Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Dossiê Epistemologias da Educação Musical

Concepções Formativas da Docência em Música

EPISTEMOLOGIAS DA ORALIDADE: CONCEPÇÕES FORMATIVAS E A DOCÊNCIA MUSICAL INFORMAL NO TERREIRO ILÊ DARÁ ASÉ OYA ONIRA

EPISTEMOLOGIES OF ORALITY: FORMATIVE CONCEPTIONS AND INFORMAL MUSIC TEACHING AT THE TERREIRO ILÊ DARÁ ASÉ OYA ONIRA

EPISTEMOLOGÍAS DE LA ORALIDAD: CONCEPCIONES FORMATIVAS Y ENSEÑANZA DE LA MÚSICA INFORMAL EN EL TERREIRO ILÊ DARÁ ASÉ OYA ONIRA

João Marcos Carvalho da Silva
Universidade do Estado do Pará – UEPA, Santarém/Pará, Brasil

Adria Juliana Vasconcelos Sousa da Silva
Universidade do Estado do Pará – UEPA, Santarém/Pará, Brasil

Milena Cristina Rebelo de Araújo Caldeira
Universidade do Estado do Pará – UEPA, Santarém/Pará, Brasil

Resumo

O presente artigo é um recorte do trabalho de conclusão de curso que buscou investigar os processos de transmissão de saberes musicais no Terreiro Ilê Dará Asé Oya Onira, localizado em Santarém, Pará, com foco na centralidade da oralidade como prática docente em contexto informal. A problemática central busca compreender como o conhecimento musical é perpetuado e ensinado na ausência de registros escritos formais, configurando uma epistemologia própria do terreiro. Metodologicamente, adotou-se uma abordagem qualitativa de caráter exploratório e descritivo, fundamentada em elementos da etnografia e da história oral, utilizando observação participante registrada em diário de campo e questionários com seis membros da comunidade. O referencial teórico ancora-se na concepção de oralidade como biblioteca viva e território de memória, dialogando com autores como Amadou Hampâté Bâ(1980) e Márcia Netto (2012). Os resultados demonstram que a aprendizagem musical no terreiro é um processo vivencial e coletivo, em que a "educação da atenção" e a habituação do corpo transformam o iniciado em um

CARVALHO, João Marcos; VASCONCELOS; Adria Juliana; CALDEIRA, Milena Cristina. EPISTEMOLOGIAS DA ORALIDADE: CONCEPÇÕES FORMATIVAS E A DOCÊNCIA MUSICAL INFORMAL NO TERREIRO ILÊ DARÁ ASÉ OYA ONIRA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 69, e 1986, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

arquivo vivo da tradição. Conclui-se que a oralidade constitui uma pedagogia metódica e disciplinada, essencial para a resistência cultural e a preservação da identidade afro-brasileira na Amazônia, consolidando o terreiro como um legítimo espaço de docência musical.

Palavras-chave: oralidade; educação musical; transmissão de saberes.

Abstract

This article is an excerpt from a final course project that investigated the processes of musical knowledge transmission at the Terreiro Ilê Dará Asé Oya Onira, located in Santarém, Pará, focusing on the centrality of orality as a teaching practice in an informal context. The central research question seeks to understand how musical knowledge is perpetuated and taught in the absence of formal written records, thereby shaping an epistemology unique to the terreiro. Methodologically, the study adopted a qualitative approach of an exploratory and descriptive nature, grounded in elements of ethnography and oral history, and utilized participant observation recorded in field journals alongside questionnaires administered to six community members. The theoretical framework is anchored in the concept of orality as a "living library" and a territory of memory, engaging with authors such as Amadou Hampâté Bâ(1980) and Márcia Netto(2012). The results demonstrate that musical learning within the terreiro is an experiential and collective process, wherein the "education of attention" and bodily habituation transform the initiate into a living archive of tradition. The study concludes that orality constitutes a methodical and disciplined pedagogy essential for cultural resistance and the preservation of Afro-Brazilian identity in the Amazon thereby consolidating the terreiro as a legitimate space for musical instruction.

Keywords: orality; music education; knowledge transmission.

Resumen

Este artículo es un extracto de un proyecto final de curso que investigó los procesos de transmisión de conocimientos musicales en el Terreiro Ilê Dará Asé Oya Onira, situado en Santarém (Pará), centrándose en la centralidad de la oralidad como práctica de enseñanza en un contexto informal. La pregunta central de la investigación busca comprender cómo se perpetúa y enseña el conocimiento musical en ausencia de registros escritos formales, configurando así una epistemología propia del terreiro. Desde el punto de vista metodológico, el estudio adoptó un enfoque cualitativo de carácter exploratorio y descriptivo, fundamentado en elementos de la etnografía y la historia oral, y utilizó la observación participante registrada en diarios de campo— junto con cuestionarios aplicados a seis miembros

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

de la comunidad. El marco teórico se basa en el concepto de la oralidad como "biblioteca viva" y territorio de la memoria, dialogando con autores como Amadou Hampâté Bâ 1980) y Márcia Netto (2012). Los resultados demuestran que el aprendizaje musical dentro del terreiro es un proceso experiencial y colectivo, en el cual la "educación de la atención" y la habituación corporal transforman al iniciado en un archivo vivo de la tradición. El estudio concluye que la oralidad constituye una pedagogía metódica y disciplinada esencial para la resistencia cultural y la preservación de la identidad afrobrasileña en la Amazonia, consolidando así al terreiro como un espacio legítimo para la instrucción musical.

