

Bhajans na cerimônia do darshan: implicações para o processo de aprendizagem

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Daniel Augusto Machado

Escola de Música da UFMG; Fundação de Educação Artística - danielaugustoom@gmail.com

Heloisa Feichas

Escola de Música da UFMG - hfeichas@gmail.com

Resumo: O objetivo deste relatório é descrever a função do *bhajan* no contexto do *darshan*, analisando possíveis implicações para o processo de aprendizagem. O estudo foi baseado em pesquisas em livros, artigos e sites de referência sobre o assunto em questão; transcrição e análise auditiva de gravações de bhajans; participação e coleta de dados em ensaios de bhajans em grupo e experiência pessoal em seis darshans conduzidos por Swami Vishwananda realizados entre 2009 e 2016. Os resultados obtidos demonstram que a função do bhajan é extramusical, inseparável de todos os outros elementos que compõem o darshan. Além disso, o bhajan está repleto de significados intrínsecos à cultura musical religiosa indiana, o que tem implicações fundamentais para a compreensão dos processos de aprendizagem.

Palavras-chave: Bhajan. Darshan. Aprendizagem. Oralidade.

Bhajans in the Ceremony of Darshan: Implications for the Learning Process

Abstract: The objective of this paper is to describe the function of *bhajan* in the context of *darshan*, analyzing possible implications for the learning process. The study was based on research in books, articles and reference sites on the subject in question; transcription and aural analysis of bhajans recordings; participation and data collection in bhajans group rehearsals and personal experience in six darshans conducted by Swami Vishwananda made between 2009 and 2016. The results show that the function of bhajan is extra-musical, inseparable from all the other elements that make up the darshan. In addition, the bhajan is full of intrinsic meaning to Indian religious musical culture, which has fundamental implications for the understanding of learning processes.

Keywords: Bhajan. Darshan. Learning. Orality.

1. Introdução

Uma das principais características do processo de ensino e aprendizagem da música tradicional indiana é o uso predominante da oralidade. Este trabalho tem como objetivo descrever a função e o processo de aprendizagem do *Bhajan* no contexto do *Darshan* (conceitos que serão explicados mais à frente). De acordo com Field (1984),

A música tem uma vida fundamentalmente social. Ela é feita para ser consumida - praticamente, intelectualmente, individualmente, em comunidade - e é consumida como uma entidade simbólica. Por 'consumida' quero dizer socialmente interpretada como significativamente estruturada, executada e apresentada por diversos atores preparados, engajados, ou de outra forma historicamente situados (FIELD, 1984: 2).

O principal fator de motivação para este trabalho foi a observação, através da investigação, que o tema escolhido é relativamente pouco explorado no meio acadêmico. Depois de uma busca persistente por artigos científicos sobre a aprendizagem de bhajans (cantos devocionais), encontramos uma falta de produções acadêmicas sobre este assunto, tanto na internet quanto no material impresso ao qual tivemos acesso. Esse fato justifica a presença de poucas referências neste trabalho, que se limita essencialmente aos relatos de experiências dos autores, entre 2009 e 2016.

Este relatório será estruturado da seguinte forma: em primeiro lugar, a declaração do principal objetivo do presente trabalho; em segundo lugar, uma breve explicação sobre os aspectos metodológicos do presente relatório; seguido por uma discussão sobre as principais ideias pesquisadas, incluindo reflexões sobre Sri Swami Vishwananda e cantos devocionais (bhajan) na cerimônia de darshan, um exemplo de uma transcrição de bhajan, estruturas e aspectos musicais de bhajans e seu processo de aprendizagem; e, finalmente, algumas considerações finais como conclusão do trabalho.

O principal objetivo do presente relatório é descrever a função do Bhajan no contexto do Darshan, analisando possíveis implicações para o processo de aprendizagem.

2. Aspectos metodológicos

O estudo foi baseado em pesquisas em livros, artigos e sites de referência sobre o assunto em questão; transcrição e análise auditiva de gravações (áudio e vídeo) de bhajans no contexto do darshan de Swami Vishwananda; participação e coleta de dados em ensaios de bhajans em grupo e experiência pessoal em seis darshans realizados em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasília, Distrito Federal e Rio de Janeiro, entre 2009 e 2016. Essa participação num contexto artístico foi vital para a compreensão mais ampla dos aspectos musicais no contexto explorado por este trabalho. Como foi enfatizado por Green (2011),

Identidades musicais são formadas a partir de uma combinação de experiências musicais individuais por um lado, e participação em vários grupos sociais [...], por outro lado. Eles abrangem gostos musicais, valores, práticas [...], habilidades e conhecimento; e eles estão envolvidos com a forma como, onde, quando e por que esses gostos, valores, práticas, habilidades e conhecimentos foram adquiridos ou transmitidos (GREEN, 2011: 1).

