

# A bimusicalidade na relação entre universidade e favela.

## Reflexões sobre uma experiência etnomusicológica em uma favela brasileira

Rubens Aredes

Universidade Federal De Minas Gerais, Brasil

[rubensaredes@gmail.com](mailto:rubensaredes@gmail.com)

**Resumo:** Este trabalho apresenta parte da análise sobre o material etnográfico acumulado ao longo dos últimos seis anos de pesquisa junto ao Grupo Arautos do Gueto, na favela do Morro das Pedras, Belo Horizonte. Nestes seis anos de pesquisa, que abrangem a Iniciação Científica, Mestrado e uma parte do Doutorado, a observação participativa combinada com a pesquisa-ação e a extensão universitária, vem sendo o procedimento adotado. As reflexões aqui apresentadas articulam o material etnografado com as noções de: musicalidade como habilidade não ontológica e sim socialmente apreendida de expressão através de organização de sons; linguagem e sistema musicais como frutos dos processos sócio-históricos de desenvolvimento da musicalidade em cada sistema cultural; bimusicalidade como habilidade em apreender um segundo sistema (idioma) musical distinto do sistema materno; as diferenças de linguagem entre os sistemas musicais euro-ocidental, dominante na universidade brasileira, e o afro-brasileiro, dominante na maioria das favelas e outras regiões do Brasil; as discussões pós-colonialistas que tratam das disparidades socioculturais em ex-colônias como continuação histórica das disparidades na relação entre colonizador e colonizado; a disparidade de poder entre o etnomusicólogo brasileiro e as comunidades brasileiras onde este empreende pesquisa, e a bimusicalidade como recurso do etnomusicólogo formado pela universidade brasileira onde o sistema musical hegemônico é o euro-ocidental e que vai às favelas e comunidades onde o sistema musical hegemônico é outro. Concluo refletindo como, no caso da pesquisa em andamento, a bimusicalidade é apontada como um recurso importante do processo pedagógico e para amadurecimento da relação entre universidade e favela.

**Palavras-chave:** bimusicalidade; etnomusicologia; sistema cultural; música afrobrasileira; favela; educação musical

**Abstract:** This article presents part of the analysis of the ethnographic material that has been **brought together in the last six years of research with “Grupo Arautos do Gueto”, in Morro das Pedras** slum, Belo Horizonte. These six years of research include Scientific **Initiation, Master’s Degree and** part of Doctoral Degree. The participatory observation, combined with action-research and university extension has been the adopted procedure. The reflections presented here connect the ethnographic material with the sense of musicality such as: the non-ontological but socially acquired ability of expression throughout the organization of sounds; language and musical systems as products of social-**historical process of development of musicality in each cultural system; “bi-musicality” as the** ability to develop a second musical system (language) different from the native system; the differences in language between the musical systems from the Western Europe, dominant in Brazilian Universities and the Afro-Brazilian, dominant in most slums and other parts of Brazil; the postcolonial discussions that deal with sociocultural disparities in former colonies as the historical continuation of the disparities in the relationship between the coloniser and the colonised; the disparity in power between the Brazilian ethnomusicologists and the Brazilian communities where **they work, and the “bi-musicality” as a resource for an ethnomusicologist that graduated in a Brazilian** university where the hegemonic musical system is from the Western Europe, and then goes to the slums and communities where there is another musical system. As a conclusion, the article presents **a discussion about how the “bi-musicality”, in the case of this research, is pointed out as an important** resource for the pedagogical process and for the advancement of the relationship between the

university and the slum.

