

“ É de pequeno que se aprende...”
Três estudos sobre processos nativos de ensino
e aprendizagem musical em contextos populares

por Maria Elizabeth Lucas,
Margarete Arroyo,
Luciana Prass,
e Marília Stein

SUMÁRIO

Este relatório apresenta uma síntese dos processos de pesquisa de três trabalhos desenvolvidos entre 1995-1999 no PPGMUS/UFRGS, pelos integrantes do diretório dos grupos de pesquisa CNPq “Estudos Musicais: Etnografia, História e Análise”, sob a coordenação da Profa. Maria Elizabeth Lucas.

Os três estudos, baseados em trabalho de campo do tipo etnográfico, articulam-se pelo seu foco nos processos nativos de ensino e aprendizagem musical (etnopedagogias) observados em três situações distintas (oficina de música, escola de samba, terno de congo), mas estruturalmente homólogas – atividade musical informal identificada com tradições rituais da cultura popular afro-brasileira (carnaval e congado), praticada por segmentos populares integrados à cultura urbana contemporânea em cidades brasileiras de grande concentração demográfica.

Guiadas sempre pelo olhar relativizador do método etnográfico-antropológico e na interpretação cultural dos dados, o material empírico analisado pelas pesquisadoras aponta para as soluções criadas e negociadas pelos atores sociais no ato de preparação e realização de performances musicais em contextos de aprendizagem informal.

Este relatório apresenta uma síntese dos processos de pesquisa de três trabalhos que resultaram nas dissertações de mestrado em Educação Musical “Saberes musicais em uma escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia”, de Luciana Prass (1998); “Oficinas de música: uma etnografia de processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre”, de Marília Stein (1998); e a tese de

doutorado em Educação Musical “Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música em Uberlândia, MG ”, de Margarete Arroyo (1999).

Estes três estudos etnográficos articulam-se pelo seu foco nos processos nativos de ensino e aprendizagem musical (etnopedagogias) observados em três situações distintas (oficina de música, escola de samba, terno de congo), mas estruturalmente homólogas – atividade musical informal identificada com tradições rituais da cultura popular afro-brasileira (carneval e congada), praticada por segmentos populares integrados à cultura urbana brasileira (1).

Guiadas sempre pelo olhar relativizador do método etnográfico-antropológico adotado no trabalho de campo e na interpretação cultural dos dados, o material empírico analisado aponta para as soluções criadas e negociadas pelos atores sociais no ato de preparação e realização de performances musicais em contextos de aprendizagem informal.

A estrutura do relatório compõe-se de três eixos de exposição do campo teórico-prático dos três trabalhos; em cada um deles são comentados os procedimentos norteadores da pesquisa, em seus aspectos epistemológicos, metodológicos e empíricos.

1. Exposição sobre o referencial teórico

No que tange à orientação teórica, cada projeto desenvolveu um referencial analítico capaz de construir nexos interpretativos para aquelas categorias e situações que emergiram de forma marcada e recorrente durante o trabalho de campo. Foram escolhidos enfoques teóricos sempre sintonizados com a perspectiva etnomusicológica e antropológica do estudo dos processos de ensino e aprendizagem musical como fatos culturais e sociais, atentando para as inter-relações de contexto, personagens, suas

práticas sociais e musicais. Seguindo Geertz e o seu projeto de antropologia interpretativa (1973), a arte (incluindo a música) também configura um corpo de saberes e práticas socialmente inteligíveis – é um “saber local” tal como o direito, a família, o poder, a religião, no sentido de que a sua universalidade reside na suas manifestações particulares, locais (cf Geertz 1998). Daí o foco analítico voltado para o processo socializador da cultura, buscando desvelar os significados de etnopedagogias baseadas no aprendizado coletivo de música manifesto pela oralidade, entendida não no sentido restrito de verbalidade, mas no sentido antropológico de “embodiment”, expressão que define as culturas e/ou situações sociais em que o texto escrito não é prioritário e sim a comunicação visual, gestual, auditiva. Das descrições empíricas de cada caso, foram recortados os seguintes princípios ordenadores das práticas de ensino e aprendizado musical nos três cenários, que serão retomados na secção 3 deste relatório:

- observação
- imitação gestual e auditiva
- repetição
- recriação
- corporalidade

Assim, no trabalho de Prass, em função da bateria de escola de samba constituir um cenário de aprendizagem coletiva, calcada na oralidade, e na tentativa de desvendar o fazer musical pela observação participante da pesquisadora no conjunto instrumental, o referencial teórico recaiu em trabalhos etnomusicológicos realizados em condições semelhantes a esta. A interlocução com autores tais como Blacking (1990a, 1990b, 1995) sobre a música das crianças Venda, Seeger (1988) sobre a música dos Suyá; junto de Rice, com a música folk da Bulgária (1994), Nketia (1974) e Chernoff (1996), sobre

a percussão na música africana e Araújo (1992) sobre a bateria das escolas de samba no Rio de Janeiro foi fundamental para etnografar a etnopedagogia musical dos “Bambas da Orgia”.