Além disso, a participação artística como uma fonte de informação foi de grande relevância para a apreensão do contexto de aprendizagem musical informal em questão. Como Green (2002: 16) sugere, podemos nos referir a aprendizagem musical informal como "um conjunto de práticas", ao invés de "métodos".

No entanto, é importante destacar que este trabalho se concentra apenas na questão do papel de um tipo de música em um contexto específico de uma cerimônia espiritual e seu processo de aprendizagem. Não é nosso objetivo tratar em profundidade outros assuntos tais como características da música clássica indiana, mitologia hindu, a prática de yoga, tradições tântricas, embora algumas destas questões possam oferecer suporte ao tema pesquisado.

3. Sri Swami Vishwananda e cantos devocionais (bhajan) na cerimônia do darshan

Sri Swami Vishwananda é um mestre espiritual oriundo das Ilhas Maurícias, nascido em 1978 em uma família hindu. Em seu trabalho, ele abraça todas as religiões e culturas, tanto as tradições do Oriente quanto as do Ocidente. Isso permite que as pessoas tenham uma experiência rica em espiritualidade e sem quaisquer preconceitos. Ele é o fundador da Organização Bhakti Marga, cuja sede está localizada na vila Springen, perto de Frankfurt, na Alemanha (informações completas sobre Sri Swami Vishwananda podem ser encontradas em <http://www.bhaktimarga.org/>). Bhakti Marga significa caminho (marga) de devoção (bhakti). Cerca de 50 pessoas de diferentes nacionalidades vivem em seu ashram, onde se celebram todos os festivais do calendário religioso Hindu. Eles também têm um centro de artes (pintura) e um grupo de bhajan (cantos devocionais). O objetivo do Swami é aumentar a consciência de que todos nós temos o amor dentro de nós, intensificá-lo e unir as pessoas em torno deste amor, para que possamos, em seguida, compartilhá-lo com todos aqueles que nos rodeiam (VISHWANANDA, 2010). Tais valores e crenças compartilhadas são aspectos-chave no processo de ensino/aprendizagem de bhajans e esta característica também aponta para o caráter qualitativo predominante do processo (MAK, 2007).

A etimologia do bhajan decorre do termo *bhaj*, *estado* em sânscrito, que tem a mesma origem da palavra *bhakti*, que significa devoção. Nesse sentido, essa música tem uma função devocional. O bhajan é fundamentalmente um canto repetitivo, tanto no que diz respeito à melodia quanto às letras. Assim, ele também assume um aspecto de mantra, meditação e conexão com o divino. A palavra em sânscrito, *mantra*, pode etimologicamente ser dividida em duas partes: a raiz *mana*, que significa mente, e *tra*, o que significa entregar. Assim, um mantra tem o poder de trazer à mente o material da consciência espiritual (PRABHUPADA; BHAKTIVEDANTA, 1994. SARASWATI, 2007).

O significado das letras na prática de bhajan é muito importante. Da mesma forma, deve-se ter cuidado com a pronúncia, porque de acordo com os ensinamentos dos

mestres espirituais, os próprios sons das palavras em sânscrito transmitem uma determinada carga vibracional (MATHUR; CHATURVEDI, 2008). Bhajans em uma cerimônia darshan não são fixos. As letras em sânscrito são invariáveis, mas a melodia pode mudar, ou seja, uma única letra pode ter duas ou mais distintas melodias.

A palavra darshan vem da raiz sânscrita *drsh*, que significa "ver" ou "para ter um vislumbre de" um aspecto do Divino ou um professor espiritual. A visão do Divino em profunda oração ou meditação, bem como a contemplação de uma estátua consagrada, é também chamado de darshan. Receber um darshan é receber uma bênção (GOSWAMI, 1986). O programa do darshan inclui música devocional com canções de várias tradições, palestras e uma bênção por Swami. Além disso, música e canto são elementos centrais em um darshan. Com cânticos espirituais de todos os gêneros, tradições e culturas, o Divino é reverenciado em todos os seus diferentes nomes e aspectos (PRABHUPADA; BHAKTIVEDANTA, 2005).

