

# Roda de conversa 7

**Moderadores:** Sergio Molina e Adriana Terahata

**Participantes:** Lucilene Silva e Renata Amaral

**Sergio Molina** – Roda de conversa número 7 do Projeto “A Música na Escola”. Trataremos da tradição popular brasileira na música.

**Lucilene Silva** – Vivemos em um País absolutamente variado e rico nas tradições e na música. Mas poucas pessoas têm contato com nossa música tradicional, seja através das manifestações dos folguedos, das brincadeiras ou das festas tradicionais. Isso está mais próximo das comunidades que as vivenciam, mas elas não chegam aos grandes centros. Outra realidade é a da negativa. Os alunos dizem “eu não gosto”, porque não conhecem. Tenho encontrado preciosidades, cantigas lindas, melodias delicadas, textos, poesias magníficas, que não chegam às crianças. Precisamos de uma educação musical que valorize isso. Tenho constatado, com minha prática, que a partir do momento em que se conhece essa tradição, passa-se a gostar, a fazer parte da minha história e eu levo para os meus amigos. A música na escola tem a obrigação de contemplar o Brasil, essa variedade. Temos que aproveitar esse momento para levar o Brasil para dentro da escola.

**Renata Amaral** – Esta é uma música feita por grande parte da população brasileira, muito presente na vida das pessoas. Boa parte dos alunos das escolas públicas, das crianças e dos adolescentes, conhecem essa música, seja por meio dos pais, ou dos primos.

Com a migração, em São Paulo existem manifestações culturais como a festa do boi, pois temos aqui uma colônia maranhense grande; uma colônia paraense grande que faz o Círio de Nazaré; tem maracatu; existe uma aldeia indígena na favela do Real Parque, além da cultura popular urbana, hip hop. Elas já fazem parte da vida das pessoas e não podem ser ignoradas pela educação formal. E a qualidade é incrível: são melodias lindas que estão no inconsciente coletivo; quando ouvimos, nos encantamos, todo mundo reconhece, está na nossa memória, até porque esses gêneros foram formadores de gêneros urbanos como o samba, o baião, o forró. É um material excelente para ser trabalhado, pois está sempre ligado à música, à dança, a parte dramática, a parte poética. E essa cultura ainda tem a possibilidade de ser interdisciplinar, de se relacionar com outras matérias da grade curricular. As cantigas se relacionam com biologia, com poesia, português, falam da geografia, das frutas, das árvores, dos passarinhos, do modo de vida, dos trabalhos.

**LS** – As tradições trazem a questão das indumentárias; as comunidades geralmente confeccionam as roupas em conjunto, cantando. É uma integração importante.

**SM** – Como seria possível fazer com que pessoas de uma região ficassem conhecendo a riqueza das festas populares de outra região? Como vocês pensariam esta questão na escola?

**LS** – Em nossas pesquisas, percebemos que no Brasil há um grande registro dessas tradições. Temos muito material e, com isso, o educador pode trazer essa diversidade e fazer esses paralelos. Às vezes você encontra uma mesma cantiga em Pernambuco, na Bahia, em Minas e, em cada um desses lugares existem alterações na melodia e no próprio texto. Por

exemplo, em Porto Alegre eles cantam: “bate bate monjolo no pilão, traz a erva pro chimarrão”. Em Minas é “bate monjolo no pilão, pega a mandioca pra fazer farinha” então, uma mesma cantiga, com a mesma forma de brincar, fala de dois lugares diferentes.

O educador musical é quem vai traçar essa linha e trazer a cultura brasileira. Ele também tem que aprender essa diversidade, para que ele mesmo possa levar e contar um pouquinho dessas variedades.

**RA** – Atualmente, na internet é possível assistir muita coisa. O que falta é organizar todo esse material didaticamente. Por exemplo, não adianta transcrever a percussão do Bumba Boi do Maranhão para ensinar, é sempre um recorte parcial e pouco efetivo, porque você não vai aprender de fato a tocar o pandeirão, enquanto não souber dançar. Mas é extremamente válido usar essa polirritmia para dar uma aula de rítmica. Isso funciona em qualquer Estado, em qualquer lugar do mundo.

