

A concepção de “música popular brasileira” para alunos e professores da Universidade de Música Popular Bituca (MG)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Música Popular

Luiz Carlos Figueiredo
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
lcfnoe@gmail.com

Hellem Pimentel
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
hellempimentel@gmail.com

Resumo. Esta pesquisa tem por objetivo identificar o que alunos e professores da Universidade de Música Popular Bituca (MG) compreendem por música popular e como essa compreensão reflete e é reflexo da abordagem pedagógica da escola, buscando problematizar o próprio conceito de popular. Trata-se de um recorte da pesquisa no qual são apresentados excertos de entrevistas realizadas com alunos e professores, pautando-se, principalmente, nos estudos sobre música popular em interface com a etnomusicologia. Observou-se uma diversidade de definições e conceituações sobre música popular, que relacionam aspectos como identidade, miscigenação, popular x erudito, massivo e mercadológico, e que, algumas vezes, negociam com a perspectiva da Bituca.

Palavras-chave. Música Popular. Universidade de Música Popular Bituca. MPB. Grupo Ponto de Partida.

The Conception of “Brazilian Popular Music” for Students and Professors at the Universidade de Música Popular Bituca

Abstract. This research aims to identify what students and teachers at the Universidade de Música Popular Bituca (MG) understand by popular music and how this understanding reflects and is a reflection of the school's pedagogical approach, seeking to problematize the very concept of popular music. This is a section of the research in which excerpts from interviews carried out with students and teachers are presented, based mainly on studies on popular music in interface with ethnomusicology. A diversity of definitions and conceptualizations about popular music was observed, which relate aspects such as identity, miscegenation, popular x erudite, mass and market music, and which, sometimes, negotiate with Bituca's perspective.

Keywords. Popular Music. University of Popular Music Bituca. MPB. Ponto de Partida Group.

Introdução

A Universidade de Música Popular Bituca foi fundada em 2004 com o objetivo de formação profissional na área da música, inicialmente oferecendo ensino gratuito a alunos da

cidade de Barbacena (MG) e localidades próximas, sendo que nos últimos anos tem recebido inscrições de candidatos de todo o território nacional, e mesmo internacional ¹. Trata-se de um projeto basilar do grupo de teatro Ponto de Partida que se mantém com o patrocínio de empresas privadas via Leis de Incentivo à Cultura.

A Bituca trabalha, primordialmente, com repertório de música popular brasileira, e defende que a música popular precisa de estudo e tratamento semelhante ao da música chamada erudita tal como estudada nos conservatórios. Segundo seus idealizadores, a metodologia utilizada considera o processo de formação integral e se assemelha ao das corporações medievais, onde os alunos aprendem observando e interagindo com os seus mestres.

Este estudo tem por objetivo identificar o que os alunos e professores da Bituca compreendem por música popular e como essa compreensão reflete e é reflexo da abordagem pedagógica da escola, buscando problematizar o próprio conceito de popular a partir dos dados gerados nas entrevistas realizadas.

A pesquisa se justifica no sentido de investigarmos a contribuição do projeto da Bituca no fortalecimento de práticas culturais locais/regionais e na busca por alternativas ao ensino tradicional e eurocentrado da música, além da importância de fomentar os estudos sobre música popular no meio acadêmico, ressitando

o campo de estudos da música, libertando-o da exclusividade de uma tradição europeia de repertório e de formas de fazer, colocando-a em diálogo criativo com outras sonoridades e múltiplas metodologias pulsantes nesse tempo/lugar contemporâneo (PRASS, 2016, p. 390).

Este artigo é um recorte da pesquisa realizada na Bituca entre os meses de setembro e novembro de 2016 (FIGUEIREDO, 2017). Nesse período, foram feitas observações e relatos das aulas, assim como entrevistas com alunos e professores da escola. Para este trabalho, serão apresentados excertos das entrevistas, colocados em diálogo com estudos sobre música popular em interface com a etnomusicologia.

