

A música popular como objeto de análise e de estudo na educação musical: Conexões entre pensamentos de Lucy Green e Philip Tagg

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: Música popular: formação, pesquisa, performance e fruição

Dayanne Silva Ferreira de Menezes
UFPE – dayanne.menezes@ufpe.br

Resumo. Este artigo faz uma abordagem sobre a análise da música popular bem como sobre o seu lugar dentro da sala de aula, fazendo conexões de pensamentos e conceitos propostos por Lucy Green e Philip Tagg. Primeiramente é feita uma apresentação dos autores e de suas pesquisas principais, que serão importantes para o entendimento deste trabalho. Após isso, são levadas em consideração as conexões entre os pensamentos dos dois pesquisadores, estabelecendo diálogos entre as ideias dos mesmos. Em terceiro lugar é feita uma pequena abordagem sobre os conceitos dos autores e a conexão entre eles relacionados à educação musical.

Palavras-chave. Música popular. Philip Tagg. Lucy Green. Educação musical.

Popular music as an object of analysis and study in music education: Connections between thoughts of Lucy Green and Philip Tagg

Abstract. This article discusses the analysis of popular music as well as its place within the classroom, making connections with thoughts and concepts proposed by Lucy Green and Philip Tagg. First, there is a presentation of the authors and their main research, which will be important for understanding this work. After that, the connections between the thoughts of the two researchers are taken into account, establishing dialogues between their ideas. Thirdly, a small approach is made about the authors' concepts and the connection between them related to music education.

Keywords. Popular music. Philip Tagg. Lucy Green. Music education.

1. Introdução

A música popular nem sempre esteve em um lugar de análise, de pesquisa e nem mesmo dentro da educação musical. Por vezes a música erudita era base de pesquisas da musicologia e a música popular era deixada de lado, assim como afirma Tagg (2003), citando Schuler (1978): a análise de conteúdo musicológica no campo da música popular é ainda uma área subdesenvolvida e algo de uma conexão meio perdida. Também por vezes a música erudita foi o centro do processo de ensino-aprendizagem musical, com foco na leitura e escrita musical. Porém, hoje já existem pesquisas que tem como cerne a música popular como objeto de análise e estudos dentro da sala de aula, como as pesquisas de Lucy Green e Philip Tagg.

Green, pesquisadora e educadora musical inglesa, inspirou muitos trabalhos acadêmicos e diferentes metodologias brasileiras que tratam do ensino da música popular. A autora construiu os conceitos de significados musicais e fez pesquisas relacionadas ao processo de aprendizagem de músicos populares. Tagg, por sua vez, se dedicou a pesquisar

sobre a análise da música popular, criando um método para isso, inspirado em questionamentos sobre sua própria prática de professor de história da música popular, o mesmo também inspirou alguns trabalhos brasileiros. Este artigo se dedica a apresentar estes dois autores estabelecendo diálogos e conexões entre os pensamentos dos mesmos.

A estratégia de coleta de dados utilizada foi a pesquisa bibliográfica. Foi feita uma pesquisa por periódicos na Revista da ABEM, Revista OPUS, Google e Google Scholar. Foram utilizadas as palavras chave: *Lucy Green* e *Philip Tagg* para a busca de periódicos dos próprios autores e de outros que basearam suas pesquisas nos primeiros.

2. Green e seus estudos sobre ensino e aprendizagem da música popular

Durante muito tempo, a música popular não teve espaço no ensino de música da escola regular. A música erudita era foco em aulas de música, e até hoje ainda é em algumas instituições. Lucy Green, educadora musical e pesquisadora inglesa desenvolveu uma metodologia eficiente para trabalhar a música popular no ensino básico; essa metodologia, para ser formulada, teve como base a sua pesquisa sobre “como os músicos populares aprendem” (GREEN, 2002).

A pesquisa de Green (2002), elencou músicos populares e os estudou para melhor compreensão do seu aprendizado musical. Green descobriu características comuns a estes músicos quando se tratava de aprender música:

1)Primeiro, **os próprios alunos na aprendizagem informal escolhem a música**, música que já lhes é familiar, que eles gostam e têm uma forte identificação 2)Em segundo lugar, a principal prática de aprendizagem informal **envolve tirar as gravações de ouvido** 3)Em terceiro lugar, não só **o aluno na aprendizagem informal é autodidata**, mas um ponto crucial é **que a aprendizagem acontece em grupos** (GREEN, 2012, p.68, grifos meus)

Também envolve discussão, observação, escuta e imitação.

