



Introdução à etnomusicologia em um curso de formação de professores de música na UFPA

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Jucélia Estumano Henderson

Universidade Federal do Pará - henderson1405@gmail.com

Sonia Maria Moraes Chada

Universidade Federal do Pará - sonchada@gmail.com

Tainá Maria Magalhães Façanha

Universidade Federal do Pará - Bolsista Capes - tainafacanha@ufpa.br

Resumo: Este trabalho aborda ações pedagógicas realizadas por meio das disciplinas Introdução à Etnomusicologia e Sociologia da Música, ministradas a alunos do Curso de Licenciatura em Música, com apoio do Laboratório de Etnomusicologia, da UFPA. Tendo como objetivo oportunizar espaços de discussão acerca do caráter plural das práticas musicais paraenses, as referidas disciplinas desenvolvem ações de pesquisa e documentação sobre essas práticas. Como resultados deste trabalho têm sido produzidos artigos e relatórios de pesquisa oriundos das vivências multiculturais, da valorização de saberes e fazeres musicais no âmbito da academia.

Palavras-chave: Introdução à Etnomusicologia. Formação de professores de música. Práticas musicais no Pará.

Introduction to Ethnomusicology in a training course for music teachers at UFPA

Abstract: This work deals with pedagogical actions carried out through the disciplines Introduction to Ethnomusicology and Sociology of Music taught to students of the Licentiate Course in Music, with the support of the Laboratory of Ethnomusicology, at UFPA. With the objective of providing opportunities for discussion about the pluralistic nature of the paraense musical practices, these disciplines develop research and documentation actions on these practices. As results of this work have been produced articles and research reports from multicultural experiences, the valuation of knowledge and music in the scope of the academy

Keywords: Sociology of music. Introduction to Ethnomusicology. Music teacher training. Musical practices in Pará.

1. O curso de formação de professores de música da UFPA

O Curso de Licenciatura em Música, da Universidade Federal do Para – UFPA, criado em 1991, tem como objetivo formar educadores musicais para atuar como docentes no ensino regular, nas escolas de ensino médio e fundamental da rede pública e particular. Introdução à etnomusicologia e Sociologia da Música foram introduzidas como disciplinas no referido curso a partir da reformulação do seu Projeto Pedagógico de Curso - PPC, em 2008.

Com a reformulação do PPC desse curso, as atividades curriculares passaram a ser organizadas em eixos curriculares - Formação humanística; Fundamentos teóricos e composicionais; Instrumental e composicional; Pedagógico; Integração e Pesquisa. O eixo de

Formação Humanística é constituído por Filosofia da Música; Sociologia da Música; História da Arte, Introdução à Etnomusicologia e Libras. Segundo o PPP, tais atividades pretendem “Refletir criticamente e construir argumentação sobre Música como manifestação artística inerente ao homem e por meio da qual ele se expressa e se comunica, situado num tempo e espaço” (PPC, 2010, p. 29).

Introdução à Etnomusicologia e Sociologia da Música, ambas com 68 horas semestrais, práticas e teóricas, estão sob a responsabilidade de duas professoras etnomusicólogas e coordenadoras do Grupo de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia – GPMIA e do Grupo de Estudos sobre a Música no Pará - GEMPA. As atividades curriculares, seus conteúdos programáticos e as pesquisas realizadas pelos alunos ocorrem em consonância com as desenvolvidas nos grupos de pesquisa e oferecem suporte crítico, metodológico e teórico para a compreensão das relações entre música e sociedade, música e os diversos domínios da cultura, além de oportunizar reflexões, vivências e produção de conhecimento acerca das sociedades indígenas e afrodescendentes brasileiras e amazônicas (Leis 10.639/2003 e 13.278/2016). O conteúdo programático das disciplinas constitui-se de conceitos sobre homem, sociedade, cultura, fazer, transmissão e criação musical e suas relações (BLACKING, 1979, 1995, 2000; NETTL, 2005; SEEGER, 2004), fomentando nos estudantes uma visão crítica a respeito da vida musical das cidades, da mídia, das hierarquias de saberes institucionalizados e não institucionalizados e, da validação de certas músicas em detrimentos de outras.