Palabras clave: oralidad; educación musical; transmisión de saberes.

Introdução

A musicalidade presente nos terreiros de candomblé na Amazônia brasileira constitui um fenômeno que transcende a dimensão estética, posicionando-se como o eixo central de articulação entre o sagrado, a memória ancestral e a identidade cultural. No contexto do Terreiro Ilê Dará Asé Oya Onira, em Santarém, Pará, a música não atua apenas como ornamento ritualístico, mas como um sistema tradicional que organiza e dá sentido a toda a prática religiosa, funcionando como o elo vital entre os iniciados e suas divindades. Esta pesquisa parte da premissa de que a transmissão desses saberes musicais configura um processo pedagógico singular e epistemológico, fundamentado primordialmente na oralidade.

Diferente dos sistemas formais de ensino, à docência musical no terreiro é exercida em contextos informais, onde o aprendizado não se baseia em manuais escritos ou partituras, mas em um "estilo de vida" herdado de tempos ancestrais. A oralidade, portanto, é compreendida aqui como o território onde a memória ganha vida através do movimento, do gesto e da canção cotidiana. Nesse sentido, o terreiro configura-se como uma "comunidade que educa", onde o conhecimento musical é transmitido de mestre para aprendiz como um patrimônio vivo que recusa o apagamento histórico.

A problemática central desta investigação reside em compreender como os processos de ensino e aprendizagem musical ocorrem de forma metódica e disciplinada na ausência de registros escritos formais. Tal investigação é relevante por evidenciar o terreiro como um espaço legítimo de produção de conhecimento e

Volume 2026
ISSN 2319-0868

docência musical, valorizando epistemologias que muitas vezes são marginalizadas pela história oficial. Através da análise da 'biblioteca viva' que reside na memória dos mais velhos, busca-se demonstrar que o candomblé mantém uma corrente de ensino profunda e dedicada, onde 'só se pode dar o que se recebeu'.

Este artigo, portanto, analisa a centralidade da oralidade na transmissão de saberes musicais, descrevendo as práticas observadas no Ilê Dará Asé Oya Onira e as narrativas de seus membros. O objetivo é contribuir para o campo da educação musical ao refletir sobre saberes e modos de ensinar que ocorrem fora das instituições escolares, mas que sustentam a resistência cultural e a identidade negra na Amazônia.

Nessa direção, a noção de docência musical informal não é empregada como ausência de método, mas como reconhecimento de outras formas de organizar o ensino e a aprendizagem. No terreiro, ensinar não se reduz à explicação verbal isolada; envolve acompanhar, escutar, repetir, observar a postura dos mais velhos, compreender o sentido ritual de cada gesto e perceber que o conhecimento musical está vinculado a uma ética comunitária. Assim, a investigação parte do entendimento de que a oralidade não é um recurso secundário diante da escrita, mas uma epistemologia própria, capaz de sustentar modos consistentes de formação, memória e pertencimento.

Fundamentação teórica: a oralidade como epistemologia e território de memória

A compreensão dos processos formativos no Terreiro Ilê Dará Asé Oya Onira exige, primordialmente, uma imersão no conceito de oralidade. Nas tradições de matriz africana, a oralidade não se limita ao ato de falar ou contar histórias; ela constitui um "estilo de vida" e um território onde a memória ganha vida através do movimento, do gesto, da canção e do toque. Como afirma Netto (2012, p. 3), o uso da oralidade nos terreiros funciona como um "fio condutor da história e memória" de grupos que, historicamente, foram impedidos de utilizar a escrita formal como ferramenta de registro.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Dessa forma, a oralidade no candomblé configura-se como uma biblioteca viva. Esta metáfora, amplamente difundida pelo pensamento de Bâ (1980), ressalta a importância dos detentores do saber ancestral:

> A tradição oral é a grande balança da vida [...] na África, quando um velho morre, é uma biblioteca que se queima, ressaltando a importância da oralidade e da memória ancestral na continuidade dos conhecimentos tradicionais, e que o conhecimento empírico individual é o próprio livro" (Bâ, 1980, p. 169-181).

Neste sistema pedagógico, aprender música não é um ato de decodificação de símbolos gráficos, mas um processo de educação da atenção e convivência. O conhecimento musical é passado de 'boca a ouvido', de mestre para aprendiz, como um segredo que não cabe no papel. Para Verger (2000), no candomblé tudo se aprende pelo olhar e pelo ato de fazer, o que transforma o corpo do iniciado em um arquivo vivo da tradição. Segundo Blacking (1991) A música não deve ser vista apenas como um reflexo da cultura, mas como uma força gerativa e um tipo especial de ação social que possui consequências diretas para outras formas de atividade intelectual e social no interior da comunidade.

A oralidade, nesse contexto, opera como uma tecnologia social de preservação. Ela organiza o que deve ser lembrado, como deve ser transmitido e em quais situações cada ensinamento pode ser compartilhado. Diferentemente de uma concepção escolar centrada em conteúdos previamente fragmentados, o conhecimento musical do terreiro aparece integrado à vida religiosa, à hierarquia, ao tempo ritual e às relações de confiança estabelecidas na comunidade. Por isso, aprender uma cantiga ou um toque não significa apenas dominar uma sequência sonora, mas compreender sua função, seu momento de execução e sua ligação com os fundamentos sagrados da casa.