4)Quarta característica: a aprendizagem informal envolve a assimilação de habilidades e conhecimentos de modo pessoal, frequentemente **desordenado**, de acordo com as preferências musicais, partindo de peças musicais completas, do “mundo real. 5)Por fim, durante todo o processo de aprendizagem informal, existe uma integração entre apreciação, execução, improvisação e composição, com **ênfase na criatividade** (GREEN, 2012, p. 68, grifo meu).

Baseando-se nessas características próprias dos músicos populares, Green desenvolveu sua metodologia para o ensino da música popular na escola regular, pensando também que para ensinar música popular na escola, também era necessário que se soubesse “como se aprende” esta música normalmente, ou seja, a autora buscou inserir não só a música popular em si dentro da sala de aula, mas também a sua forma de aprendizagem.

Mais à frente, Green (2008) articulou um estudo para verificar se a metodologia de ensino da música popular seria útil para fazer com que os alunos começassem a apreciar melhor músicas que eles não gostavam de ouvir. O estudo foi articulado aos conceitos de significados musicais (GREEN, 1996), que são definidos entre inerentes e delineados. Significados inerentes são, segundo Green (2012, p. 63), “as formas em que os materiais que são inerentes à música – sons e silêncios – são organizados em relação a eles mesmos. Isso pode ser pensado como uma sintaxe musical, ou significado inter e intra-musical”. Por outro lado, significados delineados, segundo a autora, são definidos por “conceitos e conotações extramusicais que a música carrega, isto é, suas associações sociais, culturais, religiosas, políticas ou outras.” (GREEN, 2012, p. 63). Para a autora, interações positivas ou negativas aos significados irão definir uma celebração, alienação ou ambiguidade musical. A “celebração musical” acontece quando respondemos positivamente a ambos os significados; “alienação”, ocorre quando respondemos negativamente a ambos os significados; e a experiência da “ambiguidade musical” refere-se ao momento em que respondemos negativamente a um dos significados e positivamente ao outro.

Na metodologia de Green (2012), os alunos foram desafiados, em grupos a “pegar de ouvido” músicas que eles mais gostavam de ouvir e em seguida fizeram o mesmo com músicas contrárias a seus gostos musicais. O questionamento principal da autora era sobre influências do significado inerente se sobrepõem e influenciam a delimitação, e sua resposta foi: “A experiência do significado inerente pode sobrepôr e influenciar a da delimitação? Sim, acredito que sim” (2012, p. 77).

A pesquisa de Green teve uma boa repercussão e inspirou alguns trabalhos acadêmicos brasileiros (NARITA, 2015; SIMÕES; FEICHAS, 2017; SIMÕES, 2020), porém para estes foi preciso adaptar-se a realidade do ensino no Brasil.

A pesquisa de Narita (2015), teve como cerne os estágios 1 e 2 da pesquisa de Green. Em seu estudo, a autora utiliza a metodologia com foco no professor, com pretensão de melhorar sua própria prática. A autora fez esta pesquisa com alunos de um curso de licenciatura em música à distância, onde os mesmos tinham tutores à sua disposição. Narita utiliza termos de Paulo Freire para criar e indicar perfis de práticas dos professores, são estes: “laissez-faire”, “Transitividade Ingênua”, “Educação Musical Bancária”, “Diálogo Não Musical”, “Liberdade Ilusória”, “Afinando com os Alunos” e “Educação Musical Libertadora”.

No Artigo de Simões (2020), o autor trata da teoria dos significados musicais de Green, apontando implicações da mesma para a educação musical.

Segundo Simões (2020), “a teoria do significado musical possui implicações diretas para a educação musical, pois ao mesmo tempo em que descreve condicionantes ideológicos que limitam a experiência musical, sugere ações pedagógicas para modifica-los” (2020, p. 161). O autor também cita a indústria cultural e afirma, sobre os significados musicais de Green, que

Em outras palavras, os significados delineados impostos por tais veículos de comunicação sobrepõem-se aos significados inerentes da música. Ao inserirmos a música em uma visão mercadológica, o fetiche musical se estabelece, pois o ouvinte passa a consumir não mais o objeto musical em si, mas sim seus valores desprovidos de suas qualidades específicas (SIMÕES, 2020, p. 166)

No artigo de Simões e Feichas (2017), os autores também relatam experiências de pesquisa em educação musical assim como Narita (2015), incluindo na discussão a visão do aluno a respeito da metodologia e da autonomia que é dada a ele. Segundo os autores: “a maior parte dos alunos não sabe o que fazer com a autonomia que lhes é oferecida, ficam esperando as diretrizes do professor ou suas correções. Até mesmo o professor tem dificuldades em se posicionar como ‘facilitador’ em uma proposta informal de educação musical” (2017, p. 4).

