

Luís Ricardo Silva Queiroz (UFPB)

**Resumo:** Este artigo analisa e discute caminhos, fronteiras e diálogos que caracterizam a inter-relação entre as áreas de educação musical e etnomusicologia nos estudos da transmissão musical em culturas de tradição oral. O trabalho abrange questões conceituais das duas áreas, bem como resultados empíricos de pesquisas realizadas na cidade de João Pessoa focalizando a transmissão do conhecimento musical. A metodologia das pesquisas inclui um levantamento bibliográfico nas áreas de educação musical e etnomusicologia e a análise de dados coletados a partir da investigação empírica de manifestações musicais em diferentes contextos urbanos pessoenses. Com base nos estudos realizados e nas reflexões apresentadas ao longo do texto, foi possível concluir que a dinâmica da transmissão dos saberes musicais em culturas de tradição oral é estabelecida a partir de critérios singulares de cada contexto. Todavia, há similaridades significativas entre os diferentes fenômenos estudados, evidenciando aspectos que, de maneira geral, estão presentes em grande parte dos processos e situações de transmissão musical estabelecidos nos universos de culturas de tradição oral.

**Palavras-chave:** transmissão musical; tradição oral; etnomusicologia; educação musical.

**Abstract:** This article analyzes and discusses paths, borders and dialogues that characterize the interrelationship between the areas of music education and ethnomusicology in the studies of musical transmission in oral tradition cultures. The article approaches conceptual issues of both areas and empirical findings from researches carried out in the city of João Pessoa, focusing on the transmission of musical knowledge. It includes a survey of studies in the areas of music education and ethnomusicology and analysis of data collected through the empirical investigation of musical manifestations in different urban contexts of João Pessoa. Based on the studies conducted and on the reflections presented throughout the text, it was concluded that the transmission dynamics of musical knowledge in oral tradition cultures is established based on the unique criteria of each context. However, there are significant similarities between the different phenomena studied, highlighting aspects that, in general, are present in most part of the processes and situations of musical transmission set in the universes of oral tradition cultures.

**Keywords:** musical transmission; oral tradition; ethnomusicology; music education.

A complexidade que permeia a transmissão de saberes culturais, entre os quais os saberes relacionados à música, tem nos levado a buscar alternativas cada vez mais abrangentes para a compreensão desse fenômeno em diferentes áreas do conhecimento. Como campo que se dedica ao estudo do ensino e aprendizagem da música, a educação musical tem estabelecido diálogos e interseções com diferentes áreas do saber humano, a fim de compreender os aspectos fundamentais do seu universo de estudo, tendo como base toda a gama de valores e significados sociais que circundam a música enquanto fenômeno artístico e cultural.

Nessa perspectiva, uma área que tem estado cada vez mais próxima do campo da educação musical é a etnomusicologia, tendo em vista que seu foco de abordagem está relacionado com a dimensão cultural e social que caracteriza as diferentes facetas do fenômeno musical. Assim, essas duas vertentes de estudo da música têm compartilhado metodologias de investigação, concepções e práticas do fenômeno musical, estabelecendo caminhos autônomos, mas relacionados; diminuindo as suas fronteiras, mas preservando suas identidades; e concretizando diálogos que têm enriquecido o campo epistemológico e as ações de educadores musicais, etnomusicólogos e estudiosos da música em geral.

Neste artigo, apresento perspectivas acerca da inter-relação entre a educação musical e a etnomusicologia, refletindo sobre caminhos estabelecidos pelas duas áreas para o estudo e a compreensão de processos, situações e estratégias utilizados para a transmissão de saberes musicais em culturas de tradição oral. O trabalho tem como base uma pesquisa teórica no âmbito das duas áreas, bem como dados empíricos coletados a partir de duas pesquisas realizadas em culturas de tradição oral do município de João Pessoa, Paraíba.

Discussões e pesquisas relacionadas à compreensão de formas utilizadas em diferentes contextos sociais para a transmissão de habilidades, conhecimentos, valores e significados relacionados às práticas musicais já têm uma significativa trajetória nas áreas de educação musical e de etnomusicologia. Se para a educação musical os processos, situações e estratégias de ensinar e aprender constituem a própria natureza de seu campo de estudo, para a etnomusicologia tais aspectos representam uma vertente fundamental da música, sem a qual não é possível um entendimento significativo de uma cultura musical.

O educador musical, para compreender seu campo de estudos e para atuar como professor de música na contemporaneidade, precisa estar atendo à complexidade de questões que permeiam a música artística, social e culturalmente. Conseqüentemente, deve ser capaz de trilhar e de (re)definir caminhos epistêmicos e

metodológicos (inter)agindo, de forma contextualizada, com a dinâmica que diferentes culturas estabelecem para estruturar, valorar e transmitir seus conhecimentos musicais (QUEIROZ, 2004; 2005).

O etnomusicólogo, ao trabalhar com um determinado tipo (gênero/estilo) de música, vê-se diante da necessidade de compreender de que forma os saberes musicais relacionados ao fenômeno abordado são valorados, selecionados e transmitidos culturalmente. Tal fato está conectado com a perspectiva expressa em uma conhecida frase do etnomusicólogo Bruno Nettl, na qual afirma que “o modo pelo qual uma sociedade ensina sua música é um fator de grande importância para o entendimento daquela música”<sup>1</sup> (NETTL, 1992: 3).<sup>2</sup> Por tal razão, os etnomusicólogos têm grande interesse no entendimento das formas utilizadas em uma determinada cultura para a transmissão dos conhecimentos e habilidades relacionados à música, haja vista que “uma das coisas que determina o curso da história em uma cultura musical é o método de transmissão”<sup>3</sup> (NETTL, 1997: 8).

