



Diálogos reflexivos entre Etnomusicologia e Educação Musical: apontamentos sobre a abordagem etnográfica e a *práxis* do brincar

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: ST-02. Formação musical, diversidade e cultura: etnomusicologia e educação musical em diálogos e interações

Helena Lopes
UFMG– helopes@ufmg.br

Lúcia Campos
UEMG – lucia.campos@uemg.br

Resumo. Essa comunicação propõe um exercício reflexivo sobre as experiências realizadas na disciplina Diálogos entre Etnomusicologia e Educação Musical no âmbito dos Programas de Pós-Graduação em Música (UFMG) e em Artes (UEMG), tendo como eixos de reflexão dois pontos de contato potenciais entre as áreas: a abordagem etnográfica das práticas de aprendizagem e de ensino e a *práxis* do brincar. Como resultados principais, destacamos a necessidade de conhecimento e reflexão sobre as práticas musicais da cultura brasileira, seus modos de aprendizagem e de ensino, e seus sentidos contextuais para que possamos repensar a formação dos professores e pesquisadores da área de Música, em permanente interlocução com a educação básica, com a cultura e a sociedade.

Palavras-chave. Educação Musical. Etnomusicologia. Etnografia. Brincar. Escola.

Title. *Reflexive Dialogues Between Ethnomusicology and Music Education.*

Abstract. This communication proposes a reflective exercise on the experiences carried out in the discipline Dialogues between Ethnomusicology and Music Education within the scope of the Graduate Programs in Music (UFMG) and in Arts (UEMG), having as axes of reflection two potential points of contact between the areas: the ethnographic approach to learning and teaching practices and the praxis of playing. As main results, we highlight the need for knowledge and reflection on the musical practices of Brazilian culture, their ways of learning and teaching, and their contextual meanings so that we can rethink the training of teachers and researchers in the area of Music, in permanent dialogue with basic education, with culture and society.

Keywords. Music Education. Ethnomusicology. Ethnography. Playing. School.

1. Introdução

Esta disciplina visa propor pontos de contato, de diálogo e de debate entre estudos em Etnomusicologia e estudos em Educação Musical. Foco será dado ao estudo da transmissão de saberes e fazeres musicais em contextos diversos e à relação desses saberes com a escola regular, no contexto brasileiro. Além de leituras de textos teóricos e de estudos de caso, vamos propor experiências práticas em sala de aula e a reflexão situada sobre essas experiências. Vamos discutir o que seria uma abordagem antropológica da Educação Musical, que problematize as concepções de “música” e de “ensino” utilizadas em textos, métodos de ensino e pelo/a próprio/a educador/a. Do ponto de vista da Educação Musical, teremos a oportunidade de refletir sobre concepções e abordagens da arte e da cultura em projetos sociais e na escola regular no Brasil. Nesta disciplina, a sala de aula transforma-se em um “campo” para a Etnomusicologia, em sua necessidade de ser constantemente problematizada.

Com essa ementa iniciávamos em 2018 a disciplina “Diálogos entre Etnomusicologia e Educação Musical”, no âmbito da pós-graduação em Música da UFMG e da pós-graduação em Artes da UEMG, uma parceria de docência e de pesquisas que busca maior interlocução e abertura de debates entre áreas em que atuamos e que consideramos fundamentais para se pensar as práticas musicais no Brasil. A disciplina teve três edições (2018, 2019, 2020) até o presente momento, em cada uma das edições foi possível contemplar algumas das temáticas propostas no conteúdo programático, a saber:

- Transmissão de saberes e fazeres musicais em contextos diversos
- O brincar na cultura, o brincar na escola
- Os mestres das culturas tradicionais afro-brasileiras e indígenas e a escola regular
- Patrimônio cultural imaterial e educação musical
- Escutas musicais
- Abordagem etnográfica da aprendizagem e do ensino musical
- O ensino de música na escola regular: questões éticas e estéticas
- Decolonialidade e currículos de música

Embora tanto a ementa quanto o conteúdo programático da disciplina sejam bastante amplos, eles revelam um grande potencial de interlocução entre as áreas. Nosso objetivo com esse texto é fazer um exercício reflexivo sobre essa experiência, suas referências e processos, de modo a ampliar suas ressonâncias e, como descrito na ementa, que a sala de aula possa ser de fato um “campo” de pesquisa, constantemente problematizado.

