

As relações entre Cultura Popular e Educação Musical: dois enfoques

Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos
jorgelampa@jorgelampa.com.br

RESUMO

A presente comunicação procura trazer para o debate sobre educação musical algumas questões comumente apresentadas no campo de estudos da etnomusicologia. Num primeiro plano, aquelas que aparecem mais subentendidas neste campo, que são as questões de transmissão de conhecimento e conseqüentemente as relações de ensino e aprendizagem. Num outro plano, coloca-se a necessidade da incorporação do repertório oriundo das fontes tradicionais nos contextos formais de ensino de música, e aí a disciplina etnomusicológica é invocada como ferramenta de suporte para o fornecimento de dados materiais e informações e reflexões críticas sobre os contextos onde os mesmos foram obtidos.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Popular, Educação Musical, Etnomusicologia, Culturas Tradicionais.

APRESENTAÇÃO

Nesta comunicação, procuro enfocar alguns aspectos relevantes das relações entre os repertórios e práticas da Música Popular e Tradicional (por vezes, também englobados sob as denominações de “folclore” e “etnomúsica”, entre outros) e a Educação Musical. Dessa forma, busco uma reflexão que indique caminhos e possibilidades neste campo que, atualmente, tem recebido uma atenção intensificada.

A abordagem se dá mediante dois enfoques: um primeiro, em que os elementos das culturas musicais tradicionais são trazidos como conteúdos para o acervo trabalhado em situações formais de ensino de música; outro, que procura destacar processos de ensino e aprendizagem nos contextos tradicionais como elementos que possam sugerir novas práticas nas situações formais; ou seja, a cultura popular musical tradicional como fonte de repertório e de processos de ensino/aprendizagem. Iniciaremos a nossa discussão a partir desse último enfoque.

COMO O POVO APRENDE?

Eis o desafio da viagem que nos aguarda: o que poderiam ensinar ao educador erudito alguns bandos viajeiros de foliões de Santos Reis e de dançadores folgazões do São Gonçalo, sujeitos roceiros dos sertões de Goiás, Minas e São Paulo, que convoco a que peregrinem, cantem, rezem, dancem e falem diante de nós? Ei-los, leitor, a seu modo nossos iguais em artes e ofícios: mestres da “Folga” e da “Folia”. Saberemos ouvi-los? (BRANDÃO, s/d, p. 275)

Ambas as citações (tanto a que dá título a esta seção quanto a do trecho acima) são extraídas da obra de um autor que se dedicou com igual intensidade às questões da etnografia de rituais e festas populares e a reflexões sobre educação. Mostram-se muito oportunas por trazerem duas questões-chave no âmbito desta discussão: primeiro, a tomada de consciência de como se dão os processos de ensino/aprendizagem nos contextos dos saberes e práticas tradicionais; e, em seguida, como se efetuam as relações entre esses saberes e aqueles dos segmentos acadêmicos/institucionais/formalizados. Começemos pela primeira parte da equação, trazendo alguns exemplos para responder à complexa questão que se coloca perguntando “como o povo aprende?”

Primeiramente, gostaria de evocar alguns elementos da minha experiência como pesquisador e músico, cotejados com alguns outros extraídos da literatura específica da área de Educação Musical ou de outras que acrescentem aspectos significativos para a área em questão. Na minha trajetória, durante pesquisas de campo acadêmicas, tive a oportunidade de conviver com grupos e comunidades realizadores e mantenedores de tradições ligadas às religiões afro-brasileiras. Durante a realização do trabalho para o mestrado, realizado no interior do estado de Minas Gerais (na cidade de Passos, região sudoeste do Estado), pude conviver e aprender com alguns mestres e dançantes das tradições do congado e do moçambique dali. Já para a confecção da tese de doutorado, foi possível observar de perto os fazeres e saberes e suas formas de transmissão, preservação e difusão pelos grupos do candomblé queto na região do litoral do estado de São Paulo conhecida como “Baixada Santista”, principalmente na cidade de São Vicente. Além disso, nas atividades de “pesquisador músico”, interessado em formas variadas de expressões artísticas da cultura popular brasileira, observando e obtendo conhecimentos com grupos e mestres diversos, o indivíduo desenvolve um olhar e uma escuta focados nos elementos mais sutis de tais culturas musicais; entre eles, as suas formas de transmissão e apreensão, ou seja, suas formas específicas de ensino e aprendizagem de estruturas e processos que possuem complexidade muito grande. E muitas vezes, o pesquisador se vê colocado na posição de aprendiz, o que propicia ainda mais tal tipo de observação.