Para a análise de processos, situações e contextos de práticas, assimilação e formação musical, considero mais adequado o uso do termo transmissão, ao invés de ensino e aprendizagem. Tal fato está relacionado com uma perspectiva antropológica do conceito de transmissão, entendendo que ensino e aprendizagem são somente dois entre os múltiplos aspectos que fazem com que um determinado conhecimento seja transmitido culturalmente, de forma mais ou menos sistemática. Nesse sentido, a transmissão musical envolve ensino e aprendizagem de música, mas também abrange valores, significados, relevância e aceitação social, bem como uma série de outros parâmetros que caracterizam a seleção, resignificação e, conseqüentemente, transmissão de uma cultura musical em um contexto específico. Contexto esse que pode ser uma manifestação da cultura popular, como um Grupo de Cavalinho, mas também uma escola, uma ONG etc.

Com base nessas perspectivas, vimos realizando na cidade de João Pessoa, desde o ano de 2005, pesquisas que têm como objetivo a compreensão de processos, situações e estratégias diversas utilizadas por culturas de tradição oral do

---

<sup>1</sup> [...] the way in which a society teaches its music is a matter of enormous importance for understanding that music [...].

<sup>2</sup> A tradução é minha nesta e nas citações seguintes.

<sup>3</sup> [...] one of the things that determines the course of history in a musical culture is the method of transmission.

município para a transmissão dos seus saberes musicais. A partir desses estudos, selecionei, para apresentar e refletir nesse artigo, resultados de duas pesquisas realizadas nesse contexto: a primeira abrangeu práticas musicais urbanas de João Pessoa, contemplando diferentes expressões existentes no município; e a segunda teve como foco o grupo de Cavalinho Infantil do Mestre João do Boi, folguedo popular que narra a história de personagens relacionados a história de um boi. Vale salientar que, devido aos limites deste texto, os trabalhos de pesquisa são apresentados sinteticamente, com o intuito de embasar as perspectivas conceituais discutidas no artigo. Nesse sentido, para um conhecimento mais amplo das pesquisas será necessária a leitura de publicações específicas sobre cada trabalho, conforme as indicações no texto.

As duas pesquisas foram estruturadas e realizadas a partir de concepções e diretrizes metodológicas das áreas de educação musical e etnomusicologia para os estudos da transmissão musical em culturas de tradição oral. Assim, os trabalhos foram alicerçados em abordagens plurais de pesquisa, tendo como suportes estudos bibliográficos nos dois campos, bem como dados coletados a partir da observação participante, nos diferentes contextos pesquisados, e da realização de entrevistas, aplicação de questionários, gravações de áudio, vídeo e fotografias.

Tendo como base as reflexões obtidas a partir da pesquisa bibliográfica e as conclusões estabelecidas acerca das formas de transmitir música nos contextos investigados, dimensiono as discussões para questões mais abrangentes relacionadas à transmissão de saberes musicais em culturas de tradição oral, criando nexos interpretativos entre os resultados obtidos a partir das pesquisas e estudos realizados no âmbito da etnomusicologia e da educação musical.

## **O estudo da transmissão musical nos campos da educação musical e da etnomusicologia**

Considerando as vertentes atuais da educação musical, percebe-se que há, por parte de seus pesquisadores, professores e estudiosos em geral, consciência de que a delimitação da área, enquanto campo de conhecimento e atuação profissional, tem que ser plural. Por essa ótica, a educação musical, enquanto área de conhecimento, abrange o estudo de qualquer processo, situação e/ou contexto em que ocorra transmissão de saberes, habilidades, significados e outros aspectos relacionados ao fenômeno musical, tanto no que se refere aos aspectos sonoros quanto no que concerne a dimensões mais abrangentes da música enquanto

expressão cultural, o que significa lidar com toda a gama de aspectos que caracteriza tal fenômeno, tais como estruturas sonoras, habilidades de execução, correlações performáticas e, conseqüentemente, processos, situações e estratégias diversas de transmissão de saberes.

Ampliando a definição que no campo da etnomusicologia tem sido empregada para refletir sobre música de maneira geral, o que podemos dizer é que educação musical não é; mas sim, que educação musical são! No sentido de que a singularidade da área é caracterizada pela pluralidade que constitui o seu campo de abrangência.

