

O violoncelo no contexto sociocultural na escola periférica sob perspectiva autoetnográfica

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

Peppi Matheus de Araujo

Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Norte

E-mail: peppi_cello@hotmail.com

Resumo: O presente artigo tem como objetivo investigar o violoncelo no contexto sociocultural através de impressões de alunos do oitavo e nono ano de uma escola municipal de ensino fundamental, na periferia de São Paulo, após um curto recital cujo repertório passou pelo período barroco, romantismo e funk brasileiro na intenção de analisar se o contexto sociocultural influencia no gosto pessoal dos estudantes. O modelo metodológico da autoetnografia é referenciado neste trabalho por Adams *et al* (2015) e há uma breve pesquisa bibliográfica de cunho histórico do funk e do violoncelo. A coleta de dados foi por meio de formulário online do Google. A maioria dos alunos nunca tinha ouvido o violoncelo ao vivo e o funk brasileiro foi o gênero musical que mais chamou a atenção da maioria dos estudantes.

Palavras-chave. Funk brasileiro, Cellofunk, Violoncelo, Autoetnografia.

Sociocultural Context of Cello in the Peripheral School From an Autoethnographic Perspective

Abstract: This article aims to investigate the cello in the sociocultural context through the impressions of eighth and ninth grade students of a municipal elementary school, from peripheral of São Paulo, after a short recital with repertoire passed through the baroque, romanticism and brazilian funk in order to analyze whether the sociocultural context influences the personal taste of students. The methodological model of autoethnography is referenced in this work by Adams *et al* (2015). Student responses were collected using the Google online form. Most students had never heard the cello live and Brazilian funk was the musical genre that most caught the attention of most students.

Keywords. Brazilian Funk, Cellofunk, Cello, Autoethnography.

Introdução

Este artigo consiste numa pesquisa artística, sob perspectiva autoetnográfica, cujo objetivo é investigar o violoncelo no contexto sociocultural por meio das impressões de alunos do oitavo e do nono ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental (EMEF) Luiz David Sobrinho, localizada na zona noroeste da cidade de São Paulo. As percepções discentes registradas foram sobre um curto recital comentado, que realizei no início do mês de junho de

2022, como intervenção artística nas aulas de Sala de Leitura. O registro dessas informações deu-se de forma eletrônica, por meio do preenchimento de formulários on-line.

Trata-se de uma autoetnografia, por configurar uma abordagem de pesquisa e de escrita que descreve e que analisa a experiência pessoal para o entendimento da experiência cultural (ADAMS, 2015). Sendo assim, o espaço escolar, objeto de estudo, é o contexto ao qual os alunos pertencem. A escolha ocorreu tanto por eu residir no mesmo bairro, como também ter sido aluno dessa escola. Realizei a apresentação comentada com a execução de quatro músicas: o *Prelúdio da Suite I* de J. S. Bach, do estilo Barroco do século XVIII; *Bonekinha* da Drag Queen Glória Groover, música popular do gênero popfunk; *O Cisne* de Camille Saint-Saëns, do estilo romântico do século XIX; e *Rap da Felicidade*, de Cidinho & Doca, de 1995, música popular do gênero funk carioca.

Iniciei o recital com uma breve apresentação do instrumento e, a cada música, comentei sobre sua origem, seus compositores e o contexto histórico. Na primeira música, por se tratar de uma peça para violoncelo solo, não precisei de acompanhamento. Na segunda, utilizei um *playback* da parte instrumental da música *Bonekinha* para compor a estética desse gênero e, na apresentação da terceira, utilizei um acompanhamento de piano. A última música foi mais interativa, pois pedi aos alunos que me acompanhassem com batidas de palmas no ritmo de funk, nos moldes de um ostinato rítmico que exemplifiquei a eles, para tocar o *Rap da Felicidade*.

Após a apresentação, apliquei um questionário de maneira eletrônica, pelo Google Forms, para 49 alunos cursantes entre o oitavo e o nono ano, nivelando por data de nascimento e por levantamento de tempo de locomoção gasto para chegar na escola, visando descobrir se todos eram do mesmo bairro. O objetivo do questionário foi verificar se esses alunos já tinham visto ou ouvido o violoncelo ao vivo e, para aqueles que dessem uma resposta positiva, a próxima questão era sobre o local onde eles tiveram esse contato. Por fim, perguntei qual das quatro músicas chamou mais a atenção e o motivo.