De todos esses aportes, uma primeira afirmação pode ser apresentada neste início de nosso trajeto: as formas e situações de ensino e aprendizagem são tão variadas quanto são variadas as formas e dinâmicas das manifestações agregadas sob as denominações já expostas (cultura popular etc.).

Há desde processos fortemente mediados pela hierarquia religiosa e pela relação com o sagrado até aqueles que se pautam pela dinâmica da ludicidade, passando por questões

relacionadas às especificidades de cada manifestação e a características pessoais de cada agente envolvido nos processos (mestres e aprendizes). A diversidade e a gama variada de possibilidades nos apresentam, portanto, o quanto esses indivíduos são realmente “a seu modo nossos iguais em artes e ofícios”, nesta e em várias outras características. Portanto, uma maneira de iniciar um percurso por tal caminho repleto de paisagens e possibilidades é eleger algumas delas como ponto de partida.

Voltemos, então, aos contextos mais familiares, trazendo também estudos realizados em situações semelhantes e que dialoguem com a experiência pessoal. Destaco um estudo também realizado no interior do estado de Minas Gerais, nesse caso da cidade de Uberlândia e com grupos similares do ritual do Congado local. Nas palavras da pesquisadora:

Vejamos a situação em que o ensino e a aprendizagem de música no Congado estão articulados com um contexto ritual que os particulariza. Ensinar e aprender os batidos das caixas, a dança, o canto significa ensinar e aprender a ser congadeiro. As crianças, imersas desde muito pequenas nesse contexto, apropriam-se desse saber musical pela observação, imitação, experimentação e escuta (ARROYO, 2000, p. 16).

Congados e Reinados são formas de devoção bastante presentes em várias localidades do Brasil. Juntamente com as Folias de Reis e do Divino e também as Jornadas de São Gonçalo, Catopés e outras, são formas de um catolicismo popular ou “catolicismo rústico” (QUEIRÓZ, 1968), práticas religiosas de comunidades rurais ou pequenas cidades do interior e do sertão, com suas devoções a santos padroeiros locais, organizadas à margem da instituição eclesiástica. Na maioria delas, aprender a ser dançante, brincante ou folião, além do aprendizado dos elementos musicais e coreográficos já referidos, também inclui a adesão às crenças e devoções do rito e da festa. Nessas manifestações e outras similares, o mais importante é realizar corretamente todos os preceitos para “agradar” os santos e deuses, e a música é dos elementos constituintes. Mais que se formalizar uma situação de ensino e aprendizagem nos modelos mais conhecidos e reconhecidos como tal, o que se formam são redes de transmissão de saberes e manutenção dos rituais e concepções devocionais e míticas – com todas suas tensões e negociações, como se pode observar em diversos trabalhos que as documentam. Nessas redes, o iniciado aprende o tempo todo a cumprir suas obrigações devocionais, entre elas aquelas que se apresentam em forma de sons e música.