4. A transcrição de bhajans

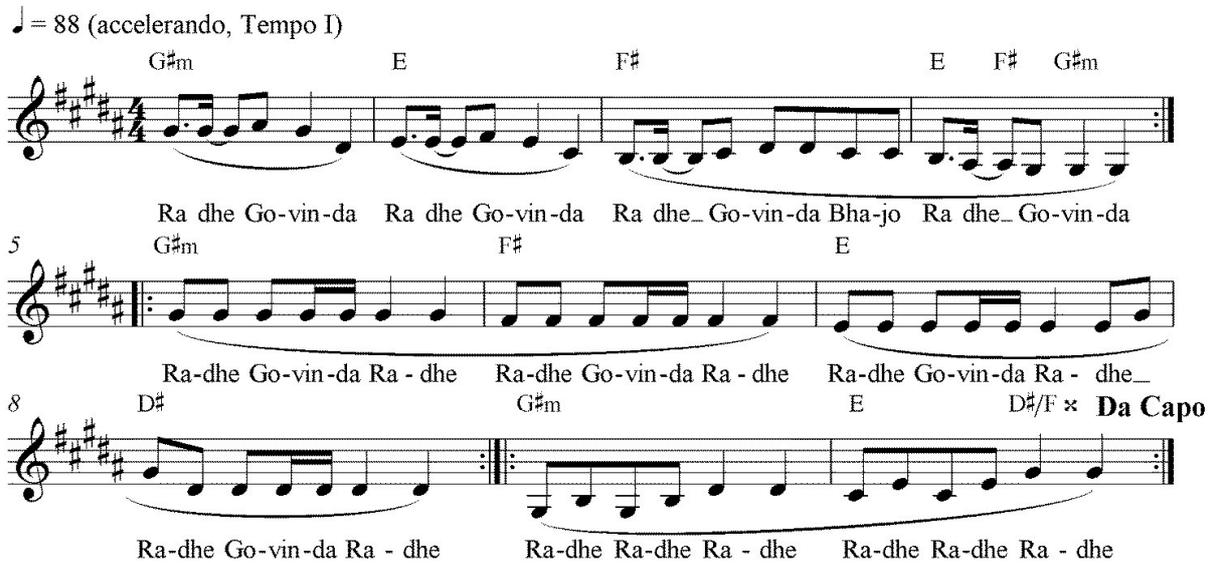
A codificação da música em partitura tradicional permite a aproximação e análise comparativa de contextos musicais diferenciados. No entanto, se por um lado a transcrição musical facilita o entendimento e apreensão de sentido global de significados, por outro lado, existem limites impostos pelo sistema de notação europeu. Há uma extensão considerável da distância entre os fenômenos sonoros e as suas transcrições, principalmente no que diz respeito à duração e alturas mais sutis e ornamentais (LUCAS, 2001). Assim, a música dos bhajans permite a transcrição em partituras que transmitem uma visão aproximada de certos aspectos musicais, mas nunca são completas. Como indicado por Field (1984),

Todas as estruturas de sons musicais são socialmente estruturadas em dois sentidos: elas existem por meio de uma construção social, e significam através da interpretação social. Ambos os tipos de envolvimento são socialmente reais, independentes da importância final ou do valor do som musical, e independentes do quanto conscientemente tal som é formado, tratado e compreendido. A interpretação de um objeto de som/evento (isto é, de uma construção) é o processo de instituir uma relação entre as estruturas, configurações e tipos de mensagens potencialmente relevantes ou interpretáveis (FIELD, 1884: 7).

Abaixo está uma amostra da transcrição de um bhajan:

Radhe Govinda

♩ = 88 (accelerando, Tempo I)



5 Ra dhe Go-vin-da Ra dhe Go-vin-da Ra dhe Go-vin-da Bha-jo Ra dhe Go-vin-da

8 Ra-dhe Go-vin-da Ra - dhe Ra-dhe Go-vin-da Ra - dhe Ra-dhe Go-vin-da Ra - dhe

Ra-dhe Go-vin-da Ra - dhe Ra-dhe Ra-dhe Ra - dhe Ra-dhe Ra-dhe Ra - dhe

Figura 1. A transcrição de um bhajan

A gravação deste bhajan (disponível em: <https://youtu.be/yGfcC7-ecN8>) ilustra o fato de que nem todas as nuances de interpretação cabem neste tipo de partitura musical.

