

O fator social, a identidade e a relação com o ensino musical em Sergipe: o caso da Banda do Divino em Indiaroba

Marcos dos Santos Moreira

Resumo: Neste artigo se busca apresentar a questão da identificação social dos integrantes do grupo estudado, neste caso a Banda do Divino Espírito Santo do município de Indiaroba, no Estado de Sergipe. Analisamos questões sociais de identidade grupal e pessoal, no contexto cotidiano, considerando a participação em diversos tipos de manifestações populares, religiosas e cívicas do município pesquisado. O intuito também, conseqüentemente, é fazer referência do papel do aluno músico na circunstância social em que vive.

1. Introdução

O município de Indiaroba fica na região sul do Estado, a 102 quilômetros da capital sergipana, Aracaju, e possui cerca de 12.000 habitantes, tendo na atividade pesqueira seu principal ofício¹.

A história da Filarmônica do Divino é bem mais recente. Surgida em 22 de maio de 2000 na gestão do então Prefeito Municipal Raimundo Mendonça de Araújo, é denominada assim por causa do padroeiro do município; o Divino Espírito Santo. É uma atividade pertencente aos objetivos educacionais propostos pela Secretaria de Educação, vinculada à prefeitura municipal sob coordenação do Departamento de Música do Centro Social da Paróquia do Espírito Santo (CSOPES). O projeto foi escrito por mim e o grupo regido pelo Maestro José Alípio Martins, entre 2000 e 2004 (Moreira, 2002: 04). Hoje a Banda do Divino possui sede própria e conta com 80 integrantes, entre banda titular e banda de aprendizes.

¹ Dados da Secretaria Municipal de Indiaroba, relatório de Educação, censo 2007.

2. A identidade

A noção de identidade expressa a qualidade do que é idêntico, derivando etimologicamente de idem, “o mesmo”, “o que é igual a si”, constituindo duas dimensões: a pessoal e a social². Pode ser compreendida como: “Categoria de atribuição de significados específicos a tipos de pessoas em relação umas com as outras e, [...] em relações interétnicas.” (Brandão, 1978: 10). O conceito de identidade tem o seu surgimento no Iluminismo e na sua concepção, segundo o sociólogo jamaicano radicado na Inglaterra, Stuart Hall, tem algumas características:

estava baseado na pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia ao longo de sua existência (Hall, 2004:10).

Temas sobre identidade no Brasil, discussões, ocorrem em instituições acadêmicas e sociedade em geral, referindo-se sobre a complexidade de sua definição da identidade nacional. Entre outras questões, se deve a misturas de etnias e culturas, com o indígena, negra (africana) e europeia (branca). Posteriormente, a independência de 1822, inicia-se diversos aspectos de uma identidade nacional, de uma nação liberta, sendo assim, um assunto bastante atual. Na questão artística geral e musical podemos observar já no século XX, com a Semana de Arte Moderna de 1922, a valorização e intensificação do elemento genuinamente nacional onde Villa-Lobos destaca a busca por um padrão estético da identidade “brasileira”.

No que diz respeito à hipotética discussão da identidade juvenil do aluno-músico de um projeto social ou de uma filarmônica interiorana, particularmente, é preciso afirmar que ela é complexa e assume grande relevância. A adolescência é tida como fase fundamental no processo da construção da identidade, pois esta fase se caracteriza por momentos de etapas de desvendar novos acontecimentos pessoais, acompanhadas de dúvidas e questionamentos.

3. Possibilidades na identidade: O grupal e o pessoal

Alguns dos projetos ou movimentos educativo-sociais ou associações tem por as Bandas de Música, que utilizam a arte para trabalhar com crianças e

² A pessoal refere-se à identidade do indivíduo e a social à identidade grupal. (BRANDÃO, 1978:10)

adolescentes em situação de analfabetismo-funcional³, em situação de pobreza, ou carência de oportunidades, sugestionam as possibilidades sociais, político e ideológicas, principalmente quando reivindicam para si a construção de uma identidade através de atividades artísticas. Sobre a proliferação de projetos e grupos sócio-musicais e/ou artísticos dessa natureza temos como exemplo o *Projeto Axé e Orquestra Sinfônica da Juventude* em Salvador-Ba, *Projeto Curumins* em Fortaleza, *Afro Reggae* no Rio de Janeiro e *Projeto Guri* em São Paulo. Estes, entre outras centenas de projetos, despertaram questionamentos de como a arte pode modificar comportamentos em jovens sem “visão de mundo”, segundo Da Mata (1991:25), sociólogo brasileiro⁴. Cria-se no jovem o costume da reflexão sobre o seu futuro, a análise de sua relevância na sociedade, o resgate de sua história cultural e objetivos de vida com consciência social.