A literatura atual da educação musical e da etnomusicologia evidencia que há uma conjuntura de elementos no âmbito das práticas musicais que interessam de forma equânime às duas áreas de conhecimentos. Para Campbell (2003):

*Dentre os tópicos de interesse mútuo entre etnomusicólogos e educadores, que incluem cultura musical de crianças, a dualidade corpo-mente e dança-música dentro de gêneros, e a cognição musical e como ocorre em vários contextos culturais específicos, questões de ensino e aprendizagem da música têm ganhado uma considerável atenção de estudiosos de ambos os campos (p. 25, grifos meus).<sup>4</sup>*

Nessa mesma direção questões de importantes estudiosos da educação musical e da etnomusicologia têm retratado as inquietações acerca da natureza da expressão musical e das formas de transmissão dos seus saberes. O etnomusicólogo John Blacking (1995), no título de sua mais famosa obra, perguntou: *Quão musical é o homem?*<sup>5</sup> Numa perspectiva similar, mas mais focada em reflexões no campo da educação musical, Lucy Green (2001), em seu livro *How popular musicians learn*, questionou: “o que é ser educado musicalmente?”<sup>6</sup> Em ambas as questões percebemos que a natureza do fazer musical, assim como as dimensões da música que podem e/ou devem ser ensinadas em cada sociedade, não podem ser

---

<sup>4</sup> Among the topics of mutual interest between ethnomusicologists and educators, which have included children’s musical culture, the mind-body and music-dance dualities within genres, and music cognition as it occurs in various culture-specific settings, questions of music teaching and learning have drawn the considerable attention of scholars in both fields.

<sup>5</sup> *How musical is man?*

<sup>6</sup> What is it to be musically educated?

consideradas “universais”, haja vista que encontram formas distintas em cada contexto em que acontecem.

Liora Bresler destaca similaridades e diferenças das duas áreas no âmbito da pesquisa, refletindo especificamente sobre a dimensão etnográfica do trabalho de campo em suas abordagens metodológicas. Para Bresler (2006: 5) “a etnomusicologia fornece um importante modelo para a etnografia na pesquisa em educação musical”.<sup>7</sup> Nesse sentido, o trabalho de campo nas duas áreas se assemelha em muitos aspectos. Todavia, a autora destaca que “a principal diferença é que a etnografia na educação musical é centrada em torno de questões educacionais, questões diretamente relacionadas com o ensino e a aprendizagem da música”<sup>8</sup>. Já na etnomusicologia o trabalho etnográfico pode até ser focado em questões relacionadas à transmissão musical, mas também pode ter como foco diversas outras facetas da música: estrutura sonora, processos composicionais, execução, performance em geral etc.

As concepções acerca da música, estabelecidas a partir de reflexões que inter-relacionam a educação musical e a etnomusicologia, têm nos levado a uma definição abrangente em relação à natureza da música como expressão humana. Assim, temos entendido que “cada povo tem seu próprio sistema musical o qual reflete e expressa os valores fundamentais e as estruturas culturais de sua sociedade. Músicas são incomensuráveis, e nós não poderíamos afirmar que uma música é, intrinsecamente, melhor que outra” (NETTL, 1992: 3).<sup>9</sup> No âmbito da educação musical contemporânea e das perspectivas das pesquisas etnomusicológicas, temos a convicção de que pouco importa se, segundo determinada concepção, uma música é considerada “boa” ou “ruim”. Importa, de fato, que significado ela tem para as pessoas que a vivenciam, a praticam e, por consequência, lhe atribuem valor.

Tais direcionamentos têm não só embasado a realização de pesquisas que visam compreender a singularidade de distintos universos culturais em que ocorrem ensino e aprendizagem de música, como têm, também, possibilitado que educadores musicais e etnomusicólogos de diferentes contextos reflitam e criem estratégias

---

<sup>7</sup> Ethnomusicology provides an important model for ethnographies in music education research.

<sup>8</sup> The key difference is that ethnographies in music education center around educational issues—those issues directly related to the teaching and learning of music.

<sup>9</sup> [...] each people has its own musical system which reflects and expresses the fundamental values and cultural structures of its society. [...] Musics are incommensurate, and we wouldn't call one music intrinsically better than another [...].

múltiplas para os seus trabalhos em contextos “formais”. Estratégias que têm permitido a configuração de práticas educativas e musicais inter-relacionadas tanto a aspectos característicos de diversificadas culturas musicais quanto à dinâmica da transmissão dos seus saberes musicais. Exemplos dessa natureza podem ser encontrados em trabalhos de educadores musicais, como os de Patrícia Shehan Campbell (2004) e de Lucy Green (2008), e, também, em estudos e reflexões de etnomusicólogos como os de Nettle (1992) e de Blacking (1995).

Em seu livro *Teaching music globally*, Campbell apresenta perspectivas para realizar trabalhos de educação musical que contemplem estudos acerca de culturas musicais do mundo. Green, no livro intitulado *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*, discute caminhos para que a aula de música se beneficie de estratégias e práticas características da aprendizagem musical de músicos populares. Lucy Green apresenta ainda estratégias que podem ser utilizadas para identificar e promover um vasto leque de habilidades e conhecimentos que, de maneira geral, segundo a autora, ainda são negligenciados pelas práticas formais de educação musical.

No âmbito da etnomusicologia, entre as várias propostas e estudos realizados nessa direção, destaco a abordagem de Nettle (1992) na conferência intitulada “etnomusicologia e o ensino da música do mundo”<sup>10</sup> realizada no Congresso da *International Society for Music (ISME) Education*, em *Seoul*, em que o autor apresentou reflexões acerca das relações entre o campo da educação musical e da etnomusicologia, refletindo sobre possíveis interações entre as duas áreas para a compreensão de formas de ensinar e aprender música em distintas culturas de tradição oral do mundo. Ainda no âmbito dos estudos etnomusicológicos, John Blacking (1973: 4) enfatiza que a “pesquisa em etnomusicologia tem expandido nosso conhecimento acerca de diferentes sistemas musicais do mundo”.<sup>11</sup> Com efeito, os resultados de suas abordagens “tem o poder para criar uma revolução no mundo da música e da educação musical”,<sup>12</sup> se as descobertas e implicações da área forem utilizadas como conteúdos e caminhos metodológicos para o ensino e a prática da música e não somente como resultados de um campo científico de estudo.

