



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Departamento de Educação Musical

Relatório Técnico-científico
PIBIC/CNPq/UFPB

Práticas Musicais no Contexto Urbano de João Pessoa

Equipe:

Orientador: Prof. Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz

Bolsistas PIBIC/CNPq/UFPB: Anne Raelly Pereira de Figueirêdo
Yuri Moreira Ribeiro

João Pessoa
Agosto de 2006

Lista de Ilustrações

Gráfico 1 - Manifestações musicais do contexto urbano de João Pessoa	14
Tabela 1 - Desenvolvimento de atividades relacionadas à música	15
Tabela 2 - Músicos que trabalham exclusivamente com a música	16
Tabela 3 - Atuação dos músicos	16
Tabela 4 – Tempo de existência dos grupos	16
Tabela 5 - Tempo de atuação no grupo	17
Tabela 6 - Repertório trabalhado	18
Tabela 7 - Expressões musicais que atuam em outras localidades, além de João Pessoa ..	18
Tabela 8 – Característica do contexto de formação musical	19
Tabela 9 - Músicos que já estudaram em algum tipo de escola	20
Tabela 10 - Aprendizagem musical	20
Tabela 11 - Músicos que consideram importante estudar música	21
Tabela 12 - Músicos que têm intenção de estudar música em escolas especializadas	21

Sumário

Introdução	04
A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para o estudo etnomusicológico	04
Os objetivos da pesquisa	07
Metodologia	08
O universo da pesquisa	08
Os instrumentos de coleta	09
<i>Pesquisa bibliográfica</i>	09
<i>Aplicação de questionários</i>	09
<i>Realização de entrevistas</i>	09
<i>Observação participante</i>	10
Os instrumentos de análise	10
<i>Levantamento das práticas musicais</i>	10
<i>Categorização das manifestações</i>	10
<i>Descrição e categorização da transmissão musical</i>	10
Apresentação dos resultados	11
O Cenário musical de João Pessoa	11
Manifestações musicais urbanas da cidade de João Pessoa.....	12
As práticas musicais de João Pessoa e a realidade dos músicos atuantes	15
Processos, situações e características da transmissão musical.....	18
Conclusão	22
Bibliografia	24

Introdução

A diversidade da música brasileira tem demonstrado as múltiplas facetas do fenômeno musical nos seus diferentes contextos de consolidação e expressão. Pensada como uma manifestação social, a música se caracteriza como uma prática particular a cada universo cultural, incorporando valores, significados e características estético-estruturais distintas.

Esse relatório apresenta resultados de uma pesquisa realizada na cidade de João Pessoa, contemplando especificamente as manifestações musicais desse universo. Centramos nossa investigação nas principais expressões musicais existentes no contexto urbano da cidade, analisando, também, as particularidades que caracterizam fundamentalmente os processos de formação cultural/musical dessas performances.

Com base na estruturação metodológica definida para a pesquisa e no cronograma estabelecido para a realização do trabalho, abordamos quantitativa e qualitativamente a realidade do campo de estudo, revelando informações de intrínseco para a compreensão do fenômeno estudado

Com o objetivo de apresentar os resultados consolidados no trabalho, esse relatório descreve as práticas musicais existentes na cidade de João Pessoa, analisando-as e discutindo-as segundo a perspectiva da etnomusicologia e da antropologia da música. Realizamos, ainda, uma análise da atual realidade do universo musical da cidade, destacando as formas de transmissão musical caracterizadas nesse contexto. Ao longo da discussão, destacamos aspectos que apontam para a inter-relação das expressões musicais investigadas com características mais abrangentes do universo sociocultural da cidade.

A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para o estudo etnomusicológico

A música, importante meio de expressão e de comunicação humanas, destaca-se como fator determinante para a constituição de singularidades que dão forma e sentido a práticas culturais dos mais variados contextos. As performances musicais, em suas múltiplas expressões, representam fenômenos significativos nas configurações de distintos grupos e/ou contextos étnicos, estando presente em manifestações diversas dos indivíduos em sua vida cotidiana (QUEIROZ, 2005).

Compreender a cultura, como aspecto fundamental para o entendimento do próprio homem, tem sido nos últimos dois séculos um dos principais anseios dos antropólogos e de estudiosos de diversos campos do conhecimento que buscam entender o ser humano em suas

diversificadas relações sociais. Segundo autores que vêm se dedicando à análise e compreensão dessa temática, a busca de uma definição do termo cultura vem desde Tylor (1832-1917), que a caracterizou como um todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (LANGNESS, 1987; LARAYA, 2002; MELLO, 2001, QUEIROZ, 2004; 2005). O conceito sofreu, e vem sofrendo, ao longo do tempo, diferentes conotações adaptadas às distintas correntes antropológicas que foram se constituindo no decorrer da história, demonstrando a problemática que ainda permeia os estudos que lidam diretamente com abordagens culturais.

Pensando numa definição mínima de cultura como conceitos e comportamentos aprendidos, e entendendo-a como um sistema comum a determinado grupo e/ou contexto, é possível afirmar que ela é fator determinante para a caracterização de todo processo que envolva relações sociais, dentre os quais os processos de ensino, aprendizagem, configuração e consolidação da música. Na definição de Geertz (1989, p. 15), a cultura é uma “teia de significados” tecida pelo homem a partir de suas “interações sociais”, configurando fenômenos que se estabelecem pelas escolhas dos humanos, realizadas com base nos significados que eles próprios determinam ao lidarem com a natureza, com o meio social e consigo mesmo (GEERTZ, 1989; NETTL, 1983).