¹ Segundo o relatório das inscrições de 2018, a Bituca teve 1.738 candidatos para 160 vagas, entre pessoas de 195 cidades, 14 estados e Distrito Federal, e dois países – Brasil e Argentina. O levantamento mostrou que 72,1% dos inscritos tinham idade entre 19 e 35 anos, e alguns deles já possuíam graduação e mestrado em música (PIMENTEL, 2020, p. 78).

O grupo Ponto de Partida

A Universidade de Música Popular Bituca nasceu do desejo de compartilhamento da metodologia utilizada pelo grupo de teatro Ponto de Partida no trabalho com a música popular em seus espetáculos, assim como da necessidade de projetos que pudessem ajudar em seu sustento financeiro. O grupo foi fundada em 1980, na cidade de Barbacena, interior de Minas Gerais. Iniciou sua trajetória em um cenário nacional de abertura política, ao fim do regime militar, período em que o teatro se destacava de forma representativa e contundente contra o sistema político, em um contexto de resistência à ditadura, inseridos na luta contra o “colonialismo cultural”.

Dessa forma, surge não apenas como grupo de teatro, mas como movimento preocupado com a herança cultural de Barbacena, propondo a dinamização de atividades artísticas na região e a luta pela preservação do patrimônio histórico, constituindo-se como Associação Cultural Ponto de Partida. O grupo decidiu que iria crescer e voar alto, mas não deixaria sua cidade. Em meio a negociações entre o local e o global, a companhia se firmou como referência de Barbacena, tornando-se um dos grandes produtores de bens culturais do país (FERNANDES, 2011). Como ferramenta de sua linguagem artística, escolheram os musicais, unindo um teatro que buscava falar do povo de sua terra à música popular brasileira.

Em sua pesquisa de doutorado, Pimentel (2020) observa que as ações do grupo são permeadas de música em todas as instâncias e de maneiras diversas, o que leva a autora a considerar que em sua prática não existe teatro sem música:

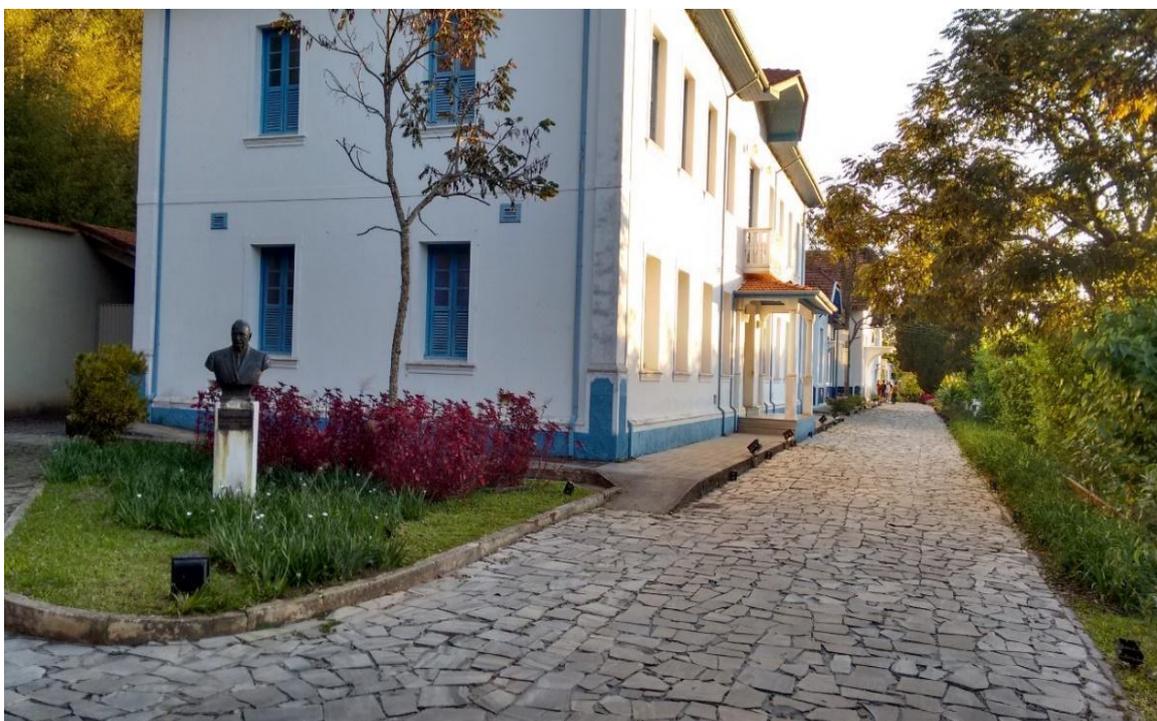
Mesmo quando o Ponto de Partida se propõe a montar uma peça que não tem canções ou trilha sonora, a música está presente direcionando, definindo, estruturando, inspirando; ela faz parte do cotidiano do grupo devido aos projetos nos quais ele se engaja, participando diretamente da sua sobrevivência. Nesse sentido, a produção do grupo pode ser compreendida literalmente como um teatro musical – ou “teatrar-musicar”² – onde o ato de musicar e teatrar são completamente entrelaçados entre si e na vida de seus integrantes (PIMENTEL, 2020, p. 29).

