

# Roda de conversa 6

**Moderadores:** Sergio Molina e Adriana Terahata

**Participantes:** Carlos Sandroni e Ivan Vilela

**Sergio Molina** – Projeto “A Música na Escola”, roda de conversa número seis vai discutir a música popular urbana e a questão da identidade musical.

**Carlos Sandroni** – A ideia da educação musical, em princípio, é aquilo que se deixa transmitir para as novas gerações, sacramentado como sendo o saber musical das gerações anteriores. Este saber tem sido, ao longo de muitos anos, um conhecimento criado basicamente na Europa, cristalizado no século XVIII para o XIX e transmitido para o mundo inteiro nos conservatórios, faculdades de música e também na educação musical básica. A ideia de que esse é o saber musical que as pessoas devem receber foi questionada de muitas maneiras no século XX.

A primeira vez foi com a própria música ocidental, que desconstruiu alguns códigos que o conservatório do século XIX ensinava como harmonia, compasso etc., e se mostrou multifacetada. A segunda foi com a importância cada vez maior e a legitimidade conquistada da música popular.

Nos Estados Unidos, começam a surgir as escolas de jazz. Na Europa, instrumentos asiáticos como o gamelão passam a ser importados e a fazer parte do arsenal das instituições escolares. No Brasil, vê-se a chegada desses repertórios que, há algum tempo, já haviam sido canonizados, antes de entrarem na escola.

Aqui, de alguma maneira, já havia a noção da importância de Pixinguinha, Donga, Tom Jobim, Radamés (esse último, da sua parte popular). Já se sabia da relevância destes intérpretes, compositores, arranjadores, de que eles representavam algo muito importante para a cultura musical brasileira em geral. Eles já haviam sido incorporados na ideia de um patrimônio musical, mas custou um pouco mais para que eles chegassem à instituição escolar.

Há o questionamento geral sobre a música erudita ser aquilo que se aprende na escola. Atualmente, eu não sei avaliar como este questionamento se dá no Brasil, mas percebo que em Pernambuco e na Paraíba (onde eu trabalho), ainda existe uma crença muito grande de que o principal a ser ensinado na escola é a música erudita europeia. Eu observo colegas, grandes músicos, que fora da sala de aula têm uma prática em que a música popular é muito presente, e quando eles cruzam o portão da universidade, o que prevalece é a ideia de que lá dentro o que temos de ensinar é música erudita.

Podemos nos perguntar se a ideia de ensinar música no ensino fundamental e médio não será entendida por muita gente como ensinar colcheia, semicolcheia, ensinar Beethoven e Mozart.

**Ivan Vilela** – Eu pergunto: “O que se pretende ensinar nas escolas quando se trata de música?”. Quando surgiram as faculdades de música no Brasil, foram trazidas metodologias da Europa. Não sei se na época não se pensou em criar uma metodologia brasileira. Talvez devido à própria música erudita andar na retaguarda da música erudita europeia, ou por não considerar a música popular um material nobre para ser sistematizado e estudado.

Historicamente observamos que com o advento da república no Brasil as formas de relações patrimonialistas ligadas à colônia foram jogadas por terra. Com isso, joga-se também a cultura popular brasileira, que passa a ser vista como um antagonismo ao progresso e à modernidade.

No processo de colonização do Brasil, tendo a crer que ela foi um escape para o nosso povo que, na tentativa de copiar as coisas que vinham de fora, usava sua própria visão de mundo para interpretá-las. Com isso, a fazia ser diferente da música tal qual ela era tocada na Europa. A própria ignorância do executante, de não conhecer tão profundamente aquilo e de não saber como deveria ser tocado, fez com que essa diversidade fosse ampliada cada vez mais. Em um País de proporções continentais como o Brasil, isso fez com que uma mesma manifestação quando migrada para outro lugar e submetida ao efeito do tempo (em 30, 50 anos), se tornasse outra manifestação. Por isso, o Brasil possui uma diversidade rítmica e musical, de danças e de cultura popular muito grande, mas que não é privilegiada quando se pensa em ensino.