Na pesquisa de Stein, o referencial teórico baseou-se na Etnometodologia segundo a proposta de Coulon (1995a; b; e c). Os processos de ensino e aprendizagem musical em uma oficina de música situada em um bairro porto-alegrense de perfil popular foram interpretados como "métodos nativos" (formas pelas quais os atores sociais se organizam para realizar suas ações cotidianas) de constituição do fazer pedagógico-musical no encontro entre oficinandos da comunidade e umicineiro extra-comunitário. A análise dos processos de interação entre ensinante e aprendizes seguiu as noções de "estratégia de negociação" (Coulon, 1995a; b; e c), "disciplina" (Foucault, 1996) e "convenção" (Becker, 1977), que permitiram seguir os nexos entre as escolhas musicais dos oficinandos nas oficinas e o cotidiano musical destes atores, em que as práticas da música afro-pop (axé, funk, reggae, rap), e em particular a percussão de carnaval, apresentam-se centralmente importantes.

Na tese de Arroyo, o modelo teórico-interpretativo do Congado seguiu Leach (1992), para quem o ritual é um veiculador de mensagens a partir de um mito fundante. No Congado, o mito de origem descreve uma relação com o sagrado, com os santos protetores, estabelecida pelo som dos batidos dos Congos; o mito é recriado e atualizado a cada ano pelos diversos ternos de Uberlândia quando mensagens de contraposição de culturas, de etnias, de poderosos e não-poderosos atuam no processo de formação e revigoração de suas identidades. O fazer musical congadeiro incorpora a oralidade, os gestos e o ethos coletivo expressos no mito, tornando-se a música um dos símbolos agregadores do ritual.

2. Exposição sobre o método etnográfico

O método etnográfico-antropológico é um processo qualitativo de pesquisa com ênfase na reflexão sobre o encontro entre as intersubjetividades de pesquisador e pesquisados, postas em contato direto e prolongado em situações de campo. Durante a realização das três pesquisas aqui em tela procurou-se abordar os problemas mais comuns - éticos e práticos - dos pesquisadores iniciantes em campo, com o objetivo de descobrir estratégias para solucionar os impasses, os conflitos e as dificuldades heurísticas e lógicas da pesquisa etnográfica. Disto resultou o uso denso das técnicas de observação participante, do registro sistemático dos diários de campo, de entrevistas abertas, fotos, gravações em áudio e vídeo, e a sua transcrição nas monografias na trama narrativa composta com as perspectivas êmicas (a dos nativos) e éticas (a das pesquisadoras).

3. Exposição do universo empírico

Nas três pesquisas o trabalho de campo propiciou a convivência prolongada das pesquisadoras com os pesquisados em suas formas de sobrevivência cotidiana no bairro, em suas casas, nas festas coletivas e familiares, em shows, bares, no trabalho, etc; estes atores sociais, cujo perfil sócio-cultural se define em parte pela inserção e relacionamento simultâneo com as margens (condições materiais infra-humanas) e o epicentro da cultura urbana contemporânea (e.g. a tecnologia do som, a mídia eletrônica), reinterpretado pelo seu pertencimento étnico, de gênero e classe social, constituem o núcleo produtor das formas e manifestações musicais descritas em detalhe nos trabalhos citados.

De forma resumida, este é o cenário antropológico geral em que foram etnografadas as cenas a seguir, o que equivale a dizer que os significados atribuídos às

práticas musicais e etnopedagógicas abaixo descritas fazem parte de uma densa relação entre as coordenadas gente-tempo-espço, princípio antropológico fundador das reflexões sobre o material musical.

Recorte de cena um:

Crianças e adolescentes de um bairro popular reunidas em uma oficina de música solicitam especial atenção para integrarem o ciclo carnavalesco através do aprendizado de ritmos percussivos de uma bateria de escola de samba...

M.S. -- Como é que vocês aprendem as músicas?

Priscila: O Paulo pega as batidas, ensina as batidas, daí fala como é que é as batidas. Daí, se fica muito difícil, ele pega nosso braço e começa a bater até a gente pegar.

Moça: E daí a gente já sabe a música e a batida certa prá poder se apresentar no dia (da apresentação pública).

Frente à observação de estratégias e convenções de ensino e aprendizagem musical acionadas por oficinandos e oficineiro, baseadas em olhar e ouvir o modelo de performance musical, em falar ou fazer a *levada* de um dos tambores (produzindo som e imagem), todas estas ações apontavam para a aproximação da postura corporal e dos sons musicais daqueles previstos pela estética da bateria da escola de samba no evento do carnaval.