**LS** – Na música na escola, reproduzimos metodologias que funcionaram em outros países, com outras realidades e em outros tempos. Quando analisamos a nossa música que é sincopada, quebrada, com uma rítmica diferente, temos de encontrar uma forma de musicalização, de formação musical que respeite e valorize esse universo, para não trabalhar a educação musical usando repertório de outros lugares.

**Adriana Terahata** – Falta sistematização de uma metodologia dentro da escola, mas a comunidade dá um suporte. De alguma forma, a comunidade está dentro da escola, conhece esta música, tem essa vivência. Mas, ao mesmo tempo, existe um preconceito, um desconhecimento e uma desvalorização dessa cultura.

**LS** – Por exemplo, mesmo quando o professor conhece e os alunos conhecem o carimbó, eles não vão praticar o carimbó na escola. Se eles fizerem uma festa junina, uma festa de natal, eles adotarão modelos de fora porque o desconhecido é o que há para ser aprendido. O conhecido já se sabe. Se a criança está em um lugar para aprender, estudar, ela tem que aprender coisas externas a ela. Na educação em geral, as disciplinas, os conteúdos, são os mesmos que eu estudei há trinta anos, e a minha mãe há sessenta, e não se prestam mais à vida real das pessoas.

**AT** – Como vocês pensam essa ligação?

**LS** – Quando analisamos nosso processo de formação cultural, percebemos que o Brasil nasce para atender ao externo. Há um histórico de negação. Eu trabalho dentro de uma comunidade formada predominantemente por migrantes, na Oca, um projeto social localizado na periferia de Carapicuíba e 90% dos alunos são filhos de migrantes nordestinos, mineiros. Muitos alunos me dizem que são paulistas, mas não sabem a cidade de origem da mãe, mesmo eles tendo 14 anos. Mas se o professor começa a mostrar o valor disso, eles passam a achar legal. Essa valorização tem que ser construída.

Nesse projeto que eu coordeno, realizamos manifestações culturais como dança, tocamos tambores e eles, por isso, muitas vezes, são chamados de macumbeiros.

Por mais que saibamos que a maioria do povo brasileiro tem contato com esse tipo de religiosidade, existe uma negativa. No dia em que chamaram uma aluna nossa de macumbeira, fui dar uma palestra e explicar o que é macumba, o que é cultura brasileira.

## Roda de conversa 7

---

**AT** – Como sensibilizar esse educador, essa comunidade escolar, para fazer um trabalho belíssimo dentro da sala de aula? Sobre a questão da interdisciplinaridade que essas manifestações podem proporcionar, precisaríamos de um projeto político-pedagógico, de um projeto da instituição escolar e não de um professor isolado. O que vocês pensam?

**SM** – Se o professor que ensinará música na escola tiver licenciatura em música, sua formação foi com música erudita europeia ou, no máximo, curso de jazz americano adaptado para o contexto brasileiro. Quando ele vai para a sala de aula, não vai ensinar aquilo que não aprendeu. Para conseguir sensibilizar os alunos precisaria haver um método que estabelecesse relações com o país ao qual eles pertencem.

**RA** – Uma questão profunda e política é a separação entre educação e cultura. Isso tem a ver com preconceito, em todos os níveis. Tem a ver com a pessoa querer para si um modelo do que ela não é. Por isso ela não quer saber onde a mãe nasceu; porque, para ela, é ruim a mãe ter nascido no interior de Pernambuco. É legal que ela nasceu em São Paulo. E, se ela chegar ao interior de Pernambuco, muito provavelmente se colocará como uma paulistana e não como alguém da família. Mas, se ela chegar e participar de uma festa lindíssima, ela se sensibilizará. Os migrantes que vêm a São Paulo abandonam suas tradições, por não terem espaço físico nem tempo. São Paulo tem uma questão seriíssima da dificuldade da construção coletiva, de espaço de encontro, das possibilidades de integração social.