A música como fenômeno cultural constitui uma das mais ricas e significativas expressões do homem, sendo produto das vivências, das crenças, dos valores e dos significados que permeiam sua vida. A etnomusicologia tem ampliado as perspectivas do estudo da música, apontando para a necessidade de compreendermos essa expressão na cultura e, também, como cultura (MERRIAM, 1964).

Na concepção de John Blacking “fazer música é um tipo especial de ação social que pode ter conseqüências importantes para outros tipos de ações sociais” (BLACKING, 1995b, p. 223, tradução nossa). Essa ótica deixa evidente que uma prática musical tem, em sua constituição, aspectos que transcendem a música em suas dimensões estruturais, fazendo dela, sobretudo, um corpo sonoro que congrega aspectos compartilhados pelos seus praticantes nas distintas experiências culturais que compartilham em seus sistemas sociais. A forte e determinante relação que a cultura estabelece para a música, dentro de cada contexto que ela ocupa, um importante espaço com características simbólicas, usos e funções que a particularizam de acordo com as especificidades do universo sociocultural que a rodeia

(BLACKING, 1995a; HOOD, 1971; NETTL, 1983; 1997; MERRIAM, 1964; MYERS, 1992).

A amplitude de manifestações musicais, que diversificam as formas de caracterização dessa “arte”, faz com que a música possa ser considerada veículo universal de comunicação, no sentido que não se tem registro de qualquer grupo humano que não realize experiências musicais como meio de transmissão, expressão e representação de aspectos simbólicos característicos de sua cultura (NETTL, 1983). No entanto, o fato de ser utilizada universalmente não faz da prática musical uma “linguagem universal”, tendo em vista que cada cultura tem formas particulares de elaborar, transmitir e compreender a sua própria música, (des)organizando, idiossincraticamente, os aspectos que a constituem (QUEIROZ, 2004, p. 101).

Dessa forma, a música como cultura cria mundos diversificados, mundos musicais que se estabelecem não como universos e territórios diferenciados pelas linhas geográficas, mas como mundos distintos dentro de um mesmo território, de uma mesma sociedade e/ou até dentro de um mesmo grupo. Compartilhando do pensamento de Finnegan entendemos os vários universos da música como:

[mundos] distintos não apenas por seus estilos diferentes, mas também por outras convenções sociais: as pessoas que tomam parte deles, seus valores, suas compreensões e práticas compartilhadas, modos de produção e distribuição, e a organização social de suas atividades musicais (FINNEGAN, 1989, p. 31, tradução nossa).

Inter-relacionada à sociedade e, conseqüentemente, às escalas de valores e significados por ela estabelecidas, a música incorpora, não só nos seus usos e funções, mas também em suas dimensões estéticas e estruturais, especificidades do contexto social que a produz. De acordo com Merriam, os sistemas musicais estão baseados “numa série de conceitos que integram a música às atividades da sociedade como um todo, definindo-a e colocando-a como um fenômeno da vida entre outros fenômenos” (MERRIAM, 1964, p. 63, tradução nossa).

A configuração social e os valores estabelecidos pela sociedade criam para as expressões musicais bases importantes que vão determinar os seus espaços e a suas inserções em situações específicas da vida social. Para John Blacking: “as funções da música na sociedade podem ser fatores decisivos para promover ou inibir habilidades musicais latentes, bem como afetar as escolhas de conceitos culturais e materiais com os quais se cria música” (BLACKING, 1995a, p. 35, tradução nossa).

Ainda segundo o autor, o contexto social é gerador de aspectos motivadores para a experiência musical, sendo uma característica intrínseca à música dentro do seu sistema cultural. Blacking acredita que “[...] o interesse das pessoas podem estar mais nas atividades sociais associadas à música do que nela em si mesma.” O autor enfatiza, também, que “[...] habilidades musicais nunca podem ser desenvolvidas sem alguma motivação extramusical” (BLACKING, 1995a, p. 43, tradução nossa).

Dessa forma, fica evidente que a música como cultura é definida a partir de suas inter-relações sociais, sendo também definidora de aspectos importantes para a caracterização identitária de uma determinada sociedade. Um estudo significativo da música como fenômeno sociocultural precisa considerar essa expressão como algo temporal e espacialmente estabelecido, que assume escalas de valores variáveis de acordo com a época, o pensamento e a visão da sociedade e do meio cultural que a constitui.

Essas perspectivas de estudo da música, englobando a diversidade étnica em suas distintas expressões, tem consolidado nos últimos 100 (cem) anos um campo significativo para o registro, a compreensão e a divulgação de aspectos idiossincráticos das músicas do mundo. A partir de meados do século XX, esse campo de estudos ganhou uma sistemática mais acurada passando a fazer parte de instituições de ensino e pesquisa da música em todo mundo. A criação do termo etnomusicologia, atribuído por Jaap Kunst¹ a partir de 1950, associada ao desenvolvimento geral das etnociências no mundo ocidental, veio contribuir para novos rumos do estudo da música, reconhecendo a pluralidade das culturas musicais e as especificidades caracterizadas por cada contexto sociocultural.

Nessa direção conduzimos o nosso trabalho no contexto urbano de João Pessoa, buscando não só realizar um levantamento das práticas musicais existentes nesse universo, mas, também, compreender características mais amplas que contextualizam esse fenômeno a outros aspectos da realidade social e cultural da cidade.

Os objetivos da pesquisa

De acordo com as perspectivas apresentadas anteriormente definimos como objetivo central dessa pesquisa realizar um levantamento das principais práticas musicais concretizadas atualmente no contexto urbano de João Pessoa, verificando de que forma se

¹ O termo etnomusicologia foi atribuído por Jaap Kunst, ao utilizá-lo no subtítulo do seu livro *Musicology: a study of the nature of ethno-musicology, its problems, methods, and representative personalities* (Amsterdam, 1950). Edições subsequentes foram intituladas *Ethnomusicology*, primeiro com, e mais tarde sem, o hífen (PEGG, 2003).

caracterizam fundamentalmente os processos de formação cultural/musical nessas performances.