Toda essa riqueza cultural deveria estar junto com a base do ensino acadêmico europeu, deveria estar em uma terceira via, na qual nós construíssemos nossa própria metodologia. Quando a gente fala de Brasil, pensamos na maior expressão de música popular do mundo. E qual seria, então, o problema de criar nossa própria metodologia? Seria muito importante criar uma maneira nossa de se fazer, de se ensinar essa música.

De uns anos pra cá, tenho a impressão que um efeito colateral dessa tentativa de globalização e do pensamento ecológico de preservação das diversidades tem feito com que olhemos mais para a nossa cultura.

**SM** – Queria falar mais especificamente do que nós poderíamos chamar de cânone na música popular urbana, que sempre terá pontes com a tradição popular. Uma música que eu aprendi por tradição oral, porque meus pais ouviam, eu ouvia no rádio, ou vi na televisão, não foi na aula de música. Mas, o estudante que nasceu em 1990, geralmente não sabe quem é Pixinguinha ou Noel Rosa. Vocês acreditam que a função da escola também seria dar conta desse patrimônio? Afinal de contas, estudamos Machado de Assis, Cervantes. Por que não estudar Sinhô e Noel Rosa?

**CS** – Embora na Universidade onde eu atuo não conste no currículo o ensino da obra de Noel Rosa e Pixinguinha (a não ser numa cadeira de história da música popular, de um semestre, que foi criada recentemente), eu procuro encontrar um lugar para passar esse conhecimento. Tento mostrar para os meus alunos músicas que talvez eles não conheçam, e que têm a ver com o espírito do que está sendo colocado ali.



*A identidade nacional está sempre em construção. Embora exista um patrimônio ao qual devemos nos referir, temos a liberdade de criar a nossa própria face. As novas gerações estão fazendo isso.*

CARLOS SANDRONI

## Roda de conversa 6

Do mesmo jeito que temos de ler Machado de Assis na escola, também deveríamos ouvir Noel Rosa. Eu simpatizo muito com esse ponto de vista. Por outro lado, fico pensando em alguns aspectos da educação mais ligados ao cotidiano das pessoas do que com a tradição e com a ideia da identidade nacional.

Na verdade, a identidade nacional está sempre em construção. Embora exista um patrimônio ao qual devemos nos referir, temos também a liberdade de criar a nossa própria face, a nossa própria identidade. As novas gerações estão fazendo isso. Para estas crianças e adolescentes, o que conta são gêneros musicais que têm pouco a ver com esse repertório. Então, como lidar com esses dois aspectos? É uma questão difícil. Digamos que a minha simpatia me leva muito para a ideia de trazer esse repertório canônico brasileiro e correr o risco de que ele vire aquela coisa chata que se ensina na escola.

Quando passa a fazer parte do jogo, ou seja, entra para o currículo e se torna obrigatório, corre-se o risco de perder o elemento da novidade, da paixão do jovem por aquilo que estava presente no momento em que foi criado. Quando foi criado não estava na escola, estava na vida, na paixão das pessoas.

Mesmo que eu não tenha uma vivência ou um gosto especial por uma série de gêneros que fazem parte do cotidiano da juventude, eu, como professor, preciso lidar com esses gêneros como funk, hip hop, pagode romântico, sertanejo, axé. Eles estão no cotidiano das crianças e dos jovens e não fazem parte desse cânone. Mas a escola está mais acostumada a lidar com o cânone estabelecido do que com uma coisa que está em vias de se fazer, e está sendo apropriada pelos jovens. São questões difíceis, mas interessantes.

**SM** – Mas a princípio, a educação musical não poderá ser só a reprodução da realidade de fora da escola, senão ela não contribuirá para o que chamamos de educação.

**IV** – Tenho tendência a crer que existe uma esperança, que é a questão da finalidade histórica. Na USP, há três anos abriu-se a disciplina “música popular brasileira” como optativa e agora já está se tornando obrigatória para licenciatura. Devagarzinho vamos mexendo na própria percepção musical. Estou ensinando “percepção de música popular”, e os alunos têm que fazer a transcrição de uma música popular, tirar música de ouvido e ouvir um cantador do campo.