**AT** – A escola seria esse espaço?

**RA** – A escola poderia ser, com certeza.

**LS** – Eu acho que a escola pode ser e, atualmente, há um movimento forte no Brasil dessa educação em tempo integral. Existe um grupo de jovens que vão brincar nos recreios e a cada semana eles levam uma cantiga diferente. Numa semana brincaram com 40 crianças, na semana seguinte tem 80 que sabem a música. Às vezes, você chega no recreio para brincar, tem 90 crianças numa roda. E se você passar de carro na comunidade, eles estão brincando. Quando você vê a comunidade do Boi, do Morro do Querosene (em São Paulo), numa festa com centenas de pessoas maravilhadas, já se construiu uma cultura, inclusive com as crianças da escola.

**RA** – A manifestação não é mais restrita à colônia, as pessoas estão integradas cada vez mais, porque existe a necessidade da construção coletiva, desse pertencimento. A forma de chegar é ter professores preparados. É a valorização da cultura como um todo, a valorização de uma comunidade, é a criação de um ponto de cultura.

Eu tive essa experiência com A Barca, viajamos por muitas comunidades pequenas. Quando chegávamos com um ônibus, cheio de equipamentos e artistas para montar e fazer um show, tinha um efeito enorme. Muitos jovens que, antes, não queriam saber mais daquilo, porque era coisa de velho, de ignorante, quiseram voltar a praticar.

**LS** – Quando gravamos o CD “Cantos de trabalho”, com a Cia. Cabelo de Maria, com a comunidade de Arapiraca, do Sítio Fernandes, nós fomos a essa comunidade onde as mulheres fazem canto de trabalho destalando o fumo. Quando fomos gravar o CD, contamos na escola que íamos gravar um disco em São Paulo com as cantigas daquela comunidade. A partir deste momento, eles começaram um trabalho dentro da escola, com as crianças que não tinham tanta relação com essas cantigas preciosas, e criaram um movimento forte, e crianças estão cantando.

**RA** – O crescimento é visível. O cenário é totalmente diferente de 10 ou 15 anos atrás, quando as manifestações eram restritas às comunidades que as praticavam, não havia registro. Mas mudou por conta de políticas públicas, de editar e guardar a memória, do entendimento do que é o patrimônio imaterial.

*A música na escola tem a obrigação de contemplar o Brasil, essa variedade. Temos que aproveitar esse momento para levar o Brasil para dentro da escola.*

LUCIENE SILVA



**SM** – Nos últimos anos, as políticas públicas andaram mais rápido do que a universidade. Alguns cursos de música têm se modernizado para abarcar esse Brasil do novo século. Mas não seria necessário a universidade acompanhar, já que é ela que forma os educadores?

**RA** – Os departamentos de História, Educação, Ciências Sociais estão mais atentos e trabalhando mais ativamente nisso do que os de Música, os de Arte. Tive uma educação muito formal, fiz composição e regência numa universidade pública por seis longos anos e tive uma formação técnica e artística muito limitada. Hoje a formação ainda é baseada em modelos europeus e americano, porque o material está organizado, funciona, a pessoa aprende a tocar, a ter percepção rítmica e harmônica. A questão da identidade é uma moeda de troca para as empresas, que passaram a ter editais ligados à identidade e à memória. Essas empresas têm uma dívida social enorme, pois realocam comunidades inteiras que tenham a vida ligada a um espaço para construir fábricas, refinarias; elas poluem.

**SM** – Por meio das brincadeiras, dos jogos infantis, fazendo uso da criatividade, da improvisação (que não fazem parte desse modelo de ensino de música que nós importamos), teríamos como trabalhar na criança habilidades fundamentais para o mundo contemporâneo?