Durante a oferta de tais disciplinas, nos últimos anos, os alunos são convidados a realizar pesquisa etnográfica com objetivos de mapeamento de práticas musicais relacionadas a bairros da cidade da cidade de Belém. Neste cenário, os alunos produzem conhecimento novo sobre as práticas musicais existentes no Pará, resultando na escrita de artigos, relatórios e apresentação oral de trabalho ao final da disciplina. Tais pesquisas são feitas a partir de levantamento bibliográfico, leitura de textos teóricos das áreas em apreço e realização de trabalho de campo, com carga horária prevista na disciplina para este fim.

2. Cartografia dos bairros belenenses

Os bairros cartografados até o momento neste projeto foram: Batista Campos, Cidade Velha, Cremação, Fátima, Jurunas, Marco, Pedreira, Umarizal, São Brás, Nazaré, Reduto, Marambaia, Campina, Cruzeiro e Ponta Grossa, e Cidade Nova. As pesquisas vêm

ocorrendo desde 2010, com a participação de cerca de 100 alunos do curso de Licenciatura em Música da UFPA.

Vale mencionar que inicialmente a proposta era pesquisar o gosto musical dos moradores do entorno da Universidade, posteriormente a proposta foi se modificando, passando a ter como objetivo principal não mais somente o gosto musical dos moradores e, sim, o mapeamento das práticas musicais, mestres e grupos encontrados nos bairros da cidade, possibilitando um aumento considerável de pesquisas realizadas, a partir do ano de 2014. Muitos desses alunos optaram por realizar pesquisa nos bairros em que residem, ampliando o seu conhecimento sobre a sua própria comunidade.

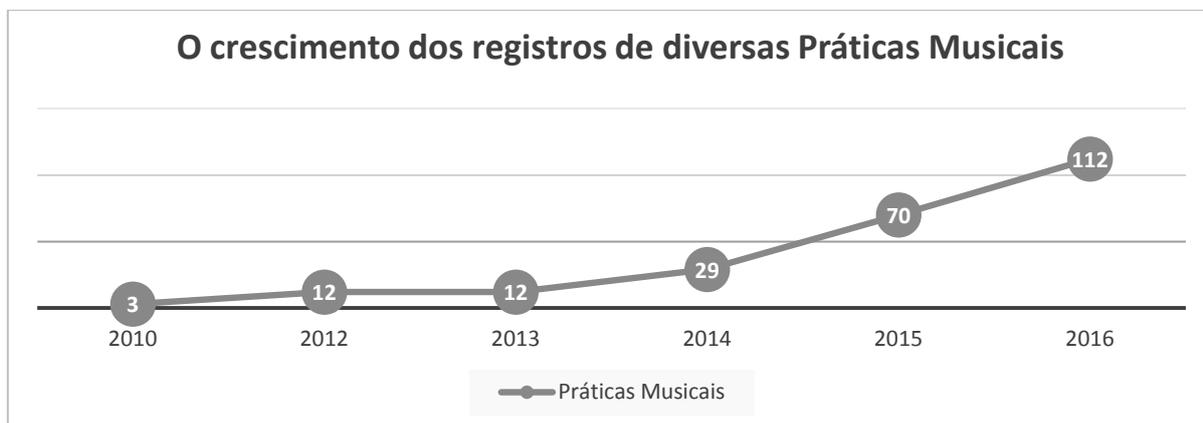
Os dados aqui apresentados ainda são de caráter preliminar e ainda não refletem um levantamento total e completo das práticas musicais existentes nos bairros citados, haja vista que a dimensão espacial de alguns bairros é gigantesca. A proposta, como já mencionado, vem tendo como parâmetro a associação pessoal do “campo” com os locais de vivência cotidiana dos alunos, nesse caso, o entorno da Universidade em que estudam e os bairros onde moram, buscando uma aproximação pessoal, emocional e histórica entre os mesmos e o “campo”.