O aspecto histórico pode tornar gostoso olhar o hip hop, o romântico sertanejo e essas tendências e a busca de informações sobre de onde surgiram. Eu percebo em alguns dos jovens que curtem esses gêneros o interesse em saber como se chegou a isso. Tendo a crer que, pelo fim histórico, consigamos juntar a tradição dos nossos cânones tão preciosos aos gêneros novos que estão aparecendo.



*Seria muito importante criar uma maneira brasileira de se fazer, de se ensinar essa música, ter nossa própria metodologia.*

IVAN VILELA

**Adriana Terahata** – O professor tem uma concepção de que aquilo que ele ouve não é correto. Como desconstruir esse preconceito em relação à música popular e instrumentalizar esse profissional para que este conteúdo possa ser transmitido, dialogado e colocado em pauta no cotidiano escolar?

**IV** – Há uma questão problemática e fundamental no Brasil que é a falta de habilidade em sistematizar o conhecimento. Acabamos importando técnicas e várias coisas de fora. É importante perceber que a nossa cultura é de soma, não cabe xenofobia em nenhuma atitude, porque vai contra o nosso processo histórico. Não precisamos fazer grandes compêndios de tudo. A partir do momento em que se passa a sistematizar, os próprios professores terão acesso a materiais que possam servir como base, como suporte.

Temos livros escritos sobre a história da música popular brasileira que, de maneira geral, ou são muito completos, quando tentam abarcar a história toda, ou são complexos demais. Então, caberiam informações como a Coleção Primeiros Passos, voltada para leigos, para não músicos ou para pessoas que não entendem de música. Talvez até para a maioria desses professores ou uma parte expressiva deles.

**CS** – Um ponto mencionado é a questão do preconceito musical. De certa forma, esse ponto une os dois tipos de práticas musicais. Mencionamos o preconceito contra a música popular dentro da escola. Se conseguirmos superá-lo com relação a esses grandes autores de MPB, ele provavelmente vai reaparecer com relação aos gêneros atuais.

Talvez devêssemos tratar de maneira unificada essa ideia do preconceito. Uma das contribuições da escola poderia ser, justamente, minimizar o preconceito musical. E que as crianças, os adolescentes – nos seus diferentes níveis –, pudessem ampliar os seus horizontes musicais.

**SM** – O preconceito em relação à música erudita e à música popular pode estar baseado em uma escuta (uma percepção) que não consegue identificar a arte e a beleza nessas músicas. Queria então colocar uma questão de “conceito”, sobre o momento em que a criança será exposta à história da música brasileira. Existiria supostamente, um trabalho artesanal mais elaborado numa obra do Jobim ou do Cartola em relação ao conteúdo de um pagode romântico ou do sertanejo?

**CS** – Quem gosta de pagode romântico consegue identificar beleza ali. Ou seja, quem gosta de música tem alguma razão para gostar. Eu não acredito naquela história de que as pessoas gostam de música porque a indústria cultural está massacrando. É claro que existe uma indústria cultural, mas, na minha visão, ela não consegue impor qualquer coisa. Se algo se torna amplamente aceito é porque as pessoas que aceitam conseguem, de alguma maneira, ver prazer, beleza ali, uma alegria de viver, algo que faz com que elas se deleitem com aquilo.

**SM** – Mesmo que não tenham sido oferecidas outras possibilidades a ela?

**CS** – Eu acredito que oferecer outras possibilidades é algo muito importante. Mas, de alguma maneira, elas são oferecidas. Há tanta coisa que vem dos meios de comunicação. Por que algumas dão certo e outras não? Eu acredito no papel da pessoa que recebe e escolhe e, neste sentido, sempre existirão elementos que as pessoas gostam de ouvir para serem trabalhados musicalmente. Acho que é uma tarefa do professor saber lidar com isso também.

**IV** – Um colega nosso, o Maurício Pereira, quando passou a trabalhar com os pagodeiros, percebeu que o pagode, em São Paulo, foi a via para esse pessoal começar a curtir samba. Eles não conheciam samba e entraram nele pela via do pagode. Eu acho que, nesse sentido, as entradas estão em todos os lados.

## Roda de conversa 6

---

Outra questão que acho importante é o apelo de olhar de novo para a nossa cultura e para a questão da imitação criativa. Na cultura popular, a gente aprende imitando e depois inventando em cima. Pelo menos, eu vi muito isso no congado, em Minas.

