmo que foi do que quando entrou naquela sala de aula.

Mesmo que eles tenham compreendido coisas distintas das quais eu quis ensinar, espero ter conseguido retirar alguns dos empecilhos que estavam em frente aos meus alunos para que, em algum momento, eles se lembrem dessa aula assim como eu me lembro da aula em que meu professor me ensinou o que era termodinâmica.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através dessa pesquisa, foi pensado um caminho para seguir. A música se apresenta uma ferramenta importantíssima na consolidação e expressão da territorialidade, devido a sua capacidade de transmitir as paisagens, relações e vínculos de maneira poética e genuína ao sujeito. Ela está nas raízes da cultura popular, e na tradição oral, perpetuando a memória pelos espaços, usando de uma linguagem que apela aos sentimentos, para descrever como vemos o mundo para além do que é objetivo.

Na contramão do que muitos alegam sobre a mundialização, vemos não um processo de desterritorialização da cultura, mas sim constantes reterritorializações transformadoras, na medida em que se torna impensável os sujeitos não territorializarem. Entretanto, isso não dispensa a necessidade de compreender que

existem relações subvertidas no uso dos territórios e de poder, nas quais algumas narrativas são mais privilegiadas que outras.

Com a música, podemos ver os espaços mesmo de olhos fechados. Ao dar espaço para os saberes e identidades manifestados na música popular, podemos perceber os espaços de maneiras plurais e subjetivas, em contraposição a uma descrição objetiva. As expressões artísticas nos permitem afrontar a compreensão do saber singular, embarcando visões de mundo que podem ser muito úteis para a expansão do conhecimento científico.

Por sua virtude inclusiva, a música é importante aliada no ensino da Geografia. Permitir que o aluno se expresse através dela pode trazer elementos transformadores para a sala de aula, que em outras abordagens passariam despercebidos pelo professor. De uma forma ou de outra, é imprescindível dar o devido cuidado e atenção aos saberes, às identidades e territorialidades dos alunos que passam por nós, para que assim se construa um conhecimento legítimo e útil em suas vivências.

Nesse trabalho foram estudadas as propriedades que a música tem para extrair manifestações humanas, porém é necessário que continue a pesquisar essas potencialidades ampliar outras áreas do conhecimento, para que os caminhos que estão sendo abertos hoje se fechem.

Cantar e dançar pra saudar o tempo que virá
Que foi que está. Tocar pra marcar
O rito de passá.O rito de passá.Abram os caminhos
Abram os caminhos
Abram os caminhos
Abram-se os caminhos. (MC THA, 2019)

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. **O perigo da história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BORNHEIM, Gerd. (Org.). **Os filósofos pré-socráticos**. São Paulo: Cultrix, 2005
- CASTRO, Garcia Demian. **Significados do conceito de paisagem: um debate através da epistemologia da geografia**. Dissertação. UERJ, s/d. Disponível em: https://www.pucsp.br/~diamantino/PAISAGEM.htm#_edn1
- CIDADE CINZA. Direção: MESQUITA, Marcelo e VALIENGO, Guilherme. Documentário. (1h20m). Brasil, 2013. Trailer disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yNSLpmcfy0g>
- COSTELLA, Roselane Zordan. **Competências e habilidades no contexto da sala de aula: ensaiando diálogos com a teoria piagetiana**. In: Cadernos do Aplicação. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/CadernosdoAplicacao/article/view/23262/18279>. Acesso em: 1 /12/2019.
- CRIOLO. **Cartão de Visita**. Convoque o seu Buda. São Paulo, Oloko Records, 2014
- DENEZ, Cleiton Costa. **A IDENTIDADE SEM-TERRA: as territorialidades do Assentamento Oito de Abril/Jardim Alegre-PR**. VIII Simpósio Internacional de Geografia Agrária e IX Simpósio Nacional de Geografia Agrária. 2012.
- DOMINGUEZ, Maria. **Iguales pero distintos: Música y frontera em El Río de La Plata**. In: Tempo da Ciência, volume 20, nº 39. Disponível em: <https://studyres.es/doc/3164526/iguales-pero-distintos--m%C3%BAsica-y-fronteras-en-el-r%C3%ADo-de-l>. Acesso em: 23/10/2019.
- DREXLER, Daniel. **Rinconcito**. 2011. (03'43"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=US1yQ19rIbw>
- EL CORDEON DEL DIABLO. Direção: SCHWIETERT, STEFAN. (1h30m) Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0277551/>
- EMICIDA. **Triunfo**. 'Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...'. São Paulo, Laboratório Fantasma, 2008.