A Música como Prática Docente no Contexto Informal

A docência musical no terreiro, embora não institucionalizada, é altamente metódica e disciplinada. Ela se baseia na oralitura, conceito de Martins (2003) que define o corpo como o local onde a memória é inscrita, o corpo escreve no espaço o

Volume 2026
ISSN 2319-0868

que a voz canta. No rito do Xirê[1], por exemplo, a sequência lógica de cânticos para os 16 orixás não é apenas uma louvação, mas uma lição contínua de história, mitologia e cosmologia iorubá.

Nesse cenário, os Ogãs[2] e, especialmente, o Alagbê[3], assumem o papel de docentes e guardiões desse patrimônio imaterial. Eles são responsáveis por administrar o andamento da cerimônia, utilizando o tambor como um "orador" que mantém a biblioteca da tradição aberta. A epistemologia desse ensino reside na dinâmica de "pergunta e resposta", em que o Alagbê entoa a cantiga e a "gira" responde coletivamente, reafirmando a memória do grupo.

> No entanto, não significa dizer que nos espaços não-escolares, de tradição oral, por exemplo, os processos de transmissão dos conhecimentos acontecem sem uma organização prévia e sem um tipo de formalidade, como acontece nos terreiros das religiões afro-brasileiras, entre elas o candomblé. (Candemil, 2020, p. 138).

Este modelo pedagógico informal dialoga com as proposições de Morin (2015), ao sugerir que aprendemos a viver e a conhecer por meio de nossas próprias experiências e conexões culturais. No terreiro, o ensino musical é indissociável do viver; aprende-se participando, observando e habituando o corpo ao ritmo dos atabaques, garantindo que o passado continue caminhando junto com o futuro.

Nesse processo, a escuta assume papel central. O aprendiz não recebe o saber de forma imediata e totalmente explicada; ele precisa desenvolver atenção ao ambiente, sensibilidade para reconhecer variações rítmicas, percepção do momento correto de responder aos cânticos e disposição para aprender pela repetição cotidiana. Essa dinâmica revela uma pedagogia da presença, pois o conhecimento se constitui na permanência, na participação e na responsabilidade assumida diante

[1] Conjunto de toques, cânticos e danças que compõem o ritual público de saudação aos Orixás no Candomblé, significando "brincar" ou "dançar" em iorubá. É uma roda onde se cultua a ancestralidade em uma sequência lógica, iniciando por Exu e finalizando com Oxalá.

[2] Cargo masculino de alta hierarquia e responsabilidade no Candomblé, responsável por tocar atabaques, entoar cânticos e zelar pelo axé e ordem do ritual

[3] Posto hierárquico mais alto entre os Ogãs, responsável por cantar e conduzir todo o Xirê, tocando tanto o agogô que marca o tempo rítmico ou o Rum, fazendo os improvisos.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

do coletivo. A formação musical, portanto, é também formação ética, uma vez que exige respeito aos mais velhos, cuidado com a tradição e compromisso com a continuidade dos fundamentos.

Percurso metodológico: entre vivências e narrativas

A presente investigação adota uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório e descritivo, visto que tal perspectiva permite a compreensão dos significados, experiências e práticas culturais relacionadas à transmissão de saberes musicais no contexto do candomblé. Para captar a complexidade das vivências no Terreiro Ilê Dará Asé Oya Onira, a pesquisa utilizou elementos da etnografia e da história oral, métodos que valorizam o conhecimento produzido em contextos sociais e simbólicos. A pesquisa utiliza a história oral por compreendê-la como "a interpretação da história e das mutáveis sociedades e culturas através da escuta das pessoas e do registro de suas lembranças e experiências" (Thompson, 2002, p. 10).

A abordagem da História Oral foi empregada especificamente durante a fase de campo, no momento da escuta e registro das narrativas e vivências dos membros do terreiro. A metodologia permitiu capturar a memória falada sobre as trajetórias de aprendizado musical, a convivência com os mais velhos e os processos de transmissão dos saberes ancestrais que não se encontram registrados em documentos escritos, conectando o relato individual à memória coletiva da comunidade.

A utilização da etnografia possibilitou uma "descrição densa" da realidade investigada, um conceito que, como aponta Geertz (1989), exige que a cultura seja interpretada em suas camadas mais profundas de significado, em que o pesquisador buscou interpretar os sistemas simbólicos presentes nas relações sociais e culturais do terreiro. Complementarmente, recorreu-se à história oral para construir novas memórias a partir de ‘memórias subterrâneas’ e vivências que muitas vezes não são capturadas em registros escritos formais.

O percurso metodológico também considerou que o pesquisador, ao entrar em um espaço religioso, não observa apenas acontecimentos musicais isolados, mas relações simbólicas marcadas por pertencimento, fé, hierarquia e memória. Por

Volume 2026
ISSN 2319-0868

essa razão, o diário de campo foi compreendido como instrumento fundamental para registrar não somente aquilo que era dito pelos participantes, mas também situações de ensino que se manifestavam no corpo, na escuta, no silêncio, na repetição dos toques e na organização coletiva da cerimônia. Essa postura permitiu aproximar a análise das práticas reais de transmissão, evitando reduzir o terreiro a um objeto externo e descontextualizado.