² A concepção de “teatrar-musicar” foi desenvolvida por Pimentel a partir da noção de *musicizing*, trazida por Small (1998), em diálogo com autores como Blacking (1973), Turino (2008) e Wenger (1998). O conceito coloca em evidência a atuação do Ponto de Partida enquanto processo, para além da performance no palco, como um modo de se engajar de forma significativa com o mundo por meio da arte, e considera todas as ações e relações envolvidas na construção de um espetáculo, buscando ressaltar o aspecto dinâmico e contínuo dessa comunidade.

O fazer musical da companhia se desdobra e se potencializa com a Universidade de Música Popular Bituca e o Coro Meninos de Araçuaí³, dois projetos musicais considerados pilares na concepção estética e ideológica e na manutenção financeira do grupo.

Em 1999, o grupo transferiu a sede que funcionava na casa de Ivanée Bertola (1951-2003), um dos seus fundadores, para o complexo arquitetônico que abrigou a antiga Sericícola de Barbacena⁴. O primeiro casarão restaurado se transformou na Casa do Ponto. Mais tarde, outros dois casarões também foram recuperados e passaram a abrigar projetos do grupo ligados à educação e formação de artistas, sendo um deles a Universidade de Música Popular Bituca.

Figura 1 - Entrada da Sericícola, sede do grupo Ponto de Partida e da Universidade de Música Popular Bituca - Barbacena (MG).



Fonte: Pimentel, 2020.

³ O Coro Meninos de Araçuaí faz parte projeto Ser Criança e é formado por meninos e meninas de 7 a 16 anos. Localizado no Vale do Jequitinhonha (MG), região conhecida como um dos maiores bolsões de pobreza do país, originou-se da parceria entre o Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento (CPCD) e o grupo Ponto de Partida, em 1998.

⁴ A fábrica de seda de Barbacena, fundada em 1912, já foi considerada a mais sofisticada das Américas. Desativada em 1973, a construção permaneceu abandonada até ser restaurada pelo Ponto de Partida e parceiros, entre 1998 e 2015.

Bituca Universidade de Música Popular

A Universidade de Música Popular foi batizada com o apelido do músico Milton Nascimento, o Bituca, e assumiu uma estrutura pedagógica como uma escola livre profissionalizante, semelhante aos conservatórios de música, porém com a preocupação de que seus alunos conheçam e dominem o repertório da música popular e aprendam técnicas de produção, postura de palco e divulgação do trabalho artístico. Para começar a escola, o Ponto de Partida contou com a parceria do violonista Gilvan de Oliveira, que já atuava como diretor musical do grupo e que havia sido professor e coordenador da instituição “Música de Minas Escola Livre”, criada por Milton Nascimento e Wagner Tiso no início dos anos 1980, em Belo Horizonte (MG).