Mas, em que medida e de que forma a música, como arte-educação realmente coloca os indivíduos em situação na qual se caracteriza tal identidade grupal e pessoal?

Uma das filosofias, dentre as existentes, em que podemos identificar a noção de identidade grupal e que compartilha o entendimento do grupo como instrumento de aprendizagem e a sua construção como uma unidade, é a *Sociologia Educativa* de Durkheim (1858-1917)⁵. Para este sociólogo (1973:15) a educação e a arte desempenham função de integração, que pode ser entendida como uma função de homogeneização através da qual “certo número de idéias, de sentimentos e práticas é praticada indistintamente... que compreende a preparação para sua futura atividade ocupacional ou profissional”. Dicotomicamente essa homogeneização no ensino coletivo pode gerar, deste modo, conseqüências não só educativas mencionado Gagné, Risk e Briggs⁶, mas ações coletivas criando costumes inovadores.

³ Analfabetismo-funcional, segundo a pedagogia educacional, são alunos que sabem ler e escrever, mas não tem condições de contextualizar as informações.

⁴ Termo usado por Roberto Da Matta, em seu livro *A Casa e a rua* (1991), sobre a capacidade de conhecimento pelo indivíduo sobre a sua e outras formas de cultura e comportamento social existentes.

⁵ Émile Durkheim, sociólogo francês, que desenvolveu o “Sistema sociológico” e definiu a sociologia como disciplina de estudo nas Universidades a partir de 1887.

⁶ Gagné, Risk e Briggs, educadores que pesquisaram a teoria dos objetivos educacionais, do pedagogo inglês Bejamim Bloom. A firma que a educação está embasada na taxinomia dos objetivos educacionais: o objetivo cognitivo, o afetivo e o psicomotor.

Na música, o tocar, o fazer música em conjunto, proporciona objetivos musicais comuns. Para a professora Margareth Arroyo (2000: 35), as práticas de aprendizagem musical são “muito mais do que ações musicais acompanhadas de elementos pedagógicos, ela também acaba sendo um papel de criador de cultura”. Ainda no que diz respeito à música como transformadora e “criadora” de cultura, Arroyo, fazendo referência a Swanwick (1996: 96), ratifica que todos nós temos um “sotaque musical” que nasce em contextos sociais, praticando intercâmbio com outras atividades culturais. Nisto, institui a possibilidade de podermos ver a música também “além de suas relações com origens locais e limitações de função social”. Ou seja, ela evolui e se adapta em diferentes espaços onde menciona (1996: 39) que os ‘*insights*’ sempre podem acontecer mesmo em culturas distintas.

Segundo Merriam (apud Freire 1992: 21) enfatiza-se a função da música como parte intrínseca de culturas locais onde “a música não é uma linguagem universal, mas sim é formada de acordo com a cultura da qual é parte”. No caso, usamos a palavra *cultura* referindo à atuação da música executada nas bandas, adaptada aos costumes locais, onde a mesma é inserida no contexto dessa cultura existente. Neste pensamento Arom (1994:12) ratifica que a filarmônica “representa um componente da identidade cultural grupal”.

A música, a partir da afirmação de uma tradição local, pode permitir a percepção na formação da personalidade do indivíduo, aproximando-o dos conceitos da origem do próprio lugar. Assim estabelece-se dialeticamente uma “identidade pessoal” resultante da “identidade grupal (coletiva)” neste espaço de atuação.