A pesquisa tem ainda os seguintes objetivos específicos: fazer um mapeamento das principais atividades musicais realizadas no contexto urbano de João Pessoa; analisar elementos estruturais que constituem as performances musicais nesses contextos; contextualizar as características musicais de cada prática com questões mais amplas do contexto sociocultural em que estas se inserem; verificar quais os principais processos, estratégias e situações de aprendizagem musical que se configuram nesses contextos musicais.

Com o intuito de obter os resultados necessários para o cumprimento dos objetivos propostos para o estudo, estruturamos uma metodologia de pesquisa capaz de abranger o amplo campo da investigação, obtendo informações que fossem tanto pertinentes à abordagem da pesquisa quanto contextualizadas à realidade do universo estudado.

Metodologia

A metodologia estruturada para a pesquisa foi então definida de acordo com as especificidades do campo de estudo e da área de etnomusicologia, contemplando instrumentos de coleta, análises e apresentação dos dados que pudessem abranger toda a extensão e a profundidade da pesquisa proposta.

O universo da pesquisa

O universo da pesquisa foi constituído, então, por manifestações musicais existentes atualmente no contexto urbano de João Pessoa. Como a pesquisa lidou tanto com a abordagem quantitativa quanto com a qualitativa não foi possível contemplar toda a extensão da cidade. Assim, selecionamos como amostragem moradores e expressões musicais de diferentes regiões da cidade, contemplando dois bairros da região norte; dois bairros da região sul; dois bairros da região leste; dois bairros da região oeste; e dois bairros da região central. Além desses bairros contemplamos, ainda, mais duas localidades da cidade, considerando a representativa de suas manifestações para o universo cultural de João Pessoa.

Para a definição dos bairros de compõem cada região utilizamos mapas da Prefeitura Municipal de João Pessoa (2004), buscando abordar localidades que contemplassem a maior abrangência possível do contexto urbano pessoense. Os bairros definidos para a realização da pesquisa foram os seguintes:

- **Zona Sul:** Mangabeira, Bairro das Indústrias
- **Zona Norte:** Roger, Bairro dos Ipês

- **Zona Leste:** Bessa, Penha
- **Zona Oeste:** Alto do Mateus, Cristo Redentor
- **Centrais:** Torre, Castelo Branco
- **Bairros de destaque no cenário cultural/musical:** Mandacaru, Novais

Os instrumentos de coleta

Os instrumentos de coleta de dados foram pensados com o intuito de obter registros de diferentes modalidades que, num todo, pudessem abranger as múltiplas questões investigadas pela pesquisa. Assim, foram utilizados os seguintes instrumentos:

Pesquisa bibliográfica

A pesquisa bibliográfica contemplou uma ampla literatura, com o intuito de obter bases conceituais e perspectivas abrangentes que favorecessem o desenvolvimento do processo de pesquisa. Nessa etapa do trabalho foram abordadas, fundamentalmente, obras da etnomusicologia e da antropologia. No entanto, outras áreas, afins ao campo do estudo, foram contempladas, possibilitando o conhecimento de assuntos e questões relevantes para a investigação.

Aplicação de questionários

Esse instrumento foi de fundamental valor para o levantamento das práticas musicais existentes atualmente no cenário cultural de João Pessoa. Os questionários foram aplicados junto aos moradores dos 12 bairros contemplados pela pesquisa. Ao todo foram realizados 360 questionários, 30 em cada bairro.

Realização de entrevistas

A partir da aplicação dos questionários, e dos resultados obtidos a partir desses, demos início à realização das entrevistas. Foram realizadas 66 entrevistas com músicos das diversas práticas musicais da cidade. A utilização desse instrumento teve como principal finalidade obter dados específicos sobre características gerais de cada prática e sobre os processos de transmissão musical que constituem essas expressões. Essa etapa do trabalho foi de fundamental valor para compreendermos as particularidades da formação musical dos integrantes das manifestações musicais, possibilitando a reflexão e a análise da totalidade dos processos, situações e características que configuram a transmissão musical/cultural nesse contexto.

Observação participante

Essa etapa da pesquisa foi efetivada a partir da observação direta das performances realizadas em João Pessoa. Esse processo permitiu, além do contato direto com os músicos e o acesso a suas performances, a obtenção de registros de áudio e fotográficos que possibilitaram o entendimento das estruturas estéticas que caracterizam cada expressão, bem como os usos e as funções de cada prática em seu contexto de realização.

Os instrumentos de análise

Os instrumentos de análise foram estruturados de acordo com a intencionalidade da investigação, sistematizando, da maneira mais eficiente possível, o grande número de informações coletadas. Os principais instrumentos utilizados foram:

Levantamento das práticas musicais

Esse levantamento foi realizado a partir da aplicação dos questionários, considerando as respostas dos moradores. As questões enfocadas permitiram revelar, segundo a ótica dos moradores, as principais manifestações existentes nos bairros e aquelas que consideravam mais representativas. O grande número de manifestações existentes fez com que estruturássemos uma descrição detalhada das informações obtidas, listando todas as práticas referenciadas pelos moradores, para posterior categorização das mesmas.