A proposta da Bituca é utilizar o repertório de música popular, especialmente da música brasileira, da mesma forma que os conservatórios utilizam o repertório de música europeia de concerto, ou seja, de maneira sistemática e metódica: “um ensino sério da música popular brasileira”, para além das revistas de banca de jornal, como ressaltou Gilvan em entrevista para este trabalho.

No ano em que esta pesquisa foi feita, a escola ofertou os seguintes instrumentos: baixo, bateria, piano, teclado, violão, flauta transversa, saxofone, trompete, trombone, percussão e canto; além dos cursos de engenharia de som & produção, afinação & restauração de piano, e as aulas comuns a todos os alunos: história da música, percepção musical, musicalização, improvisação & criação, prática de conjunto e palco, produção & ética.

A Bituca possui uma estrutura física com cinco salas de aula, estúdio, piano de cauda, piano de armário, teclados, bateria e instrumentos de percussão para a prática dos alunos. O curso tem duração de dois anos e funciona com aulas semanais intercambiadas: prática instrumental em uma semana, disciplinas complementares na outra. A equipe de professores é formada por músicos renomados e em plena atividade profissional. O processo seletivo é aberto para todo o Brasil e os candidatos são submetidos a uma audição na qual devem mostrar, além das suas aptidões musicais, seu comprometimento com a música, sendo avaliados pelo professor do instrumento almejado.

Figura 2 - Prática de Conjunto na Bituca, com o prof. Gilvan de Oliveira



Fonte: Figueiredo, 2017.

Alunos de toda parte do Brasil procuram a Bituca para obter formação técnica na música popular e estudar com mestres reconhecidos. Ao iniciar os estudos musicais, os alunos criam uma relação de afinidade na qual aprendem observando seus mestres em ação e vivenciam ricas trocas entre si, em um ambiente de amizade e cumplicidade, conforme relatado por eles.

Entrevista com alunos e professores da Bituca

Apresentaremos, abaixo, excertos das entrevistas realizadas com alunos e professores da Bituca, no intuito de identificar o que os membros dessa comunidade compreendem por música popular e como essa noção é considerada no contexto da escola.

Para as entrevistas, foram selecionados dez alunos e três professores, a partir dos critérios de disponibilidade e, no caso dos professores, de relação com a criação da escola. As entrevistas seguiram um roteiro preestabelecido, mas não fechado, consistido em entrevista semiestruturada, gravadas em áudio e transcritas para posterior análise. As perguntas direcionadas aos alunos abordavam as experiências musicais anteriores, a decisão de estudar na Bituca, o que eles entendiam por música popular e como essa concepção era abordada na escola. Na entrevista com os professores, buscou-se compreender a escolha do repertório, o ensino da

música a partir desse repertório e as semelhanças e diferenças entre a Bituca e outras escolas de música.

Formação anterior e escolha pela Bituca

Ao perguntarmos sobre a experiência musical anterior dos alunos, a maioria respondeu que teve influência familiar e que aprendeu a cantar e tocar de ouvido, de forma bastante intuitiva. Projetos sociais e bandas marciais também foram citados como formadores musicais. Alguns alunos já possuíam graduação em música, teatro e publicidade, outros estavam cursando a Bituca simultaneamente com a graduação. Muitos contaram que iniciaram seus estudos musicais em conservatórios ou seguindo métodos tradicionais, mas não conseguiram dar sequência devido ao distanciamento da linguagem e à falta de identificação com a metodologia e repertório.