**LS** – A Lydia Hortélio, minha grande mestra, tem uma frase que eu repito: “A música da infância é a nossa língua materna musical”. O repertório da música tradicional da infância tem o tamanho da criança. A melodia respeita a tessitura vocal e a rítmica, cabe no seu corpo. Quando penso em educação musical para criança, me vem essa música que está pronta, que foi inventada muitas vezes por eles, que têm a delicadeza que eles precisam. Temos a hora de aprender a ler e escrever; temos a hora de aprender a ler e a escrever música. Quando a criança brinca, e tem esse corpo desenvolvido nas brincadeiras de mão, de corda, de bola que trazem essa música, no momento em que eles começam a compreender o desenho dessa música, eles já estão com ela pronta no corpo. Eu tenho alfabetizado musicalmente crianças e adolescentes através desse repertório. É impressionante a rapidez de compreensão.

**AT** – Acho que existe um risco de que essa expressão infantil, essa brincadeira, vire jogo pedagógico, vire brincadeira pedagógica. Há um movimento da pedagogia que tem um discurso muito forte de que se aprende brincando. Como vocês vêem o desafio da cultura popular entrar na escola de uma forma pedagógica?

**RA** – Há uma limitação. Você não pode revolucionar completamente o aprendizado de artes se você tem um aprendizado enfaixado nas outras matérias. Tem de ser uma mudança gradual e tem de ser global. É perfeitamente possível desenvolver um método para alfabetização musical, para musicalização, para o aprendizado técnico em todos os níveis. A



*“Uma questão profunda e política é a separação entre educação e cultura. Isso tem a ver com preconceito, em todos os níveis.”*

RENATA AMARAL

cultura popular traz outros mecanismos de criação, mecanismos de arranjo, de improviso e da construção coletiva. Uma vez cheguei ao Boi e o rapaz me deu o pandeirão, “Olha como ele está fazendo e faz diferente”, essa foi à instrução. Porque a rítmica é construída a partir da complementaridade. Se ele está tocando e subdividindo, você tem que marcar e vice-versa. Se ele está tocando em três, você vai tocar em dois e vice-versa e, todo o mecanismo da maioria das orquestrações de tambor, de rítmica, funcionam assim. É outro jeito de aprender a música que não é a de reproduzir exatamente o que está sendo feito.

**LS** – As crianças reinventam o tempo inteiro. Fazemos uma proposta hoje, amanhã já virou outra. A transmissão oral, a improvisação coletiva, é uma reinvenção e devemos usar isso como aliado na educação musical. Quando propomos algo em que cada um traz uma interferência, ou que vai fazer uma variante, temos milhões de possibilidades de maneira extremamente prazerosa.

**RA** – De fato, não há padronização. Uma diferença bem clara entre os grupos de tradição popular e grupos para-folclóricos, por exemplo, é que não existe uma coreografia fixa. Há um padrão de movimento, tem um estilo de corporalidade, mas, cada um dança do jeito que se sente bem. Inclusive, normalmente, existem gradações de dificuldade nos personagens. Você adapta a sua corporalidade onde você se encaixa melhor e todo mundo pode participar de fato. Todo mundo tem um sentimento de pertencimento muito grande. De fato, nessas comunidades há inclusão social. Qualquer corpo, qualquer habilidade encontra o seu espaço, o seu papel. Também há a questão da tradição oral, de memorizar e reproduzir. Isto em si já é um mecanismo criativo. Dizem que quem conta um conto aumenta um ponto. As pessoas adaptam isso ao seu modo de vida, elas inventam uma palavra ou outra.

**AT** – É difícil pensar em termos escolares, com um conteúdo de currículo fechado, pensar essa cultura tradicional. Há um padrão?

**LS** – A escola tem que querer trabalhar junto, em parceria, num projeto coletivo. A professora de artes leva os conteúdos; a de matemática, os jogos tradicionais, os jogos de tabuleiro. Um grande investimento terá de ser feito para a formação, porque primeiro é preciso aprender. Quando comecei com roda de verso, com os adolescentes, no primeiro dia um menino de 13 anos falou: “Oh professora, mulher é como lata, um chuta e o outro cata”. E eu continuei cantando roda de verso. Passado uns três meses, ele chegou e falou: “Olha o versinho que eu escrevi para a minha namorada: eu escrevi com tinta azul porque não tinha dourado, cada vez que eu te vejo, fico mais apaixonado”. Eu pensei... “esse menino ficou tocado”. Daí a pouco tinha um monte de criança com caderno de versos.