5. Bhajans: aspectos estruturais e musicais

As melodias se movimentam de preferência por graus conjuntos. Muitos bhajans usam a escala pentatônica como uma base para a construção de melodias. Sobre as durações, muitas vezes o próprio ritmo das palavras determina o ritmo da melodia e é frequente o uso de síncopes. Os andamentos variam ao longo da execução, do lento para rápido, e no final recupera-se o tempo original, mais calmo e tranquilo. As tonalidades variam de acordo com as necessidades dos cantores, isto é, as melodias podem ser transpostas para um tom confortável para quem for cantar.

A gama de instrumentos utilizados para acompanhar os bhajans é grande e inclui sitar, tabla, harmônio (um instrumento-chave para esta prática), tampura, címbalos, violão, teclados, entre outros. Usam-se aqueles instrumentos disponíveis em cada ocasião. Pelo que temos experimentado pessoalmente e através da observação de vídeos do YouTube, a análise dos equipamentos utilizados nas performances de bhajans ao redor do mundo mostra que um dos recursos digitais mais utilizados atualmente são as tampusas eletrônicas, que reproduzem o som da tampura acústica, ou até mesmo aplicativos gratuitos para iPhone (*iTabla*, por

exemplo) e outras marcas de telefone celular (por exemplo *Tanpura Droid*), que podem ser facilmente encontrados entre aplicações on-line encontrados pelos motores de busca.

Por ser uma prática que corre o mundo, a maneira de se interpretar os bhajans sofre algumas influências das tradições musicais do local, principalmente com relação à forma de se cantar as melodias. No entanto, apesar dessa variedade inevitável, os intérpretes devem, com os recursos disponíveis, tentar ao máximo manter a fidelidade às características da música original.

6. O processo de aprendizagem dos bhajans

Uma das principais características do processo de ensino e aprendizagem dos bhajans é o uso predominante da oralidade. A melhor forma de se ensinar e aprender esse tipo de música é através da imitação. Além dos processos imitativos presenciais, as gravações são uma ferramenta importante no processo de aprendizado dos bhajans. Existem muitas gravações em discos feitas por grupos com o próprio Swami interpretando os bhajans. Essas gravações servem de referência para todos os demais grupos que irão executar aquelas músicas, dentro das suas limitações e possibilidades. Esta prática pode ser considerada o que Green (2014a: 229) chama de “aprendizagem intencional,” isto é, escutando com o propósito consciente de adotar e adaptar o que é ouvido em suas próprias práticas”. Neste processo, em concordância com a concepção de Mak (2007) sobre contextos de aprendizagem informais, estratégias como ouvir uns aos outros, imitar os outros ou gravações, fazer perguntas a colegas e especialistas, todas são muito importantes e podem representar modelos de aprendizagem. Também como descrito por Green (2002),

Paralelo a ou em vez da educação musical formal, há sempre, em todas as sociedades, outras maneiras de transmitir e adquirir habilidades musicais e conhecimentos. Estes envolvem o que vou referir como “práticas de aprendizagem de música informais”, que partilham algumas ou nenhuma das características que definem a educação formal de música sugeridas anteriormente. Em vez disso, dentro dessas tradições, jovens músicos em grande parte ensinam a si próprios ou adquirem habilidades e conhecimentos, geralmente com a ajuda ou incentivo de sua família e colegas, observando e imitando os músicos ao seu redor e fazendo referência a gravações ou performances e outros eventos ao vivo que envolvem a sua música escolhida (GREEN, 2002: 5).

Uma vez que o significado das letras é muito importante para a prática de bhajans, é aconselhável que o processo de aprendizagem desses cantos devocionais sempre inclua uma breve explicação sobre o significado das letras. O processo de ensino de bhajans, como uma dinâmica coletiva, também faz uso das mãos batendo palmas para marcar o pulso. A maneira

mais comum para executar um bhajan é começar a música lentamente e aumentar o andamento gradualmente, alcançando-se um tempo rápido com acompanhamento de palmas.

Neste sentido, o processo de aprendizagem dos bhajans poderia ser considerado uma aprendizagem informal. De acordo com Mak (2007), a aprendizagem informal é ativa, voluntária, autodescoberta, autodeterminada, sem um término pré-determinado, não ameaçadora, agradável e exploratória. Além disso, faz um apelo importante à motivação intrínseca e é fortemente integrada em um contexto social, onde os sinais sociais são muito relevantes para o envolvimento cooperativo dos aprendizes.