Procedimentos de Coleta e Análise de Dados

A coleta de dados foi realizada em duas frentes principais:

1. Observação Participante: Realizada durante os cultos e atividades religiosas, permitindo acompanhar os processos de ensino-aprendizagem e as formas de transmissão oral dos conhecimentos musicais. Todas as observações foram registradas em um diário de campo, contendo descrições detalhadas do ambiente, das interações e das manifestações musicais ritualísticas.
2. Questionário Qualitativo: Aplicado a seis integrantes da comunidade religiosa (dois homens e quatro mulheres, com idades entre 22 e 61 anos), selecionados de forma intencional por sua participação ativa nas práticas musicais da casa. O questionário consistiu em dez perguntas abertas focadas na relação dos sujeitos com a música, o papel da oralidade e os modos de transmissão dos saberes.

Os dados obtidos foram submetidos a uma análise temática qualitativa, que buscou identificar categorias recorrentes relacionadas à musicalidade, memória coletiva e aprendizagem situada. Do ponto de vista ético, a pesquisa garantiu a participação voluntária, o anonimato dos colaboradores e o respeito integral aos fundamentos culturais e religiosos da comunidade investigada.

Para assegurar o anonimato dos colaboradores e atender aos preceitos éticos da pesquisa, adotou-se a opção metodológica de identificar os participantes por meio de letras do alfabeto (ex.: Participante D, Participante E, Participante F).

A análise procurou, ainda, articular as narrativas dos participantes com as observações realizadas no campo, construindo uma leitura interpretativa que respeitasse a complexidade do fenômeno investigado. Desse modo, as categorias analíticas não foram tratadas como blocos rígidos, mas como dimensões

Volume 2026
ISSN 2319-0868

interligadas: oralidade, corpo, memória, música, religiosidade e docência informal aparecem constantemente atravessadas umas pelas outras. Tal procedimento favoreceu uma compreensão mais ampla da transmissão de saberes musicais, evidenciando que a aprendizagem no terreiro se dá por camadas sucessivas de experiência.

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

A centralidade da oralidade na transmissão de saberes

No Terreiro Ilê Dará Asé Oya Onira, a transmissão do conhecimento musical ocorre em um ambiente onde a inexistência de registros escritos formais não representa uma lacuna, mas sim a afirmação de uma epistemologia própria fundamentada na palavra empenhada. Conforme observado na pesquisa de campo, a ausência de um 'livro sagrado' para guiar a condução dos ritos musicais faz da oralidade o pilar de sustentação de toda a liturgia. Esta característica é corroborada pelo relato do Participante D, que destaca a natureza empírica desse aprendizado:

> Nós não temos livros sagrado então tudo que você aprende dentro do candomblé é através da oratória. Então existem sim as rodas de ensino alguns ensaios que é no ensaio que você aprende em onde são transmitidos conhecimentos tanto da oratória como dos toques pra gente aprender porque um não vive sem o outro o toque ele precisa ser cantado [...].

Esta fala evidencia que a docência no terreiro é uma prática indissociável do fazer musical. O aprendizado ocorre por meio de uma "educação da atenção", em que o iniciado deve estar constantemente vigilante aos sinais sonoros e gestuais dos mais velhos. A oralidade, nesse contexto, funciona como um sistema pedagógico total que não requer o suporte do papel para garantir a precisão e o rigor dos fundamentos.

Ao afirmar que o conhecimento é transmitido pela oralidade, o participante não descreve apenas uma técnica de comunicação, mas uma forma de existência comunitária. A palavra falada, o canto entoado e o toque executado tornam-se meios pelos quais a tradição permanece ativa. Nesse sentido, a ausência de livro sagrado

Volume 2026
ISSN 2319-0868

não representa fragilidade metodológica; ao contrário, evidencia a força de uma memória coletiva que se atualiza na prática ritual. O saber musical é preservado porque circula entre as pessoas, é testado no cotidiano, corrigido pelos mais experientes e reafirmado cada vez que a comunidade participa da cerimônia.

Um elemento técnico-pedagógico crucial identificado nas análises é a estrutura de pergunta e resposta (chamada e resposta) que organiza o Xirê. O Participante F descreve esta dinâmica como um diálogo constante entre quem conduz e quem participa:

> [...] no candomblé já é um pouco diferente, candomblé é mais perguntas e respostas. Geralmente a pessoa que tá conduzindo lá o rito né, que tá conduzindo o xirê como a gente chama que é o os cantos, ele faz uma pergunta [...] então existe a pergunta e a resposta como vocês estão estamos bem estamos cantando estamos louvando o Orixá.

Este formato não apenas facilita a memorização coletiva, mas reforça o papel do Alagbê como docente, aquele que detém a "biblioteca viva" e a distribui entre os demais membros por meio do som. O aprendizado, portanto, se dá pela habituação do corpo e pela escuta sensível, transformando cada cerimônia em uma aula prática de história e cosmologia.

Entretanto, a transmissão oral também apresenta desafios significativos, especialmente no que tange ao uso do idioma iorubá. O Participante E aponta que a ausência de registros escritos exige um esforço redobrado de preservação para evitar a deturpação dos saberes:

Como é o ensinamento que é passado pela oralidade então se a gente não praticar a gente acaba esquecendo né e como é um outro dialeto em um outro idioma às vezes a gente acaba confundindo os fonemas. A prática do estudo contínuo é fundamental para não perder os conhecimentos.

Essa necessidade de prática constante e convivência cotidiana reitera que a educação musical no candomblé é um processo de longa duração. O saber não é acumulado de forma informativa, mas incorporado, exigindo tempo e respeito à hierarquia para que o iniciado "possa dar o que recebeu". Conclui-se, nesta análise, que a oralidade no terreiro constitui uma resistência cultural ativa, que protege a

complexidade da música afro-brasileira contra a simplificação ou o apagamento histórico.