Categorização das manifestações

No processo de análise criamos categorias que pudessem abarcar toda a dimensão das manifestações levantadas, favorecendo uma apresentação mais concisa das informações. Assim, possibilitamos uma apresentação clara das expressões musicais e favorecemos o processo de discussão e compreensão de cada uma das categorias. Os resultados estruturados estão descritos, apresentados e analisados no corpo do trabalho, fornecendo uma visão abrangente da atual realidade do contexto musical urbano de João Pessoa.

Descrição e categorização da transmissão musical

Aspectos gerais da transmissão musical nas manifestações investigadas foram descritos e categorizados com o intuito de fornecer as principais características que configuram o ensino e aprendizagem da música no âmbito de João Pessoa, considerando as particularidades de cada universo musical da cidade.

Apresentação dos resultados

A partir dos resultados obtidos estruturamos esse relatório final como base no modelo proposto pela PRPG/UFPB, tendo como referência as normas técnicas estabelecidas pela ABNT - NBR 6023 (2002), NBR 6024 (2003a), NBR 6026 (1994), NBR 6027 (2003b), NBR 6028 (2003c)².

As informações foram organizadas e apresentadas de forma que pudessem fornecer, lógica e coerentemente, os principais resultados consolidados pela pesquisa, evidenciando as questões centrais caracterizadas a partir dos objetivos propostos para o trabalho.

O cenário musical de João Pessoa

A história de João Pessoa evidencia a 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”.

Além dessa dimensão, João Pessoa se destaca pela profunda expressividade de sua cultura popular, que congrega manifestações musicais com as mais variadas características, espalhadas por espaços e contextos musicais urbanos. Desde 1938, com os registros da missão de pesquisas folclóricas, enviada por Mário de Andrade, encontramos referências ao contexto urbano de João Pessoa como sendo um universo rico de práticas musicais populares, que expressam características idiossincráticas da música da Paraíba e do Nordeste em geral.

Existe ainda em João Pessoa uma forte ascensão da música popular urbana. Essas expressões, caracterizada nos contextos urbanos das cidades, incorporam elementos diversos da Música Popular Brasileira, o gênero MPB, e das expressões da cultura popular de cada universo, constituindo assim manifestações diversificadas em várias regiões do país.

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

² Para ter acesso à lista detalhada das Normas da ABNT, com os seus respectivos títulos e objetivos, ver: França e Vasconcelos (2004) e ABNT (2005).

Buscando identificar e compreender elementos dessa vasta realidade, efetivamos o nosso estudo de forma contextualizada com as visões da sociedade sobre as múltiplas práticas musicais existentes em João Pessoa, investigando, posteriormente, as principais formas de transmissão de música nessas performances, conforme apresentado a seguir.

Manifestações musicais urbanas da cidade de João Pessoa

Podemos verificar, como base nos dados coletados e analisados, a existência de um número representativo de manifestações urbanas na cidade de João Pessoa. Tal fato, demonstra a diversidade da cultura pessoense e retrata uma característica comum dos contextos urbanos contemporâneos: a presença de práticas e expressões artísticas variadas, que, no caso específico de João Pessoa, se subdividem em pelo menos quatro categorias:

1. Manifestações que retratam características particulares “tradicionais” dos universos de cada localidade;
2. Manifestações que incorporam elementos diversos da cultura midiática e de massa;
3. Manifestações que não estão no foco da cultura midiática e de massa e que também não são características da cultura popular nordestina;
4. Manifestações relacionadas a práticas religiosas.

Distribuídas nessas quatro categorias, apresentamos as principais práticas musicais reveladas ao longo da pesquisa. Assim, podemos enumerar como expressões presentes na cidade de João Pessoa as seguintes manifestações:

- **Características da cultura popular nordestina**
 - Bandas marciais
 - Blocos de carnaval
 - Escolas de samba
 - Tribos de índio
 - Grupos de Capoeira
 - Nau Catarineta
 - Quadrilhas
 - Coco de roda
 - Ciranda

- Bumba meu boi
- Boi de Reis
- Cavalo marinho
- Lapinha

- **Características da cidade de João Pessoa, mas apresentando elementos mais específicos da cultura midiática e de massa.**
 - Bandas de Pagode
 - Bandas de Forró
 - Bandas de Rock

- **Presentes na cidade de João Pessoa, mas que não são características da cultura popular nordestina e também não estão no foco da cultura midiática e de massa.**
 - Grupos de samba
 - Grupos de seresta

- **Características de práticas religiosas**
 - Grupos de música religiosa (católica)
 - Manifestações religiosas de tradição afro-brasileira (umbanda)
 - Grupos de música religiosa (evangélica)
 - Manifestações religiosas de tradição afro-brasileira (candomblé)

Além de grupos e expressões coletivas, que representam uma importante referência identitária das manifestações culturais da cidade, existe também um grande número de músicos que atuam individualmente, participando de práticas musicais diversas que ocorrem no contexto de João Pessoa.

No que se refere ao número de ocorrências das expressões musicais, percebemos que algumas práticas estão presentes em vários bairros da cidade, principalmente as duas que têm características mais próximas às expressões difundidas que pela mídia atual (forró e pagode), conforme pode ser percebido no GRAF. 1. Esse gráfico apresenta as manifestações musicais estruturadas quantitativamente de acordo com o número de ocorrências de cada uma delas.