**SM** – Como foi seu encaminhamento para o projeto A Barca? Foi uma descoberta adulta?

**RA** – Foi mais adulta. Eu sempre tive vontade de conhecer mais de música brasileira, música indígena. Não tinha ma-

terial de fato, que não é o caso hoje. Tinha um preconceito e um desconhecimento. Quando fui passar um carnaval em Recife, por exemplo, estava tudo ali, não tinha como ignorar. Eram dezenas de blocos de maracatu, de caboclinha, de boi. Eu percebi que aquilo era música contemporânea de verdade. É vigoroso! As pessoas não fazem isso por achar que precisam preservar a memória dos pais, elas fazem isso porque é importante, porque está nelas e elas se divertem fazendo. Essa força tem de ser levada para a escola, para o dia a dia. A escola é onde as pessoas se reúnem diariamente, semanalmente; onde é possível realizar um trabalho a longo prazo.

**LS** – As universidades brasileiras têm de rever isso. Eu estou dentro de uma universidade que oferece licenciatura em Música Brasileira. Os alunos têm aula de música indígena, música africana, música tradicional da infância. Os alunos chegam querendo aprender o Brasil. É impressionante o quanto são pessoas especiais.

**RA** – Sobre o desenvolvimento corporal, que exige coordenação, você vê crianças de 4 e 5 anos tocando, dançando e cantando, ao mesmo tempo. É uma coisa difficilima de fazer quando você é adulto (e resolve conscientemente fazer as três coisas ao mesmo tempo). Tem a questão da memória. Eu vejo alguns mestres, com quem convivo há mais tempo, que tem um comprometimento com a memória, porque a tradição oral exige que eles tenham arquivos inteiros na cabeça, e uma grande capacidade de correlacionar conteúdos, que tem relação direta com a criatividade. O tempo todo eles falam dessa relação da memória e da composição. Eu já ouvi, literalmente, uma pessoa falar que para compor precisa ter muita memória, porque tem a ver com transformação, com recriação. Este repertório traz outro tipo de desenvolvimento físico e intelectual, da maior importância.

**LS** – Na educação, falamos que precisamos formar cidadãos criativos. Para você compor, tem que ter muita memória. Quando falamos em formar indivíduos criativos, criamos sempre a partir da observação de grandes artistas. O que eu penso, principalmente quando falamos de educação musical na infância, é que precisamos construir um alicerce como base para o processo criativo, para esse indivíduo reflexivo ter um processo criativo magnífico.

**AT** – Pensando na importância da música para a questão total do ser humano, pergunto: cultura tradicional dentro da escola pública, para quê?

**LS** – Para se ensinar o Brasil. A história ensinada na escola não conta o Brasil. Quando começamos a nos aprofundar, saber de onde vieram os negros, qual era a cultura deles na África, como eram os índios que viviam aqui, como foi quando os portugueses chegaram; se trazemos esse universo da cultura brasileira, trazemos a história também.

**AT** – Ir além dos modelos e enxergar de verdade a comunidade, fazer uma leitura do que é a expressão contemporânea. Ouvir essa criança, saber como ela tem se expressado, o que ele está dizendo.

**LS** – O tradicional é muito contemporâneo, é uma tradição muito viva. As brincadeiras de hoje são muito mais do corpo, do movimento; eu já registrei 300 brincadeiras de mãos. A geração de hoje é muito mais rápida. O corpo é de correr.

Quando comecei a redescobrir o Brasil, fui procurar minha mãe para saber o que ela tinha cantado na infância dela, minha mãe cantava, é assim:

“Ô luar, ô lua, ô luar do firmamento, quem me dera estar agora, onde está o meu pensamento. Eu queria ser agora, um cavalinho de vento, para ir à galopada, onde está meu pensamento.”