Sobre a metodologia, é importante frisar que apesar de ter ficado a critério de cada equipe escolher como trilharia o seu caminho, os mesmos foram orientados com os seguintes passos: a tarefa central era percorrer as ruas e identificar os ambientes onde a música está presente. Os passos sugeridos foram: a) escolher um bairro para realizar a observação; b) fazer um registro escrito do que foi observado (o registro deveria conter pelo menos: o lugar onde a música acontece; o que as pessoas fazem com a música; quem são essas pessoas, que instrumentos musicais são utilizados, quais os grupos/músicos/mestres encontrados, o tipo de música e o que se pode aprender com a cena); c) que reflexões emergiram a partir da observação das cenas e cenários observados.

A partir dessas instruções os alunos tiveram liberdade para construir seu projeto de pesquisa - alguns decidiram dividir o grupo em subgrupos, a fim de catalogarem um maior número de cenários; outros construíram um mapa, pré-estabelecendo o trajeto a ser percorrido; alguns formularam questionários, outros formularam roteiros de entrevistas semiestruturadas, todos, a seu modo, descreveram as cenas e cenários observados em um diário de campo, entregaram um relatório correlacionando-o às bibliografias discutidas em sala de aula e, por fim, expuseram tal experiência em sala de aula.

Os dados coletados pelos 23 grupos de alunos ao longo do desenvolvimento dessa experiência foram sistematizados em um quadro geral, com informações minuciosas e detalhadas, por duas mestrandas do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA. Para este artigo, as informações foram dispostas em gráficos e conjuntamente comentadas.

Gráfico 01: O crescimento dos registros de diversas Práticas Musicais



Fonte: Elaborado pelas autoras

No gráfico 01 podemos observar que durante o ano de 2010 houve um quantitativo pequeno de espaços mapeados. Nesse ano foram relacionados apenas três espaços culturais. Em 2012 foram registrados doze espaços com práticas musicais dentre igrejas, bandas cristãs e grupos de carimbó. Em 2013 foram registrados doze espaços com práticas musicais. Em 2014 foram registrados 29 espaços com práticas musicais, incluindo uma nova categoria- os bares e restaurantes que utilizavam música ambiente. Em 2015 foram registrados 70 espaços, dentre eles, frigoríficos e lojas de R\$ 0,99. Em 2016 foram registrados 112 espaços de práticas musicais, número bem elevado se comparado aos anos anteriores.

Em todos esses trabalhos aparecem registros de mestres, músicos, grupos e gêneros musicais, além de manifestações musicais de tradição oral e, distintos cenários que utilizam música para uma determinada atividade. Desde o início do projeto até o ano de 2015 houve um crescimento significativo nos registros das diversas práticas musicais citadas pelos alunos, percebe-se que os mesmos passaram a ser ouvintes mais sensíveis, assim como, observadores mais minuciosos de tudo em seu entorno.

No ano de 2010 foram registrados dois espaços culturais no bairro de Icoaraci: “Espaço Cultural Coisa de Negro”, coordenado pelo mestre Nego Ray e “Projeto Cerâmica Percussiva”, coordenado por Luiz Lins. Em Ponta Grossa foi registrado um Terreiro de Candomblé, no qual foi entrevistado o ogan Edson Santana. Em 2011 não houve registros.

No ano de 2012 houve registro de quatro grupos musicais de igrejas evangélicas: “Banda Restauração”, “Banda Ministério Prostrados”, “Banda Renúncia” e “Orquestra Manancial de Sons”; dois registros de grupos de música regionais, o “Boi Rei do Campo”, coordenado por “Baixinho” e o “Boi Veludinho”, coordenado por Dona Socorro, no bairro do Guamá. No Bairro Jardim Sideral foram registrados um coral e uma banda de música evangélica que executavam músicas do gênero gospel. No bairro do Tapanã foram registrados um grupo de música católica, “Asa Divina”, um grupo de carimbó, “Som de Pau Oco” e um músico solo que cantava e tocava músicas regionais “Alfredo Reis”.

