



4ª Semana 22 - 29 de novembro de 2019

Boletim nº 07/2019

Educação musical e religião

Por Artur Costa Lopes

- *Professor ao pandeiro - Tum qui tum pá qui tum qui tum qui tum pá...*
- *Estudante 1 - Ritmo de igreja!*
- *Estudante 2 - Pra mim isso parece mais com macumba!*
- *Estudante 3- Ouço toda noite do lado da minha casa o pandeiro fazendo isso...*

Este é o recorte de uma das aulas de música que ministro em escolas públicas do Rio de Janeiro. O papo durou muito mais, e, como observado, girou em torno de assuntos ligados a situações acústicas e religiosas. Mas, por que a curta demonstração do toque de um pandeiro teve o poder de redimensionar o encontro? Afinal, a ideia inicial era o estudo sobre gêneros musicais brasileiros, não me propus a discutir outra temática, mas não tinha como fugir do assunto.

Situação como esta pode ser recorrente durante a vida docente, independentemente da área de atuação. Deste modo, a arte de improvisar não pode estar restrita somente à linguagem musical, mas deve fazer parte do processo pedagógico, como um todo. Entretanto, ao passo que esta forma de encarar o ocorrido repentinamente pode ser a base para uma relação mais próxima com o grupo, também pode proporcionar consequências irreparáveis para este vínculo.

O(A) profissional que se sente desafiado a mediar conflitos e inserir em seu planejamento questões que emergem no calor dos encontros, precisa ampliar seus conhecimentos sobre o contexto cultural que está inserido(a), caso contrário, abordará informações que não cativarão todos os(as) envolvidos(as) no processo de ensino aprendizagem. Claro que é uma utopia alcançar a totalidade, porém, quanto mais plural e abrangente forem os debates, haverá maior participação e interesse por parte dos(as) estudantes.

Retomando o diálogo apresentado no início, as perguntas mais óbvias que me vieram à cabeça foram: Por que ritmo de igreja, se toquei algo mais parecido com um baião ou embolada? Será que tocam pandeiro deste jeito na igreja que ele(a) frequenta? Será que ele(a) ouviu um toque semelhante em alguma casa de candomblé ou terreiro de umbanda? Imediatamente a resposta foi alcançada, quando uma menina levantou-se e reproduziu o mesmo toque, porém com maior desenvoltura, adicionando ainda canto em uma sincronia corpórea bastante convincente, que levou parte da turma a acompanhá-la com palmas ritmadas, e, ao final, ser ovacionada por gritos e aplausos.

Este assunto rendeu todo o bimestre e organizamos pesquisas sobre o tema, entrevistas, performances e discussão sobre intolerância religiosa. Ainda que tenha ficado restrito à sala de aula, posteriormente, despertou-me o interesse em outras investigações sobre temáticas semelhantes: com relação ao pandeiro nas igrejas evangélicas e sobre música como instrumento para o diálogo inter-religioso. Este último trabalho originou um grupo de pesquisas, inicialmente ligado a escolas estaduais e, atualmente, composto por voluntários em posições que não dependem necessariamente de uma instituição.

O grupo supracitado, Templo Cultural, assim denominado, debate sobre como aspectos acústicos podem auxiliar na construção do conhecimento acerca de religiosidades, desmitificando preconceitos, baseados, inicialmente, na noção de práxis sonora (resumidamente, prática aliada à reflexão) desenvolvida por Samuel Araújo. Formado por pessoas de diferentes estruturas religiosas, expandiu as

discussões para além da questão musical, abordado temas como infância, ocupação do espaço público, territorialidades e intolerância religiosa.

Embora esta seja apenas uma via, observa-se que há outras possibilidades de abordar música e religião durante o processo educacional, vinculadas, por exemplo, ao estudo de um estilo musical específico, das distinções melódicas, da relação étnica, do estudo sobre biografia do(a) compositor(a), ou da organologia. Ao passo que deixamos de lado questões como estas (bem como de outras, como gênero e raça), estamos encorajando a proliferação de discursos hegemônicos, que encobrem a compreensão da música como um fenômeno heterogêneo, e, sobretudo no Brasil, composto por hibridismos. Neste sentido, impedir que funks, gospels, pagodes e sertanejos sejam estudados da mesma maneira que músicas de concertos ou folclóricas é ir contra a realidade em que muitas pessoas estão inseridas, e corroborar para a manutenção da elitização do saber. Mas como agregar uma proposta de educação musical que integre práticas sonoras acerca de religiosidades?