No intuito de organizar e compilar referências de pesquisa no Brasil que são fundamentais para se pensar a interlocução entre abordagens da Etnomusicologia e da Educação Musical, que considerávamos até então um tanto dispersas, pouco reconhecidas pelas respectivas áreas e pouco acessadas pelos/as discentes dos cursos de música nos quais atuamos. Escolhemos alguns textos para a fundamentação dos debates: “Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical” de Arroyo (2000), o primeiro texto a ser lido a cada semestre por fazer exatamente a problematização que buscamos entre a aprendizagem musical na cultura e na instituição; “Entre congadeiros e sambistas: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasileira”, de Lucas, Prass, Stein e Arroyo (2003), que mostra a fundamentação de uma abordagem de pesquisa em interlocução permanente entre as duas áreas; vários textos de Queiroz (2005, 2011, 2015, 2020), com problematizações pertinentes sobre a temática da diversidade no ensino de música e propondo a discussão fundamental sobre a decolonialidade nos currículos de música; o livro *A música e o risco : etnografia de performance de crianças e jovens participantes de um*

projeto de ensino musical de Hikiji (2006), por desenvolver uma abordagem etnográfica em um projeto de ensino musical; “A educação musical nas escolas regulares e os mestres das culturas tradicionais negras e indígenas”, de Tugny (2014), por trazer uma perspectiva etnomusicológica para a educação musical, de articulação entre as legislações sobre a área, no tocante aos mestres das culturais tradicionais e a escola regular; “Culturas musicais afro-brasileiras: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em Música” (Lucas, Queiroz, Prass *et al*, 2016) por fazer uma revisão crítica e proposições fundamentadas em estudos etnomusicológicos sobre culturas afro-brasileiras. Sem pretender a uma compilação exaustiva, escolhemos referências que contemplam as temáticas e que fomentavam os debates propostos. A essa primeira lista foram sendo acrescentados outros textos conforme as discussões abordadas.

De modo a contemplar as propostas da disciplina e pesquisas recentes, vários/as convidados/as ministraram seminários temáticos ao longo de cada edição. Na primeira edição (2018), contamos com três convidados/as da UFMG, a professora e etnomusicóloga Glaucia Lucas, que abordou a presença dos mestres das culturas tradicionais como professores na universidade; o músico, ator e professor Eugenio Tadeu, que apresentou pesquisas sobre o brincar e a “situação lúdica” no âmbito da educação; e o compositor e professor Rogério Vasconcelos que, junto com a professora Helena Lopes, apresentaram pesquisa sobre escutas de música contemporânea na escola regular (Silva e Barbosa, 2017). Nesta primeira edição, contamos ainda com uma palestra do antropólogo Denis Laborde¹, no encerramento da disciplina, sobre a temática “Música e urbanismo”, em que ele discutiu políticas públicas de democratização cultural *versus* democracia cultural, a partir de projetos sociais voltados para a música nas periferias de Paris. Na segunda edição, em 2019, contamos com o compositor e professor Marco Scarassati, que abordou a escuta na educação, e com a educadora e etnomusicóloga Lydia Hortélio, cujo trabalho tornou-se uma referência importante, que norteou grande parte do semestre, conforme explicaremos adiante.

Finalmente, a terceira edição foi realizada em 2020, de forma remota, em função da pandemia de COVID-19, e decidimos então organizar uma série de seis palestras com convidadas e convidados de várias partes do Brasil. O músico, ator e educador Gil Amâncio fez a abertura do semestre com a palestra “O brincar como forma de habitar o mundo”; a professora e etnomusicóloga Luciana Prass (UFRGS) apresentou a fala “Sobre etnopedagogias e ensino-aprendizagem da música popular: notas em busca de uma educação antirracista”; a professora e etnomusicóloga Marília Stein (UFRGS) apresentou