No entanto, com as transformações ocorridas – e convém lembrar que nos campos dinâmicos da cultura elas ocorrem constantemente – devidas à valorização social, cultural e econômica de determinadas manifestações (ao “resgate” ou “revitalização” de algumas delas e

sua incorporação nos repertórios da música industrializada), transformações e reorganizações nessas formas de transmissão também ocorreram. Elas aparecem de forma bastante significativa nas religiões afro-gaúchas chamadas *batuque* ou *nação*. E são descritas no trabalho do pesquisador, cujos trechos cito a seguir, trabalho que busca estabelecer um diálogo entre a etnomusicologia e a educação musical a partir da situação referida:

As atividades de ensino e aprendizagem desenvolvidas entre os tamboreiros são processos de socialização e de inserção dos aprendizes no universo dos adultos e da profissionalização no tambor. Apesar de algumas transformações ocorridas com o advento da chamada escola de tambor (sistema de ensino não iniciático e remunerado), os processos de transmissão da tradição continuam praticamente os mesmos, com pequenas variações no aspecto da formalização da instrução, mas, ainda assim, fazendo uso do que Merriam (1964, p. 158) chamou de ‘técnica de aprendizagem universal’, a imitação (BRAGA, 2005, p. 100).

Vale ressaltar que os indivíduos a quem o autor se refere como *tamboreiros* são pessoas com grande conhecimento religioso e musical e que praticam as partes cantadas (os *axés*) e percussivas nos rituais. Outro elemento que aparece neste contexto é o da aprendizagem prática mesmo em situações de grande responsabilidade e complexidade como forma de aprendizado:

Então, nesse sistema, os padrões rítmicos no tambor e as melodias, bem como os textos dos axés, são ensinados, ensaiados e testados no calor dos rituais, ‘aprendidos no bolo’, como disse seu Ademar do Ogum, referindo-se à sua experiência pessoal, pois antigamente não havia a chamada escola de tambor. O fato desses aprendizes estarem em meio a profissionais não produz, tampouco, nenhum estranhamento nos rituais, pois todos estão cientes de que estão em treinamento (BRAGA, 2005, p. 102).

Em um contexto com características semelhantes, o das religiões afro-baianas, o pesquisador se deparou com questões pertinentes à transmissão dos saberes e formação destes que são igualmente “sacerdotes músicos” e detentores de grande cabedal de conhecimentos rituais de cânticos e toques percussivos dentro daquela tradição: os *alabês* ou *ogãs alabês*. Uma das características marcantes a ser destacada é a de noções muito específicas de tempo e de oralidade:

No caso do contexto religioso afro-brasileiro, a noção de ensino, isto é, do que se transmite oralmente de geração a geração, está intimamente relacionada à noção de tempo, e ambas são bastante específicas porque

dizem respeito a uma singular visão de mundo e da existência humana (ALMEIDA, 2009, p. 53).

Outro aspecto que vale a pena frisar é o da própria oralidade como “método” de transmissão de estruturas sonoras complexas (toques e cantos) e igualmente complexas relações entre elementos sonoros entre si e com as partes cerimoniais e rituais. Além de fornecer modelos (fórmulas silábicas, decomposição em partes mais simples, uso de linhas-guia etc.) que podem ser inspiradores para práticas em situações formais, ainda apresenta uma característica marcante pela condição própria em que o conhecimento é transmitido:

O aspecto para o qual chamamos a atenção da academia, em relação ao que podemos de fato aprender com o ensino em culturas que utilizam a oralidade para transmitir os seus saberes, é a importância afetiva da relação entre o mestre e o discípulo. Os atores deste trabalho são: o alabê já iniciado e o aprendiz, aquele que está em processo de aprendizagem dos saberes. Essa afetividade é perpassada pelo respeito mútuo entre esses indivíduos (ALMEIDA, 2009, p. 131).

A partir, portanto, de três contextos bastante expressivos (congado, candomblé e batuque gaúcho), de manifestações religiosas de forte influência das matrizes africanas, sejam de cunho afro-católico ou ligadas às divindades trazidas daquele continente no processo de escravização (orixás e similares), podemos ver a quantidade de possibilidades de elementos para reflexão sobre as práticas em salas de aulas de música e de inspiração para novos enfoques e propostas metodológicas.

Seria frutífero pensarmos nas formas de estabelecermos contato com um conjunto ainda maior de relatos e descrições, e mesmo vivências em campo, ampliando este leque de possibilidades e repertório de elementos musicais e de contexto, tendo as manifestações tradicionais como fonte.

É o que sugerimos nas próximas partes deste texto.