A EMEF Luiz David Sobrinho está localizada em área periférica, no Parque Panamericano, distrito do Jaraguá, zona noroeste da cidade de São Paulo. Resido nesse bairro há mais de vinte anos e estudei nessa escola entre meu primeiro e terceiro ano do Ensino Fundamental. A intervenção artística ocorreu nas aulas do docente Raphael Gimenes, que foi meu professor de Sociologia no Ensino Médio. Ao lado da escola, há uma comunidade chamada Xurupita, referida pejorativamente como “favela”, mas também conhecida entre os moradores da região como “condomínio”.

O repertório foi escolhido com a intenção de analisar se o contexto sociocultural influencia no gosto pessoal dos estudantes, visto que o funk é um dos sons mais predominantes nas regiões periféricas. O gênero musical é reconhecido socialmente por proporcionar à juventude periférica o poder de afirmação enquanto sujeitos e de propiciar o registro, por meio da música, de suas vivências (DAYREEL, 2005). Dessa forma, se pressupõe que os funks tocados terão maior apreciação entre os ouvintes e que a maioria dos alunos nunca teve contato com esse instrumento.

O funk e o violoncelo no cenário histórico e sociocultural

O funk brasileiro é um gênero musical que teve sua gênese na década de 1970. É de raiz periférica e fruto do hibridismo cultural proporcionado por influências de elementos musicais provindos do *hip hop*, do *soul*, do *Miami bass* e do próprio funk music norteamericano (ARNOLDT, 2019). O funk que ouvimos hoje passou por consideráveis mudanças desde a sua origem, com destaque, sobretudo, à figura de mestre de cerimônia (os MCs) que só viriam a ser protagonistas na década de 1990, quando o funk começou a ter letras em português. Até então, os DJs (*disk-jockey*) desempenhavam o papel principal dos bailes, não só porque comandavam as músicas, o ritmo e a dimensão que o festejo assumiria, mas porque também amenizavam os conflitos e as brigas que aconteciam nos eventos (LOPES, 2011).

O musicólogo Carlos Palombini considera que o funk é o “primeiro gênero brasileiro de música eletrônica dançante” (PALOMBINI, 2009, p. 50) que faz parte do universo da música eletroacústica. Já Thiago Souza, em sua dissertação, acrescenta que o funk também pode ser classificado como uma música eletrônica mista (SOUZA, 2019, p. 18), pois possui a interação acústica da voz do MC com o som eletrônico pré-gravado, produzido por um DJ, que será a base rítmica e harmônica da música.

Carlos Palombini, em seu artigo *Soul Brasileiro e Funk Carioca* (PALOMBINI, 2009), discorre que os bailes funks resultaram do desenvolvimento dos bailes *blacks* do Rio de Janeiro, na década de 1970, que atraíam milhares de jovens dos subúrbios para dançar ao som de James Brown e de outros *soul brothers*. Essas festas aconteciam no Canecão, famosa casa de *shows* localizada em Botafogo, na Zona Sul. O artigo revela, também, que eram bastante acessíveis, motivo pelo qual havia um grande número de frequentadores residentes das zonas periféricas.

O timbre, o ritmo e a estética do funk, que conhecemos hoje, aparecem uma década mais tarde com a substituição do *funk music* e do *soul* norteamericanos pelo *electro* e pelo

Miami bass. É importante ressaltar que, embora tenha ocorrido essa substituição, o nome “funk” permaneceu, ou seja, o que se ouvia não era mais o mesmo funk norteamericano. Os bailes *black* saíram da Zona Sul carioca, ocasião em que as casas de *show* naquela região começaram a priorizar a MPB e o *rock* nacional. Dessa forma, os bailes passaram a acontecer em diversos pontos da cidade (PALOMBINI, 2009).

Jason Arnoldt faz um comparativo interessante em sua dissertação (ARNOLDT, 2019) e afirma que o funk é descendente de uma mistura entre música estrangeira e ritmos musicais que já estavam presentes no Brasil, antes da vinda da família real para o país. Esse ritmo proveniente da população estrangeira, dos escravizados que haviam sido trazidos para o Brasil, mesclou-se a outros. Assim sendo, levamos em consideração o preceito de que, quando há contato intercultural entre diferentes grupos sociais, há também o surgimento de novas práticas intermediárias, que apresentam traços característicos de cada um desses grupos. O autor ressalta, também, que as práticas musicais não podem ser associadas exclusivamente a apenas um dos grupos, posto que são híbridas.

No livro *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*, do cientista social Juarez Dayreel (2005), é observada a oportunidade que esses gêneros musicais proporcionam para a juventude periférica de se afirmarem enquanto sujeitos e de registrarem por meio da música as suas vivências.