A permanência da tradição, portanto, depende menos da fixação escrita e mais da frequência com que o corpo se coloca em relação com o rito. Cantar, tocar, responder, dançar e escutar são ações que produzem memória corporal. Quando os participantes destacam o risco do esquecimento, apontam também para a importância da continuidade das vivências coletivas. O esquecimento não ocorre apenas pela falta de registro; ele se intensifica quando a comunidade deixa de praticar, quando os encontros se tornam raros ou quando os mais jovens não permanecem tempo suficiente para assimilar as sutilezas do repertório.

O Alagbê como docente e os Embates com a Modernidade

A docência musical no Terreiro Ilê Dará Asé Oya Onira é personificada na figura do Alagbê, cargo de alta hierarquia responsável por administrar o andamento da liturgia por meio dos atabaques. Como revelam os dados da pesquisa, na ausência de cargos específicos para o ensino dos cânticos, a responsabilidade pedagógica recai totalmente sobre o Alagbê, que deve possuir uma "escuta sensível" para adequar o toque ao comportamento da divindade.

Essa prática docente, contudo, enfrenta desafios contemporâneos significativos. Os participantes da pesquisa destacaram que o preconceito religioso e o racismo estrutural ainda são barreiras para a livre expressão dessa musicalidade. Além disso, o avanço das tecnologias digitais e das redes sociais foi apontado como um fator de risco para a preservação da tradição. O Participante F manifestou preocupação com a ‘deturpação’ de pontos antigos em favor de conteúdos superficiais difundidos em plataformas como o TikTok:

> [...] os antigos aqueles que causavam emoção são esquecidos, né, então a maioria dos sacerdotes se preocupa em si em manter essa ancestralidade essa coisa do antes. Então a tecnologia atrapalha um pouco.

Essa fala reforça a importância da ’civilização de terreiro’ como um espaço de resistência ativa, onde o ensino presencial e a convivência geracional protegem a

Volume 2026
ISSN 2319-0868

complexidade do saber contra a simplificação da modernidade. O terreiro, portanto, não apenas ensina música; ele educa para a manutenção de uma identidade que se recusa a ser desumanizada ou silenciada.

A Ramunha e a Pedagogia do Tambor: Do Corpo ao Couro

A análise técnica do toque Ramunha revela como a complexidade rítmica serve de suporte pedagógico. A Ramunha é um ritmo rápido, marcante, que remete a uma marcha e organiza a entrada triunfal dos iniciados e das divindades no barracão. Durante a observação participante, notou-se que a execução coletiva entre o agogô (o relógio do rito) e o trio de atabaques (Rum, Rumpi e Lé) exige uma coordenação motora refinada dos executantes.

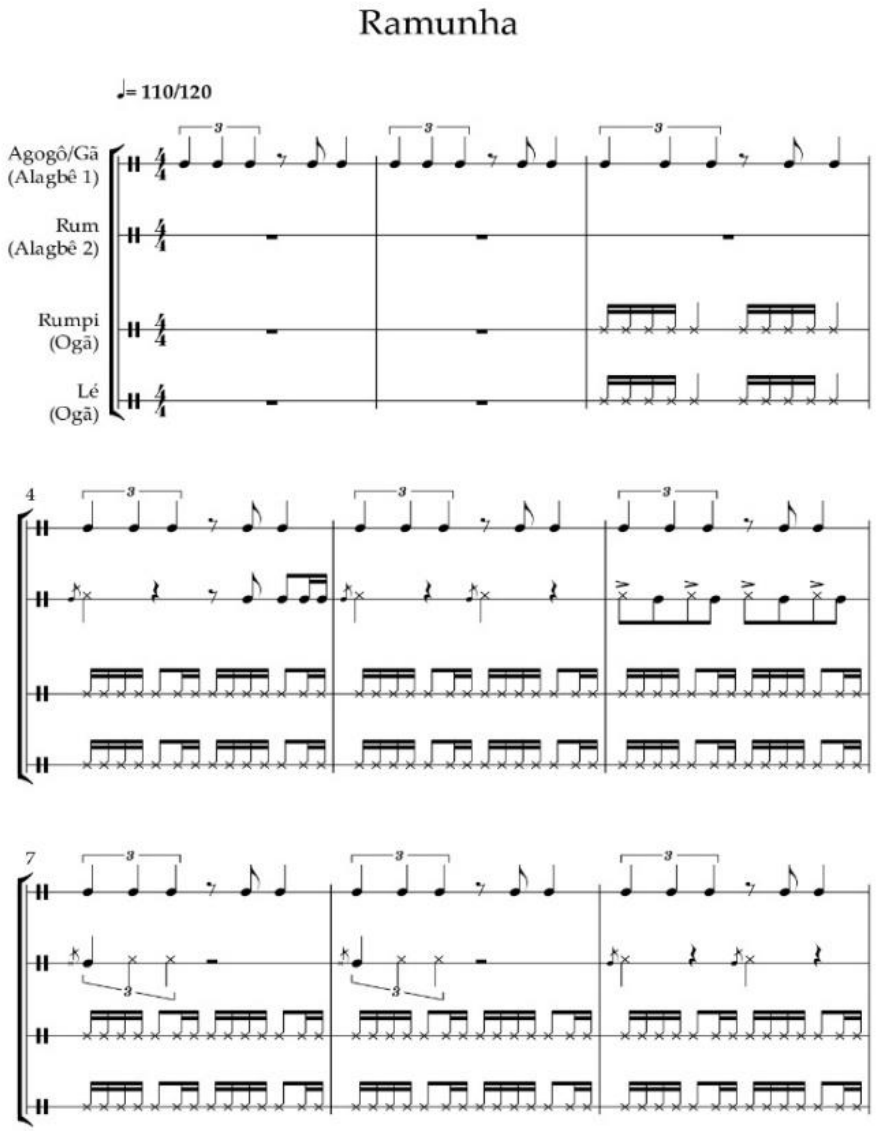
O aprendizado desse ritmo ocorre por meio da "educação da atenção". Os Ogãs mais jovens aprendem observando os mais velhos, batendo o ritmo no próprio corpo ou em bancos, internalizando a polirritmia antes mesmo de tocarem o instrumento sagrado. As figuras 1 e 2 demonstram que a Ramunha possui uma constância rítmica que facilita essa "fixação pela oralidade", permitindo que a memória se torne animada através da repetição exaustiva.