7. Conclusão

A função do bhajan é extramusical, inseparável de todos os outros elementos que compõem o darshan. A dialética entre estrutura musical e história extramusical é fundamental para o estudo da musicalidade humana ao longo da evolução, da cultura e de uma perspectiva simbólica. O bhajan está cheio de significados intrínsecos à cultura musical-religiosa indiana. Para analisar a função do bhajan no ritual do darshan, é imprescindível lidar com questões relacionadas com os aspectos religiosos, históricos e simbólicos desta rica tradição milenar cultivada e propagada por mestres espirituais indianos.

Tivemos o primeiro contato com este assunto em 2009. No entanto, o nosso envolvimento anterior em todas as atividades relacionadas com bhajans era puramente musical, sem necessariamente observar e analisar os processos de aprendizagem nessas práticas musicais, além dos significados e funções por trás das músicas. Como Grimmer (2011) sugere,

Investigando a música em si, a partir do "interior", os pesquisadores muitas vezes se tornam "observadores participantes" no campo. No processo de desenvolvimento de habilidades musicais, geralmente sob a orientação de um guru durante um período prolongado, não é só a estrutura da música "apreendida operacionalmente", mas os pesquisadores entram em sintonia com o contexto sociocultural da aprendizagem e da realização (GRIMMER, 2011: 93).

Pesquisas publicadas sobre o tema deste trabalho ainda são escassas. Esperamos, portanto, trazer à academia os assuntos tratados neste trabalho, expandindo um campo de estudos para esta área da educação musical. De fato, como Green (2014b) destaca,

[...] O ensino de música poderia ganhar em muitas maneiras diferentes, se continuar a agir de forma variada e alternada com ambas as tradições e práticas musicais locais e globais; e essas tradições e práticas musicais globais e locais podem complementar e preencher muitas lacunas deixadas por abordagens mais formais para o ensino da música e aprendizagem (GREEN, 2014b: 81).



Referências:

- FELD, S. Communication, music, and speech about music. *Yearbook for Traditional Music* (1-18), 1984.
- GOSWAMI, Satsvarupa Dasa. *Introdução à filosofia védica: a tradição fala por si mesma*. São Paulo (SP): Bhaktivedanta Book Trust (BBT), 1986.
- GREEN, L. *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. Ashgate Publishing, Ltd, 2002.
- GREEN, Lucy. Introduction: The globalization and localization of learning, teaching, and musical identity. In Green, Lucy (Ed.), *Learning, Teaching, and musical identity: Voices across cultures* (pp. 1-19). Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2011.
- GREEN, Lucy. What can music educators learn from popular musicians. In GREEN, Lucy, *Music education as critical theory and practice: selected essays* (pp. 211-226). England: Ashgate, 2014a.
- GREEN, Lucy. Musical identities, learning and education: some cross-cultural issues. In GREEN, Lucy, *Music education as critical theory and practice: selected essays* (pp. 64-85). England: Ashgate, 2014b.
- GRIMMER, Sophie. Continuity and change: The guru-shishya relationship in karnatic classical music training. In GREEN, Lucy (Ed.), *Learning, Teaching, and musical identity: Voices across cultures* (pp. 91-108). Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2011.
- LUCAS, Glauro. *Considerações sobre o uso de representação gráfica como auxílio no processo de transcrição em etnomusicologia*. XIII Encontro Nacional da ANPPOM, Belo Horizonte, MG, 2011.
- MAK, Peter. Learning music in formal, non-formal and informal contexts. In MAK, Peter; KORS, Ninja; RENSHAW, Peter, *Formal, non-formal and informal learning in music* (pp. 8-27). Lectorate lifelong learning in music, Prince Claus Conservatoire & Royal Conservatoire, 2007.
- MATHUR, Suresh Narain; CHATURVEDI, B. K. *Deuses e deusas hindus: sua hierarquia e outros assuntos sagrados* (Selma Muro Borghesi). São Paulo: Madras, 2008.
- PRABHUPADA, A.C; BHAKTIVEDANTA, Swami. *Srimad Bhagavatam*. Pindamonhangaba (SP): Bhaktivedanta Book Trust (BBT), 1994.
- PRABHUPADA, A.C; BHAKTIVEDANTA, Swami. *O Bhagavad-gita como ele é*. Brasília (DF): Bhaktivedanta Book Trust (BBT), 2005.
- SARASWATI, Aghorananda. *Mitologia Hindu: o universo dos deuses e mitos da Índia* (2ª edição) (Clark, Sergio). São Paulo: Madras, 2007.
- VISHWANANDA, S. S. *Just Love: a essência de tudo* (1ª ed). Portugal: Bhakti Event, 2010.