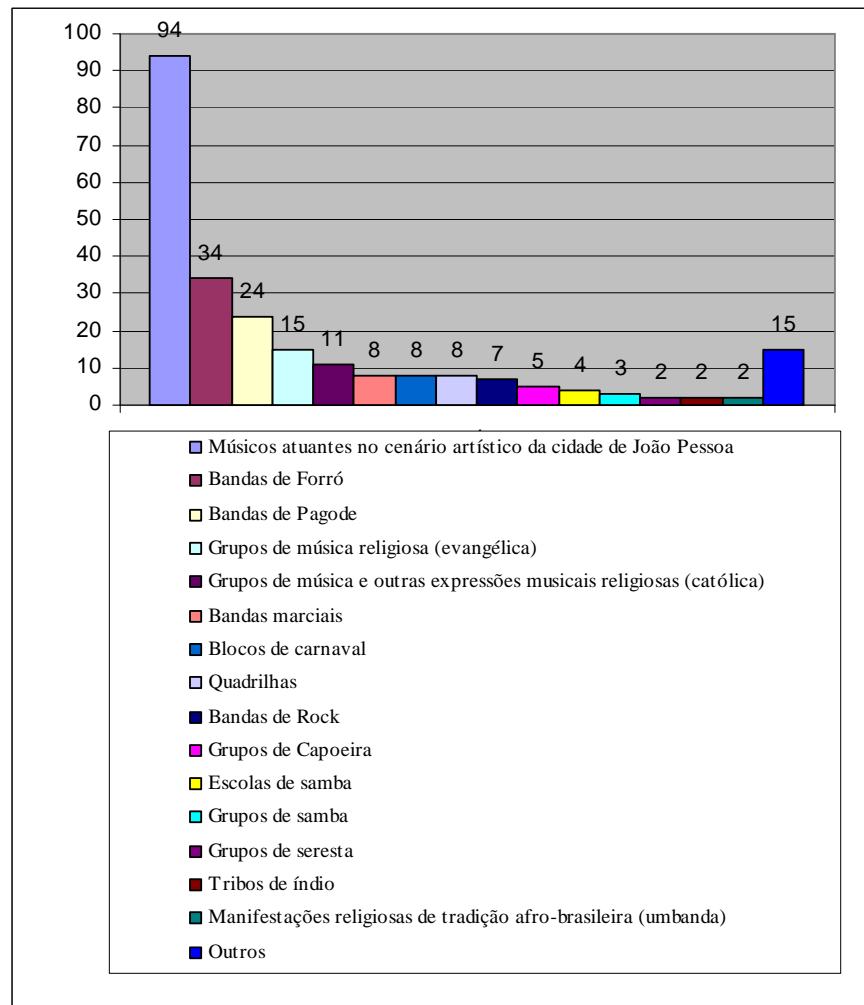


GRÁFICO 1 - Manifestações musicais do contexto urbano de João Pessoa

De maneira geral, as manifestações retratam características mais abrangentes dos bairros em que acontecem, demonstrando como o contexto sociocultural desempenha um papel fundamental para a consolidação e a manutenção de características particulares de cada manifestação.

Os bairros que estão localizados em contextos menos suscetíveis a proliferação das práticas musicais consolidadas pela mídia tendem a preservar grupos com características mais específicas da cultura popular da região. No entanto, algumas regiões da cidade mantêm tanto expressões mais tradicionais das práticas populares quanto manifestações mais contemporâneas do fenômeno musical. Tal fato evidencia que nem sempre a entrada de novas expressões musicais substituem manifestações já consolidadas, tendo em vista que cada forma de expressão tem o seu significado, valor, uso e função específicos.

Um aspecto que chamou a atenção foi a não presença da música erudita ou pelo menos a pequena proporção de referência dos moradores a essas expressões. Conforme especificado anteriormente, João Pessoa possui grande tradição de orquestras e de grupos

diversos da música erudita. A UFPB possui um curso de bacharelado consolidado que, ao longo de 27 anos, têm formado músicos especializados na música erudita que atuam em diferentes regiões do país. No entanto, esse forte movimento existente na cidade, pelo que ficou evidenciado em nossa pesquisa, não chega a grande parte da população. População essa que praticamente desconhece a forte expressividade dessas expressões musicais no cenário sócio-artístico-cultural de João Pessoa.

As práticas musicais de João Pessoa e a realidade dos músicos atuantes nessas expressões

A diversidade das práticas musicais existentes na cidade, no que se refere aos seus aspectos estéticos, retratam também a variedade de contextos e espaços em que essas práticas acontecem, bem como os diferentes usos e funções dessas expressões nesse universo. Há em João Pessoa músicos com perfis completamente diferenciados que retratam como cada prática exige e determina um tipo de relação sociocultural com o fenômeno musical.

Grande parte dos músicos atuantes nas manifestações musicais que investigamos devolve atividades há mais de cinco anos e, portanto, já tem uma forte relação com a música, conforme retrata a TAB. 1.

Tabela 1
Desenvolvimento de atividades relacionadas à música

Tempo	Porcentagem de músicos
Há menos de um ano	1,11%
De um a cinco anos	21,36%
De seis a dez anos	31,75%
De onze a quinze anos	12,86%
De dezesseis a vinte anos	11,40%
Há mais de vinte anos	21,43%

Algumas práticas musicais não têm finalidades artístico-profissionais, fato que não permite aos seus participantes dedicação exclusiva a essas expressões. Da mesma forma, há também manifestações que até visam um trabalho mais profissional, mas devido à seleção de mercado e à disponibilidade de espaços, também não permite aos músicos viverem somente de suas atividades musicais. Essas duas realidades resultam no alto índice de músicos atuantes nesse contexto que precisam desenvolver outras atividades profissionais, não podendo atuar exclusivamente como músico. (TAB. 2). Segundo Alan, músico que atua como professor

voluntário e coordenador da Banda Marcial da Escola José Lins do Rego, é muito difícil trabalhar unicamente com música em João Pessoa, pois as oportunidades são bastante restritas. *“Faço música por amor mesmo, não é à toa que meu trabalho aqui com os meninos é voluntário, tenho que conciliar a música com meu trabalho de vigilante, é difícil, mas faço com muito prazer, e amor à música!”*³.