**Keywords:** bi-musicality; ethnomusicology; cultural system; Afro-Brazilian music; shanty town; musical education

Iniciei a fase doutoral desta pesquisa em agosto de 2013 visando, a partir da construção de uma etnografia da ação do Grupo Arautos do Gueto na favela do Morro das Pedras, Belo Horizonte, proceder à análise de significados musicais e de intencionalidades no discurso não verbal. Os Arautos do Gueto são um grupo artístico socioeducacional formado em 1996 por moradores negros do Morro. O seu trabalho consiste na formação de blocos de percussão, em especial de tambores orquestrados, com crianças e adolescentes. O grupo executa composições musicais próprias embasadas em ritmos afro-brasileiros. A fase anterior da pesquisa revelou nas performances do grupo a construção de sentidos de identidade negra e luta contra o aliciamento da infância e juventude pelo tráfico de drogas. Devido aos impactos proporcionados pela realidade do campo, a pesquisa tomou outro rumo. Fato é que os integrantes do Grupo Arautos do Gueto não são mais os jovens que conheci no início da pesquisa em 2009. De lá para cá, eles se casaram, tiveram filhos, assumiram maiores responsabilidades à frente de novas famílias. Reduziram o tempo dedicado às práticas musicais e socioeducacionais no Morro das Pedras. A queda da dinâmica do Grupo colocou em cheque o objetivo inicial da pesquisa. Minha intenção era fazer uma pesquisa compartilhada com o Grupo, tendo encontros frequentes para conversa sobre os diversos temas que surgiram nas fases anteriores, com a intenção de coletivamente problematizar sua prática de educação social, tornando-a mais reflexiva, autocrítica e mais emancipadora, nas perspectivas apontadas por Samuel Araújo (2009).

Por outro lado, via projeto de extensão, já havíamos começado um trabalho, com o Grupo, junto aos sambistas do Morro, com vista à produção de um videodocumentário sobre a história do samba no Morro que pudesse ser usado como recurso didático nas escolas da região. A consequência disso é que meu trabalho de campo se redefiniu, de um lado pela cada vez menor presença dos Arautos, e por outro lado pela presença cada vez maior dos sambistas. O atual estágio do trabalho de campo é de relações amadurecidas com o núcleo de sambistas no Morro das Pedras, compositores, intérpretes e instrumentistas importantes no universo do samba de Belo Horizonte. Esses promovem espaços de realização de samba no interior do Morro e na cidade, muitas vezes em conflito com o poder público que não dá as devidas autorizações. Há também conflitos com os funkeiros devido a uma disputa pelos bares e outros locais de performance musical comunitária. Cruzam esse universo do samba compositores de rap e grafiteiros. Há ainda a Escola de Samba local, Grêmio Recreativo Escola de Samba Cidade Jardim, que saiu recentemente de uma crise financeira e ameaça de despejo para se classificar no segundo lugar do desfile das escolas de samba de Belo Horizonte no carnaval de 2015 com o prêmio de

melhor bateria. A Escola promove eventos musicais que aglomeram um público branco e de classe média alheio ao Morro. Vez ou outra, algum sambista se converte ao neopentecostalismo, uns abandonam o samba, vinculado ao pecado para essa religião, outros se mantêm no samba justificando que o mesmo, por trazer alegria, não pode estar associado ao pecado.

Há relações amadurecidas com outros grupos musicais que surgiram do trabalho de anos do Grupo Arautos do Gueto, realizado por seus ex e atuais alunos, empregando o modelo musical e técnico de composição e performance. Este núcleo congrega pessoas que também circulam pelo núcleo do samba e rap. Os principais representantes deste núcleo são o bloco de Carnaval Dragão de São Jorge, em alusão à vila São Jorge que faz parte do Morro das Pedras, o Bloco Batuque Salubre composto pela atual turma de educação sociomusical dos Arautos do Gueto na Escola Municipal local, e ainda o grupo de percussão Bloco Balanço que surgiu como versão comercial do Batuque Salubre.