palestra sobre “Kyringüé mborá e outras práticas sonoro-performativas Guarani Mbyá: pensar sobre processos de ensino e aprendizagem de crianças dos povos originários a partir de uma experiência etnográfica e o jeguatá entre crianças Mbyá de uma etnomusicóloga não indígena no sul do Brasil”; a educadora e doutoranda Lucilene Silva (UNICAMP) apresentou fala sobre “Mediação, intercâmbio cultural, domínio cultural e interculturalismo na música tradicional da infância brasileira”; o educador e doutorando Leonardo Moraes Batista (UFRJ) apresentou uma fala sobre “Funk Carioca e Experiência Midiática: as experiências sonoro-diaspóricas da juventude” junto ao professor Glauber Resende (CAp/UFRJ), que falou sobre “Uma abordagem interseccional no debate sobre gênero na Educação Musical”. Por último, fechando o semestre, e as três edições da disciplina, o professor Luiz Ricardo Queiroz (UFPB) proferiu a palestra “Convergências, práxis e interações decoloniais em Etnomusicologia e Educação Musical”. Apesar de todos os limites impostos pelo ensino remoto, a possibilidade de congregar tantas vozes, com pesquisas tão interessantes, algumas já sendo referências da disciplina, foi uma experiência de escuta, de partilha e de debate muito enriquecedora, conforme relatado pelos/as discentes nos comentários que fizeram sobre as palestras.

Mobilizamos nesses três anos referências de pesquisa que colocavam os diálogos entre Etnomusicologia e Educação Musical de forma explícita, além de pesquisas recentes que propunham contribuições interessantes entre as áreas. Para esta comunicação, selecionamos dois eixos temáticos que nortearam nossos debates: a abordagem etnográfica da aprendizagem musical e a *práxis* do brincar como ponto de contato e interlocução entre as duas áreas, tendo as pesquisas da educadora e etnomusicóloga Lydia Hortélio e do músico e educador Gil Amâncio como referências. Apresentaremos cada um dos eixos a seguir.

2. Uma escuta etnográfica dos modos de aprendizagem e de ensino musical

Uma das principais contribuições da etnomusicologia à Educação Musical é o exercício de desenvolver um olhar e uma escuta etnográficos sobre experiências de aprendizagem e de ensino musical em diferentes contextos, problematizando e questionando nossas categorias de análise, nossas clivagens disciplinares, nossas organizações curriculares, nossas instituições.

Por etnografia, entenderemos uma abordagem de pesquisa que se apoia em uma observação prolongada, contínua ou fracionada, de um meio, de situações ou de

atividades, endossada por um *savoir-faire* (saber-fazer) que compreende o acesso ao(s) campo(s) (ser aceito, ganhar confiança, encontrar seu lugar, saber sair de lá...), a tomada de notas de forma mais densa e mais precisa possível e/ou a gravação em áudio ou vídeo de sequências de atividades *in situ*. O cerne da abordagem se apoia então na implicação direta, em primeira pessoa, do pesquisador, seja ele sociólogo, antropólogo, cientista político ou geógrafo (...), contanto que observe, participando ou não, das ações ou dos acontecimentos em curso. O principal meio de pesquisa é assim a experiência incarnada do pesquisador. (Cefai, *L'engagement ethnographique*, 2010)

A etnografia é uma abordagem muito bem-vinda para a pesquisa sobre como acontece a aprendizagem das músicas em situação, tendo como “cerne” a experiência do/a pesquisador/a, ou seja, a participação é o principal meio de pesquisa. É uma premissa fundamental para o conhecimento de práticas musicais atreladas a modos de vida em vários contextos culturais. A premissa de participação concerne tanto os próprios praticantes e a possibilidade de reflexão sobre como “aprendem”, quanto o/a pesquisador/a, em sua necessidade de compreensão empírica dos processos de aprendizagem. Como diz Denis Laborde (2015), quando observamos as práticas de perto, não há necessidade de categorizações, as hierarquias entre músicas ditas “eruditas”, “populares” e “tradicionais” não têm lugar.

O desenvolvimento de uma escuta e de um olhar etnográficos norteou as discussões da disciplina, em busca de uma abordagem metodológica que contemplasse os diálogos propostos, a partir dos textos já citados e, também, tendo como base o trabalho da antropóloga Jean Lave, com a pergunta do “como se aprende” e a premissa de que “a cultura produz aprendizagem, mas aprender também produz cultura” (LAVE, 2015, p. 41).