No ano de 2013 houve registro de dois músicos - “Dayse Addário” e “Ziza Padilha”, que trabalham com Jazz e Blues no bairro da Cidade Velha. No bairro do Guamá foram registradas sete igrejas cristãs católicas/evangélicas que apresentavam banda com os instrumentos: bateria, teclado, guitarra, violão, baixo e voz; um terreiro de mina, “Dois Irmãos”, dirigido pela mãe de santo Lulu; o “Curral de boi-bumbá”; e a “Associação Carnavalesca Bole-Bole, coordenação de Carlos Alves, conhecido com Bacural.

Em 2014, no bairro de Icoaraci, foram registrados três grupos musicais de igrejas - “Grupo de Flautas DONS”, “Orquestra Acordes Celestiais” e “Coral Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias”, um terreiro de candomblé da Mãe Amelinha, duas bandas de fanfarra escolares - “Banda Musical Teodora Bentes” e “Grupo BAMAR”, quatro grupos de samba - “Boêmios da Vila Formosa”, dirigido pelo Sr. Maranhão e regido pelo Sr. Arlindo, “Associação Carnavalesca Unidos da Baixada, dirigidos pelo seu Daniel e Dona Fátima, “Grupo Quintão” e “Associação Carnavalesca Rabo do Peru”, quatro grupos de músicas regionais - “Grupo de Boi Mimosinha”, “Trilhas da Amazônia”, foi registrado novamente o “Espaço Cultural Coisas de Negro” e o “Grupo Parx Folclórico Águia Negra”, o “Grupo Inclusivo Liceu Encanto” e “Samura e Banda”.

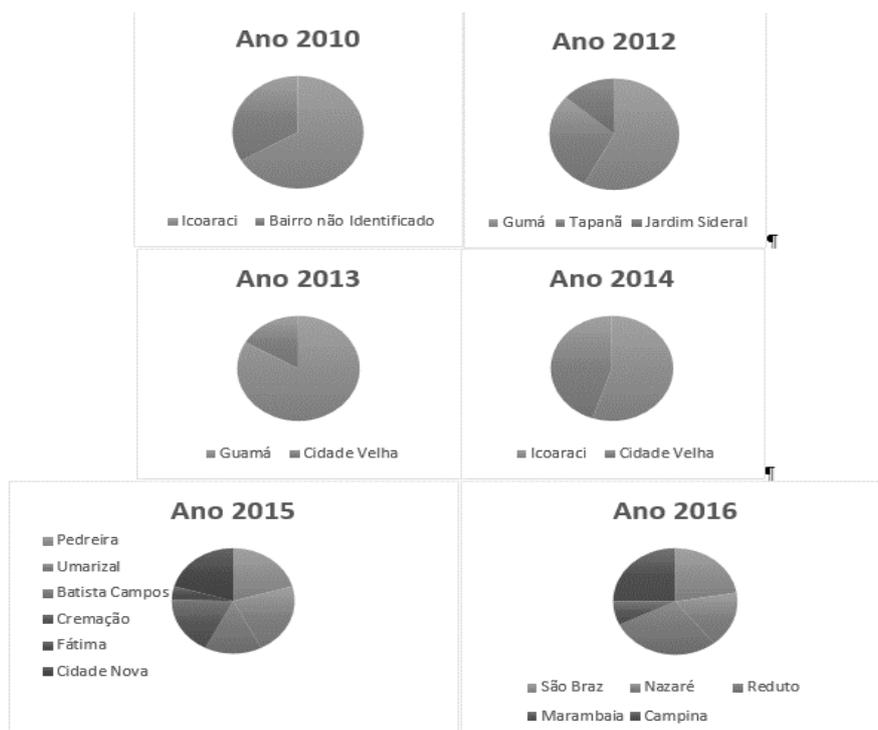
Neste mesmo ano, no bairro da Cidade Velha, foram registrados seis espaços denominados Bar/Restaurante que apresentam gêneros musicais variados como: brega, rock, reggae, forró, música eletrônica, tecnomelody, MPB e Baile da Saudade; duas igrejas católicas no centro histórico de Belém - “Catedral da Sé” e “Igreja de Santo Alexandre”, um coral da Igreja Assembleia de Deus e um da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, um ministério de louvor “Agnus Dei” da Igreja Quadrangular, a Tenda Miry Santo Expedito e o Bloco de Carnaval “Mangal dos Urubus”.

