

Músicas do Mundo

*Abre-te! Abre-te ouvido, para os sons do mundo, abre-te ouvido para os sons existentes, desaparecidos, imaginados, pensados, sonhados, fruídos! Abre-te para os sons originais, da criação do mundo, do início de todas as eras... Para os sons rituais, para os sons míticos, místicos, mágicos. Encantados... Para os sons de hoje e de amanhã. Para os sons da terra, do ar e da água... Para os sons cósmicos, microcósmicos, macrocósmicos... Mas abre-te também para os sons de aqui e de agora, para os sons do cotidiano, da cidade, dos campos, das máquinas, dos animais, do corpo, da voz...
Abre-te, ouvido, para os sons da vida...
(FONTERRADA apud SCHAFER, 1991)*

Vivemos um momento especial da história da Educação Musical Brasileira merecedor de um “abre-te sésamo!” que nos revele quais tesouros musicais encantarão crianças e jovens. Há muitos gêneros musicais do Brasil e do mundo e, por isso, é fundamental que a educação não seja preconceituosa ou excludente.

O enfoque multicultural da educação está presente no Relatório sobre Educação da UNESCO (DELORS, 1999) onde uma das premissas é “preparar cada indivíduo para compreender a si mesmo e ao outro, através de um melhor conhecimento do mundo” (DELORS, 1999, p. 47). Nesse sentido, acreditamos que abarcar os conhecimentos das diferentes formas de pensar do ser humano nos conduz a novas possibilidades sonoras.

Incentivamos um olhar mais profundo para as diferentes músicas do mundo, a chamada World Music, que pode ser popular, clássica (erudita), folclórica, religiosa, profana, comercial, oriental e ocidental (BOHLMAN, 2002, p.10) e que se expandiu de forma vertiginosa quando as mídias tornaram acessível a escuta de músicas de lugares distantes, estimulando a curiosidade por outras formas musicais de outros continentes que não a Europa.

Acreditamos que dessa forma, as músicas podem abrir portas culturais e se transformar em um exercício de alteridade, estimulando a formação de cidadãos mais abertos a outras maneiras de viver.

O que propomos aqui é pensar a música além das fronteiras das nações, tendo como ponto de partida os aspectos culturais de diversos grupos e regiões. É importante, por exemplo, entender que na África existem diferentes povos que vivem num mesmo país, divididos¹ em grupos étnicos que falam diferentes línguas. Também aqui no Brasil existem 230 povos indígenas² (ISA, 2011) com culturas distintas e que falam 180 línguas diferentes.

Nesse sentido, é importante perceber o Brasil como um País multilíngue e começar a ouvir esses sons que estão nas florestas brasileiras. Parece existir uma tendência de não pensarmos nesses povos como um “outro”, porque mesmo vivendo na mesma terra, “ser índio” significa conceber o mundo de “outra” forma. A música³, para eles, é parte de rituais complexos que exigem de nós, um cuidado especial ao lidar com esse repertório em sala de aula.

¹ A divisão em países no continente africano desconsiderou questões étnico-culturais criando fronteiras políticas entre grupos que viviam juntos há milênios, causando problemas de ordem social até hoje.

² Dados do Instituto Socioambiental baseados em pesquisas antropológicas e censos realizados pela Funasa, Funai e por Ongs indigenistas. <http://www.socioambiental.org.br>

³ Em alguns povos indígenas como os Paiter Suruí de Rondônia, há uma fronteira rarefeita entre canto e fala, uma relação intrínseca entre música e narrativa que podem ser exploradas em sala de aula. (PUCCI, 2009)

Magda Dourado Pucci e Berenice de Almeida

O aumento significativo das pesquisas na área musical⁴ parece que ainda não ecoou nas salas de aula. Há um hiato entre o pesquisador acadêmico e o educador musical que pouco dialogam e compartilham seus conhecimentos. Ideal seria integrar a prática musical às pesquisas etnomusicológicas, pois é comum ouvir crianças cantando determinadas músicas de forma descontextualizada.

Em geral, os arranjos de canções folclóricas são feitos baseados nos recursos da música erudita⁵ deixando de lado características que trazem à tona conteúdos interculturais e interdisciplinares. Essa atitude descontextualizada pode tornar a música um mero entretenimento em que os conteúdos simbólicos se perdem. Por outro lado, é importante ressaltar que cada canção possui um universo a ser explorado pelo professor que, a partir de sua pesquisa, proporcionará um aprendizado mais significativo para seus alunos.

É preciso investir na formação musical dos professores de música e dos não especialistas. Proporcionar um mergulho nas várias formas de expressão musical seja ouvindo (e muito!)⁶, cantando ou tocando para que eles tenham mais consciência e autonomia na criação de seus projetos pedagógicos. Quanto maior o número de referências, mais rica e interessante será essa educação, não apenas musical, mas geral.