Além da técnica percussiva, a Ramunha ensina a hierarquia. O Alagbê toca o Rum (tambor grave) fazendo marcações e variações solistas, enquanto os outros dois Ogãs mantêm a base constante no Rumpi e no Lé. Essa dinâmica ensina aos aprendizes que o coletivo está acima do individual e que cada som tem seu lugar e tempo sagrados, consolidando o terreiro como um espaço de produção de conhecimento científico-vibracional essencial para a preservação do Axé.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Figura 1 – Partitura da Ramunha

Fonte: transcrição própria do autor

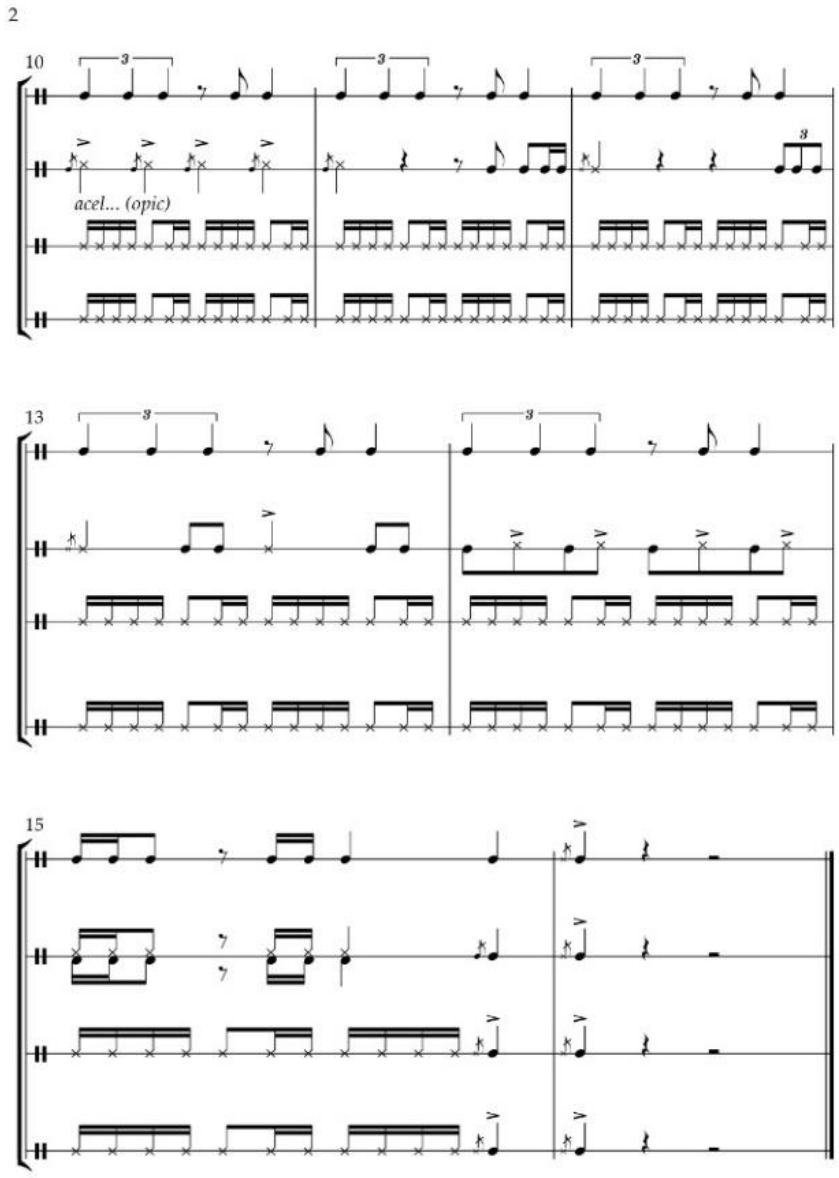


CARVALHO, João Marcos; VASCONCELOS; Adria Juliana; CALDEIRA, Milena Cristina. EPISTEMOLOGIAS DA ORALIDADE: CONCEPÇÕES FORMATIVAS E A DOCÊNCIA MUSICAL INFORMAL NO TERREIRO ILÊ DARÁ ASÉ OYA ONIRA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 69, e 1986, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Figura 2 – Partitura da Ramunha