As principais características apontadas na escolha da Bituca pelos alunos foram: a) os mestres são músicos que estão em plena atividade profissional, tocando com artistas reconhecidos no cenário da música popular brasileira; b) a escola é bem falada, principalmente pela qualidade dos profissionais e pelo foco na criatividade e na descoberta do aluno como artista singular; c) a escola oferece formação prática musical, preparação de palco e de carreira artística; d) a Bituca é uma das poucas escolas de música popular da região de Minas Gerais; e) a convivência com pessoas diferentes de diversos lugares do Brasil, as trocas de experiências e a relação de respeito, amizade e identificação; f) o relacionamento com os mestres que “te olham no olho, te abraçam e te escutam de verdade”; g) a trajetória do grupo Ponto de Partida e sua capacidade de se reinventar e se manter com o passar do tempo; e h) a abordagem didática.

Sobre o repertório trabalhado na Bituca, os alunos destacam a abrangência do repertório popular e o contato com diversos ritmos da música brasileira. Também foi mencionado que, junto ao repertório brasileiro, são trabalhados jazz, ritmos latinos e norte-americanos.

Ao serem indagados sobre o fato de aprender música com repertório popular brasileiro, os alunos responderam enfaticamente que tal abordagem facilita muito o processo. O aprendizado com um tipo de sonoridade que se está familiarizado ajuda na percepção, na internalização e na aplicação da técnica do instrumento, além de ser um fator motivador.

[...] acho muito importante a gente primeiro partir do que é nosso para, então, buscar outras culturas. Eu acho isso muito significativo, até pra gente criar raiz na nossa cultura. A música popular brasileira é uma das três músicas mais importantes do mundo. [...] Então ter uma escola que focaliza isso é muito importante (Raísa).

Música popular para alunos e professores da Bituca

Ao perguntar aos alunos da Bituca o que eles entendem por música popular, considerando este o objeto de estudo da escola, observamos uma compreensão bastante ampla, que aborda aspectos como identidade cultural, miscigenação, amplitude do território brasileiro, dicotomia popular x erudito, considerações sobre o nicho da MPB, música midiática e mercadológica. Ana Clara, por exemplo, ressalta a mistura como característica da cultura e da música brasileira:

Entendo [música popular] como a manifestação da cultura brasileira. [...] A miscigenação dos ritmos que vieram com a história do nosso país... é... a manifestação da nossa própria cultura mesmo (Ana Clara).

O aspecto da mistura, da miscigenação, do sincretismo, também está presente nas respostas dos professores entrevistados, que ressaltam a diversidade existente no vasto território brasileiro como sendo parte dessa riqueza:

A gente tem muitos ritmos, a cultura da gente é muito ampla. É muito diferente, por exemplo, eu que estudei na Alemanha, que era uma escola popular, mas que se baseava ou na música pop americana ou no jazz. A maioria das pessoas fazia muito jazz. Então, por exemplo, o jazz se baseia no *Real Book*, então o repertório lá era esse. Agora, aqui não. Nós temos samba, baião, maracatu, frevo, choro, afoxé, né? (Prof. Cléber).

A música popular no Brasil é toda misturada, e misturado com outras artes, outras histórias, muito rica, muito preciosa e muito sofisticada. [...] Um país desse tamanho, com uma demografia rítmica muito variada [...]. É uma constante mistura (Prof. Gilvan).

MPB, música popular e música erudita

Na busca por identificar o que é música popular, a dicotomia entre música popular e erudita também aparece nas falas dos entrevistados. O professor Gilvan de Oliveira, por exemplo, observa que a música é uma coisa só, a diferença estaria apenas na forma de se tocar, de se fazer música.

Eu vejo a música com uma coisa única, não vejo fronteira. Existe o que é uma estrutura, um estilo, e uma concepção diferente, entre a música popular e a música...eu chamo de música erudita e não erudita. [...] o que diferencia a música popular - a não erudita - da erudita é que a música depende mais de quem faz do que de quem cria (Prof. Gilvan).

No entanto, ele também ressalta a importância do repertório para a identificação da Bituca enquanto escola de música que se propõe a trabalhar com música popular brasileira.

