ANAIS
25° SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO
EDITORA FUNDARTE

Pedagogia do tambor

Adrielle Camila Oliveira de Rezende[1]
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS
Prof. Dr. Eduardo Guedes Pacheco[2]
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

Resumo: Esta pesquisa, em fase inicial, vinculada ao grupo de pesquisa ArtDif (Arte, Diferença e Educação), propõe uma investigação acerca do processo de ensino/aprendizagem musical do tambor em espaços religiosos de cultura afro-brasileira e como essa prática pode dialogar com as práticas musicais acadêmicas. Compõem-se como base as seguintes questões de pesquisa: Como são criados os ritmos executados no tambor nos cultos de religiões afro-brasileiras? Como estes ritmos são ensinados para aqueles que tocam nestes cultos? Quais as referências musicais dos ritmos tocados? Que relações podem ser criadas entre os processos de aprendizagem musical nestes cultos religiosos e os processos de aprendizagem propostos pela Educação Musical? A metodologia utilizada é o método da cartografia proposto pelos filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995). Trazemos também uma breve análise sobre o significado do conceito mitologia na ótica de Joseph Campbell (1990) bem como referencias teóricos como Gilles Deleuze e José Miguel Wisnick que sugerem reflexões sobre a finalidade e escolha de execução e criação do ritmo.

Palavras-chave: Afro-brasileira; Educação Musical; Tambor.

Introdução

O tambor, instrumento de percussão presente em muitas culturas, além de apresentar-se como elo entre o mundo terreno e o mundo espiritual destas é, também, fonte e possibilidade de fazeres musicais distintos, ricos e diversos. Através de sua principal força, o ritmo, povos têm se expressado musicalmente através da criação de tessituras rítmicas que podem ser apresentadas por meio de ostinatos simples até as mais complexas construções polirrítmicas. Tomando estas escolhas de entendimento sobre o tambor, esta pesquisa pretende problematizar como este instrumento musical pode compor ações de Educação Musical buscando alimento nas práticas do mundo

[1] Graduanda do curso de Música: Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS) com ênfase em piano. Estudou canto lírico na Escola Municipal Maestro Alfredo Della Ricca, em São Paulo. Foi professora de musicalização infantil na escola Cinco de Maio pelo Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), nos anos de 2014 e 2015. É integrante do Grupo de Pesquisa ARTDIF (Arte, Diferença e Educação) e do grupo de percussão da UERGS, ambos coordenados pelo Prof. Dr. Eduardo Pacheco. Atualmente é bolsista com fomento pela FAPERGS/UERGS no projeto Pedagogia do Ritmo, orientada pelo Prof. Dr. Eduardo Pacheco. Professora de musicalização infantil no Espaço Musical Montenegro.

[2] Bacharel em Percussão pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Prof. Adjunto da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Coord. do Grupo de Pesquisa ARTDIF – Arte, Diferença e Educação. Coord. do Grupo de Percussão da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS. Coord. do Curso de Música Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

da cultura popular, em especial, aqueles dedicados à espiritualidade: como, quando, onde, quais as formas e que ações se dedicam ao ensino e a aprendizagem musical nestes lugares. Para tanto, estabelecem-se as seguintes questões de pesquisa: Como são criados os ritmos executados no tambor nos cultos de religiões afro-brasileiras? Como estes ritmos são ensinados para aqueles que tocam nestes cultos? Quais as referências musicais dos ritmos tocados? Que relações podem ser criadas entre os processos de aprendizagem musical nestes cultos religiosos e os processos de aprendizagem propostos pela educação musical?

No que tange ao eixo desta pesquisa, dispomos de referenciais teóricos como Joseph Campbell que versa sobre o significado do mito, conceito atrelado à esta proposta de investigação, bem como Gilles Deleuze e José Miguel Wisnick que propõem pensamentos acerca da finalidade do ritmo e as escolhas sobre como executá-lo, enquanto processo de criação.

Considerando estes pressupostos passa-se, a seguir, a apresentar alguns conceitos que auxiliarão na realização desta pesquisa.

O mito, o rito

"Agora o que é um mito? A definição de dicionário seria: História sobre deuses. Isso obriga a fazer a pergunta seguinte: Que é um deus?" (CAMPBELL, 1990, p. 37). Esta resposta pode variar de acordo com cada contexto da imensa pluralidade cultural e religiosa às quais estamos nós, seres humanos, imersos. A resposta de Campbell (1990, p. 37) à esta pergunta seria: "Um deus é a personificação de um poder motivador ou de um sistema de valores que funciona para a vida humana e para o universo". Esta investigação, no que tange ao mito, não tem a intenção de debater sobre o significado desta personificação, mas conhecer e compreender como este poder se expressar, musicalmente, dentro da construção mitológica a que se pretende abordar.