---

<sup>10</sup> Ethnomusicology and the teaching of world music.

<sup>11</sup> Research in ethnomusicology has expanded our knowledge of the different musical systems of the world [...].

<sup>12</sup> Ethnomusicology has the power to create a revolution in the world of music and music education [...].

Considerando as discussões e as perspectivas apresentadas por autores dos dois campos aqui analisados, pode-se perceber que compreender estratégias múltiplas de transmissão de saberes musicais tem sido foco de ambas as áreas, e que os diálogos metodológicos e conceituais têm beneficiado significativamente tanto a educação musical quanto a etnomusicologia. Dessa forma, estudiosos desses campos precisam estabelecer estratégias teóricas e metodológicas cada vez mais próximas em seus trabalhos, pois, sem perder a identidade de seus focos de atuação, os estudos da educação musical e da etnomusicologia são de fundamental importância para compreendermos o rico, diversificado e complexo universo das formas de transmissão de música em culturas de tradição oral.

### **A transmissão de conhecimentos musicais em dois universos de tradição oral**

Embasado nas discussões apresentadas anteriormente, os estudos que tenho coordenado na cidade de João Pessoa imergem no âmbito de práticas musicais locais, buscando compreender, holisticamente, os elementos da música em geral, mas, sobretudo, os relacionados à transmissão musical. Tais abordagens têm visado uma percepção significativa e contextualizada de dinâmicas que caracterizam o universo da música em culturas de tradição oral. Assim, a fim de ilustrar, a partir de dados empíricos, as discussões anteriormente realizadas, apresento, a seguir, resultados de duas pesquisas que buscaram compreender aspectos diversos relacionados à natureza da transmissão de conhecimentos, habilidades e competências musicais em expressões culturais da cidade de João Pessoa.

### **Práticas musicais do contexto urbano de João Pessoa: estratégias para a aprendizagem musical<sup>13</sup>**

Esta pesquisa foi realizada nos anos de 2005 e 2006 na cidade de João Pessoa e possibilitou um levantamento de práticas musicais existentes na cidade, compreendendo, de forma mais detalhada, as estratégias utilizadas pelos músicos para aquisição dos conhecimentos musicais necessários para a sua atuação nesse contexto. O trabalho teve como base pesquisa bibliográfica em educação musical e etnomusicologia, bem como a aplicação de questionários em diferentes bairros de

---

<sup>13</sup> Para mais informações sobre essa pesquisa consultar Queiroz (2006a; 2006b).



João Pessoa. A pesquisa de campo seguiu princípios que abarcam, de forma integrada, aspectos das duas áreas, sobretudo no que se refere à realização de entrevistas semi-estruturadas com músicos da cidade e à observação participante em diferentes manifestações musicais.

A investigação realizada retratou uma realidade musical contextualizada com a trajetória musical de João Pessoa, cidade que consolidou, por diferentes dinâmicas, caminhos e ações, uma forte presença da música como expressão artística e cultural. Por um lado, a cidade se destacou no cenário musical do país pela grande difusão e consolidação da música erudita, que se fortaleceu ao longo do século XX, principalmente a partir da criação de orquestras, da ascensão de grupos instrumentais diversos e da formação de intérpretes nos mais variados instrumentos utilizados, “tradicionalmente”, na chamada música “clássica” ou “erudita” (SILVA, 2006).

Além dessa característica, João Pessoa também tem destaque pela grande representatividades de sua “cultura popular”,<sup>14</sup> que congrega variadas manifestações musicais, espalhadas por múltiplos espaços de seu contexto musical urbano. Desde 1938, com os registros da Missão de Pesquisas Folclóricas, enviada por Mário de Andrade, encontramos referências à João Pessoa como sendo um universo rico de práticas musicais populares, que expressam características idiossincráticas da música da Paraíba e da Região Nordeste em geral (QUEIROZ; MARINHO, 2007).

A partir do trabalho realizado na pesquisa ficou evidente, ainda, que a “música popular urbana”<sup>15</sup> está em forte ascensão em João Pessoa. Expressões dessa natureza, caracterizadas no contexto citadino pessoense, incorporam elementos diversos da Música Popular Brasileira, o gênero MPB, de expressões da cultura popular presentes no município, e de diversas outras práticas musicais do município, constituindo, assim, manifestações diversificadas nos diferentes mundos musicais dessa localidade.

---

<sup>14</sup> O termo “cultura popular”, neste trabalho, se refere a manifestações “tradicionalistas” da cidade que têm suas práticas estabelecidas por grupos culturais específicos, sendo retroalimentadas e se resignificadas a partir das singularidades dos seus contextos sociais, sem vinculação direta com os sistemas de difusão e circulação midiáticos.

<sup>15</sup> O termo “música popular urbana” se refere a práticas musicais urbanas vinculadas a gêneros e estilos musicais que alcançaram projeção ampla, de forma mais ou menos vinculada aos sistemas midiáticos, sendo compartilhados por grupos de diferentes contextos culturais.