Primeiramente, é necessário compreender as opções do grupo, e isto pode ser feito através do gosto musical, por exemplo. Perguntar qual estilo de música a pessoa mais gosta, ou propor performances de livre escolha, pode ser a porta de entrada para abordagens mais profundas em outro momento. Valorizar apenas pontos congruentes pode ser interessante, porém é arriscado, já que abre precedentes para situações inexistentes na realidade, como “todos somos filhos do mesmo Deus”.

Portanto, a valorização da diversidade pode enriquecer o processo de ensino aprendizagem a partir do momento que leva a sala de aula discussões e práticas musicais que já existem fora dela. Mesmo que a(o) estudante professe o cristianismo, a umbanda, o candomblé, seja ateu(éia), agnóstico(a), ou pertença a outro segmento religioso, deve ter em mente que, por mais sacralizadas que uma prática musical possa parecer, ela também pode ser compreendida em sua dimensão secular, ainda que este binarismo não se encaixe em certas situações. Neste cená-

rio como definir diálogo inter-religioso e de que maneira ele está presente na educação musical?

Diferentemente de ecumenismo, restrito a contatos entre organizações cristãs, o diálogo inter-religioso é mais abrangente e garante a troca de saberes entre diferentes estruturas religiosas. Qualquer turma promove - mesmo sem intenção - este tipo de diálogo. Todavia, em que medida nós enaltecemos uma prática, em detrimento da outra? Sob qual argumento evidenciamos que a voz do(a) estudante seja silenciada quando este assunto aparece?

Examinar um ijexá dentro da bateria de uma escola de samba ou em uma música de Djavan, uma melodia de um cantor evangélico presente em parte do repertório *soul music* norte-americano ou em uma embolada do Caju e Castanha, é promover o diálogo inter-religioso dentro de sala de aula. Entretanto, desconstruir padrões que respaldem o crescimento da intolerância religiosa não é uma tarefa fácil, mas pode ser um caminho viável para desenvolver a abertura a padrões sonoros tidos como tabus e auxiliar na desenvoltura musical do(a) estudante, já que este trabalho não precisa, necessariamente estar desvinculado à conteúdos como escrita musical, forma, parâmetros sonoros, estética, entre outros.

Verifica-se em diversos locais do Brasil, que dentro do cristianismo, por exemplo, coexistem inúmeros gêneros musicais, que não “nasceram” dentro da igreja, mas que, com o tempo, foram absorvidos por ela a ponto não só de serem aceitos, mas de tornarem-se o “padrão”, dependendo do contexto. Quando apresentei um baião ao pandeiro e a estudante o executou com algumas particularidades, percebemos que se tratava de um subgênero do universo gospel intitulado corinho de fogo, bastante usual no pentecostalismo das periferias do Rio de Janeiro.

Este, no entanto, assim como a bossa-nova ou o choro, não pode ser categorizado através de uma rítmica-padrão, ou de uma forma definida. Já que engloba além do baião, xaxado, maxixe, xote, samba, entre outros. Todavia, tem algumas características marcantes, como a forma de cantar, o tipo de texto e a estrutura

harmônica e a instrumentação, que, na maioria das vezes agrega o pandeiro. Diferentemente, dentro de algumas nações do candomblé, existe maior preocupação com uma tradicionalidade orquestral e estilística. No canto ritual para Oxum, por exemplo, o ijexá, que foi adaptado pela música brasileira, normalmente é executado com a instrumentação própria da maioria das casas, comprovando que a apropriação pode ser realizada segundo fontes diversas, e que não são móveis, estão em constante transformação.

Observa-se, assim, que as especificidades de cada manifestação não devem ser excluídas, mas inseridas na medida do possível e de acordo com o grupo. É necessário sensibilidade por parte do(a) educador(a) ao discorrer sobre certos assuntos, visando sempre a participação da maioria e não ferindo a crença alheia. Religiosidade, deste modo, pode ser considerada um tema transversal. Ela está viva durante os encontros, mesmo que nós não mencionemos. Estando presente no grupo, portanto, pode ser evidenciado em maior ou menor grau, dependendo da atividade utilizada e da interpretação sobre a mesma por parte dos participantes.

Artur Costa Lopes é doutorando em musicologia (UFRJ) e atua como professor de história e música na rede pública do Rio de Janeiro.