O violoncelo e todos os instrumentos da família do violino, por sua vez, são instrumentos de berço europeu, que embora sejam comumente associados a uma tradição erudita, no entanto, tiveram origem em uma tradição popular e posteriormente foram transferidos socialmente para o universo erudito (FILLAT, 2016).

O surgimento do Renascimento colaborou com a delimitação estética entre música erudita – aquela executada em Igrejas para a nobreza e aristocracias – e popular – executada em ambientes frequentados por estratos menos favorecidos da sociedade. Essa delimitação contribuiu, por sua vez, para que o uso do violino e de seus familiares se intensificassem entre as diversas camadas da sociedade. Essa dupla atuação desses instrumentos tem se intensificado ao longo dos anos, não apenas na Europa como também em outras partes do mundo, como na América do Norte e do Sul. Por exemplo, o tango na Argentina, o *country*, o *blues* e o jazz norte-americanos, e o choro e o forró no Brasil (BRITO, 2019).

O violoncelo chegou ao Brasil trazido pelos europeus, tanto portugueses quanto imigrantes de outras nacionalidades, sendo que o ensino do instrumento se tornou mais comum após a vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro. Antonio Augusto descreve a atuação das sociedades musicais no século XIX, na então capital do país, e a posterior fundação

do Conservatório de Música nesta cidade. O ensino do violoncelo no século XIX deu-se primordialmente por meio de aulas particulares. Apesar de o Conservatório de Música ter sido fundado em 1848, somente a partir de 1855 são encontrados registros de uma classe regular de violoncelo (AUGUSTO, 2008, p. 140 *apud* ROHR, 2018, p. 80).

Embora o violoncelo tenha se inserido no contexto da música popular no Brasil a partir do final do século XIX e início do século XX, sua participação, atualmente, restringiu-se mais à atuação em orquestras e em grupos de música de câmara para realizações de eventos cerimoniais e corporativos. Portanto, o contexto desse instrumento tem seguido a vertente de ensino erudito, visto que os conservatórios e as escolas de música que profissionalizam as próximas gerações de violoncelistas não estimulam o emprego dele numa perspectiva popular.

Resultados e discussão

A coleta de dados deu-se com o auxílio do formulário online do Google Forms, após um curto recital de violoncelo comentado. Me impressionei com a atenção alcançada pelos alunos, visto que durante a performance todos ficaram quietos, sobretudo nas músicas de J. S. Bach e de C. Saint-Saëns, enquanto os funks causavam maior euforia entre os alunos, o que consequentemente não permitia um silêncio absoluto entre eles, apesar de ainda assim ser possível ouvir o violoncelo, que estava amplificado.

O recital começou com uma rápida apresentação sobre mim feita pelo professor Raphael, que leciona a disciplina de Sala de Leitura para esses alunos. Ele fez questão de comentar que fui aluno da escola e que foi meu professor no Ensino Médio na Escola Técnica (ETEC) Jaraguá. Também comentou que essa apresentação fazia parte de um trabalho acadêmico desenvolvido por mim.

Após essa breve apresentação foi-me passada a palavra. Apresentei o violoncelo numa dinâmica participativa com os ouvintes, por meio de perguntas, como “alguém sabe que instrumento é esse?”, “sabem o nome dele?”, “de onde vem?” e “de que época é?”. Comentei sobre cada resposta vinda dos alunos, inclusive as equivocadas, até obter uma boa resposta para cada pergunta. Em seguida, comentei brevemente sobre o *Prelúdio da Suite I* de J. S. Bach e, após falar de sua origem, data e período de composição, prossegui com a *performance* da obra, que foi bastante aplaudida, assim como todas as outras músicas.

Segui com a música *Bonekinha* da Glória Groover, com auxílio de um *playback* de karaokê para me acompanhar durante a *performance*. Foi um momento bem interessante do recital, pois contrastou com o que acabaram de ouvir. Senti surpresa e euforia em seus olhares!

Após os aplausos, que foram um pouco mais intensos, perguntei se já ouviram essa música antes. Todos que se pronunciaram disseram que sim.

A terceira música foi *O Cisne* de C. Saint-Saëns. Antes de tocá-la, assim como no *Prelúdio I* de Bach, comentei brevemente sobre sua origem, período da sua composição e sobre a analogia ao cisne. Utilizei um *playback* com acompanhamento de piano para compor a *performance*. Foi muito gratificante o silêncio nessa música, especialmente por ser tão introspectiva.