Você observa um menininho de quatro anos que mal está dando conta. Com oito, ele está tocando tudo e, quando vira adolescente, ele está “quebrando tudo”. Ele está estendendo aquelas possibilidades sem sair do ritmo. Está fazendo invenções fantásticas. É a imitação criativa. Eu acho que essa prática com as crianças também pode ser uma maneira interessante de chamá-las para conhecer músicas que já não pertencem a elas.

**CS** – Estamos falando até agora dos conteúdos, repertórios, gêneros musicais etc. E você trouxe a questão do método, que é muito importante. A maneira como se aprende música popular, seja ela rural ou urbana, nos seus contextos originais, não é uma situação escolar, *a priori*, ou seja, é no cotidiano. O Ivan trouxe o exemplo do congado, eu penso na roda de choro. O sujeito vai na roda de choro e aprende fazendo.

**AT** – E como é que a gente pula esse muro da escola? Imagine que a comunidade está mobilizada num maracatu. Como fazer essa conexão de um lado do muro e do outro?

**CS** – Quando você traz para a escola, nunca é exatamente o mesmo. O difícil é criar pontes. O que a escola pode aprender com a maneira como a música popular é transmitida fora dela? Será que podemos recriar alguma coisa? Eu conversei com alguns violonistas de choro e de samba, no Rio, sobre como eles aprenderam a tocar. O Maurício Carrilho, um grande violonista, foi aluno do Meira, que fazia dupla com o Dino Sete Cordas, um dos grandes acompanhadores em 1930, 1940. O Meira dava aula em casa, o que já era uma coisa um pouco escolarizada, já era música popular entrando na escola devagarzinho. O Maurício dizia que a aula do Meira era uma roda de choro concentrada. O que acontecia na roda de choro naquela hora de aula funcionava como se fosse tudo concentrado. Por exemplo, ele dizia: “Música tal você sabe tocar em dó, mas agora você vai tocar em si-bemol”. E o cara tinha que se virar. Acho que isso é uma imagem inspiradora de como a escola pode funcionar trazendo esses elementos de fora. Essa é a diferença. No congado, o sujeito já aprende tocando. Na escola não, ele vai para a escola para aprender e depois tocar.

**AT** – Pensando na diversidade que vocês falaram, é possível ter uma metodologia própria, um caminho único?

**IV** – Único não, acho que é regionalizado. Não podemos pensar numa cultura brasileira. Pensamos em culturas diferentes. É muito diferente, por exemplo, o jeito que um pernambucano pensa e o jeito que um mineiro pensa. Eu vejo isso pela própria expressão da cultura popular, é muito distinta.

Uma coisa fundamental para pensar, numa atitude rápida e primeira, de todas as faculdades de música começarem a ter uma parte do seu ensino focado para a música popular. Estamos mexendo no currículo da USP, mas quando eu entrei, o aluno do primeiro até o primeiro semestre do quarto ano, só estudava música europeia. Só no último semestre do último ano que entrou uma matéria chamada folclore brasileiro. Isso no sentido de, olha, nós estudamos a grande música, agora vamos estudar uma musiquinha. Eu brigava com o conselho para colocar essa matéria no primeiro ano, para o aluno começar desde o início a ter essa referência. O menino entra com 17, 18 anos e sai pensando como um alemão.

No momento em que a cultura popular estava ganhando forma, nos séculos XVIII e XIX, a nossa elite estava olhando para fora e copiando o que vinha de fora. Ela não presenciou esse rico processo sócio-histórico que acontecia no País, de maneira que ela olha a sua cultura e não a reconhece como sua.

Talvez fosse interessante, no ensino de maneira geral, não só da música, tentar olhar para o nosso conhecimento e entender. Para mim, é uma questão de autoestima a nossa falta de sistematização. Vamos tentar entender e sistematizar.

**CS** – Acho que é uma falta de tradição brasileira acadêmica no campo da música. Na França, Inglaterra, Estados Unidos a música e a publicação de métodos existem há muitos anos. No Brasil, começamos mais tarde e tendo como referência esses padrões internacionais. Estamos custando um pouquinho a perceber que também podemos produzir.