A mitologia refere-se aos diversos planos de experiência aos quais Campbell (1990) chamaria de diversas faces da verdade ou "máscaras de Deus", cuja construção transforma-se conforme o lugar, a história, a origem ancestral de determinado povo. Esta transformação seria o que Campbell define como imaginação

mítica (1990) e está presente, sendo contada de modo semelhante, em tradições discordantes. É na mitologia, portanto, que as culturas se correspondem, ainda que a ritualística de cada uma possua características específicas em seu estado de expressão:

> É o que acontece na mitologia: ao se defrontar com uma mitologia em que a metáfora para o mistério é o pai, você terá um conjunto de sinais diferentes do que teria se a metáfora para a sabedoria e o mistério do mundo fosse a mãe. E ambas são metáforas perfeitamente adequadas. Nenhuma delas é um fato. São metáforas. É como se o universo fosse meu pai ou como se o universo fosse minha mãe. (CAMPBELL, 1990, p. 34).

O mito é a potência para a vida humana e é nela em que ele encontra seu campo de ação. Segundo Eliade (1992), "cada mito mostra como uma realidade veio à existência, seja ela a realidade total, o Cosmos, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, uma instituição humana". A mitologia é traduzida, então, pelo homem para a esfera humana abrangendo todos os elementos e características desta, constituindo um novo terreno de atuação. Segundo Campbell (1990, p. 25):

> A mitologia tem muito a ver com os estágios da vida, as cerimônias de iniciação, quando você passa da infância para as responsabilidades do adulto, da condição de solteiro para a de casado. Todos esses rituais são ritos mitológicos. Todos têm a ver com o novo papel que você passa a desempenhar, com o processo de atirar fora o que é velho para voltar com o novo, assumindo uma função responsável. Quando um juiz adentra o recinto do tribunal e todos se levantam, você não está se levantando para o indivíduo, mas para a toga que ele veste e para o papel que ele vai desempenhar.

O mito atravessa a vida humana traduzindo-se em rituais cotidianos e, uma vez que a mitologia pode abranger qualquer construção instituída pelo homem, compreende-se que há um sincretismo entre mito e vida humana que se estende à hibridação de diferentes culturas e religiões. Como na Umbanda em que se funde o culto a diversos Orixás africanos e às entidades do Caboclo e Preto Velho com cristianismo, ou no Santo Daime que, embora seja considerada uma religião cristã, incorpora em seu fundamento elementos da cosmologia indígena e africana. Para Campbell, "Toda mitologia cresceu numa certa sociedade, num campo delimitado. Então quando as mitologias se tornam muitas, entram em colisão e em relação, se amalgamam, e assim surge uma outra mitologia, mais complexa" (1990, p. 36).

É nesse território mitológico, repleto de símbolos e de significação, que pretendemos cartografar o processo de ensino/aprendizagem do tambor.

Metodologia

A metodologia utilizada nesta investigação é a cartografia, conceituada e atribuída como método pelos autores Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995). Este método busca acompanhar o processo em curso sem representá-lo, mais inventá-lo do que reconhecê-lo, sendo sua própria possibilidade de caminho (MOURA; HERNANDEZ, 2012). Para Moura e Hernandez (2012, s/p):

> Inventando um mundo e seus lugares, interpretando à sua maneira o espaço, há casos em que ela [a cartografia] é aplicada como método de acompanhamento para traçar percursos poéticos, sendo aquilo que força a pensar e ver o todo do processo do artista pesquisador, dando-se como possibilidade de caminho a ser traçado no trabalho, como uma atenção voltada ao processo em curso. [...] o método cartográfico convoca a um exercício cognitivo peculiar do pesquisador, uma vez que, estando voltado para o traçado de um campo problemático, requer uma cognição muito mais capaz de inventar o mundo do que reconhecê-lo.