Mas o que faz uma escola, além da própria música, é ter um repertório. O que faz um curso de música clássica é você tocar Beethoven, Bach, Mozart. O que faz uma escola de jazz? É tocar Miles Davis, John Coltrane, Duke Ellington. O que faz uma escola de música brasileira? Como é que eu vou tocar Milton Nascimento, Tom Jobim, Hermeto Pascoal, Pena Branca e Xavantino, Renato Teixeira? Onde é que eu vou aprender isso? Só na revistinha? Só no YouTube? Não (Prof. Gilvan).

A aluna Raísa também comenta a relação entre popular x erudito e destaca a abrangência da música popular brasileira, diferenciando-a da sigla MPB:

A música popular brasileira é algo muito amplo, apesar de ser utilizado coloquialmente como um estilo específico, como se fosse um segmento da música: MPB. Mas a música popular brasileira é muito mais ampla do que o conceito “MPB”. A música popular brasileira é tudo, é... como explicar? É música popular brasileira. É tudo o que é produzido que não é erudito, digamos (Raísa).

Muitas construções sobre o que é música popular são possíveis em nosso imaginário, e as respostas sobre o assunto são as mais diversas, podendo se originar das nossas vivências pessoais ou da concepção de uma determinada comunidade, do que toca na rádio e na televisão, ou mesmo reflexões sócio-históricas, literárias ou antropológicas/etno/musicológicas.

Essa dificuldade de se classificar o que é música popular foi abordada por Erthal (2016), ao afirmar que, sob o guarda-chuva da música popular, estão abrigados os mais diferentes estilos e gêneros que não necessariamente convergem entre si, e que a mesma música pode ser percebida como sendo enquadrada em categorias distintas pelas pessoas. O autor reflete sobre a dificuldade de pesquisadores diante do conceito “música popular” por este ser constituído de discursos heterogêneos e conflito de interesses diversos, o que gera mudança constante de significado. Ele exemplifica isso com um choro de Radamés Gnattali, que pode ser percebido por uma pessoa como pertencente à categoria “música popular” e, ao mesmo tempo, por outra, à categoria “música de concerto”, o que mostra a dificuldade de enquadramento de uma música dentro de um gênero específico ou de definições como música popular, música erudita e música folclórica. Ele ainda cita Middleton: “o que eu considero como popular você talvez não considere da mesma forma” (MIDDLETON *apud* ERTHAL, 2016, p. 121).

No artigo *Adeus à MPB* (2004), Sandroni examina as mudanças sobre o significado da música popular brasileira, que muitas vezes é classificada por interesse mercadológico, agrupando uma diversidade de ritmos e sonoridades. Sandroni observa que, a partir dos anos 1990, a sigla MPB não mais sintetiza o que é música popular brasileira, tornando-se um gênero entre tantos outros populares. O aluno Douglas também diferencia MPB de música popular, mas em outro sentido. Para ele, a MPB não é popular, pois não é midiática, nem massiva:

A música popular que eu entendo é a música [...] que tem um apelo, que existe um apelo do grande público, mas não que seja a música popular hoje. Por exemplo, Gilberto Gil é popular? (Não) é música popular! [...] Existe uma diferença do popular e do que é midiático. Aí, hoje as pessoas estão vendo que o que é popular não é a MPB. MPB virou uma coisa e a música popular virou outra. [...] essa galera de hoje, essa geração não tá percebendo a MPB de verdade (Douglas).