Fonte: transcrição própria do autor



CARVALHO, João Marcos; VASCONCELOS; Adria Juliana; CALDEIRA, Milena Cristina. EPISTEMOLOGIAS DA ORALIDADE: CONCEPÇÕES FORMATIVAS E A DOCÊNCIA MUSICAL INFORMAL NO TERREIRO ILÊ DARÁ ASÉ OYA ONIRA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 69, e 1986, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Volume 2026
ISSN 2319-0868

A Pedagogia do Olhar: O Corpo como Arquivo da Memória

No contexto do Terreiro Ilê Dará Asé Oya Onira, o processo de ensino-aprendizagem musical desafia as lógicas cartesianas de educação formal. A docência ocorre por meio da "educação da atenção", em que o iniciado se transforma em membro experiente através da observação ativa e da convivência constante. Como aponta a literatura, não há aprendizado sem sujeição e respeito aos mais velhos, pois o corpo do aprendiz deve se habituar ao ritmo antes mesmo de manusear o instrumento.

Essa aprendizagem situada é confirmada pelo Participante F, que destaca que o verdadeiro "ápice" do conhecimento não está no papel, mas na vivência diária:

> [...] o grande mesmo ápice do candomblé é você vivenciando é todo dia você aprendendo. Por exemplo, existem rodas de Egbomi[4] que pessoas com menos de sete anos de iniciados que já viram no Orixá não sabem, contar por que, porque viram no Orixá o Orixá tá presente ali.

Essa fala revela que a oralidade no terreiro é metódica e ordenada, possuindo uma disciplina que nasce do convívio e não da escrita. O silêncio do aprendiz é pedagógico: ele aprende a ouvir antes de ousar tocar, transformando sua própria memória em um arquivo vivo que recusa o apagamento histórico. No candomblé, a escrita é considerada apenas a imagem do saber, enquanto a oralidade é o próprio conhecimento passado através das gerações.

> A imitação surge como um estágio de aprendizagem que permite, no momento seguinte, uma reorganização interna do aprendiz, que interpreta o que é visto, sentido e ouvido, e desenvolve, quando reproduz, uma releitura que não é mais exatamente igual ao que imitou. (Prass, 2004, p. 151, apud Candemil, 2020, p. 143).

[4] Cargo dentro do Candomblé atribuídos aos Egbomis, através do jogo de búzios, com a finalidade de ensinar os cânticos aos filhos de santo da casa. (na ausência deste cargo no terreiro, atribui-se a função ao Ogã Alagbê)

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Portanto, a docência musical informal praticada no terreiro consolida-se como uma ciência vibracional. O Alagbê, ao conduzir o rito, não apenas executa sons, mas gerencia um patrimônio imaterial que depende da presença física e da repetição rítmica para germinar em solo brasileiro.

A análise dos dados permite afirmar, portanto, que a informalidade do ensino musical no terreiro não deve ser confundida com improvisação ou ausência de rigor. Trata-se de um rigor de outra ordem, sustentado por experiência, memória, escuta e pertencimento. O conhecimento musical é validado pela comunidade e pela continuidade da tradição, não apenas por documentos escritos. Essa constatação amplia o campo da Educação Musical, pois convida a reconhecer que existem práticas formativas complexas fora das instituições escolares, capazes de produzir sujeitos musicalmente competentes, culturalmente situados e comprometidos com a preservação de suas matrizes ancestrais.

Considerações finais

A investigação sobre os processos de transmissão de saberes musicais no Terreiro Ilê Dará Asé Oya Onira permite concluir que a aprendizagem nesse contexto é um fenômeno coletivo e indissociável da própria vivência religiosa. Mais do que um conjunto de técnicas percussivas ou melódicas, os conhecimentos relacionados à musicalidade do terreiro fundamentam-se na oralidade, na observação ativa e no respeito à hierarquia ancestral, configurando um processo pedagógico metódico que transforma o cotidiano em um ato educativo contínuo.

Os resultados demonstram que a música não ocupa uma posição acessória na liturgia, mas constitui o eixo estruturante que organiza o tempo, o espaço e a comunicação com o sagrado, atuando como o elo vital entre os iniciados e seus ancestrais. A figura do Alagbê e dos Ogãs, como detentores da "biblioteca viva", garante que a memória cultural afro-brasileira continue pulsando na Amazônia, resistindo a desafios contemporâneos como o preconceito religioso e a influência de conteúdos digitais efêmeros que podem deturpar os fundamentos tradicionais.

Este estudo contribui para o campo da Educação Musical ao evidenciar os terreiros como espaços legítimos de produção de conhecimento e docência informal,

Volume 2026
ISSN 2319-0868

onde a "educação da atenção" e a habituação do corpo transformam o iniciado em um arquivo vivo da tradição. Reconhecer essa epistemologia da oralidade é fundamental para uma perspectiva educacional inclusiva que valorize as matrizes culturais africanas como parte integrante da identidade brasileira.

Desse modo, os resultados reforçam que a música, no contexto investigado, deve ser compreendida como prática formativa, ritual e identitária. Ao ensinar cantos, toques e modos de participação, o terreiro também ensina formas de pertencimento e continuidade histórica, reafirmando a presença afro-brasileira na Amazônia como campo legítimo de conhecimento musical.

Embora esta pesquisa tenha se limitado a um único terreiro e a um grupo reduzido de participantes, ela abre caminhos para que futuras investigações aprofundem o debate sobre os processos de aprendizagem nas religiões de matriz africana, especialmente na região Norte, onde a produção científica sobre o tema ainda é limitada. Conclui-se, portanto, que a oralidade no candomblé é, simultaneamente, memória e futuro, garantindo que a herança dos antepassados caminhe junto com as novas gerações.