CULTURA POPULAR COMO MATERIAL PARA TRABALHAR A EDUCAÇÃO MUSICAL

Muitas são as justificativas e motivos para se usarem repertórios e elementos variados das chamadas culturas populares em nossas atividades de ensino de música.

A própria exposição do material e sua apreciação contextualizada já seriam em si bons motivos para o fazermos. Ou seja, trazer para os alunos de quaisquer que sejam as situações

de ensino/aprendizagem musical tal tipo de acervo quase que se justifica por si só, desde que tomados os devidos cuidados para não trazermos tal material como conteúdo isolado de seus contextos geradores, expondo, dessa forma, apenas os aspectos sonoros e determinadas “curiosidades” que excluam suas condições de criação e reprodução, mas sim que sejam apresentados como a produção de grupos, comunidades e pessoas ativas e criativas, que atualizam e recriam constantemente tais repertórios mesmo nas práticas mais tradicionais.

Neste tópico, podemos afirmar que a etnomusicologia coloca-se como uma ferramenta privilegiada para propiciar o contato com as realidades enfocadas. A grande quantidade de material que se produz, com farta documentação sonora e com os cuidados de uma abordagem crítica etnográfica, trazendo situações de produção e reprodução de cada manifestação estudada, é hoje uma realidade que fornece grandes possibilidades de suporte e apoio ao profissional em suas atividades de docência nas áreas da música. Cabe a ele buscar caminhos para poder utilizar tal ferramenta.

Uma sugestão é a frequência a atividades e consulta aos arquivos de instituições e publicações ligadas ao tema, como a Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) e o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (<http://www.cnfcp.gov.br/>), entre outras. Dessa forma, pode-se tomar contato com pesquisas e pesquisadores que se aprofundam cada vez mais em temas da área, trazendo-os para o ambiente de ensino de música de forma sistematizada e contextualizada. A outra, em estreita relação com essa anterior, é a busca de agentes locais, realizadores de práticas tradicionais identificadas com o repertório aqui discutido, para o estabelecimento de relações de trocas de saberes e informações. Muitas vezes, identifica-se a Cultura Popular e o Folclore com práticas distantes no tempo espaço, quando outras vezes vive-se uma situação de possibilidades de contatos com agentes de viva e intensa produção nas cidades, bairros e comunidades onde as atividades formais de ensino são levadas a cabo.

Por fim, apesar das tentativas de autores e pesquisadores como Mário de Andrade e Villa-Lobos de aproximação com o folclore e da publicação de modernas compilações sobre festas e manifestações populares tradicionais, ainda temos uma grande lacuna na relação entre as práticas em geral de ensino formal (entre elas, a da música) e a vasta produção em Cultura Popular no Brasil. Concluímos que é preciso um esforço conjunto entre educadores e pesquisadores para preenchermos esse espaço.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Jorge Luís Sacramento de. *Ensino/aprendizagem dos alabês: uma experiência nos terreiros Ilê Axé Oxumarê e Zoogodô Bogum Malê Rundó*. 2009. Tese (Doutorado em Música)-Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*, n. 5, set. 2000.

BRAGA, Reginaldo Gil. Processos sociais de ensino e aprendizagem, performance e reflexão musical entre tamboreiros de nação: possíveis contribuições à escola formal. *Revista da ABEM*, n 12, mar. 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os mestres da folga e da folia*. s/d. (cópia reprográfica).

MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. Washington: Northwestern University Press, 1964.

QUEIRÓZ, Maria Isaura P. de. O Catolicismo Rústico no Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 5, 1968.

SANDRONI, Carlos. *Adeus à MPB*. In: CAVALCANTE, Berenice *et al.* (Org.). *Decantando a República, v. 1: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 23-35.

VASCONCELOS, Jorge Luiz Ribeiro de. *Passos da Fé e da Folia*. Etnografia musical de uma congada mineira. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes)-Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

_____. *Axé, Orixá, Xirê e Música: Estudo de música e performance no candomblé queto na Baixada Santista*. 2010. Tese (Doutorado em Música)-Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.