As duas adolescentes destacam em primeiro lugar as *batidas*, em segundo lugar as estratégias pelas quais o oficineiro as ensinava que eram a *fala* (demonstração das *batidas* através da verbalização descritiva ou onomatopéica, ou da realização de um modelo instrumental sonoro e/ou visual) e a intervenção corporal (*pegar no braço*) e, em terceiro lugar, que o objetivo deste ensino e aprendizagem era *apresentar-se no dia*. Além de confirmar estratégias observadas durante as sessões, estas falas acrescentariam o centralismo das *batidas*, por conseguinte aprender as músicas significava tocar bem as *batidas*; e esta aprendizagem ligava-se à meta de apresentar-se publicamente.

Este e outros depoimentos viriam reforçar a interpretação das sessões da oficina de música como *aulas-ensaio* de uma bateria de escola de samba - interpretação esta baseada na adoção de recursos materiais e culturais comuns ao carnaval, como os instrumentos musicais (tambores) e o repertório musical (samba-enredo, “Olodum”, funk) - pela valorização da corporalidade e da oralidade no processo de aquisição de saberes estético-musicais.

Recorte de cena dois:

Na quadra de uma escola de samba das mais tradicionais da cidade, com quase meio século de existência, o aprendizado musical sem o auxílio de signos escritos faz com que os ritmistas desenvolvam processos de memorização diferenciados utilizando, entre outras estratégias, seus corpos gingados como elementos demarcadores das seções de cada música, construindo interiormente uma compreensão bastante fluida, por exemplo, da forma das músicas (suas partes de introdução, estrofes e refrões) através da participação na performance coletiva. O aprendizado da percussão só se torna possível graças a um processo longo de exposição e imersão no ambiente carnavalesco. As primeiras vivências do mundo do samba ocorrem geralmente no interior das casas, entre parentes e vizinhos e nas festas da escola. Talvez, por esta razão, o mestre-diretor de bateria, reiterava sempre nos ensaios que ele não estava ali para ensinar. Quem ensina é a vivência socializadora na quadra, desde a infância, convivendo com música e dança, com a cultura do samba e do carnaval. De certa maneira, os ritmistas quando participam do primeiro ensaio da bateria já "sabem" tocar porque viam e ouviam outros ritmistas tocando desde os tempos em que vinham para a escola no colo da mãe, porque o pai ou tocava na bateria ou simplesmente compartilhava da vida carnavalesca. Não há na

escola de samba uma figura centralizadora para o ato de ensinar. Muitos ensinam mas ninguém está investido formalmente do papel de ensinar.

Recorte de cena três:

Na festa do Congado de Uberlândia, MG, o que atrai meninos e jovens para tornarem-se congadeiros são os *batidos* dos *maracanãs* e *ripiliques*. Os *batidos*, disse Lua, dançador no terno Marinheirinho, "é coração, é mente, é tudo!". As pessoas ingressam nos *ternos de congo* e no mundo *Congadeiro* por caminhos diferentes, sendo que aqui focaliza-se o caso de quem nasceu em família de congadeiros (2).

Moisés, capitão do Marinheirão fala de seus filhos:

(20/10/96) (...) desde cedo as crianças já começam. Tenho dois filhos, um tem sete e o outro tá com dois aninhos. Esse pequeno já bate, sabe apitá, sabe cantá as músicas, sabe o ritmo do congado. Então, a gente vem trazendo desde o berço(...) O ouvido dele fica no batido do congo(...) Outro dia, era meia noite, ele me fez abaixar a televisão porque tava ouvindo um batido. Papai, bum, bum, bum, bum, bum, bum.!

As crianças participam de todas as fases do ritual. Observando o filho mais novo de Moisés, Nenê, em um *ensaio* - situação coletiva de fazer musical, foi possível confirmar a descrição do pai: nos seus dois anos o menino já dominava parte dos batidos dos Marinheiros. Com seu ripiliquinho à mão, acompanhava os *batidos* ora do maracanã, ora do ripilique que eram executados a alguns metros de distância. Nenê não aprendia de alguém propriamente, mas de todos e de tudo ao mesmo tempo. Seu olhar se dirigia aos *caixeiros* batendo, às meninas dançando; enquanto olhava, batia, mas com o ouvido atento. Olhar, braços e pernas eram canais de aprendizagem.