Referências

BÂ, Amadou Hampâté et al. La tradition vivante. **Histoire générale de l'Afrique**, v. 1, p. 191-230, 1980. Acessado em 18 de setembro de 2025. Disponível em: https://l1nk.dev/uavomfw

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de Campo (São Paulo-1991)**, v. 16, n. 16, p. 201-218, 2007

DA SILVA CANDEMIL, Luciano. O processo de ensino-aprendizagem musical do candomblé: cultura, educação e as práticas contemporâneas. **El oído pensante**, v. 8, n. 1, p. 133-159, 2020. Acessado em 15 de setembro de 2025. Disponível em: https://acesse.one/q0i373g

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas: por uma teoria interpretativa da cultura. **A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Editora LTC**, 2012.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003.

MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. **Brasil afro-brasileiro**, v. 2, p. 61-86, 2000

CARVALHO, João Marcos; VASCONCELOS; Adria Juliana; CALDEIRA, Milena Cristina. EPISTEMOLOGIAS DA ORALIDADE: CONCEPÇÕES FORMATIVAS E A DOCÊNCIA MUSICAL INFORMAL NO TERREIRO ILÊ DARÁ ASÉ OYA ONIRA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 69, e 1986, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Volume 2026
ISSN 2319-0868

MORIN, Edgar. Ensinar a viver: manifesto para mudar a educação. **Porto Alegre: Sulina**, p. 99-136, 2015.

NETTO, Márcia Ferreira. Os Terreiros de Candomblé como representação da memória e identidade nacional afro-brasileira. **XV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio. São Gonçalo-RJ, Brazil**, p. 23-27, 2012. Acessado em 10 de setembro de 2025. Disponível em: https://l1nq.com/mbr2qm1

THOMPSON, Paul. História oral e contemporaneidade. **História oral**, v. 5, 2002.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Notas sobre o culto aos orixás e voduns: na Bahia de Todos os Santos, no Brasil e na antiga Costa dos Escravos, na África**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000

Recebido em: 30/06/2026.
Aceito em:29/09/2026.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Nome do Autor: João Marcos Carvalho
Minibiografia: Graduado em Licenciatura Plena em Música pela Universidade do Estado do Pará - Campus XII. Atua como Presidente do Centro Acadêmico de Música (CAMÚS), músico titular da Filarmônica Municipal Professor José Agostinho e técnico instrutor musical na Escola Municipal de Ensino Infantil e Fundamental Maria de Lourdes Almeida - Secretaria Municipal de educação de Santarém. Pesquisador etnográfico das culturas afro-brasileiras da Amazônia
E-mail: joaomarcosuepa@gmail.com

Nome do Autor: Adria Juliana Vasconcelos
Minibiografia: Graduada em Licenciatura Plena em Música (2018) pela Universidade do Estado do Pará (Uepa). Especialista em Musicoterapia (Censupeg). Mestra em Sociedade Ambiente e Qualidade de Vida (PPGSAQ - Ufopa), Estudante de Fonoaudiologia (Unama) e professora do curso de música da Universidade do Estao do pará, campus Santarém. Desenvolve atividades de musicalização para bebês a partir de 3 meses de idade e desde 2016 atua no Projeto Musicaliza Bebê da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). Membro do Grupo de Pesquisa Laboratório de Pesquisa Crianças e Infâncias Amazônidas (LAPCIA) que desenvolve estudos acerca das diferentes formas de brincar das crianças e adolescentes. Mestranda do Programa de Pós Graduação Sociedade, Ambiente e Qualidade de Vida (PPGSAQ - Ufopa).
E-mail: adria.jvsd.silva@uepa.br

CARVALHO, João Marcos; VASCONCELOS; Adria Juliana; CALDEIRA, Milena Cristina. EPISTEMOLOGIAS DA ORALIDADE: CONCEPÇÕES FORMATIVAS E A DOCÊNCIA MUSICAL INFORMAL NO TERREIRO ILÊ DARÁ ASÉ OYA ONIRA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 69, e 1986, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Nome do Autor: Milena Cristina Caldeira
Minibiografia: Graduada em Educação Artística - habilitação Música (2005). Especialista em Metodologia do Ensino Superior (2006) pela Universidade do Estado do Pará e Informática Educativa pela Universidade do Vale do Acaraú (UVA-2006) . Graduada em Licenciatura em Informática - Instituto Federal do Pará (IFPA). Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e discente do Curso Lato Sensu em Transtorno do Espectro Autista : Intervenções multidisciplinares em Contextos Intersetoriais. (UEPA). Exerce a função de docente efetiva- Secretaria de Estado da Educação lotada no ambiente educativo sala de informática. Também docente efetiva do Curso de Licenciatura Plena em Música da Universidade do Estado do Pará- Campus XII-Santarém e experiência com o programa PARFOR. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Educação Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: formação de professores,estágio supervisionado, informática educativa, educação à distância, e didática no ensino da música.
E-mail: jmrcscarvalho@gmail.com

CC BY

CARVALHO, João Marcos; VASCONCELOS; Adria Juliana; CALDEIRA, Milena Cristina. EPISTEMOLOGIAS DA ORALIDADE: CONCEPÇÕES FORMATIVAS E A DOCÊNCIA MUSICAL INFORMAL NO TERREIRO ILÊ DARÁ ASÉ OYA ONIRA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 69, e 1986, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br