Para finalizar, perguntei se eram bons de ritmo e pedi ajuda da turma para baterem palmas em um ostinato rítmico bem comum no funk. A maioria soube acompanhar no ritmo certo sem se perder, mas tiveram muitas palmas desencontradas também, o que não atrapalhou na execução do *Rap da Felicidade* de Cidinho & Doca, que toquei a capela em cima das palmas. Quando observava que o ritmo se perdia, terminava a frase melódica e seguia com a progressão harmônica no ritmo do funk, o que foi um recurso eficiente.

O professor Raphael foi encarregado de encerrar o recital seguido dos meus agradecimentos e das orientações para a coleta de dados via Google Forms. Apesar de as respostas ao formulário aplicarem totalizarem 49, apenas 48 são dados consistentes, pois um dos alunos que fez questão de participar da pesquisa é autista de grau elevado e colaborou para esta pesquisa com o seu entusiasmo, respondendo o questionário à sua maneira. Como comentado, os voluntários são alunos do oitavo e do nono ano do Ensino Fundamental II e a faixa etária é de 13 a 15 anos. O formulário foi respondido, predominantemente, pelos meninos (respectivamente 55% para 45%, 27 meninos e 22 meninas), em relação ao número total de respostas.

Quando perguntados se utilizam algum transporte público ou privado para chegar na escola, considerando apenas o número consistente entre as respostas, apenas 6,25% dos alunos (3 alunos das 48 respostas consistentes) afirmaram positivamente. O restante dos alunos (45 estudantes) respondeu que não utilizam transporte algum para chegar na escola. Quando perguntados sobre quantos minutos levam para chegar na escola, 48% dos alunos (23 em número real) disseram que levam menos do que 5 minutos, 37% (18 em número real) disseram que chegam em menos de 10 minutos, 13% (6 em número real) afirmaram levar menos do que 20 minutos para chegar na escola e apenas um aluno do número total de respostas consistentes afirmou levar mais do que 20 minutos para chegar na escola. Dessa forma, pode-se considerar que a maioria dos voluntários que responderam esse formulário é residente do mesmo bairro em que vive e onde está localizada a escola.

Quando perguntados se já ouviram o violoncelo ao vivo alguma vez, 53% (25 em número real) dos alunos afirmaram que nunca tiveram contato com o violoncelo, 47% (23 em número real) dos alunos considerando as respostas consistentes, afirmaram já terem visto e ouvido o violoncelo pessoalmente. Para esses que afirmaram positivamente foi perguntado em que lugar eles tiveram esse contato, 6 (12%) alunos disseram que foram à salas de concerto e teatros, 7 (14,5%) alunos disseram que esse contato se deu na igreja e 10 (20,5%) alunos que responderam positivamente, afirmando terem visto e ouvido o violoncelo ao vivo em outro lugar, diferente dessas duas opções citadas anteriormente. Embora meu pressuposto tenha se confirmado, apesar da pouca diferença, a maioria dos alunos nunca tivera contato com o violoncelo. Vale observar que um número considerável de alunos teve esse contato nas salas de concerto e de teatros, visto que esses lugares de apreciação estão concentrados em sua maioria no centro da cidade, a cerca de 20 km do nosso bairro, assim como o número também considerável de alunos que conheceu esse instrumento na igreja, isto é, ressalta-se como a religiosidade foi ferramenta para esse contato.

Por fim, quando perguntados sobre qual das quatro músicas tocadas chamava mais a sua atenção e o motivo, 6 (12,5%) alunos disseram gostar de todas as músicas, 24 (49%) alunos preferiram as músicas do gênero funk, com algumas respostas interessantes do motivo da escolha (como: “Rap da Felicidade a melhor esquece”, “Bonekinha, porque era mais emocionante” e “Bonekinha, porque eu gosto da cantora e dos toques”), 19 (38,5%) alunos preferiram as músicas de Bach e de Saint-Saëns, sobretudo *O Cisne*, que teve grande número de admiradores, que responderam: “A terceira música, porque é calma e muito maravilhosa”, “O cisne, porque eu já tinha ouvido essa música em um filme e eu sempre quis ouvir ela pessoalmente e foi incrível” e “Prelúdio 1, porque era divertido”.