Em 2015, no bairro da Cidade Nova, foram registradas seis Igrejas Cristãs Católicas/Evangélicas e nove escolas e projetos de educação que utilizam música como

ferramenta de ensino. No bairro da Pedreira foram registrados nove estabelecimentos (dentre academias de musculação, bares e lojas), quatro Igrejas Cristãs Católico-Evangélicas, um centro educacional e o grupo de samba “Embaixada de Samba Império Pedreirense”. No bairro do Umarizal foram registrados dez bares, duas Igrejas Cristãs Católico-Evangélicas, a escola de samba “Quem são Eles, uma loja de instrumentos musicais e um estúdio de gravação. No bairro de Batista Campos foram registrados nove bares, duas Igrejas Cristãs Católico/Evangélicas e um estúdio de gravação. No Bairro da Cremação foram registrados cinco bares/casas de show, três Igrejas Cristãs Católico/Evangélicas, duas tendas umbandistas - “São José de Ribamar” e “São José e Virgem da Conceição” e uma manifestação popular - “Malhação do Judas”. No bairro de Fátima foi registrada uma escola de samba “Matinha”, a Igreja católica “Santuário de Fátima” e a escola de música “Toque Logo”.

No ano de 2016, no bairro de São Brás foram registrados 25 estabelecimentos religiosos dentre igrejas evangélicas e católicas, centro espíritas e terreiros; 46 estabelecimentos entre bares, restaurantes e lojas de instrumentos musicais, 14 escolas dentre escolas regulares, escolas especializadas públicas e privadas do ensino de música e outros; neste ano foram registrado apenas 2 grupos carnavalescos; nenhum grupo específico de música regional; e 22 estabelecimentos diversos, que recebem ensaio de bandas, estúdios de música e estabelecimentos públicos, como praças e teatros; por fim, 2 cantores solo.

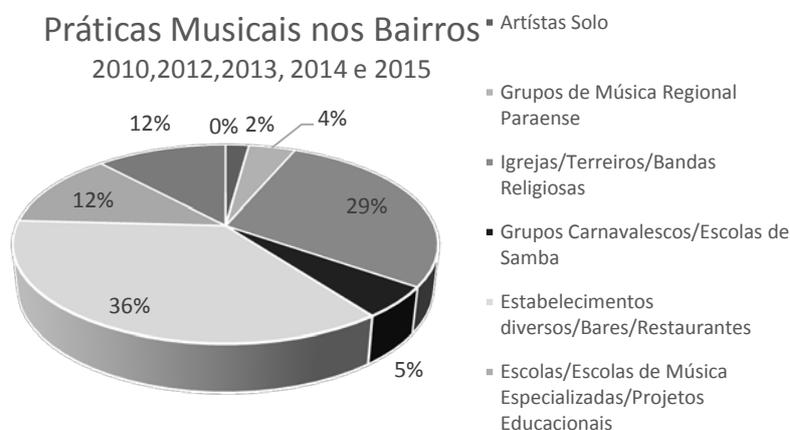
Gráfico 02 – Proporção de Práticas Músicas por Bairros e por Ano