3. As pesquisas de Tagg: a música popular como objeto de análise

Philip Tag é um musicólogo que se dedicou a estudar em suas pesquisas a análise da música popular. Seus questionamentos vieram a partir de inquietações sobre a divisão entre música popular e erudita e sobre o fato de a música popular não ser levada a sério por vários fatores.

O estudo sério da música popular não é uma questão de intelectuais se tornando hippies ou de roqueiros se tornando acadêmicos. É uma questão de a) juntarmos nas nossas cabeças essas duas partes da experiência igualmente importantes, o intelectual e o emocional e b) sermos capazes, como professores de música, de lidar com estudantes cujo panorama foi mutilado por aqueles que apresentam a “música séria” como não podendo ser “divertida” e a “música de entretenimento” como não tendo, nunca, alguma implicação séria (TAGG, 2003, p. 10)

O que também levou Tagg a iniciar suas pesquisas foi a disciplina de história da música popular que o autor lecionava numa escola de treinamento de professores.

As pesquisas do musicólogo sugerem uma forma de análise hermenêutica-semiológica da música popular, tendo como base a comparação do objeto (música a ser analisada) com outras obras, tendo em vista que a música popular se sustenta sem o uso da notação musical e ainda porque, segundo o autor, a mesma é diferente da música erudita: “O argumento é que a música popular não pode ser analisada somente com as ferramentas da

musicologia tradicional. Isso porque a música popular, diferente da música erudita, é a) concebida para distribuição em massa para grupos de ouvintes de grandes dimensões e frequentemente heterogêneos, do ponto de vista sociocultural; b) armazenada e distribuída em formas não escritas; c) possível somente numa economia monetária industrial em que se torna um produto comercial e d) em sociedades capitalistas, sujeitas às leis do “livre” comércio, de acordo com as quais deve, idealmente, vender o máximo possível do mínimo possível para quantos seja possível” (TAGG, 2003, p. 13)

A comparação do objeto de análise com outras obras deve levar em consideração tanto aspectos extramusicais relacionados à obra (letra, imagens, etc.) quanto aspectos musicais próprios (tonalidade, timbre, intensidade, etc.). Tagg também sugere a substituição de elementos da música para que se descubram quais desses elementos são característicos daquela obra específica e de outras obras relacionadas a ela, processo chamado pelo autor de substituição hipotética, como no exemplo de análise do hino nacional sueco apontado pelo autor: “É, entretanto, possível corroborar suposições sobre solenidade, dignidade e confiança mudando o fraseado [...], o andamento [...], a letra [...] e o compasso” (TAGG, 2003, p. 25). Tagg também leva em conta e estuda aspectos socioculturais, econômicos e políticos relacionados ao objeto de análise e as relações que a música traz entre o que o autor chama de “receptor” (quem ouve) e “emissor” (quem produz) (TAGG, 2003). Em suas pesquisas, o musicólogo fez análise hermenêutica-semiológica das músicas Fernando, do grupo Abba e Kojak, música de uma série de TV.

Após defender a sua metodologia de análise musical, Tagg se dedica a aplicá-la em aulas de análise musical para leigos (que o autor chama de “não-musos”), utilizando ainda o mínimo de notação musical possível e levando em consideração o conhecimento simbólico, que segundo o autor, é desvalorizado pelos estudiosos em música

[...] a habilidade amplamente difundida e verificável empiricamente de distinguir entre, vamos dizer, entre dois tipos diferentes de estórias de detetive após ouvir não mais do que dois segundos de um trecho de música instrumental, aparentemente não nos permite qualificar a maioria da população como musical [...] “musicalidade” parece se aplicar somente àqueles que se apresentam como cantores ou que tocam um instrumento, ou podem decifrar a notação musical. É como se a competência musical da maioria “não-musa” da população não contasse (TAGG, 2011, p. 9).

Nesse estudo, o musicólogo divide o conhecimento musical em duas categorias: “Música Como Conhecimento”, e “Conhecimento Sobre Música”. *Música como Conhecimento* se define, segundo o autor, como “conhecimento diretamente relacionado com o discurso musical, o qual é, ao mesmo tempo, intrinsecamente musical e culturalmente

específico” (TAGG, 2011, p. 9), já o *Conhecimento sobre Música* “é metamusical por definição e sempre carrega consigo uma denotação verbal” (TAGG, 2011, p. 9).