Estou amadurecendo relações com praticantes do funk, mais distantes na rede de sociabilidade dos Arautos e sambistas. No rap, os praticantes têm maior relação com os sambistas e igual rivalidade com os praticantes do funk, sendo que muitos dos rappers são evangélicos e usam o rap para pregar a sua religião. Os sambistas apontam o funk como associado ao tráfico de drogas e os funkeiros encontram-se mais distantes em sua rede de sociabilidade. Os rappers circulam por todos os ambientes, participando nos eventos musicais tanto do samba quanto do funk, buscando contribuir para o evento em troca de algum espaço para mostrar o trabalho artístico. Os funkeiros reclamam de um preconceito contra a sua música. Estou visitando as igrejas evangélicas neopentecostais mais influentes, cujo crescimento tem impactado muito das práticas sociomusicais concorrentes. Num certo show de um dos grupos de samba mais atuantes, em um bar da comunidade, **o cantor chamou a todos para fazerem “um louvor” e o grupo executou** uma composição própria cuja letra era uma mensagem religiosa.

A expansão do campo para uma diversidade maior de práticas musicais revelou uma intensa dinamicidade do campo, uma multiplicidade de acontecimentos sociomusicais interconectados. O Morro das Pedras é, musicalmente, um organismo vivo e, para uma análise etnomusicológica, demanda um corpus teórico capaz de perceber essa unidade da diversidade, de enxergar o todo emaranhado das interconexões existentes entre as diversas práticas musicais e seus praticantes, sob o risco de se produzir uma etnografia que apenas recorta, classifica, e descreve as partes.

**A leitura da obra de Susana Sardo (2010) “Guerras de Jasmim e Mogarim. Música, Identidade e Emoções em Goa”,** despertou-me para a possibilidade de uma abordagem etnomusicológica pós-colonialista. Pensar a favela como um território pós-colonial, parte de uma cidade, país e mundo pós-coloniais, parece fazer com que as interconexões entre

as diversas partes fiquem mais evidentes, e a unidade delas mais compreensível. Ela apresenta o pós-colonialismo como um corpus teórico que discute a realidade do mundo hoje, em vista que todos os países vivem uma realidade que é continuação do passado colonial do mundo. Assim, o planeta está culturalmente marcado por hibridismos e ambivalências que perpassam as identidades nacionais (pp. 55-58). É também um mundo em que as sociedades, grupos e pessoas passam por uma crise de identidade marcada por fissuras que remontam ao encontro entre colonizado e colonizador (p. 61). No mundo pós-colonial, as sociedades encontram-se fragmentadas em diferentes classes sociais, grupos linguísticos, etnias, castas (no caso de Goa e Índia), grupos religiosos, etc. Edward Said (2007), em *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*, livro que inicia a corrente pós-colonialista, fala desse fenômeno evocando a pluralidade de correntes do islã e de etnias como os imãs, cádis, muftis e ulemás no Egito, por exemplo. No Brasil são muito evidentes essas fragmentações e intercruzamentos de raça, classe, ou territórios, dentro de uma mesma cidade, regiões geográficas amplas, religiões e musicalidades.

Nas sociedades pós-coloniais, entre os diversos grupos, existem aqueles que são a elite política e intelectual que, em graus diversos, sempre falam pela nação com os paradigmas do ex-colonizador. É como Sardo descreve a elite brâmane de Goa que é mimética em relação aos hábitos do colonizador português (p. 62). Said descreve como no Egito, a elite intelectual entende sua cultura, a partir do século XX, como uma cultura europeia. No Brasil, talvez não possamos falar de uma elite mimética em relação a Portugal, mas de uma elite branca que foi o próprio colonizador - afinal, o Brasil foi sede do império Português, com a transferência da corte de Lisboa para o Rio de Janeiro, por ocasião da expansão napoleônica. A colonização brasileira teve como principais características o genocídio da população nativa e o povoamento do território pelo colonizador. A independência do Brasil ocorreu de forma negociada com a coroação do herdeiro do trono português como primeiro imperador do Brasil, D. Pedro I. Entretanto, é possível dizer que, desde os primórdios da colonização brasileira, distintos graus de mimetismo ocorreram, entre as diversas camadas da população, dos trabalhadores brancos urbanos aos negros libertos da escravidão e africanos acorrentados nas senzalas.