Fonte: Elaborados pelas autoras

No gráfico 03 podemos observar que a grande porcentagem de registros é de espaços religiosos (29%), principalmente igrejas católicas e evangélicas e terreiros de umbanda e candomblé, onde as práticas musicais são muito importantes e significativas para os cultos e cerimônias religiosas. Logo em seguida (36%), aparecem estabelecimentos de entretenimento como bares e restaurantes, assim como lojas de utensílios diversos. Aproximadamente com a mesma porcentagem estão as Escolas, Escolas de Música e Projetos Educacionais (12%), seguido pelos grupos carnavalescos e escolas de samba (5%) e grupos de música regional (4%). Por fim, numa parcela menor estão os estúdios, bandas diversas e manifestações de tradição oral (12%), seguidos pelos artistas solo (2%).

Gráfico 03: Práticas Musicais nos Bairros 2010,2012,2013, 2014, 2015 e 2016



Fonte: Elaborado pelas autoras

Essa experiência de pesquisa oportunizou uma nova escuta dos bairros para os envolvidos, permitindo uma vivência diferenciada em seus próprios espaços de convivência, uma vez que, segundo relatos dos próprios alunos nos relatórios entregues ao final da disciplina, a impressão que tinham dos bairros, principalmente os periféricos, modificou-se, passando a serem percebidos, a partir do trabalho realizado, como foco de produção musical:

Ao final de nossa pesquisa ficamos surpresos e profundamente encantados com os resultados obtidos, pois a princípio tínhamos uma visão um tanto preconceituosa [...]. A diversidade musical encontrada no trecho das ruas que andamos é consideravelmente diversificada e marcante. Por fim, entendemos a importância da etnomusicologia por possuir em seu centro de ação o estudo da música em diferentes contextos culturais. (SANT'ANA, ABREU, LUZ e OLIVEIRA JUNIOR, 2013: 7).

Foi confirmado que o bairro [...] possui uma grande variação nos estilos musicais, a música está presente em diferentes locais, em variáveis contextos tendo a função distinta em cada localidade [...]. Por fim, concluímos que a música é essencial para a formação da realidade do bairro [...]. (OLIVEIRA, SANTOS, LACERDA, SOUSA E SANTOS, 2016: 8).

Durante a realização do Trabalho de Campo, assumimos o desafio de buscar o conhecimento da cultura musical e o envolvimento de profissionais de diversos grupos atuantes no bairro. [...] pode-se chegar, assim, a conclusão de que o público usuário possui um acervo sonoro extremamente diversificado em conteúdo e estilo e que a prática musical não é vista somente como lazer, mas também, como profissão e incentivo a educação cultural daquela região. (SILVA, ZACARIAS, SANTOS, NEY, e BALTAZAR, 2016:13).

Os acervos produzidos são acomodados no LabEtno, que tem como objetivos principais congregar e apoiar as pesquisas realizadas; proporcionar organismo estruturado de apoio às pesquisas desenvolvidas na UFPA e, acomodar acervo já existente do GPMIA e do GEMPA, além de oferecer suporte para a sua constante alimentação.

Considerações finais

O crescimento significativo de produção de conhecimento sobre as práticas musicais existentes no Estado paraense, nos últimos anos, é caracterizado pela percepção de música como parte da cultura e da sociedade, e pela busca de compreensão dos significados da música em contextos diferenciados. Tais caminhos oportunizaram vivências musicais peculiares aos estudantes de música da UFPA, dando a conhecer práticas musicais diversas.

A possibilidade de diálogo, dos alunos com os agentes que perfazem essas práticas, abrem um espaço para trânsitos interdisciplinares e interculturais, benéficos para uma percepção de educação musical abrangente, crucial para o cumprimento das políticas públicas já estabelecidas que visem a inserção de diversos saberes musicais no ensino de música nas escolas regulares e na própria academia. Tem oportunizado, também, a valorização e certificação dos saberes específicos dos mestres da cultura popular.