Merece destaque também a presença de músicas veiculada pela mídia, como o forró eletrônico, a música pop e diversas outras manifestações caracterizadas, principalmente, pela difusão dessas manifestações no rádio e na televisão. De maneira geral essas expressões estão inseridas em diferentes contextos da cidade e são legitimadas a partir da participação efetiva de diversos membros da sociedade, constituindo em João Pessoa um fenômeno similar ao de outras realidades culturais do país.

Essa difusão de expressões, que reúnem, num mesmo universo, músicas bastante distintas, artística e simbolicamente, fortaleceu, também, misturas e trocas que geraram, e continuam gerando, novas configurações musicais que têm tornado a cultura musical de João Pessoa cada vez mais dinâmica e em constante processo de (re)atualização.

### ***A transmissão musical e suas características em diferentes realidades musicais***

No que tange à transmissão de conhecimentos, a pesquisa revelou que cada expressão investigada possui estratégias singulares para a valoração, a seleção e a definição dos conteúdos e das estratégias utilizadas para assimilação e prática musical. Merece destaque, nesse universo, o alto índice de músicos atuantes que se declaram “autodidatas”, ou seja, que tiveram sua formação musical consolidada em contextos “informais”. Essa concepção está relacionada ao fato de não terem frequentado, especificamente, uma escola ou qualquer outra instituição sistemática de ensino de música. Todavia, de forma mais ou menos estruturada, aprenderam a partir de trocas de saberes com amigos, assistindo vídeos, participando ativamente de um grupo musical etc.

A forte presença das práticas musicais em grupo no cenário urbano de João Pessoa faz com que a transmissão musical esteja centrada, sobretudo, na aprendizagem coletiva. Nas declarações dos músicos fica evidente que “tocar junto”, “imitar o outro tocando” e “compartilhar ideias musicais” são as principais formas de aprender música nesse contexto.

Em linhas gerais, dado o amplo universo da pesquisa, é possível afirmar que, em relação às expressões culturais urbanas da cidade de João Pessoa, a diversidade de músicas estabelece formas variadas de transmissão dos saberes musicais. Dessa maneira, como já destacado, cada expressão possui características próprias em relação às estratégias, às situações e aos contextos de aprendizagem, constituindo

suas formas de transmissão musical de acordo com os seus ideais e valores. Assim, por exemplo, nas práticas musicais mais ligadas ao mercado de shows, os músicos acreditam que estudar música sistematicamente pode fortalecer a sua carreira, fazendo deles profissionais mais “capacitados”. O depoimento de um violonista, que desenvolve um trabalho autoral em uma banda de MPB, ilustra essa perspectiva:

Com certeza! [considerando o fato de estudar música de forma sistemática]  
Eu acho que o músico que pretende ser um bom profissional tem que estudar, ele tem que praticar, ele tem que se dedicar. Como qualquer profissão, muito esforço e dedicação é que vai levar ele pra frente!<sup>16</sup>

Há também músicos que entendem que, dada a singularidade da prática musical que realizam, o aprendizado deve acontecer de fato no contexto da manifestação, haja vista que uma escola não seria o lugar mais “ideal” para desenvolver as competências musicais que necessitam. Nesse sentido, a visão de um sanfoneiro que acompanha uma quadrilha do município é bastante ilustrativa, pois ele é enfático ao afirmar que não tem qualquer intenção de estudar música em uma instituição de ensino. Assim, destaca: “*não tenho intenção de estudar música, não. Porque pra ser um bom sanfoneiro precisa é ter um bom ouvido, e isso não se aprende na escola!*”<sup>17</sup>

Manifestações como Tribos de Índio, Ciranda, Boi de Reis e outras com naturezas semelhantes não têm habitualmente registros gravados, e os processos e situações de aprendizagem são consolidados fundamentalmente durante a prática, no momento em que a performance acontece. Assim, nessas expressões, a aprendizagem musical acontece, muitas vezes, em momentos inusitados, consolidados durante a performance, mas também em intervalos e momentos de dispersão. Nessas práticas, verifica-se que há uma significativa dependência dos momentos coletivos da prática musical para a efetivação da transmissão dos elementos sonoros e dos demais aspectos socioculturais que caracterizam a música. Assim, a aprendizagem musical é vista como algo estritamente vinculado ao universo da manifestação, com um caráter, de certa forma, mítico, em que a aprendizagem

---

<sup>16</sup> Entrevista realizada no dia 28 de junho de 2006, gravada em MD.

<sup>17</sup> Entrevista realizada no dia 23 de junho de 2006, gravada em MD.

musical está vinculada a um “dom” inato, como retrata o depoimento de um mestre de ciranda, quando afirma: “*Prá tocar ciranda, tem que Deus dá o dom!*”<sup>18</sup>

A partir da realidade das práticas musicais estudadas, ficou claro que não é possível fazer generalizações em relação aos processos, situações e estratégias diversas de transmissão musical utilizadas em cada manifestação. Todavia, tomando como exemplo os três depoimentos citados anteriormente, fica evidente que em todas as expressões musicais estudadas a definição dos conteúdos e das habilidades a serem aprendidas estão vinculadas às competências necessárias para o fazer musical. Tal fato está diretamente relacionado às bases teóricas discutidas ao longo deste texto, que enfatizam a necessidade de uma compreensão holística do fenômeno musical para a compreensão das formas utilizadas para a transmissão dos seus saberes musicais. Pois os conhecimentos transmitidos, bem como os processos e as situações utilizados para tal fim, são definidos em função de aspectos mais abrangentes, valorados e almejados pela prática musical.