Tabela 2
Músicos que trabalham exclusivamente com a música

Sim	40,48%
Não	59,52%

Outra questão que merece destaque no cenário musical de João Pessoa é que a grande maioria dos músicos atua em práticas musicais coletivas, conforme retrata a TAB. 3.

Tabela 3
Atuação dos músicos

Prática musical	Porcentagem de músicos
Coletiva	92,34%
Individual	7,66%

Também é bastante diversificado o tempo de existência dos grupos (TAB. 4), sendo que os mais característicos da cultura popular nordestina são os que existem há mais tempo.

Tabela 4
Tempo de existência dos grupos

Tempo	Porcentagem de músicos
Há menos de um ano	8,50%
De um a três anos	26,90%
De quatro a sete anos	24,00%
De oito a dez anos	17,60%
De onze a quinze anos	11,40%
Há mais de quinze anos	11,60%

No que se refere à participação dos músicos nos grupos específicos, do qual fazem parte atualmente, percebe-se que a grande maioria participa há menos de dez anos (TAB. 5). Os músicos que atuam em grupos que desenvolvem atividades mais comerciais, pelos resultados que obtivemos, tendem a mudar mais constantemente de grupo, certamente em busca de atividades mais adequadas aos seus objetivos profissionais. Por outro lado, aqueles

³ Entrevista realizada no de 23 de maio de 2006, gravada em MD.

que desenvolvem atividades mais relacionadas às manifestações musicais tradicionais da cultura popular, mantêm maior regularidade de permanência nos grupos que atuam.

Tabela 5
Tempo de atuação no grupo

Tempo	Porcentagem de músicos
Há menos de um ano	11,00%
De um a três anos	36,20%
De quatro a sete anos	21,90%
De oito a dez anos	11,60%
De onze a quinze anos	9,50%
Há mais de quinze anos	9,80%

Em relação ao repertório trabalhado, grande parte dos grupos utiliza tanto músicas próprias como de outros compositores (TAB. 6). Uma parcela significativa (34,3%) das manifestações não trabalha com músicas próprias e, apenas, uma pequena parte das expressões (11,8%) tem seu repertório centrado em composições do próprio grupo. O repertório é, em grande parte, determinado pelo contexto em que a prática musical acontece e pela relação de cada expressão com as perspectivas, tradicionais, mercadológicas e profissionais de uso da música. O depoimento de Miguel, sanfoneiro do grupo “Os Filhos do Forró”, ilustra a forte influência que o mercado exerce na determinação do repertório de manifestações dessa natureza. Quando perguntado sobre o tipo de música que toca, Miguel declara:

A música boa! Forró, baião, xote. Infelizmente hoje a gente mudou um pouco nosso repertório, temos mais dois vocalistas que cantam as músicas que estão tocando no rádio, prá poder sobreviver, porque se a gente for viver a cultura mesmo, a gente morre de fome. Eu lhe digo que eu me considero um dos melhores no que eu faço, eu com minha sanfona, cantando meu forró que foi herdado do meu pai, e veio também de Luis Gonzaga, Jackson do Pandeiro..., mas chega um prefeito pra me contratar e pergunta logo: tem quantas dançarinas no grupo? Quer dizer, ele não está procurando o que é bom, ele tá querendo ver as dançarinas. Hoje a banda tem 26 pessoas, que é exatamente porque a gente se adaptou, nós somos obrigados a fazer isso, porque há 15 anos eu vivo disso e eu não vou deixar um São João desse chegar e, por causa da cultura, eu vou ficar parado, porque nem o povo nem os prefeitos querem o que é bom, ou você se adapta ou pára” (MIGUEL, 2006)⁴.

⁴ Entrevista realizada no dia 14 de junho de 2006. Gravada em MD.

Tabela 6
Repertório trabalhado

Característica	Porcentagem de grupos
Músicas próprias	11,80%
Músicas de outros compositores	34,30%
Músicas próprias e de outros compositores	53,70%

No que se refere ao campo de atuação, a maioria das expressões musicais já desenvolveram ou desenvolvem atividades em outras localidades, fora de João Pessoa, inclusive as expressões mais específicas da cultura popular (TAB. 7).

Tabela 7
Expressões musicais que atuam em outras localidades, além de João Pessoa

Sim	66,20%
Não	33,80%

Esses dados demonstram múltiplas características das expressões musicais de João Pessoa, no que se refere à realidade de atuação dos músicos, demonstrando que as especificidades de cada prática são estabelecidas de acordo com o seu espaço de atuação e os demais aspectos que configuram sua estrutura estética e social. Os perfis apresentando nessa parte são fundamentais para refletirmos e compreendermos características da transmissão musical nesses grupos, conforme apresentaremos a seguir.

Processos, situações e características da transmissão musical

Estudos diversos da etnomusicologia têm enfatizado, ao longo do tempo, a importância da transmissão musical para a caracterização das culturas musicais. As formas pelas quais se ensina e aprende música são aspectos fundamentais para a compreensão dos rumos e das especificidades de um determinado fenômeno musical. Nettl destaca esse aspecto, fazendo referência à relevância da transmissão para a consolidação da música. Nesse sentido, o autor afirma: “eu acredito que o modo pelo qual uma sociedade ensina sua música é um fator de grande importância para o entendimento daquela música”⁵ (NETTL, 1992, p. 3, tradução nossa). Em outra obra, mas na mesma perspectiva, Nettl (1997) destaca a transmissão musical como aspecto determinante dos caminhos que consolidam a música como

⁵ I do believe that the way in which a society teaches its music is a matter of enormous importance for understanding that music [...].

manifestação cultural. Nas palavras do autor, “[...] uma das coisas que determina o curso da história de uma cultura musical é o método de transmissão”⁶ (NETTL, 1997, p. 8, tradução nossa). Para Nettl (1983), na maior parte das culturas, a música é transmitida de forma oral e aural. O autor entende o “aural” como algo vinculado a uma percepção global do indivíduo, no que se refere à apreensão e à assimilação dos elementos musicais transmitidos.