Os estudantes foram orientados a realizar exercícios etnográficos em diferentes contextos de ensino e/ou de aprendizagem. Nesse ínterim, emergiram situações que demandavam abordagens distintas: a observação da aprendizagem no cotidiano, do “como se aprende?” em práticas culturais não escolarizadas; a observação de processos de ensino-aprendizagem em sala de aula, desde a situação de uma aula particular até uma aula em escola regular, passando por escolas livres, igrejas, projetos, dentre vários outros; a observação sobre a transposição de práticas culturais cotidianas para diferentes situações de sala de aula.

No entanto, além de observar as práticas, nosso intuito seria também experimentá-las. Partir da experiência para a descrição e daí para a reflexão, ou seja, para a *práxis*. Encontramos nas brincadeiras tradicionais infantis uma forma interessante de praticar a etnografia do próximo, do cotidiano, a partir de conhecimentos compartilhados pelos/as estudantes.

3. A *práxis* do brincar como ponto de contato

Em 2019, dedicamos dois meses da programação da disciplina ao trabalho da educadora e etnomusicóloga Lydia Hortélio², cuja trajetória de pesquisa-ação sintetiza muitas das questões levantadas pelos diálogos entre as duas áreas (CAMPOS e LAGES, 2019). Entendemos que buscar referências de pesquisa ainda não legitimadas pelas áreas em questão também é um dos objetivos de uma perspectiva de ensino decolonial, trazermos para a discussão os trabalhos de Lydia Hortélio e de Gil Amâncio como referências faz parte dessa proposta.

Desde os anos 1960, Lydia Hortélio desenvolve investigação etnomusicológica de brinquedos e brincadeiras das culturas populares no Brasil. Dedicou-se a estudos de etnomusicologia na Suíça, onde teve contato com a tradição etnomusicológica húngara, à luz de Bartok e Kodaly. De volta ao Brasil, passou a pesquisar a cultura de sua região na Bahia, no município de Serrinha. Nessa região, identificou, registrou, transcreveu, organizou e analisou um repertório composto por mais de 600 cantigas, inaugurando no Brasil um trabalho de pesquisa e reflexão a partir do desenvolvimento dos conceitos de Cultura da Criança e de Música da Cultura Infantil, contribuindo também para o desenvolvimento de uma concepção de infância, de educação e de educação musical com ênfase no protagonismo das crianças. “Entendendo-se Cultura Infantil como a experiência, as descobertas, o fazer das crianças entre elas mesmas, buscando a si e ao outro em interação com o mundo, ou seja, toda a multiplicidade dos brinquedos de criança” (HORTÉLIO, 2013, p. 1).

Hortélio transformou seu acervo em uma pesquisa-ação, em constante movimento, que deu origem a uma documentação cuidadosa e a uma concepção sensível e dinâmica de educação musical. Ao longo de mais de cinquenta anos de pesquisas e de experiências, Lydia Hortélio desenvolve uma pedagogia musical fundamentada no que ela chama de “música da cultura infantil”:

A Música da Cultura Infantil é uma música com movimento, aliada à representação e a uma geometria no tempo. É uma música no corpo, próxima ao outro, com o outro, movida pura e simplesmente pela livre vontade de brincar. É a cidadania plena, por índole e direito, sensível, inteligente. Sua prática proporciona o exercício espontâneo da música em todas as suas dimensões, mesmo que de forma elementar, e se constitui, por si mesma, a base de uma educação do sensível, pressuposto fundamental da identidade cultural. (HORTÉLIO, 2013, p. 1).

Lydia Hortélio é uma referência muito importante quando falamos em diálogos entre Etnomusicologia e Educação Musical no Brasil, cujo trabalho de pesquisa é ainda pouco reconhecido em ambas as áreas. Sua concepção de uma aproximação etnomusicológica da “música da cultura infantil” traz princípios e uma *praxis* potente que nortearam as reflexões, debates e exercício etnográficos propostos durante a edição de 2019 da disciplina.

