

Elizabeth Travassos Lins

---

# Diversidade musical e desigualdade social

## Reconhecimento da diversidade cultural

---

Em 2005, a Conferência Geral da UNESCO adotou a “Convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais”, ratificada até 2011 por mais de uma centena de países, entre eles, o Brasil. Esses países comprometem-se, assim, a reconhecer que a diversidade constitui “patrimônio comum da humanidade”. A “Declaração universal sobre a diversidade cultural”, de 2001, dá especial atenção aos grupos com horizontes culturais variados que integram sociedades internamente estratificadas.

Renovam-se, assim, as preocupações inaugurais da UNESCO com o mútuo entendimento entre os povos. No pós-guerra imediato, a organização preconizava medidas de reconhecimento das características próprias de cada povo, manifestas em seu “folclore”. Ao longo da segunda metade do século passado, cresceu sua atenção à diversidade interna a cada país e às relações dos estados-nacionais com as minorias étnicas, religiosas e linguísticas. O termo “multiculturalismo” passou a ser pronunciado com frequência. Em lugar de medidas de assimilação de populações sob a égide do modo de vida de um grupo étnico dominante, tornou-se imperativo imaginar outras orquestrações da diversidade.

Estão em jogo, também, as relações entre indústrias culturais, cuja expansão não conhece fronteiras, os estados e as populações. No capítulo dedicado à cooperação internacional, a Convenção menciona explicitamente a música e o cinema, dois campos dominados por empresas dos países mais ricos. Portanto, se os direitos humanos abrangem explicitamente os direitos dos povos à particularização pelas expressões culturais, é preciso pensá-los no plano tanto das relações internacionais quanto intranacionais.

O Brasil incorporou, em suas políticas para a educação, as preocupações com a diversidade. Os Parâmetros Nacionais Curriculares retratam um País heterogêneo em termos étnicos e culturais, e desigual no que tange à distribuição da riqueza e ao acesso a bens e serviços que constituem os índices do desenvolvimento humano. O documento celebra a convivência pacífica dos diferentes grupos étnicos e culturais, ao mesmo tempo em que aponta os limites da democracia racial à brasileira. A escola, por sua vez, é tratada como espaço onde se podem cultivar e colher os frutos da diversidade.

## Diversidade e desigualdade, na música e na escola

---

Os Parâmetros não só vinculam a diversidade nas expressões artísticas à existência de diversidade étnica, como sustentam que “...a música, a dança, as artes em geral, vinculadas aos diferentes grupos étnicos e a composições regionais típicas, são manifestações culturais que a criança e o adolescente poderão conhecer e vivenciar” (Brasil, 1997). Sugerem, como se vê, que música e dança são atividades propícias ao conhecimento e vivência, dentro da escola, da diversidade cultural.

Naturalmente, não faria sentido delegar essa missão exclusivamente à área de artes. Outras áreas de conhecimento também estão diretamente implicadas nas maneiras de conceber, valorizar e experimentar a diversidade. O multilinguismo existe em certas regiões do Brasil e as várias maneiras de usar a língua portuguesa, em suas expressões orais e escritas, impõem-se no País como um todo. Nas escolas, estão presentes indivíduos com diferentes opções religiosas, estilos de vida, hábitos de lazer. Para as escolas convergem, em alguma medida, diferenças culturais que nem sempre são toleradas, e que se cruzam com as desigualdades sociais. Nem é preciso lembrar que, em tese, as escolas são um dos lugares nos quais se deveriam combater desigualdades que contrariam o princípio democrático e colocam em risco a diversidade de expressões de cultura.

A defesa da diversidade cultural, que se firmou como política oficial no mundo contemporâneo, tem numerosas e complexas implicações na maneira de tratar a música nas escolas, pois há diversidade musical dentro e fora das escolas, dentro e fora da família, dentro e fora do País. O que se percebe como “diverso” e “estrangeiro” é relativo ao que se percebe como “idêntico” e “familiar”. Um quarteto de cordas tocando música erudita pode ser exótico em muitos lugares do mundo, tanto quanto um gamelão balinês ou a música de flautas ameríndias na maioria das escolas no Brasil, incluindo as que formam músicos profissionais e professores de música. Embora isso possa parecer óbvio, promover a diversidade das expressões não é tocar repertórios estrangeiros ou exóticos.

Nas cidades, principalmente, as comunidades escolares e suas vizinhanças envolvem indivíduos com experiências musicais variadas. O acesso a repertórios estrangeiros ampliou-se por meio da Internet, onde é possível compartilhar música gravada, obter partituras, cifras, métodos de aprendizado de instrumentos etc. Imagens e sons oriundos de lugares longínquos podem ser apreciados em sala de aula, quando se dispõem de computadores. Por um lado, a variedade ampliou-se para quem não dispõe de recursos financeiros e outras condições de acesso às viagens, discos e espetáculos. Por outro, as atividades musicais escolares não podem prescindir de professores e materiais que ajudem a construir capacidades de exame crítico da oferta de sons. Infelizmente, a obtenção e manutenção de conjuntos instrumentais diversificados ainda está longe de ser coisa simples para a maioria das escolas, onde não há sequer espaços acusticamente adequados. Mas as maneiras de aproximar do cotidiano escolar experiências comunitárias, diversidade local e informação digital têm sido desenvolvidas e testadas por professores e escolas, e representam avanços significativos.