A integração epistêmica e metodológica dos campos da educação musical e da etnomusicologia foi fundamental para a realização desse trabalho. A natureza do fenômeno estudado possibilitou e exigiu um significativo contato dos pesquisadores com os músicos e as manifestações musicais. Assim, foi necessária a inserção em campos musicais distintos, já que o cenário musical urbano de João Pessoa é marcado por uma ampla diversidade de manifestações culturais. Tal característica fez com que as definições da pesquisa tivessem que ser constantemente revistas e adaptadas, possibilitando refletir que, em estudos que buscam uma imersão direta no âmbito dos saberes musicais, seja da educação musical ou da etnomusicologia, não é possível uma delimitação e uma definição “absoluta”, pronta e acabada, dos procedimentos de pesquisa utilizados. Assim, a condução do processo investigativo exigirá bom senso e um constante processo de (re)definição, não por falta de sistematizações prévias, mas em decorrência da dinâmica do campo de estudos abarcado. Essa constatação nos faz concordar com a afirmação de Bruno Nettl, refletindo especificamente sobre a área de etnomusicologia, mas que, a partir dos trabalhos realizados em João Pessoa podemos, indubitavelmente, ampliar para o campo da educação musical. De acordo com suas palavras, a dificuldade em estabelecer parâmetros absolutos a serem seguidos no trabalho de campo está relacionada ao fato de que “[...] o trabalho de

---

<sup>18</sup> Entrevista realizada no dia 05 de maio de 2006, gravada em MD.

campo etnomusicológico [e, acrescento, do educador musical], além de ser um tipo de atividade científica, é também uma arte”<sup>19</sup> (NETTL, 1964: 64).

Partindo dessa premissa, essa pesquisa propiciou, além do conhecimento sobre as manifestações estudadas, reflexões conceituais e definições de diretrizes para trabalhos de campo que visam compreender processos de transmissão musical de forma ampla. Dessa maneira, fica cada vez mais evidente que, seja mais focado no campo da etnomusicologia ou no da educação musical, há um conjunto de estratégias que podem ser compartilhadas entre as duas áreas. Estratégias essas que propiciam uma leitura etnológica significativa da música, tendo como base um panorama abrangente que abarca os aspectos que caracterizam o ensino e aprendizagem, mas também os demais parâmetros relacionados à transmissão musical.

### **Transmissão musical no Cavalo Marinho Infantil do Mestre João do Boi<sup>20</sup>**

A pesquisa no universo do Grupo de Cavalo Marinho Infantil do Mestre João do Boi, Bairro dos Novais, João Pessoa, foi realizada no período de agosto de 2006 a julho 2007. O trabalho possibilitou a compreensão de processos e situações que caracterizam a transmissão musical no Grupo, bem como a correlação desses aspectos com dimensões mais amplas da prática musical e do contexto sociocultural da manifestação. A metodologia da pesquisa também inter-relacionou definições teóricas e metodológicas das áreas de educação musical e etnomusicologia. O trabalho teve como suporte uma pesquisa bibliográfica, que contemplou estudos diversos relacionados à transmissão musical/cultural em manifestações de tradição oral, e outros aspectos fundamentais para o foco da investigação. No entanto, a base fundamental do estudo foi o trabalho etnográfico que, conforme os preceitos apresentados por Liora Bresler (2006), seguiu um desenho metodológico bastante similar ao do campo da etnomusicologia, contemplando observação participante, entrevistas semi-estruturadas, registros sonoros, audiovisuais e fotográficos, entre outros.

O Cavalo Marinho é um folguedo popular que mescla elementos musicais com aspectos cênicos e plásticos, caracterizando uma brincadeira contextualizada com as singularidades das diferentes regiões em que acontece. O Cavalo Marinho

---

<sup>19</sup> [...] ethnomusicological field work, in addition to begin a scientific type of activity, is also an art.

<sup>20</sup> Para mais informações sobre essa pesquisa consultar Queiroz, Soares e Garcia (2007).

Infantil do Mestre João do Boi, único grupo dessa natureza existente em João Pessoa, possui cerca de trinta anos e tem, ao longo de sua trajetória, estabelecido uma prática de significativo valor para os seus brincantes<sup>21</sup>. O grupo possui atualmente cerca de vinte integrantes, com faixa etária que varia entre cinco e doze anos.

Além das crianças, que têm como função representar os personagens, cantar as músicas e realizar as coreografias, também constitui o Cavalo Marinho Infantil a chamada “orquestra”, que abrange os músicos responsáveis pela parte de execução instrumental do Grupo. A orquestra é formada por adultos e possui os seguintes instrumentos: caixa, pandeiro, reco, triângulo e cavaquinho. Segundo João do Boi, o Grupo deveria utilizar na verdade uma rabeca, mas devido a dificuldade de encontrar integrantes para executar o instrumento, o cavaquinho tem sido usado para exercer a sua função na orquestra.

No que se refere aos aspectos musicais, o Cavalo Marinho mantém, mesmo diante das transformações contemporâneas, as músicas “tradicionais do Festejo”. Para João do Boi, mestre do Grupo, não houve mudanças no repertório musical, tendo em vista que eles não compõem músicas novas, reproduzindo e mantendo ao longo de trinta anos os mesmos cantos. Como em muitas culturas de tradição oral, o Cavalo Marinho utiliza-se de formas dinâmicas para a transmissão dos saberes culturais/musicais, desenvolvendo estratégias próprias para que a “tradição” seja constantemente (re)aprendida e (re)atualizada.