No cenário do Congado, ritual, fazer musical e ensino e aprendizagem de música estão articulados, evidenciando o papel socializador da cultura. Na cena de Nenê, esta articulação e a socialização estão potencialmente presentes: o menino não estava apenas

em processo de aprender os batidos; aprendia sobre a condição de homem e mulher, sobre pertencer àquela classe social, àquela vizinhança, àquela família. Aprendia a ser congadeiro. Os batidos e seu aprendizado participavam ativamente da "criação da vida social" (Seeger, 1988, p.83). As mensagens rituais investidas nos batidos, conferiam sentido àquela situação de ensino e aprendizagem de música.

• Principais resultados das pesquisas

A perspectiva culturalista adotada na conjugação dos três estudos permite contrapor às análises centradas nas “taxonomias institucionais”, soluções pedagógicas encontradas em outras coordenadas de gente/tempo/espço. Especificamente, a interface Educação Musical e cultura, tão citada na literatura da área, encontra no método etnográfico e no campo teórico antropológico/etnomusicológico a reflexão e a prática para que seja alcançado o potencial daquela interface.

O deslocamento cultural promovido pelo estudo etnográfico trouxe uma transformação epistemológica nas educadoras musicais-pesquisadoras, ampliando suas visões sobre a Educação Musical, seu papel e o dos profissionais que nela atuam; em suma, propiciou a relativização das noções de ensino e aprendizagem musical difundidas a partir de um modelo único, bem como dos parâmetros de julgamento técnico e estético universalizados pela cultura institucional.

NOTAS

1 - As pesquisas de Stein e Arroyo estão parcialmente apresentadas neste relatório. Ambas desenvolveram-se em dois cenários simultâneos, mas no âmbito deste relato serão focalizados apenas os espaços vinculados à cultura afro-brasileira.

2 - As outras possibilidades observadas foram: por que seus familiares fizeram promessa aos santos - "fizeram votos"; ou por que se viram comprometidas com os santos em sonhos; ou por que gostam de *congado*.

BIBLIOGRAFIA

- Araújo, Samuel M. **Acoustic Labor in the Timing of Everyday Life: A Critical Contribution to the History of Samba in Rio de Janeiro**. Urbana-Champaign: University of Illinois, 1992. (Tese de Doutorado).
- Arroyo, Margarete. **Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música**. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PPG-Música, UFRGS, 1999.
- Becker, Howard. **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- Blacking, John. Versus Gradus Novos Ad Parnassum Musicum: exemplum africanum. In: 'MENC - Music Educators National Conference. **Becoming human through music** - The Wesleyan Symposium on the perspectives of social anthropology in the teaching and learning music. Reston, Vi.: Music Educators National Conference, 1985. p.43-52.
- Blacking, John. **Venda's Children Songs**. Chicago: The University of Chicago Press, 1990a.
- _____. **How Musical is Man?** Seattle: University of Washington Press, 1990b.
- _____. **Music, Culture & Experience**. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Bresler, Liora. Ethnography, Phenomenology and Action Research in Music Education. **The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning**, v.6, n.3, p. 4-16, fall, 1995.
- Chernoff, John Miller. **African Rhythm and African Sensibility**. Chicago: The University of Chicago Press, 1979.
- Coulon, Alain. **Etnometodologia**. Petrópolis: Vozes, 1995a.
- _____. Etnometodologia e educação. In: FORQUIN, Jean Claude (Org.). **Sociologia da educação: dez anos de pesquisa**. Petrópolis: Vozes, 1995b. p. 299-350.
- _____. **Etnometodologia e educação**. Petrópolis: Vozes, 1995c.
- Foucault, Michel. **Vigiar e punir**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- Geertz, Clifford. **The interpretation of cultures**. NY: Basic Books, 1973.
- _____. **O Saber Local**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- Leach, Edmund. **Cultura e comunicação**. Lisboa: Edições 70, 1992 (1976).
- Lucas, Maria Elizabeth. Pontos para uma escritura etnográfica. PPG-Música UFRGS, set 1998. Digit.
- Nketia, J.H. Kwabena. **The Music of Africa**. New York: W.W. Norton & Company, 1974.

- Prass, Luciana. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os "Bambas da Orgia"**. Porto Alegre, CPG -Música, UFRGS, 1998 (dissertação de mestrado)
- Rice, Timothy. Music learned but not taught: the Bulgarian case. In: 'MENC - Music Educators National Conference. **Becoming human through music** - The Wesleyan Symposium on the perspectives of social anthropology in the teaching and learning music. Reston, Vi.: Music Educators National Conference, 1985. p.115-122.
- Rice, Timothy. **May It Fill Your Soul - Experiencing Bulgarian Music**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- Seeger, Anthony. **Why Suyá sing: a musical anthropology of an Amazonian people**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Stein, Marília. **Oficinas de Música: uma etnografia de processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre**. Porto Alegre, PPGMUS/UFRGS, 1998 Dissertação (Mestrado em Educação Musical).

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**