É pertinente observar que, dos 7 alunos que afirmaram ter tido contato com o violoncelo na igreja, 3 disseram que as músicas do gênero funk chamaram mais a sua atenção, contrastando com o senso comum de que a religiosidade molda um caráter conservador. Thiago Souza, pesquisador de funk, faz uma reflexão sobre a religiosidade nas regiões periféricas e afirma que a crença em uma autoridade divina superior às instituições humanas é fundamental para duvidar do modelo de sociedade, visto que essa população periférica tende a sofrer mais perante as injustiças sociais. A importância das religiões nas periferias acaba refletindo nas letras de funk e de rap, como na música *Vida Loka pt.1* dos Racionais MC, na qual há o seguinte excerto: “Fé em Deus que ele é justo, ei irmão. Nunca se esqueça. Na guarda Guerreiro, Levanta a cabeça” (VIDA..., 2002), que mostra que a religião também é um lugar que se desenvolve a esperança, e na letra de *Favela Venceu* do MC Cabelinho com participação do MC Hariel,

“Advogado tem de monte, promotor tem um milhão, mas só tem Um que realmente pode alguém julgar” (FAVELA..., 2020).

Confesso que me impressionei com a quantidade de alunos que disseram que as músicas de J. S. Bach e Saint-Saëns chamaram mais as suas atenções (19 alunos, além dos 6 que disseram gostar de todas). Entre os 25 alunos que nunca tiveram a oportunidade de ouvir o violoncelo ao vivo, 10 deles disseram gostar mais das músicas desses compositores (considerando dois alunos que afirmaram gostar de todas as músicas). O que demonstra a necessidade de acesso à cultura para a construção do perfil artístico de cada indivíduo: como saber se gosta ou não daquilo, se nunca ouviu antes?

Considerações finais

Esta pesquisa analisou o violoncelo no contexto sociocultural e delimitou-se a alunos do oitavo e do nono ano de uma escola da rede pública municipal da cidade de São Paulo, do Ensino Fundamental, localizada na região periférica da zona noroeste, no distrito Jaraguá. Apresentou-se obras do repertório violoncelístico dos séculos XVIII e XIX, e músicas populares do funk brasileiro, com objetivo de realizar reflexões sobre as influências socioculturais no gosto musical dos alunos. Foi observado que o gênero favorito da maioria dos alunos foi o pressuposto e as músicas *Bonekinha* e *Rap da Felicidade* foram as que obtiveram mais impressões, embora haja quantidade também considerável de alunos que se mostraram interessados nas músicas de J. S. Bach e de Saint-Saëns, sobretudo os que nunca tiveram contato com o violoncelo, que era a maioria entre os ouvintes.

É importante ressaltar que se essa pesquisa ocorresse em outra escola o resultado seria outro, considerando-se a apresentação, a coleta de dados e as próprias impressões dos alunos.

Referências

ADAMS, Tony E.; JONES, Stacy Holmes; ELLIS, Carolyn. *Autoethnography: understanding qualitative research*. 1st edition. New York, Oxford University Press, 2015. 216 p.

ARNOLDT, Jason Patrick. *Transformações no funk carioca (1980-2017): cenário sócio-histórico e cultural, hibridismos e principais personagens*. Goiânia, 2019. 102 f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/10045>. Acesso em: 10 Jul. 2021.

BRITO, Mario Soares de. *O violinista na música popular em Salvador: um estudo autoetnográfico de estratégias de inserção em alguns campos de atuação*. Salvador, 2019. 82 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/31402>. Acesso em: 10 Jun. 2021.

DAYRELL, J. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, [S. l.], v. 28, n. 1, p. 117-136, 2002. DOI: 10.1590/S1517-97022002000100009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/27880>. Acesso em: 22 Jun. 2021.

FAVELA Venceu. MC Cabelinho, MC Hariel, DJ Juninho da Espanha. Álbum: Ainda. [s.l.]: [dos autores], 2020.

FILLAT, Mathilde Tania. *O violino na música popular brasileira: recursos técnico-interpretativos em Ricardo Herz e Nicolas Krassik*. 2018. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-03102018-154312/>. Acesso em: 21 Jun. 2021.

LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser: No batidão negro da cidade carioca*. Campinas, 2010. 177 f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. Disponível em: <https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Lopes-Dissertacao-Funk.pdf>. Acesso em: 13 Jul. 2021.

PALOMBINI, Carlos. Soul brasileiro e funk carioca. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, 2009. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/261/241>. Acesso em: 16 Jul. 2021.

ROHR, Raquel. *O violoncelo de Jaques Morelenbaum: uma investigação acerca da performance do instrumento na música popular brasileira*. Belo Horizonte, 2018. 216 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/6528>. Acesso em: 30 Jul. 2021.

SOUZA, Thiago Barbosa Alves de. *Canal do Thiagson: olhar de artemídia musical sobre o funk e a musicologia como entretenimento*. São Paulo, 2019. 53 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes – Unesp, São Paulo, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/182103>. Acesso em: 14 Jul. 2021.

VIDA Loka (parte 1). Mano Brown (compositor). Racionais MC's. Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.