### **As situações de aprendizagem**

As situações mais evidentes de transmissão musical acontecem durante os ensaios que, de acordo com o Mestre, são subdivididos para proporcionar uma aprendizagem abrangente das competências principais necessárias para a performance no Cavalo Marinho. Assim, segundo o seu depoimento, uma semana ensaia-se as letras, na outra os ritmos e assim sucessivamente até as crianças aprenderem os passos, a letra, o canto (melodia) e o ritmo das músicas.

João do Boi comenta que ele “sempre” está ensinado, principalmente durante os ensaios. A assimilação de conhecimentos musicais é concretizada, fundamentalmente, a partir da prática, construída pela vivência e pela participação na brincadeira. Comentando sobre a aprendizagem, o Mestre destaca: “*sempre que estamos*

---

<sup>21</sup> O termo brincantes é utilizado para se referir aos integrantes da manifestação.

*ensaiando, aqui fica cheio de crianças, que geralmente vêm da vizinhança ou de outros bairros. [Muitos participantes vêm, inclusive, de bairros distantes]. Elas [se referindo às crianças] ficam doidas pra participarem [...], então eu pego todas elas e jogo na brincadeira".* As situações de aprendizagem são diversas, podendo ser efetivadas durante os ensaios; nos intervalos, tanto do ensaio quanto das apresentações; nas viagens, como, por exemplo, no ônibus indo para algum local de apresentação; e durante as performances.

### **Os processos de transmissão dos saberes musicais**

Conforme comentado anteriormente, a aprendizagem musical centrada na vivência prática é outra característica comum em culturas de tradição oral. Assim, experimentando, imitando e ouvindo as correções dos mestres e dos “colegas”, os participantes vão se orientando dentro da lógica interna do que cada manifestação elege como fundamental para a sua prática.

A partir de uma análise dos diferentes parâmetros que constituem a cultural musical do Cavalo Marinho, pudemos verificar que a transmissão musical ocupa no Grupo, contexto fundamentalmente de tradição oral e aural, um espaço privilegiado, tendo em vista que é um aspecto determinante para os rumos e as (re)definições da manifestação. Assim, pudemos perceber que os processos pelos quais a manifestação transmite os seus saberes são determinantes para rumos e para a caracterização de sua música.

No Cavalo Marinho Infantil se aprende música a partir de uma percepção ampla em que ver, ouvir e experimentar são atributos essenciais para a prática musical. As situações de aprendizagem são múltiplas, se configurando em momentos ímpares que, em grande parte das vezes, não são diretamente destinados ao ensino de música. O mestre nesse contexto ocupa lugar de destaque, tendo em vista que, além de ser o detentor do conhecimento, é a autoridade que tem a função de organizar e definir os caminhos para a performance do grupo. Finalmente, pudemos verificar que a imitação e a experimentação constituem os principais processos utilizados para a formação musical, sendo fatores determinantes para conhecer, explorar, praticar e se habilitar na prática musical, descobrindo as ferramentas necessárias para a participação adequada no mundo da música desse festejo.

A vivência no campo nos fez, mais uma vez, refletir sobre os meandros que caracterizam o cenário etnográfico dos saberes musicais e das suas formas de transmissão. Nesse sentido, ficou claro que as fronteiras entre as áreas de educação

musical e etnomusicologia são cada vez menos visíveis, em se tratando de estudos que buscam compreender formas de ensinar e aprender música, considerando o contexto mais abrangente do universo cultural investigado. No Cavalinho, o entendimento do que se ensina e do que se aprende musicalmente não pode ser desvinculado do entendimento geral dos diversos elementos que estabelecem as bases do conhecimento cultural a ser transmitido. Nesse sentido, a percepção sonora e os demais aspectos relacionados à música só podem ser estudados e compreendidos a partir do contato pessoal com os indivíduos que compõem a manifestação e do conhecimento dos seus valores, objetivos, dilemas, entre outros aspectos. É nesse tipo de trabalho que, conforme enfatizado por Helen Myers (1992: 21), descobrimos o lado humano da etnomusicologia e, podemos acrescentar, descobrimos a necessidade do envolvimento humano para a compreensão dos saberes musicais relacionados ao campo da educação musical.

## **Conclusão**

Apesar de se constituírem como áreas autônomas da música e de terem focos de pesquisa direcionados para questões específicas de seus campos de estudo, a educação musical e a etnomusicologia têm encontrado diversos pontos de interseção, sobretudo nas abordagens etnográficas de suas investigações. Além disso, compartilham conceitos e diretrizes que visam à compreensão da música e, mais especificamente, em se tratando da educação musical, do seu ensino e aprendizagem, a partir de uma perspectiva abrangente do fenômeno musical. Perspectiva essa que concebe a música como uma expressão humana, constituída pela (des)organização de elementos sonoros e sua integração a diversos outros aspectos sociais.