Ele ainda observa que a música popular engloba tanto Milton Nascimento quanto (e talvez até mais) Anitta. Sua ideia de popular é aquilo que é consumido pelo grande público. Muito próximo da fala do Douglas, o aluno André Salomão também reflete sobre o significado de “popular” a partir do que é acessível, do que todos conhecem, incluindo-se a “música de massa”:

[...] tem essa questão que a gente chama de popular, de cultura popular, e o que a gente chama de MPB. Mas...uma música que é popular, é uma música que é acessível, né? É uma música que todo mundo conhece, que muita gente pode entrar em contato...[...] que as pessoas cantam, e tudo mais. Mas...é bem difícil falar o que é música popular. Justamente por causa dessa confusão entre as manifestações da cultura popular e a música popular brasileira. E aquela coisa da mídia de massa também hoje, né? Sertanejo universitário... É, e aí entra... é difícil dizer que isso não é música popular, né? Mesmo a música de massa, de cultura de massa, como é que você vai dizer que um arrocha não é música popular? (André Salomão).

Travassos (2005) observou que, por falta de maior investigação por parte dos acadêmicos e estudiosos, o tema "música popular" conserva em sua reputação algo de inusitado ou menor, que não tem a seriedade natural da música culta. Este fato acaba por rotular a música popular como unicamente voltada ao entretenimento e ao consumo. A autora diz que:

Um conjunto de fatores condiciona essa situação, entre eles, a sacralização da escrita, a resistência à diferença cultural-musical e o confinamento em um ponto de escuta. Não menos importante é o preconceito persistente contra produtos culturais identificados com os setores populares, em que pese o papel

que alguns itens da cultura popular, como o carnaval e o samba, desempenham na imaginação da comunidade nacional (TRAVASSOS, 2005, p. 95-96).

A fala de Hilreli também caminha nesta direção, ao apontar sobre a elitização da música popular brasileira. Ele entende que a sua compreensão de “popular”, de certa maneira, vai ao encontro com a abordagem da Bituca, que pensa a música popular como algo mais sofisticado:

Eu vejo a música popular de um jeito diferente do que é visto aqui, e também não só aqui. Tem-se definido a música popular brasileira como uma música mais sofisticada. Isso acaba elitizando essa música e isso não é popular. Deveria ser popular, mas não é popular. Então é um... não sei ao certo, assim, acho que tem uma questão discutível nessa situação (Hilreli).

Em artigo para o livro *O alcance da canção* (2016), Prass reflete sobre o que poderia ser compreendido e analisado como música popular e a legitimidade desta nos cursos superiores de música. A autora conversa com Gonzales (2001) sobre música popular urbana na América Latina, considerada “midiatizada, massiva e modernizante”. No entanto, em diálogo com Travassos, acaba por conceber a música popular como uma categoria mais ampla, que abrange “os domínios do folclore e do massivo” (TRAVASSOS *apud* PRASS, 2016, p. 383).

Partindo do paradigma da etnomusicologia, sendo este “o estudo das pessoas fazendo música”, Prass conclui que:

[...] refletir sobre música popular é dedicar-se a conhecer pessoas que vivem, apreciam, produzem, experienciam determinadas práticas que emanam como repertórios, mas que são mais do que um sumário de canções ou temas instrumentais: carregam noções de classe, gênero, etnia, faixa etária, constroem nações, refletem e criam momentos sócio-político-culturais, desenham afinidades e repulsas. Por isso é tão importante amplificar os estudos em/sobre música popular (PRASS, 2016, p. 389).

A partir da apresentação de alguns trechos das entrevistas com professores e alunos da Bituca, foi possível fazer apontamentos sobre o sentido de música popular para esse grupo de pessoas e articular brevemente com a bibliografia proposta. Reconhecemos a riqueza do conteúdo encontrado nas falas acima, porém, devido ao escopo limitado deste trabalho, não será possível maior aprofundamento nas questões, sendo o nosso intuito prosseguir com o tema na continuidade dos estudos acadêmicos.

Considerações finais

A Universidade de Música Popular Bituca surge a partir da necessidade de aperfeiçoamento e compartilhamento da metodologia desenvolvida pelo Ponto de Partida no trabalho com a música, assim como de elaborar projetos para o seu sustento financeiro.