Embora o culturalmente diverso seja, em termos lógicos, relativo àquilo que se considera idêntico, algumas espécies de música monopolizam o prestígio, e as outras aparecem, ao seu lado, como não músicas, músicas menos complexas, menos valiosas. A diversidade não é plana, ela está submetida a uma hierarquia de legitimidade. A música escrita europeia beneficiou-se, em sua irradiação planetária, do fato de ser a música dos colonizadores europeus e dos missionários cristãos, que instituíram seu ensino ignorando ou rejeitando a existência de inúmeras outras expressões musicais das populações locais. Foi o que aconteceu e acontece ainda no Brasil com as dos ameríndios, dos africanos e seus descendentes. Juntamente com os repertórios e instrumentos musicais europeus, foram beneficiadas certas maneiras de entender o que seja “música”, noções acerca da sua natureza e seu valor, noções de criação, autoria e tantas outras.

Do mesmo modo, as indústrias culturais distribuíram em todo o planeta seus repertórios e maneiras de cantar, tecnologias de gravação, práticas de escuta, gostos e, principalmente, a ideia de que a música pode ser comprada e vendida em fonogramas. As mudanças que provocaram foram de tal magnitude que constituem um tema de debate contínuo dos músicos, políticos e estudiosos. Os instrumentos de política cultural, em âmbito nacional e supranacional, levam em conta a difusão, sem precedentes na história da humanidade, de poucos tipos de música em detrimento de muitos outros. Argumenta-se, com certa razão, que tamanha concentração não implica aniquilação da diversidade, já que os modos de relacionar-se com os produtos das indústrias culturais variam e podem realimentar as invenções locais. Mas a televisão, desde meados do século passado, como os computadores conectados em rede, atualmente, são concorrentes poderosos do professor e das aulas de música. Eles continuam a desafiar nossa imaginação e capacidade de realização prática.

O problema do programa do reconhecimento da diversidade é que ele facilmente sujeita todas as diferenças ao nosso modo de ver as coisas. Falamos de outras músicas e outras estéticas diante de cerimônias de indígenas e dos cultos afro-brasileiros porque, antes de mais nada, os constituímos como “músicas” para serem apreciadas esteticamente e, eventualmente, aprendidas e praticadas. Com algum otimismo, pode-se esperar que a observação de outras pedagogias e de outros modos de usar a produção de som nos obrigue a rever alguns pressupostos de nossas atividades musicais e pedagógicas.

Pense-se na narrativa dos violeiros de certas regiões de Minas Gerais, que atribuem a um pacto com o diabo a aquisição de habilidades extraordinárias de instrumentista. Não sei contar a história com a graça com que a contam violeiros como Roberto Correa e Paulo Freire – e que a aprenderam dos sertanejos, mas ela diz mais ou menos o seguinte: quem deseja se tornar o que chamamos de virtuose tem que ir até uma igreja onde haja um buraco na parede. Bota-se a viola de lado e, corajosamente, enfia-se a mão no buraco, gritando o nome do violeiro que se admira e que se acredita já fez o pacto. Uma mão peluda agarra-se à nossa. Tenta-se libertar a mão, que aparece ferida depois de uma luta desesperada. Já se pode então tocar porque todos os toques vão estar dentro da mão.

A história obriga a pensar que constituem a diversidade musical não somente repertórios e instrumentos, escalas e sistemas métricos. Entrevimos, mesmo que entricheirados em certas convicções, outras pedagogias, outras crenças. Estamos aparelhados na escola para fazer entre elas a necessária mediação?

---

## Referências bibliográficas

---

- ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, estudantes e professores*. Tese [Doutorado em Música] – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1999.
- ASSANO, Christiane Reis Vilela. Caçadores de sons, in: GARCIA, Regina Leite (Org.) *Pesquisa com o cotidiano*. Rio de Janeiro, D P & A, 2003, p. 63-74.
- \_\_\_\_\_. Mapas sonoros, in: GARCIA, Regina Leite (Org.). *Novos olhares sobre a alfabetização*. São Paulo: Cortez, 2001, p. 123-137.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: introdução aos Parâmetros Curriculares Nacionais / Secretaria de Educação Fundamental*. – Brasília : MEC/SEE, 1997.
- HOOD, Mantle. The Challenge of “Bi-Musicality”, *Ethnomusicology*, 4(2). University of Illinois Press, 1960, p. 55-59.
- PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- UNESCO. *Convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais*. Disponível em <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/international-instruments-clt/#c154809>
- UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Disponível em <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/about-this-office/unesco-resources-in-brazil/legal-instruments/>