Para os alunos da graduação, a experiência de vivenciar distintas formas de produção musical oportuniza a reflexão sobre as diversidades de formas de ensino e aprendizagem de música, suas conexões com outros domínios da cultura e com outras artes. Especialmente, tais vivências auxiliam a compreensão de outras epistemologias sobre o saber musical, num processo de relativização destes saberes. Tais experiências ampliam o conceito de música e a percepção da diversidade cultural e musical que não se apresenta nos currículos dos cursos de música, aprofundando a percepção das relações entre música, cultura e sociedade (BLACKING, 2000).

Notadamente, estas experiências têm oportunizado reflexões sobre a diversidade de práticas musicais existentes no Estado e o impacto no processo de formação do licenciando em música. Um dos aspectos interessantes para a área de ensino de música é a sua relação

com a cultura, sempre em processo dinâmico de estabilidade e mudança. A música, por estar conectada a diversos aspectos - etnicidade, ideologia, religião, entre outros, pode aumentar essa compreensão do mundo. Ela pode ajudar a compreender quem somos e, assim, nos comunicar com os outros (SOUZA, 2007: 19).

A proposta é que o ensino de música inclua a diversidade musical existente e não somente uma música específica e exposta como protótipo da totalidade. Talvez assim possamos formar professores de música criativos e conscientes, compreensivos e tolerantes em relação à diversidade de práticas que constituem o panorama musical atual, com mentalidade aberta para as diferenças existentes (NETTL, 2010).

Referências:

- BLACKING, John. *The Study of Man as Music-Maker*. In *The Performing Art Music and Dance*. Editado por John Blacking and Joann W. Kealiinohomoku. New York: Mouton Publishers, 1979. Pp. 33-45.
- BLACKING, John. *Music, Culture & Experience*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- BLACKING, John. *How musical is man?* 6ª ed. Seattle: University of Washington Press, 2000.
- BRASIL, *Lei nº 13.278*, de 02 de maio de 2016. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/L13278.htm>> Acesso em: 03 abr. 2017.
- CHADA, Sonia. *A Prática Musical no Culto ao Caboclo nos Candomblés Baianos*. In: III Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 2007, Salvador. Anais. Salvador: EDUFBA, 2007. Pp. 137-144.
- NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 2005.
- NETTL, Bruno. *Music Education and Ethnomusicology: A (usually) Harmonious Relationship*. *MinAd: Israel Studies in Musicology Online*, v. 8, n. 1/2, 2010.
- SANT'ANA, Daniel Pinho; ABREU, Jonatas Araújo Batista de; LUZ, Elioenai Andrade da; OLIVEIRA JUNIOR, Walter Soares de. *Diversidade cultural no bairro do Guamá*. Artigo apresentado à disciplina de Introdução à Etnomusicologia. UFPA, 2013. Trabalho não publicado.
- OLIVEIRA, Arthu da Silva; SANTOS, Beatriz Perreira. LACERDA, Darleanne Silva. SOUSA, Emanuelle Silva de. SANTOS, Ritielly Nazaré Silva dos. *Mapeamento musical do bairro de São Brás*. Artigo apresentado à disciplina de Introdução à Etnomusicologia. UFPA, 2016. Trabalho não publicado.
- SEEGER, Anthony. *Etnografia da música*. In *Sinais diacríticos: música, sons e significados*. Giovanni Cirino (Trad.). Revista do Núcleo de Estudos de Som e Música em Antropologia da FFLCH/USP, n. 1. 2004.
- SILVA, Simone Martins da. ZACARIAS, David Herivelton S. SANTOS, Carlos Augusto Cascaes dos. NEY, Nayara. BALTAZAR, Eliene. 2016:13). *Bairro da Marambaia, uma história de diversidade musical*. Artigo apresentado à disciplina de Introdução à Etnomusicologia. UFPA, 2016. Trabalho não publicado.
- SOUZA, Jusamara. *Cultura e diversidade na América Latina: o lugar da educação musical*. Revista da ABEM, n. 18, p. 15-20, 2007.



UFPA. *Projeto Pedagógico de Curso de Graduação: Licenciatura Plena em Música*. Belém, 2010.