Sardo fala ainda da memória do período colonial como constituinte da identidade dos povos (p. 65). Interessante como a expressão musical de brasilidade forjada pelos intelectuais brasileiros visando a definição de uma musicalidade nacional busca reforçar a ideia de que no Brasil somos todos mestiços, frutos da mistura de raças no nosso passado colonial, enquanto na realidade a maioria dos negros moram nas favelas e a dos brancos em bairros de classe média e alta. Ao mesmo tempo, a diversidade de estudos etnomusicológicos atuais revela como a expressão musical de populações negras hoje remonta ao passado da escravidão ou a uma África mítica, anterior à colonização das Américas e da própria

África<sup>1</sup>.

Mas perceber a favela como um território pós-colonial, significa dizer que ela é um lugar de trânsito de referências culturais distintas. A grande maioria das favelas brasileiras foi construída e é local de morada da maior parte dos negros e negras, que carregam em suas memórias coletivas o passado do traslado atlântico, da escravidão e a consciência do presente como trabalhadores assalariados mal pagos e marginalizados. Por mais que mimetizem os hábitos de seus colonizadores, e hoje mimetizem a elite e classe média branca do bairro vizinho, também resistem culturalmente e criam formas, muitas delas musicais, de afirmar sua diferença.

John Blacking (1973) nos ensinou que a musicalidade é, antes de tudo, habilidade humana em potencial que, não sendo ontológica, se desenvolveu de maneira diversificada de etnia para etnia, de grandes grupos para grandes grupos, de família para família, de indivíduo para indivíduo, conforme indivíduos e grupos experienciam a expressão sonora e musical no bojo das relações sociais em que as práticas musicais se inserem e da forma em que se inserem. Ora, no âmbito dos grandes grupos a diferença de desenvolvimento da musicalidade entre eles é qualitativa; os códigos sonoros em si, se diferenciaram bastante, de forma que podemos falar de musicalidades. Thiago Pinto (1999), Glaura Lucas (2010), Carlos Sandroni (2001) entre outros, identificaram em diversas expressões musicais afrobrasileiras, a existência do sistema idiomático musical das *time-lines*, anteriormente identificadas como idioma musical dos negros do sudoeste africano por Mukuna (1977) Nketia (1974) e Kubik (1979). Se a música popular brasileira, de forma geral, é permeada ritmicamente pelas *time-lines*, é fato que seu sistema idiomático se encontra de forma mais preponderante **te nos ambientes mais negros, como as favelas, às vezes “puro” nos terreiros** de candomblé, umbanda e outras tradições afrodescendentes<sup>2</sup>.

Nos marcos de uma discussão pós-colonial, a questão dos significados musicais evocados pelo sistema idiomático musical se soma aos debates não mais apenas do hibridismo, mas do grau de hibridismo, fruto do mimetismo correspondente ao grau da diversificação hierárquica dos grupos. Por exemplo, no Brasil, raça, classe e território se cruzam, a maioria dos pobres é negra e mora nas favelas; a elite é branca e mora em bairros bem

---

1 Ver: Travassos, 2003; Andrade, 1972.

2 Ver: Ulhôa, 1997; Sandroni, 2001; Pinto, 2001; Lucas, 2010; Kubik, 1979.

estruturados e de luxo<sup>3</sup>. Quanto mais negro, mais pobre e mais favelado, mais a musicalidade dos indivíduos tende a ser baseada no sistema de *time-lines*; quanto mais branco, mais rico e morador das regiões nobres, mais a musicalidade é baseada no sistema tonal ocidental com organização dos tempos em compassos. Esse tipo de distinção, com a ressalva das diferenças culturais do Brasil para a Índia foi observado por Sardo em Goa também, quanto às práticas musicais da elite correspondentes ao sistema tonal e a diversificação de mandós mais ou menos ocidentalizados ou indianizados conforme casta, raça, classe e território.