FEATHERSTONE, Mike. **O Desmanche da Cultura: Globalização, Pós-Modernismo e Identidade**. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Studio Nobel, Sesc. 1997.

FERLOSIO, Chicho Sánchez. **Canciones, poemas y otros textos de Chicho Sánchez Ferlosio**. Recopilación de Rosa Jiménez, Lisi F. Prada y Francisco Cumpián. Hiperión, 2008.

FORTUNA, Carlos. **(Micro)territorialidades: metáfora dissidente do social**. Terr@Plural, Ponta Grossa, v.6, n.2, p. 199-214, jul/dez. 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo, Paz e Terra, 2005.

FREITAS, Guilherme. **A música popular colombiana que inspirou obra de Garcia Marquez**. Revista Eletrônica O Globo. EditorialCultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/a-musica-popular-colombiana-que-inspirou-obra-de-garcia-marquez-18507143> Acesso em: 10/11/2019.

FUINI, Lucas Labigalini. **Territórios e territorialidades da Música: Uma representação de cotidianos e lugares**. Revista Eletrônica GEOUSP Espaço e Tempo, vol. 18, nº1,2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/81083>. Acesso em 10/11/2019

HAESBAERT, Rogério. **Território, Multiterritorialidade: um debate**. In: Revista GEOgraphia, Ano IX, nº 17, 2007. Disponível em: <http://www.marcoareliossc.com.br/12haesbaert.pdf>

HEIDRICH, Álvaro. **Vínculos Territoriais – Discussão Teórico Metodológica para o estudo das territorialidades locais**. In: GEOgraphia, Vol 19, nº 39. Niterói: UFF, 2017.

IORIS, Rafael Rossoto. **Culturas em Choque: a globalização e os desafios para a convivência multicultural**. São Paulo: Annablume, 2007.

JIMÉNEZ, Rosa; PRADA, Lisi F.; CUMPIÁN, Francisco. (Org.) **Canciones, poemas y otros textos de Chicho Sánchez Ferlosio**. Nova York: Hiperión, 2008

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

MÁRQUEZ, Gabriel García, **Cem anos de Solidão**. Rio de Janeiro: econd, 1982.

MC Tha. **Abram os caminhos**. 'Rito de Passá'. São Paulo, Independente, 2019.

MIER, Ariel Castillo. **La cancion Vallenata**. In: Revista Huellas, nº17. Barranquilla: Universidad Del Norte, 1986. Disponível em: <http://manglar.uninorte.edu.co/calamari/bitstream/handle/10738/149/BDC373.pdf%20cancion.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

NAÇÃO ZUMBI. **Da Lama ao Caos**. Da Lama ao Caos. Rio de Janeiro, Estudo Nas Nuvens. 1994.

PANITZ, Lucas Manassi. **Geografia e música: uma introdução ao tema**. In: Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Vol XXVII, nº 978, 2012. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-978.htm>

PANITZ, Lucas Manassi. **Redes musicais e [re]composições no Prata: por uma Geografia da Musica em contextos multi-localizados**. Tese. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Del desarrollo a la autonomía: La reinención de los territorios. El desarrollo como noción colonial**. In: Revista Kavilando. Vol VII, nº2, 2015.

ROSARIO, Claudia Cerqueira do. **O Lugar mítico da memória**. In: Revista Morpheus – Revista Eletrônica em Ciências Humanas. UNIRIO, Ano I, nº 1, 2002.

SACKS, Oliver. **Musicophilia: Tales of music and the brain**. New York: Alfred Knopf, 2007. Disponível em: <https://www.academia.edu/26582348/Musicophilia>

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SPODE, Chris. LINHA FRIA BLOGSPOT. Disponível em <http://linhafria.blogspot.com/>. Acesso em 12/09/2019.

TAVARES, Vitor. **Os poetas analfabetos do sertão que foram parar sem querer no youtube e viraram sucesso na internet**. Disponível em: <HTTPS://WWW.BBC.COM/PORTUGUESE/SALASOCIAL-49887694>

TED Conference. **Jorge Drexler: Poesia, Música e Identidade**. 2017. Disponível em: https://www.ted.com/talks/jorge_drexler_poetry_music_and_identity?language=pt-br. Acesso em: 10/10/2019