A música como conhecimento, segundo o autor, dispõe de duas competências:

[...] a competência poética, ou seja, a habilidade de fazer música (compor, arranjar, tocar); e a competência estética, ou seja, a habilidade de perceber e compreender música (lembrar, reconhecer, distinguir sons musicais, assim como suas conotações e funções culturalmente específicas) (TAGG, 2011, p. 9)

O conhecimento metamusical também dispõe de duas categorias, chamadas de:

metadiscursos musical [...], [que] engloba análise musical, “teoria musical” e qualquer outra atividade que requer a habilidade de identificar e nomear elementos e padrões da estrutura musical [e o] Metadiscursos contextual, [que] por outro lado, demanda explicar como as práticas musicais se relacionam com a cultura e sociedade que as produz e as quais são afetadas por ela (TAGG, 2011, p. 9)

Podemos observar mais claramente as divisões de conceitos e seus significados atribuídos pelo autor na tabela abaixo (TAGG, 2011, p. 9):

Tipo	Explicação	Onde se aprende
1 – Música como conhecimento (conhecimento de música)		
1a. Competência poética	criação, concepção, produção, composição, arranjo, performance etc.	Conservatórios, escolas de música
2a. Competência estética	lembrança, reconhecimento, distinção de sons musicais, assim como suas conotações e funções culturalmente específicas	?
2 – Conhecimento Metamusical (conhecimento sobre música)		
2a. Metadiscursos musical	“teoria musical”, análise musical, identificação e nomeação de elementos e padrões da estrutura musical	Departamentos de música (musicologia), conservatórios, escolas livres de música
2b. Metadiscursos contextual	Explicação de como as práticas musicais se relacionam com a cultura e a sociedade, incluindo abordagens da semiótica, acústica, negócios em música, psicologia, sociologia, antropologia, estudos culturais.	Departamentos de ciências sociais, estudos de literatura e mídia, “estudos em música popular”

(Figura 1: Quadro de conceitos apresentados por Tagg)

Tagg assim como Green inspirou alguns pesquisadores brasileiros da área de música e até mesmo da área do cinema e audiovisual. Na área da música, temos como exemplo a pesquisa de Ulhôa (2007), que se dedicou a fazer uma análise da música popular brasileira a partir dos pensamentos de Tagg. Na área do cinema e audiovisual, é apresentado na revista *Rebeca* (*Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*) o artigo de Miranda (2014) sobre a música no cinema vinculada aos pensamentos de Tagg.

4. Conexões e diálogos possíveis

Apesar do fato de que Lucy Green e Philip Tagg são de subáreas diferentes do campo de pesquisa da música, o interessante é que é possível estabelecer conexões entre os pensamentos dos dois autores. Os possíveis diálogos entre os dois autores podem ser estabelecidos em três pontos.

O primeiro ponto é a forma com que os dois autores respeitam e valorizam a música popular tanto como objeto de análise quanto como uma música digna de ter o seu próprio espaço na escola de educação básica. Como já foi dito, a música popular nem sempre foi valorizada como objeto de estudo nem da área da educação musical e nem da musicologia. Tagg e Green obtiveram lugar de destaque com relação a pesquisas em música que levassem em consideração a valorização da música popular dentro da sala de aula.

O segundo ponto é a semelhança entre as teorias dos dois autores sobre significados musicais e suas implicações para a educação musical. Green define os significados musicais inerentes e delineados enquanto Tagg aponta os significados de *música como conhecimento e conhecimento sobre música*, divididos entre competência poética e estética e metadiscurso musical e contextual. Existe uma correlação entre esses conceitos de forma que a competência poética e o metadiscurso musical de Tagg estão ligados diretamente com a definição de significado inerente atribuído por Green, por estarem relacionados à elementos específicos de organização e sintaxe musical. Por sua vez o metadiscurso contextual e a competência estética, de Tagg, estão diretamente relacionados com o conceito de significado delineado de Green, por estabelecerem uma relação com memória e identidade cultural e aspectos sociais da música. Sobre as questões de significados de Green e Tagg para a educação musical, os dois autores iniciaram suas pesquisas impulsionados por questionamentos sobre suas próprias práticas de ensino de música popular.

Por último, a valorização de aspectos de aprendizagem presentes em leigos e músicos populares que normalmente não são valorizados. Tagg valoriza a competência simbólica de análise que leigos possuem e Green as formas de aprendizagem popular que normalmente não eram aproveitadas pelos professores de música, como o “tocar de ouvido” e a aprendizagem desordenada.