Aliado e em continuidade ao trabalho de Lydia Hortélio, o trabalho do músico e educador mineiro Gil Amâncio³ também tornou-se referência para nossas discussões, notadamente sobre o brincar e as culturas afro-diaspóricas. Músico, educador, compositor e diretor artístico, Gil nos conta as experiências que atravessaram a sua vida e a de seus ancestrais, experiências que são incorporadas em seus espetáculos e processos formativos, que buscam uma aproximação entre a arte e as dinâmicas da vida cotidiana. Ele desenvolve as relações e significados do “brincar” nas culturas afro-diaspóricas⁴:

É interessante como os mestres, ao se referirem ao seu fazer, falam em “brincar”: “eu vou brincar o candomblé”, “eu vou brincar o maracatu”, “eu vou brincar a capoeira”, “eu vou brincar o samba”... Nesse ponto, a cultura da infância e a cultura afro-diaspórica se encontram como meus principais campos de pesquisa. O interesse pelo brincar foi quando eu vi que a maneira de aprendizado e de transmissão de conhecimento dessas duas culturas se uniam a partir do brincar, *o brincar é o modo de habitar o mundo*. Eu acho que é sobre isso que a gente precisa refletir para que a gente pense em como avançar nos nossos processos formativos. (AMÂNCIO, 2020)

A partir de sua longa trajetória como artista e como educador, Gil Amâncio elabora conceitos e ideias impregnados de sua experiência vivida e por isso muito pertinentes para se pensar a aprendizagem nas culturas afro-brasileiras, também o trazemos para o debate como importante referência para se pensar o brincar na cultura e o brincar na escola.

4. O brincar na escola

Pelo viés da Educação Musical, nosso intuito seria pensar o espaço da escola, a partir de uma abordagem etnográfica, e problematizando o lugar do brincar nesse contexto. Brincar sempre esteve presente nas propostas de educação musical, especialmente, nos anos iniciais de formação das crianças, tanto em contextos diversos quanto no espaço escolar. Como observa Beineke (2001), embora o brincar sempre tenha sido contemplado nos espaços de ensino e aprendizagem de música, muitas vezes ele tem sido realizado como uma transposição “para o ensino de forma reducionista, colocando a brincadeira a serviço do desenvolvimento cognitivo, motor ou rítmico, entre outros” (p. 1).

Beineke (2008, p.2) analisa que as brincadeiras pedagógicas – “aquelas que valorizam a escolarização, como a alfabetização, jogos matemáticos ou de memória” - são usadas para “tornar as aprendizagens mais agradáveis para as crianças, como se a aprendizagem, por si só, não pudesse ser uma atividade prazerosa”. Nesta ideia está implícita a brincadeira livre como recreação que acontece nos horários e espaços considerados livres ou externos ao currículo escolar, como nos recreios escolares ou horários anteriores ao início das aulas ou no término do turno escolar. De acordo com a autora, no currículo há espaço para as brincadeiras dirigidas nos processos de escolarização: “As brincadeiras dirigidas, por outro lado, partem da ideia de que há maneiras “certas” de brincar que precisam ser ensinadas pelos adultos, muitas vezes desconsiderando as formas como as crianças brincam” (p.2).

O pressuposto trazido por Beineke (2008) nos faz refletir acerca dos limites impostos pelo espaço escolar e suas reais relações com a cultura vivida pelos sujeitos que lá estão. A autora ressalta a urgência da legitimação dos conhecimentos transmitidos por transmissão oral no currículo escolar, e cita Kishimoto (2004) para destacar o papel da escola em “tornar disponível o acervo cultural que dá conteúdo à expressão imaginativa da criança e abrir espaço para que a escola receba outros elementos da cultura não escolarizada, beneficiando e enriquecendo o repertório imaginativo da criança” (p.5).

A dissertação de Pereira (2000, p.165) *Brincar na adolescência: uma leitura no espaço escolar*, discute o conceito do brincar na perspectiva escolarizada como “sinônimo de algo que não deve ser permitido à criança e nem ao professor”:

Ora deixar de brincar é punição, ora brincar é um ato digno de punição. Nesse conflito, os sujeitos ajeitam-se diante do impasse: como a escola pode evitar a dicotomia entre a seriedade e a brincadeira? Novamente o uso dos termos referentes ao brincar entram em questão. O uso da palavra brincadeira conotado pejorativamente entra em conflito com o sentido genuíno da palavra, ou seja, no sentido do lúdico e da ressignificação inventiva de uma dada situação. Brincar na escola, muitas vezes, aparece como uma válvula de escape, para deixar os alunos tranquilos ou então para servir de suporte para outros campos do conhecimento. (PEREIRA, 2000, p.165-166).