Sabemos que é impossível trazer à sala de aula todas as músicas do mundo, mas podemos selecionar um leque de possibilidades e criar conexões culturais que tangem à música, à história, à antropologia, à geografia e que suscitem enlaces interdisciplinares. Ao buscarmos um maior equilíbrio entre os vários repertórios, proporcionamos um ambiente no qual os alunos podem desenvolver uma postura aberta, de curiosidade e receptividade às muitas músicas da música (BRITO, 2009).

Nesta direção, por que não utilizar, em alguns casos, o sistema musical da música clássica⁷ indiana? Ele não poderia estimular processos cognitivos entre crianças e jovens brasileiros?⁸ O ritmo kerarwa de oito tempos divididos em padrões rítmicos de 3-3-2 se solfeja de forma equivalente à célula-base do baião. Fundamentado nessa semelhança, é possível desenvolver, de forma criativa, a “levada” do baião com o ritmo kerarwa, inclusive usando outros instrumentos não indianos⁹. Além do aspecto lúdico da atividade, estimulamos a curiosidade das crianças pela Índia.

Outro exemplo é a afinação, que possui referenciais diferentes conforme as tradições culturais. Na música indiana, há milênios já se distinguia os tons e os quartos de tons. Para nós, esses microtons soam como “desafinações”, no entanto, fazem parte da estrutura da música clássica indiana e têm lugar distinto nas escalas (ragas) e não são ornamentos, como no caso da música árabe. Se aproximarmos nossos ouvidos para as outras afinações do mundo, estaremos fazendo um exercício de alteridade.

Nossos ouvidos sempre estiveram abertos aos sons do mundo, pois o Brasil, por ter recebido diferentes povos, soube inventar novos gêneros, resultados das várias trocas culturais ocorridas ao longo dos séculos. Por que não continuarmos abertos aos imensos tesouros musicais a serem explorados? Abre-te sésamo!

⁴ A etnomusicologia vem crescendo gradativamente e apresenta uma nova visão sobre as diversas manifestações musicais do mundo todo, contribuindo para uma compreensão mais holística sobre o processo cultural que envolve a música.

⁵ Não há intenção de desprezar o legado da música erudita europeia, mas é importante ressaltar que há outras maneiras de realizar arranjos musicais que extrapolem as referências clássicas, principalmente, quando o conteúdo abordado é de outra origem.

⁶ A apreciação musical é tão importante quanto a prática musical, pois a audição de diversos timbres instrumentais ou vocais é fundamental na formação não apenas dos professores, como também dos alunos. No entanto, muitas vezes não temos oportunidade de tocar instrumentos que exigem uma técnica específica como a flauta ney turca ou o som do kemance afegão, para citar apenas dois exemplos.

⁷ Referimo-nos ao sistema de aprendizado da forma clássica da música indiana e não da música popular ou folclórica.

⁸ Essa técnica foi utilizada no projeto Samwaad - Rua do Encontro - dirigido por Ivaldo Bertazzo no qual reuniu ritmos indianos aos brasileiros. Jovens do Complexo da Maré, Zona Norte do Rio de Janeiro, desenvolveram uma técnica corporal baseada no tala indiano. Na Índia, assim como os músicos, os dançarinos também precisam solfejar com as sílabas para memorizar os movimentos corporais.

⁹ Nas apresentações do Mawaca nos CEUs de São Paulo, realizamos uma brincadeira musical com as crianças chamada Dendê com Curry onde um trecho de um tala é falado simultaneamente à tabla e logo em seguida ganha o acompanhamento do pandeiro brasileiro. Essa vinheta mostra que, ao vivenciarmos os sons de lá, entendemos melhor os sons daqui.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, M. Berenice de; PUCCI, Magda D. *Outras Terras, Outros Sons*. São Paulo: Callis, 2002.
- BOHLMAN, Philip. *World Music. A very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2002.
- BRITO, M. Teresa A. de. *Quantas músicas têm a música?* ou Algo estranho no museu. São Paulo: Ed. Peirópolis, 2009.
- DELORS, Jacques. *Educação, um tesouro a descobrir*: Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI. São Paulo: UNESCO, MEC, Cortez Editora, 1999.
- PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX*. Metodologias e Tendências. Brasília: MusiMed, 2000, p. 213.
- PUCCI, Magda D. *A arte oral dos Paiter Suruí de Rondônia*. Dissertação de mestrado, PUC-SP, São Paulo, 2009.
- SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda Gomes da Silva, Maria Lucia Pascoal. São Paulo: Editora UNESP, 1991.