Os processos e situações de ensino e aprendizagem da música acontecem de formas variadas, e são (re)modelados e (re)definidos, fundamentalmente, pelo contexto em que se inserem. Alan Meriam, acredita que “[...] cada cultura modela o processo de aprendizagem conforme os seus próprios ideais e valores”⁷ (MERRIAM, 1964, p. 145, tradução minha). Assim, as formas de transmissão musical assumem estratégias distintas dentro de cada grupo, apresentando particularidades que caracterizam a própria prática musical.

As formas diferenciadas de aprendizagem musical evidenciam que a transmissão musical congrega os aspectos fundamentais que caracterizam a música enquanto fenômeno artístico e cultural, sendo responsável pela sua assimilação, consolidação e transformação no âmbito de cada sociedade (QUEIROZ, 2004).

As múltiplas manifestações musicais investigadas no contexto urbano de João Pessoa revelaram características distintas nas formas de aprendizagem musical dos seus integrantes, merecendo destaque o alto índice de músicos atuantes nesse universo que tiveram sua formação musical consolidada em contexto informais (TAB. 8).

Tabela 8
Característica do contexto de formação musical

Contexto de formação	Porcentagem de músicos
Formal	5,60%
Não-formal	14,80%
Informal	79,60%

A pesar do forte índice de músicos que declaram ter consolidado sua formação musical fundamentalmente na informalidade, uma parte significativa dos entrevistados (41,7%) afirmou que já estudou música em algum tipo de escola (TAB. 9). Certamente, o fato de não ter estudado numa escola formal, de educação básica ou especializada, os leva ao entendimento de que a sua aprendizagem se deu exclusivamente de maneira informal. O depoimento do padre Cristóvão, que atua como vocalista de uma banda de música religiosa da Comunidade São Judas Tadeu, no Bairro da Torre, retrata essa perspectiva. O padre, ao

⁶ One of the things that determines the course of history in a musical culture is the method of transmission.

⁷ [...] each culture shapes the learning process to accord with its own ideals and values.

mesmo tempo em que afirma que aprendeu informalmente, declara: “[...] *Eu já cantava nas missas e sempre tive vontade de cantar profissionalmente, por isso fiz aulas particulares de técnica vocal com a professora Mônica, para melhorar a qualidade da minha voz [...]* (PADRE CIRSTOVÃO, 2006)⁸.

Tabela 9
Músicos que já estudaram em algum tipo de escola

Sim	66,20%
Não	33,80%

Da mesma forma que as práticas em grupo têm destaque no cenário urbano musical de João Pessoa, a transmissão musical está centrada, sobretudo, na aprendizagem coletiva (TAB. 10). Nas declarações dos músicos fica evidente que o “tocar junto” e o “compartilhar idéias musicais” são as principais formas de aprender música.

Tabela 10
Aprendizagem musical

Característica	Porcentagem de músicos
Coletiva	74,0%
Individual	26,0%

Apesar da grande maioria dos músicos atuantes em João Pessoa não terem passado por um processo de educação formal, 77,5% consideram que seria importante estudar música para desenvolverem suas práticas (TAB. 11). Esse índice está relacionado, sobretudo, á perspectiva dos músicos que desenvolvem atividades mais comerciais, como é o caso de Jean Ramos, que atua como violonista, num trabalho autoral, em uma banda de MPB. Na sua resposta ele enfatiza: “*Com certeza! [considerando o fato de estudar música] 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!*”⁹

Por outra perspectiva, os mestres e demais participantes das manifestações tradicionais da cultura popular, não consideram que estudar música seja algo que contribuiria para o desenvolvimento de suas práticas. Nessas expressões há, prioritariamente, a convicção de que a aprendizagem está relacionada a um “dom” musical nato, que é desenvolvido pela participação nas práticas musicais, mas que já nasce com a pessoa. A fala do Mestre Mané Baixinho, do “Grupo de Ciranda do Sol”, bairro dos Novais, retrata essa perspectiva. Nesse

⁸ Entrevista realizada no dia 19 de junho de 2006. Gravada em MD

⁹ Entrevista realizada no dia 28 de junho de 2006, gravada em MD.

sentido, quando perguntado se considerava o estudo regular da música algo importante para que desenvolvesse as suas práticas, O mestre responde enfaticamente: *“não! Prá tocar ciranda tem que Deus dá o dom!”*¹⁰

Tabela 11
Músicos que consideram importante estudar música

Sim	77,5%
Não	22,5%

Na mesma proporção dos consideram importante o estudo da música para o desenvolvimento de suas prática, há músicos que enfatizam que têm a intenção de estudar numa escola especializada (TAB. 12), como retratado na fala de Thiago, vocalista da banda de forró “Decote de Menina”, do bairro dos Novais: *“[...] sim, tenho a intenção de estudar música. Prá aprender, saber aquilo que eu estou fazendo. Num sei se canto da forma certeza ou errada, mas estudando canto com certeza eu vou saber. Então [...] eu tenho intenção de estudar música um dia sim!”*¹¹

Por outro lado, há aqueles que entendem que estudar música não traria qualquer contribuição para as práticas que desenvolvem, como ilustra do depoimento, a seguir, do sanfoneiro que acompanha a quadrilha de Dona Inácia: *“[...] 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!”*¹²

Tabela 12
Músicos que têm intenção de estudar música em escolas especializadas

Sim	77,5%
Não	22,5%

Manifestações como as bandas de Forró, de Pagode, de Rock e outras expressões que têm comumente registros gravados em CDs, DVDs e outros meios de áudio e vídeo, possibilitam um processo de aprendizagem mais individualizado. Dessa forma, as situações de aprendizagem podem ser consolidadas em momentos em que o músico, de acordo com a sua opção particular, pode parar para apreciar e/ou ter contato com a execução musical de um determinado grupo, ouvindo e/ou vendo uma performance gravada.