O autor chama atenção para a importância do brincar como parte do processo de ensino e aprendizagem ser também direcionada aos jovens dos anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio. Apoiado nas concepções de Pescetti (1996), Pereira (2000) discute a importância de uma educação ancorada na atividade criativa para que os jovens sigam desenvolvendo-se como sujeitos brincantes, pois, “a continuidade do fazer criativo, aqui acrescentado e correlacionado à atitude lúdica, vindo desde a infância, possibilita ao

adolescente ter mais escolhas e não ficar submetendo-se ao que o meio social dita sobre o que deve ou não ser feito”. (p.139).

Na Base Nacional Comum Curricular do Ensino Fundamental (2017) observamos que uma diferença entre os objetivos da escolarização das crianças e dos jovens. Enquanto as crianças da Educação Infantil devem aprender a partir dos campos das experiências, aos alunos dos anos iniciais e finais do Ensino Fundamental cabe apenas ocupar-se do processo de alfabetização. Em outras palavras, enquanto a educação infantil é concebida a partir da integração entre o *sensorium*, a infância e a pré-adolescência configuram-se a partir da total fragmentação das experiências, tal como observa Schafer (2011):

Para a criança de cinco anos, arte é vida e vida é arte. A experiência, para ela, é um fluido caleidoscópico e sinestésico. Observem crianças brincando e tentem delimitar suas atividades pelas categorias das formas de arte conhecidas. Impossível. Porém, assim que essas crianças entram na escola, arte torna-se arte e vida torna-se vida. Aí elas vão descobrir que “música” é algo que acontece durante uma pequena porção de tempo às quintas-feiras pela manhã, enquanto às sextas-feiras à tarde há outra pequena porção chamada “pintura”. Considero que essa fragmentação do *sensorium* total seja a mais traumática experiência na vida da criança pequena. (SCHAFER, 2011, p.278).

Para Schafer (2011), a separação dos sentidos de forma prolongada resulta em uma “fragmentação da experiência”, e insiste para que pensemos a educação a partir de “um ponto de encontro para todas as artes”. Para isso, sugere disciplinas mais abrangentes que poderiam “incluir todas e, por sua vez, nenhuma das artes tradicionais” (p.279).

Sobre a fragmentação disciplinar no espaço formal, Queiroz (2015), questiona:

(...) se sabemos que a musicalidade humana não se limita a estruturas estéticas disciplinares (mal) definidas exclusivamente no século XIX para transmissão da música erudita ocidental, por que ainda não fomos capazes de estabelecer novos rumos para o ensino formal, incorporando músicas que possuem outras histórias, outros padrões e formas de organização sonora, que requerem outras habilidades interpretativas, que têm performances marcadas por outros rituais, entre diversos outros aspectos multifacetados? (QUEIROZ, 2015, p.206).

O questionamento de Queiroz (2015) tem ressonância com as concepções do brincar ser legitimado como um processo de ensino e aprendizagem e, também, confirma a sua necessidade de ser contemplado em todas as faixa-etárias e segmentos escolares, uma vez que está presente nos modos de fazer e viver as manifestações culturais brasileiras. É preciso que a escola propicie momentos de aproximação real com as culturas populares brasileiras por meio de seus representantes. É bem possível que muitos desses representantes estejam presentes na escola, sejam eles alunos e alunas, pais, amigos ou pessoas próximas da comunidade.

Como disse o músico e educador Gil Amâncio ao ser perguntado sobre a transposição de práticas da cultura para o espaço da escola: “a gente fala muito sobre como leva [as práticas culturais] para a escola, mas na verdade isso tá lá dentro! Os meninos pretos, congadeiros, candomblecistas, rappers... estão todos lá dentro (...). É o racismo que faz com que o professor não veja isso, que isso não seja valor lá dentro...” (AMÂNCIO, 2020). Abordar o brincar na escola, assim como práticas culturais periféricas, não é uma questão de produzir conteúdo, mas de ampliar o olhar, a escuta, ou, numa frase: transformar relações. Sendo assim, até quando faremos de conta que contemplamos a experiência do brincar em nossas propostas educativas? Até quando seguiremos achando que estamos trazendo os diferentes saberes das culturas de nossos alunos para o ensino de música no espaço escolar?