A compreensão dos processos, situações e estratégias de transmissão musical, a partir dos diálogos entre as áreas aqui abordadas, tem favorecido reflexões significativas para o entendimento de dimensões culturais e artísticas que caracterizam a música na sociedade. Nesse sentido, os dois estudos realizados na cidade de João Pessoa apontam para similaridades que constituem as formas de transmissão de música nos dois contextos investigados, mas evidenciam, também, como cada cultura estrutura, valora, define e estabelece, de forma particular, as suas maneiras de compartilhar, selecionar, aprender e ensinar saberes relacionados ao fenômeno musical.

Nas culturas de tradição oral, o conteúdo ensinado e as formas utilizadas para o ensino podem ser estabelecidos tanto por situações e processos sistemáticos



quanto por estratégias “aleatórias” de transmissão musical. Estratégias que ocorrem mais em função da dinâmica social do contexto da manifestação do que por uma situação e intenção de ensino e aprendizagem previamente estabelecidas.

As duas expressões culturais estudadas demonstram ainda que sons, valores e significados se inter-relacionam no fenômeno musical, fazendo com que, mesmo diante das transformações do mundo contemporâneo, manifestações da cultura popular se mantenham vivas, ativas e constantemente (re)atualizadas. Dessa forma, as estratégias que utilizam para transmitir os seus saberes são fundamentais para determinar os rumos, as transformações e a inserção social das suas práticas em seus contextos de criação, performance e vivência musical. Acredito, assim, que educadores musicais e etnomusicólogos podem criar perspectivas, dinâmicas e metodologias de estudos que permitam, cada vez mais, a professores, pesquisadores e estudiosos em geral da música a compreensão e a apreensão de singularidades, valores e significados que constituem o amplo e diversificado mundo da transmissão musical em culturas de tradição oral.

## Referências

BLACKING, John. *How musical is man?* London: University of Washington Press, 1973.

BRESLER, Liora. Ethnography, phenomenology and action research in music education. *Visions of Research in Music Education*, Princeton, v. 8, n. 1, 2006. Disponível em: <[http://www-usr.rider.edu/~vrme/v8n1/vision/Bresler\\_Article\\_\\_\\_VRME.pdf](http://www-usr.rider.edu/~vrme/v8n1/vision/Bresler_Article___VRME.pdf)>. Acesso em: 8 set 2010.

CAMPBELL, Patricia Shehan. Ethnomusicology and music education: crossroads for knowing music, education, and culture, *Research Studies in Music Education*, n. 21, p. 16-30, 2003.

\_\_\_\_\_. *Teaching music globally: experiencing music, expressing culture*. Nova York: Oxford University Press, 2004.

GREEN, Lucy. *How popular musician learn: a way ahead for music education*. Londres: Ashgate Publishing Limited, 2001.

\_\_\_\_\_. *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*. Londres: Ashgate Publishing Limited, 2008.

MYERS, Helen. Fieldwork. In: MYERS, Helen (Edit.). *Ethnomusicology: historical e regional studies*. Londres: The Macmillan Press, p. 21-50, 1992.

NETTL, Bruno. Ethnomusicology and the teaching of world music. In: LEES, Heath. *Music education: sharing musics of the world*. Seul: ISME, 1992.

\_\_\_\_\_. *Theory and method in ethnomusicology*. Nova York: The Free Press, 1964.

QUEIROZ, Luis Ricardo S. A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente. In: MARINHO, Vanildo Marinho; QUEIROZ, Luis Ricardo Silva (Org.). *Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2005. p. 49-66.

\_\_\_\_\_. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 10, p. 99-107, 2004.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; FIGUEIRÊDO, Anne Raelly Pereira de. Práticas musicais urbanas: dimensões do contexto sociocultural de João Pessoa. *ICTUS - Periódico do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA*, Salvador, n. 7, p. 75-86, 2006a.

\_\_\_\_\_. Transmissão musical no contexto urbano de João Pessoa. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 15., 2006, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: EDUFPB/ABEM, 2006b, p. 691-701.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Educação musical na Paraíba: rumos e concepções na contemporaneidade. In: OLIVEIRA, Alda; CAJAZEIRA, Regina. (Org.). *Educação Musical no Brasil*. Salvador: P & A, 2007, p. 305-314.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; SOARES, Marciano da Silva, GARCIA, Uirá de Carvalho. Transmissão Musical no Cavalão Marinho Infantil. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 16., 2007, Campo Grande. *Anais...* Campo Grande: ABEM, 2007, p. 1-10.

SILVA, Luceni Caetano da. *Gazzi de Sá compondo o prelúdio da educação musical da Paraíba: uma história musical da Paraíba nas décadas de 30 a 50*. 2006. 285 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.

.....

**Luis Ricardo Silva Queiroz** é Doutor em Música (área de Etnomusicologia) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Mestre em Educação Musical pelo Conservatório Brasileiro de Música (CBM) do Rio de Janeiro e Graduado em Educação Artística, Habilitação em Música, pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Professor Adjunto do Departamento de Educação Musical e do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Foi Coordenador do Curso de Licenciatura em Música da UFPB (2006-2009) e Chefe do Departamento de Educação Musical (2004-2005) desta Universidade. É autor de diversos artigos nas áreas de Etnomusicologia e Educação Musical, publicados em livros, revistas especializadas e anais de congressos nacionais e internacionais. Como violonista, foi integrante do Grupo instrumental Marina Silva e do Grupo Instrumental Trem Brasil, como o qual gravou dois CDs, e tem atuado como solista em diversas cidades do país. Atualmente é Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB. [luisrsq@uol.com.br](mailto:luisrsq@uol.com.br)