Deleuze pretende, com esta metodologia, criar uma ressignificação no conceito de método, expresso na própria etimologia da palavra *metáhódos*, em que *hódos* (caminho), na sua proposição, estaria em primeiro plano no percurso (KASTRUP; PASSOS; ESCÓSSIA, 2015). Junior (2011, p. 54-55) faz um exame sobre o trabalho do pesquisador no processo cartográfico:

> [...] o trabalho do cartógrafo extrapola a análise das constituições estanques dos mundos existenciais, seus territórios, suas identidades. O cartógrafo, na verdade, acompanha um campo extremamente dinâmico. O que ele procura incansavelmente são processos e *devires.* A cartografia consiste numa espécie de abertura ao finito ilimitado das possibilidades humanas.

A proposição do método cartográfico se ocupa com a invenção de possibilidades no decorrer da investigação, sem constituí-las ou estruturá-las. Ou, segundo Junior, o caminho será cartografado “na medida em que não revelar sentidos, mas criar sentidos” (JUNIOR, 2011, p. 55).

Resultados

Por se tratar de uma pesquisa em fase inicial, ainda não há resultados a serem apresentados. Contudo, é possível perceber, a partir dos estudos já realizados, a

necessidade do tambor nas práticas musicais nestes espaços religiosos, uma vez que aquele é um veículo de mediação e sustentação do transe mediúnico entre o plano físico e o plano cósmico.

De acordo com Almeida (2013, p. 18) “as músicas nos contextos religiosos afro brasileiros e a mitologia presente neste imaginário são resultado de uma confluência de diversos fatores históricos”, fatores estes que construíram uma expressão musical percussiva traduzida a partir da manifestação do quimérico ritualístico destes cultos. Portanto, “o mito não está separado da musicalidade de um terreiro” (ALMEIDA, 2013, p. 58), ou da musicalidade de outras cerimônias em determinados espaços religiosos, sendo a música a transportadora dos adeptos para a esfera sagrada, a acionadora da memória mítica (ALMEIDA, 2013). Entende-se o papel de destaque do tambor neste contexto como a simbologia ancestral destas matrizes, consagrado e reverenciado como o sustentador do elo entre os dois mundos, cuja manifestação se dá pela ligação entre o seu toque e o estado mediúnico do ogã (tocador do tambor), no caso da Umbanda. Por isso “o código musical emitido pelos ogãs deixa de ser percebido apenas como padrão de ondas sonoras e assume um caráter de sacralidade [...]” (ALMEIDA, 2013, p. 67).

Esclarece-se que a etapa da revisão de literatura, é o momento em que esta pesquisa se encontra. A partir das leituras realizadas até o momento, da busca por novas literaturas e do encontro com o tambor no campo destas práticas religiosas, caminhos serão criados por meio da metodologia desta investigação, tomando por base as questões de pesquisa como ponto de partida, para aprofundamento do estudo e compreensão do processo de ensino/aprendizagem musical do tambor nestes espaços religiosos.

Considerações Finais

Entende-se que esta pesquisa deverá contribuir com a Educação Musical, uma vez que, buscando investigar a presença do ritmo, enquanto criador e sua abordagem expressiva em espaços não formais, pode possibilitar o reconhecimento de outros fazeres musicais e seu diálogo integrativo às práticas musicais na academia,

colaborando na formação, criação e atuação profissional dos docentes em espaços de ensino regular, espaços formais e não formais.

Referências

ALMEIDA, Andre Luiz Monteiro de. *A música sagrada dos ogãs no terreiro de Umbanda "Ogum Beira Mar e Vovó Maria Conga da cidade Goiania de Itaberaí:* Representações e Identidades. 2013. 126 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito.* Org. por Betty Sue Flowers; tradução de Felipe Carlos Moisés. São Paulo: Athena, 1990.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GALLO, Silvio. *Deleuze & a Educação.* 3ª ed. – São Paulo: Editora Autêntica, 2003.

JUNIOR, José de Assis Moraes. Para uma análise cartográfica da subjetividade na escola a partir de Nietzsche, Deleuze e Guattari. *Revista Saberes,* Natal – RN, v.1, n.6, fev. 2011.

MOREIRA, Paulo; MACRAE, Edward. *Eu venho de longe:* Mestre Irineu e seus companheiros. Salvador: EDUFBA, 2011.

MOURA, Carla Borin; HERNANDEZ, Adriane. Cartografia como método de pesquisa em arte. In: Seminário da História da Arte, XI, 2012, Pelotas. *Anais*, Pelotas, RS: Centro de Artes da Ufpel, 2012.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Org.). *Pistas do método da Cartografia:* pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. 4ª ed. – Porto Alegre: Editora Meridional LTDA, 2015.