A dificuldade de identificar um conceito para a música popular, assim como um repertório musical que abarque a amplitude dos significados de “popular”, pode ser observado na fala dos alunos e na maneira como eles dialogam com as perspectivas da Bituca. Ao falar do repertório estudado, os alunos destacam a abrangência do “popular” e a diversidade cultural que compõem o extenso território do nosso país. Também mencionam que, junto à música brasileira, são trabalhados repertórios do jazz, ritmos latinos e norte-americanos. Percebemos, portanto, que o foco está na música popular brasileira, mas com abertura para determinados gêneros que fazem parte do estudo mais “convencional” da música popular considerada “sofisticada”. Por outro lado, gêneros que integram o conceito de popular especialmente pelo seu viés massivo (como sertanejo universitário e arrocha, citados pelos alunos), não fazem parte diretamente do currículo da Bituca.

Para além de uma abordagem que considera apenas o repertório como forma de romper com o aspecto eurocêntrico do ensino tradicional da música, as formas de transmissão e aprendizagem, ou seja, o modo como se ensina música é tão ou mais importante que o conteúdo (SANDRONI, 2000, p. 26). Nesse aspecto, a Bituca procura equilibrar a proposta de sistematização do conteúdo “como em um conservatório” com a abordagem mestre/aprendiz, na qual o aluno aprende através da observação e prática, inspirado e motivado pela própria trajetória do professor. Nesse sentido, o processo de aprendizagem vai muito além da aquisição de habilidades técnicas no instrumento, baseando-se na experiência vivida que gera músicos qualificados como artistas e seres humanos. Tal abordagem metodológica é fundamentada no percurso do Ponto de Partida, que formou seus profissionais de teatro e música pelo convívio com artistas consagrados; ou seja, o ofício foi aprendido na prática, no “aprender fazendo”. Esperamos, em um próximo trabalho, aprofundar esse ponto da dinâmica que constitui a Bituca.

Figura 3 - Formandos da Universidade de Música Popular Bituca. Parte da turma de 2015-2016.



Fonte: Site da Bituca (2017) - <https://bituca.org.br/>

Referências

BITUCA. *Bituca Universidade de Música Popular*. Disponível em: <http://www.bituca.org.br>

BLACKING, John. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.

ERTHAL, Júlio. Análise em música popular: reflexões em diálogo com a etnomusicologia. *DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, [S. l.], n. 16, 2016.

FERNANDES, Fernanda. *Ponto de Partida um país em cena: identidade e cultura contemporânea no teatro musical*. Juiz de Fora: Funalfa, 2011.

FIGUEIREDO, Luiz Carlos. “*Música popular brasileira*” a partir da compreensão dos alunos e professores da Universidade de Música Popular Bituca. Vitória, 2017. 66 p. Monografia (Graduação em Música). Departamento de Teoria da Arte e Música, Universidade Federal do Espírito Santo, 2017.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. Musicologia popular em América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. *Revista musical chilena*, Santiago, v. 55, n. 195, p. 1-29, 2001.

PIMENTEL, Hellem. *Dos bastidores ao palco: o teatrar-musicar do grupo Ponto de Partida*. Campinas, 2020. 234 p. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1166717>

PRASS, Luciana. Falar de música popular. In: FISCHER, Luis; LEITE, Carlos (Org.). *O alcance da canção: estudos sobre música popular*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2016.

SANDRONI, Carlos. Uma roda de choro concentrada: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 9, 2000, Belém. *Anais...* Belém: UFPA, 2000, p. 19-26.

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

SMALL, Christopher. *Musicking: the Meanings of Performance and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

TRAVASSOS, Elizabeth. Ponto de escuta da música popular no Brasil. In: ULHÔA, Martha; UCHOA, Ana Maria; TAGA, Philip [et al]. *Música Popular na América Latina: Ponto de Escuta*. Porto Alegre: Editora UFGRS, 2005.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life: the Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

WENGER, Etienne. *Communities of Practice: Learning, Meaning and Identity*. New York: Cambridge University Press, 1998.