Considerações Finais

Este trabalho traz apontamentos sobre experiências realizadas na disciplina Diálogos entre Educação Musical e Etnomusicologia oferecida a três anos pelos Programas de Pós-Graduação em Música (UFMG) e Programa de Pós-Graduação em Artes (UEMG). O objetivo desta disciplina é realizar um diálogo entre as duas áreas de conhecimento como forma de subsidiar as pesquisas e as práticas de ensino dos alunos participantes (mestrandos e doutorandos), e, também, ampliar as possibilidades e metodologias de pesquisa em relação às práticas musicais brasileiras. Nesse ínterim, a *práxis* do brincar emergiu como um ponto de contato estimulante para fazer dialogar as abordagens de pesquisa de ambas as áreas, tendo como referência o trabalho desenvolvido pela educadora e etnomusicóloga Lydia Hortélio e pelo músico e educador Gil Amâncio.

A etnografia tem sido desenvolvida nesta disciplina a partir de experimentações de diferentes práticas musicais trazidas pelos próprios alunos e professores convidados, por meio de exercícios de observação e descrição de cenas em diferentes contextos de ensino e aprendizagem de música e pela realização de entrevistas com representantes das culturas populares envolvidos com processos de ensino.

Os resultados têm indicado a necessidade de conhecermos e refletirmos sobre as práticas musicais da cultura, suas formas de ensino e aprendizagem, e seus sentidos para que possamos repensar a formação dos professores de música e de artes, bem como, redimensionarmos o papel das artes na escola. A pesquisa em música também precisa ser repensada na direção de construirmos teorias a partir da observação e engajamentos com os



sujeitos da cultura e suas práticas musicais. Neste sentido, temos pensado que é preciso etnomusicologizar a Educação Musical e trazer para a área de Etnomusicologia a observação da aprendizagem nas culturas como campo fundamental de pesquisa, além da responsabilidade de pensar as práticas culturais e musicais na escola.

Referências

- AMÂNCIO, Gil. O brincar como modo de habitar o mundo. Perspectivas decoloniais, pluriepistêmicas e antirracistas em Educação Musical. Encontros Regionais Unificados da ABEM, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=USFni1LLvNQ&t=739s>
Acesso em: 20/08/2021.
- ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. Revista da ABEM, vol. 8, n. 5, 2000, p. 13-20.
- BEINEKE, Viviane. Culturas infantis e produção de música para crianças: construindo possibilidades de diálogo. *Actas. I Congresso em Estudos da Criança: Infâncias Possíveis Mundos Reais*. Universidade do Minho, Portugal, 2008. p. 1-15.
- CAMPOS, Lúcia; LAGES, Luciana. Caminhos abertos por Lydia Hortélio para a Educação Musical no Brasil a partir das Oficinas nos Festivais de Inverno da UFMG nos anos 1980. In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE ABEM, XII, 2020. Anais... ABEM, 2020. Disponível em: <http://abem-submissoes.com.br/index.php/RegSd2020/sudeste/paper/viewFile/631/317>
Acesso em: 20/08/2021
- CEFAÏ, Daniel (dir.). *L'engagement ethnographique*. Paris: EHESS, 2010. 650 p.
- HIJIKI, Rose Satiko Gitirana. *A música e o risco: etnografia de performance de crianças e jovens participantes de um projeto de ensino musical*. São Paulo: EDUSP, 2006. 250 p.
- HORTÉLIO, Lydia. *Crianças e jovens no século XXI – leitores e leituras*. São Paulo: Livros da Matriz, 2013.
- KISHIMOTO, Tisuko Morchida. (2004). A brincadeira e a cultura infantil. Disponível em: <http://www.fe.usp.br/laboratorios/labrimp/cullt.htm> Acesso em: 20/08/2021.
- LABORDE, Denis. “Por uma ciência indisciplinada da música”, Revista Brasileira de Música n. 28, v. 1, 2015. P. 1-15,
- LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n. 44, jul./dez. 2015, p. 37-47.
- LUCAS, Glaura; QUEIROZ, SILVA, Luís Ricardo; PRASS, Luciana; RIBEIRO, Fábio Henrique; AREDES, Rubens de Oliveira, 2016. Culturas musicais afro-brasileiras: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em Música. In: LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (Org.). Etnomusicologia no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 237-276.
- LUCAS, Maria Elizabeth; PRASS, Luciana; ARROYO, Margarete; STEIN, Marília. Entre congadeiros e sambistas: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasileira. *Revista da Fundarte*, Montenegro, RS, v. 3, n.5, 2003. p. 4-20.
- PEREIRA, Eugênio Tadeu. Brincar na adolescência: uma leitura no espaço escolar. *Dissertação*. Programa de Pós-Graduação em Educação - Mestrado e Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000. 252fls.
- PESCETTI, Luis Maria. *Taller de animación musical y juegos*. México: SEP, 1996.