¹⁰ Entrevista realizada no dia 05 de maio de 2006, gravada em MD.

¹¹ Entrevista realizada no dia 13 de junho de 2006, gravada em MD.

¹² Entrevista realizada no dia 23 de junho de 2006, gravada em MD.

Outras manifestações como as Tribos de Índio, a Ciranda, o 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, essas expressões, que não possuem momentos específicos como aulas e outras formas de transmissão sistematizadas, segundo os critérios formais de aprendizagem, fazem com que momentos inusitados, durante a performance e até mesmo durante os intervalos e dispersões de suas práticas, sejam situações de intrínseco valor para a transmissão musical. Nessas práticas, verifica-se que uma significativa dependência dos momentos coletivos da performance musical para a efetivação da transmissão da música e dos demais aspectos socioculturais que a caracteriza.

Percebemos que, de maneira geral, as manifestações musicais que foram levantadas pela nossa pesquisa, conforme listado anteriormente, possuem características comuns aos grupos que fazem uso primordialmente da transmissão oral. No entanto, cada prática possui características singulares que fazem com que o ensino e a aprendizagem da música se estabeleçam de formas diversas, particulares à realidade de cada expressão.

Conclusão

De acordo com os resultados da pesquisa, pudemos concluir que João Pessoa possui um grande número de expressões musicais. Expressões que retratam a diversidade de valores e costumes que caracterizam o universo sociocultural da cidade e as distintas relações estabelecidas pelos seus moradores com o fenômeno musical. As práticas levantadas e listadas no trabalho demonstram a existência de grupos diferenciados que abarcam desde manifestações características da cultura “tradicional” nordestina até expressões musicais típicas da contemporaneidade, consolidadas principalmente pela força da mídia e dos meios de divulgação de massa da atualidade.

As manifestações musicais listadas e analisadas retratam características mais amplas de cada bairro investigado, demonstrando que os elementos socioculturais de cada localidade são fundamentais para a consolidação das práticas musicais, bem como para sua valorização e preservação.

O estudo retrata, ainda, que da mesma forma que as manifestações musicais de João Pessoa possuem características estéticas estruturais diferenciadas elas também possuem usos e funções distintas, expressando e se adequando singularidades de cada universo em que ocorrem.

Da mesma maneira, cada expressão possui características próprias em suas formas de transmissão, constituindo os seus processos e situações de ensino e aprendizagem da música de acordo com os seus ideais e valores. No entanto, pôde-se perceber que, fundamentalmente, a transmissão musical das expressões do contexto urbano de João Pessoa se caracteriza pela oralidade e pela auralidade, fazendo da experiência coletiva e da experimentação individual as principais formas de vivenciar, assimilar e incorporar os aspectos que constituem as práticas musicais desse universo.

Bibliografia

Associação Brasileira de Normas Técnicas. *Site oficial*. Disponível em <<http://www.abnt.org.br/>>. Acesso em 30 de abril de 2005.

_____. *NBR 6023 informação e documentação: referências: elaboração*. Rio de Janeiro: ABNT, 2002.

_____. *NBR 6024 informação e documentação: numeração progressiva das sessões de um documento escrito: apresentação*. Rio de Janeiro: ABNT, 2003a.

_____. *NBR 6026 legenda bibliográfica*. Rio de Janeiro: ABNT, 1994.

_____. *NBR 6027 informação e documentação: sumário: apresentação*. Rio de Janeiro: ABNT, 2003b.

_____. *NBR 6028 Resumos*. Rio de Janeiro: ABNT, 2003c.

BLACKING, John. *How music is man?* 5. ed. London: University of Washington Press, 1995a.

_____. Music, culture, and experience. In: BYRON, Reginald (Ed.). *Music, culture, and experience: selected papers of John Blacking*. London: The University of Chicago Press, 1995b. p. 223-242.

FINNEGAN, R. *The ridden musicians: making-music in english town*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989.

HOOD, Mantle. *The ethnomusicologist*. Nova York: McGraw-Hill, 1971.

LANGNESS, Lewis. L. *The study of culture*. 2. ed. Novato, California: Chandler & Sharp Publishers, 1987.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 15. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

MELLO, Luiz Gonzaga de. *Antropologia cultural*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MYERS, Helen (Ed.). *Ethnomusicology: historical e regional studies*. London: The Macmillan Press, 1992.

NETTL, Bruno. *The study of ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts*. Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 1983.

NETTL, Bruno et al. *Excursion in world music*. 2. ed. New Jersey: Prentice Hall, 1997.

PEGG, Carole. Ethnomusicology: introduction. In: MACY, L. (Ed.). *The new grove dictionary of music on line*. Disponível em: <<http://www.grovemusic.com>>. Acesso em: 20/01/2003.

QUEIROZ, Luis Ricardo S. A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente. In: MARINHO, Vanildo M.; QUEIROZ, Luis Ricardo S (Orgs.). *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.