A diversidade cultural e musical brasileira, muito romantizada pelas elites, é expressão cultural e musical de abismos sociais, de abissais culturais nas palavras de Boaventura Sousa Santos (2007), que impedem uma troca mais profunda e honesta entre distintos universos culturais. A reflexão que quero fazer, para fins de conclusão, é que a bimusicalidade, cunhada por Hood (1960) para definir a habilidade de se dominar mais de um sistema sociomusical, deve ser cada vez mais acionada pelos etnomusicólogos brasileiros que pretendam fazer pesquisas nas favelas. A etnomusicologia pode contribuir muito com a superação das desigualdades trazendo à tona toda a riqueza musical da população afro-brasileira, enterrando as concepções generalizadas de que a música negra é barulho, simples batuque. Generalizações feitas e reproduzidas por quem domina apenas o sistema musical ocidental e portanto não decodifica a música embasada no sistema de *time-lines*. Em contraste à formação musical da maioria dos etnomusicólogos, a musicalidade africana dos morros e favelas no Brasil é tão outra que o seu sentido só pode ser percebido com a sensibilidade despertada para a compreensão de outro idioma musical. Ao entendermos a favela como um território pós colonial, sua expressão musical não é apenas híbrida, mas cheia de tensões entre o sistema musical do oprimido e do opressor, marcada por mimetismos e resistências - a leitura destes fenômenos é imprescindível, e torna-se impossível sem a formação bimusical do etnomusicólogo.

### **Referências Bibliográficas:**

- Andrade, Mário de (1972) *Ensaio Sobre a Música Brasileira*. São Paulo: Martins
- Araújo, Samuel (2009) "Diversidade e desigualdade entre pesquisadores e pesquisados. Considerações teórico-metodológicas a partir da etnomusicologia". *Desigualdade & diversidade (PUCRJ)*, 4: 173-191.

---

3 Ver: Carril, 2006; Davis, 2006; Domingues, 2007.

- Blacking, John (1973) *How Musical is Man?* Univerity Washington Press. Washington.
- Carril, Lourdes (2006) *Quilombo, Favela e Periferia: A longa busca da cidadania*. Centro de Documentação e Informação Polis Instituto de Estudos, Formação e Acessoria em Políticas Públicas Sociais. São Paulo: Annablume, FAPESP.
- Davis, Mike (2006) *Planeta Favela*. São Paulo: Boitempo Editorial.
- Domingues, Petrônio (2007) *Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos*. Ver. *Tempo*, 23.
- Hood, Mantle (1960) **"The Challenge of 'Bi-Musicality'"**. *Ethnomusicology*, 4(2): 55-59.
- Kubik, Gerhard (1979) *Angolan traits in black music, games and dances of Brazil: a study of african cultural extensions overseas*. Lisboa: Centro de Estudos de Antropologia Cultural.
- Lucas, Glaura (2010) *Nova Luz Sobre a Organização Temporal da Música Afro-brasileira*. 11º Congresso da SIBE – Sociedade de Etnomusicologia, Música e Saberes em Trânsito, Lisboa.
- Mukuna, Kazadi wa (1977) *Contribuição bantu na música popular brasileira*. São Paulo: Global.
- Nketia, J.H. Kwabena (1974) *The Music of Africa*. New York: N. W. Norton & Company Inc.
- Pinto, Tiago de Oliveira (2001) **"As Cores do Som: Estruturas Sonoras e Concepção Estética na Música Afro-brasileira"**. *Revista África. Revista do Centro de Estudos Africanos*, 22-23: 87-109.
- Said, Edward W. (2007) *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sandroni, Carlos (2001) *Feitiço Decente. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917 – 1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ Editora UFRJ.
- Santos, Boaventura de Sousa (2007) **"Para Além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes"**. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 78.
- Travassos, Elizabeth (2003) **"Esboço de balanço da etnomusicologia no Brasil"**. *Opus.Revista Eletrônica da ANPPOM*, 9.
- Sardo, Susana (2010) *Guerras de Jasmim e Mogarim. Música, Identidade e Emoções em Goa*. Alfragide: Texto Editores LDA.
- Ulhôa, Martha Tupinambá (1997) **"Nova História, Velhos Sons: Notas para ouvir e pensar a música brasileira popular"**. *Debates*, 1(1): 80-101.