- QUEIROZ, Luís Ricardo. A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente. In: MARINHO, Vanildo; QUEIROZ, Luís R. (Orgs.) *Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços*. Editora UFPB, 2005. p. 49-66.
- QUEIROZ, Luís Ricardo. Diversidade musical e ensino de música. *Educação Musical Escolar. Salto para o Futuro*. Ano XXI Boletim 08 - Junho 2011. p.17-23.
- QUEIROZ, Luís Ricardo. Há diversidade(s) em música: reflexões para uma educação musical intercultural. In: SILVA, Helena L.; ZILLE, José A. B. (Orgs.). *Música e educação*. (Série Diálogos com o Som). Belo Horizonte: EdUEMG, 2015. p. 197-215.
- QUEIROZ, Luís Ricardo. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*. Unicamp, N.10, V.1, Jan – Jun, 2020. p. 153 – 199.
- SCHAFER, Murray. O ouvido pensante. 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- SILVA, Helena Lopes da; BARBOSA, Rogério Vasconcelos. Escuta (cria) tiva: Propostas para o desenvolvimento da escuta musical na educação básica. *Foro de Educación*, Salamanca, v.15, n.22, 2017. p.1-15.
- TUGNY, R. A educação musical nas escolas regulares e os mestres das culturas tradicionais negras e indígenas. *Música & Cultura* (Salvador. Online), v. 09, 2014. p. 1-15.

¹ O Prof. Denis Laborde (EHES) esteve na UFMG em 2018 através da cátedra IEAT (Instituto de Estudos Avançados) para desenvolver o projeto “Por uma ciência indisciplinada da música” a convite da Profa. Lúcia Campos e do Prof. Flavio Barbeitas.

² Lydia Hortélio esteve em Belo Horizonte em setembro de 2019 para uma série de quatro palestras organizadas por Lúcia Campos e Luciana Lages. A primeira aconteceu na Escola de Música da UEMG, com a participação do músico e educador Gil Amâncio, a segunda no Centro de Referência da Juventude (PBH), a terceira na Fundação de Educação Artística e a última na Faculdade de Educação da UFMG, em parceria com Helena Lopes (EMUEMG), com Marco Scarassati e com professores do NEPEI (FAE-UFMG).

³ Gil Amâncio foi um dos fundadores do FAN, Festival de Arte Negra de Belo Horizonte, e atuou como coordenador e como consultor em diversos projetos educativos em Minas Gerais. Desde 2016, tornou-se artista visitante na Faculdade de Educação da UFMG com o projeto “Cyber terreiro”.

⁴ A mesa que coordenamos nos Encontros Regionais Unificados da ABEM, “Perspectivas decoloniais, pluriépistêmicas e antirracistas em Educação Musical”, realizada em 13/11/2020, apresentou projetos e pesquisas que abarcam perspectivas pluriépistêmicas em Educação Musical, reflexões sobre decolonialidade e antirracismo, a partir de experiências em projetos sociais e instituições de ensino, e de diálogos com a Etnomusicologia. Foi estruturada em torno das perguntas: qual o papel da Educação Musical diante do racismo estrutural no Brasil? Como a área pode atuar para o reconhecimento de diferentes saberes e epistemologias na educação brasileira? Como as práticas musicais e o brincar na educação podem ser práticas de emancipação? Quais os desafios para uma Educação Musical decolonial no Brasil? As(os) convidadas(os) – a professora Ana Gomes (FAE – UFMG), o músico e educador Gil Amâncio, a doutoranda Lucilene Silva (UNICAMP) e o doutorando Leonardo Moraes (UFRJ) - falaram de suas trajetórias de pesquisa e atuação em projetos, escolas e universidades no Sudeste brasileiro, de modo a reconhecer iniciativas e a discutir perspectivas para a Educação Musical.