5. Sobre a sala de aula de música e os conceitos apresentados pelos autores

Acredito que a valorização da música popular dentro da sala de aula, como propõem Green e Tagg, é necessária por estabelecer relações mais fortes com a maioria dos

nossos alunos. Isso por que a música popular está mais presente na vida e na cultura das pessoas do que a música erudita.

Compreendemos como delineação positiva a relação daquela música à memória e identidade do aluno, fazendo com que o mesmo tenha lembranças de experiências positivas; e o significado inerente, que compreende à organização do material musical, é um dos pontos onde quero chegar aqui.

Quando dizemos que o aluno tem uma boa experiência com o significado inerente, quer dizer que, de alguma forma, o mesmo compreende a musicalidade ali exposta, os seus elementos, instrumentos e formas. Muitas vezes não nos damos conta de que o aluno tem a experiência positiva do significado inerente, quando ele batuca o ritmo do funk no corpo, ou dança o brega funk no tempo correto, ou até mesmo tenha desenvolvido a habilidade de fazer “beat box” e “beats” em algum aplicativo de Dj. O que quero dizer é que se nós educadores musicais ficarmos presos em partituras, leituras e músicas eruditas, nos arriscamos a esquecer o quanto podemos aproveitar de diálogos entre músicas e habilidades que cada aluno escuta ou tem. Sem perceber, acaba-se entrando em um processo de adestramento e não de educação. Segundo Duarte Junior (2001, p. 23), “uma educação que apenas pretenda transmitir significados que estão distantes da vida concreta dos educandos, não produz aprendizagem alguma. É necessário que os conceitos (símbolos) estejam em conexão com as experiências dos indivíduos”. O autor discorre sobre o adestramento e a aprendizagem de forma a compreender que: “o animal é treinado [adestrado], se adapta ao meio e responde a sinais [...] o homem aprende, transforma o meio e tem um comportamento simbólico” (2001, p. 24).

A competência estética, defendida firmemente por Tagg (2011), apesar de ser aprendida em grande parte em ocasiões e vivências fora da escola, também é necessária dentro da sala de aula, de maneira que se estabeleçam diálogos entre as diferentes competências de cada aluno, pois nem todos os alunos vão dispor de todas as competências estéticas. Este tipo de aspecto é levado em consideração como auxiliar do processo de ensino e de execução do currículo.

6. Considerações finais

Estabelecendo conexões entre os pensamentos destes dois pesquisadores (Lucy Green e Philip Tagg), busco colaborar com futuras ideias e pesquisas relacionadas ao ensino e aprendizagem da música popular, bem como a análise musicológica da mesma. As relações

entre os dois autores são de tamanha importância para os estudos em musicologia e em educação musical.

É preciso valorizar não só a música popular dentro da escola de ensino básico, mas também seu processo de ensino e aprendizagem, que é diferente da música erudita. Valorizar a música popular dentro da escola é também valorizar a diversidade musical, a memória e identidade musico-cultural dos nossos alunos. É valorizar uma educação musical democrática e libertadora.

Referências

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. Por que arte-educação? 12ª ed. – Campinas, SP: Papirus, 2001.

GREEN, Lucy. How popular musicians learn: A way ahead for music education. Ashgate Publishing, Ltd., 2002.

_____. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. V Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical em Londrina. Paraná, julho de 1996.

_____. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. REVISTA DA ABEM | Londrina | v.20 | n.28 | 61-80 | 2012

MIRANDA, Suzana Reck. A ressonância do modelo analítico de Philip Tagg para os Estudos da Música no Cinema. Rebeca, nº6, 2014.

NARITA, Flávia Motoyama. Em busca de uma educação musical libertadora: modos pedagógicos identificados em práticas baseadas na aprendizagem informal. REVISTA DA ABEM | Londrina | v.23 | n.35 | 62-75 | jul.dez, 2015

SIMÕES, Alan Caldas. FEICHAS, Heloísa. Do caos à autonomia: um relato de experiência a partir do modelo pedagógico desenvolvido por Lucy Green. XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Campinas – 2017

SIMÕES, Alan Caldas. A teoria do significado musical de Lucy Green: fundamentos sociológicos para a educação musical. In: ARROYO, Margarete. CARDOSO, Renato. 2020.

TAGG, Philip. Analisando a música popular: teoria, método e prática. Em Pauta, v. 14, n. 23, p. 5, 2003.

_____. Análise musical para “não-musos”: a percepção popular como base para a compreensão de estruturas e significados musicais. Per Musi, Belo Horizonte, n.23, 2011, p.7-18.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. A Análise da Música Brasileira Popular. Cadernos do Colóquio, v. 1, n. 1, 2007.