É relevante ressaltar que na questão da educação musical, especificamente no ensino coletivo, o fato de se trabalhar em grupo, cria uma socialização, e no caso da banda, há uma integração no âmbito escolar musical. Assim sendo, dentro da realidade onde um grupo musical é estabelecido, implica vivência de espaços de relações de grupo socialmente dadas. Estas relações vistas em alunos de um projeto, de uma banda, como indivíduos, promovem não só o aprendizado da música, mas formas de pensar, sentir e agir, garantidoras de práticas sócio-educativas. Como diz Bourdieu:

A construção do papel social pressupõe a existência de campos disseminadores de um ‘habitus’ garantidor do exercício desse papel social... Na escola a vida social partilha um senso comum que assegura um consenso de sentido de mundo... [No Habitus⁷] O indivíduo não é somente ele mesmo, mas uma

⁷ Habitus: Palavra definida pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, como um sistema de disposições duráveis, quer dizer estruturas predispostas a fazer funcionar

peessoa que reflete toda uma coletividade. Vincula o mesmo conjunto de disposições a grupos, possibilitando-lhes partilhar um conjunto de valores, conferindo uma mesma identidade simbólica (Bourdieu, 1996:61).

O jovem tem a tendência de sentir necessidade de se mostrar e ser reconhecido em sua identidade quando inserido no grupo musical, e uma Banda de Música acaba sendo um instrumento para essa probabilidade.

4. Identidade na bandas de música

A banda de música sempre foi um grupo artístico com fortes tendências a decisões político-sociais. Segundo o coordenador do Festival de Filarmonias do Recôncavo (Bahia), o Sr. Pedro Arcanjo, as bandas decidiam até eleições para prefeito em cidades do interior. A comunidade em parte seguia a “preferência desses grupos musicais no início do século XX”⁸.

Sendo assim, a música, a banda de música, realiza esta ação que se estende no sentido não só dessa consciência sócio-política, como os coloca futuramente dentro de concepções de classes, pois podem através da música, serem instrumentistas, arranjadores, professores de musica, instrutores, papel que a música exerce no contexto sócio-educativo, profissional e cultural.

O processo de toda essa consciência da visão musical proporciona igualmente um julgamento estético sobre a qualidade das músicas executadas pela banda, bem diferentes de algumas comumente ouvidas na mídia atual, onde muitas influenciam até questões morais. Adorno⁹ (1903-1969), em seu artigo *O fetichismo da música e a regressão da audição* de 1938, expõe o seguinte pensamento equivalente ao citado:

A arte responsável orienta-se por critérios que se aproximam muito dos do conhecimento: o lógico e o ilógico, o verdadeiro e o falso... O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas. (Adorno, 1999: 66).

um censo de estruturas mentais de caráter coletivo e individual simultaneamente possibilitando o consenso sobre o mundo social em um sentido comum.

⁸ *Festival de Filarmonias do Recôncavo* Produção TVE (Educativa da Bahia) Salvador: [s.n,1992] fita de vídeo (60 min), VHS, som.,color.

⁹ Theodor Adorno, pianista e filósofo alemão do século XIX, pensador da Escola de Frankfurt, importante corrente para a filosofia e a sociologia.

Assim, podemos como educadores musicais entender a possibilidade e a responsabilidade de unir a música e o social como partes integrantes de educação, no intuito de auxiliar a formação do caráter, o amadurecimento, o enfoque da consciência de mundo. Enfatiza, portanto, o papel desse discente não só como músico, mas também como cidadão na sua própria relação cotidiana com a comunidade em que vive.

O estudo de caso em Indiaroba

“O indivíduo, pelo tamanho, localização, comunica o que sente em adição ao que vê. Seus aspectos subjetivos definem e dão cor às suas intenções objetivas”.

(Campos, 1982:19)

Notamos a extensão da música na sociedade indiarobense nestes sete anos de projeto, sob o ponto de vista das declarações dos alunos e pais. Essa experiência do trabalho de campo é envolvente. Mostra que é impossível para o pesquisador, evitar que os sujeitos pesquisados tentem influenciá-los, de acordo com interesses individuais ou grupais, impossível fugir dos relacionamentos pessoais. Seguem alguns depoimentos:

Muito legal. Por que nunca pensava que iria tocar uma clarineta e hoje estou tocando... é muita ansiedade. Meu avô falava que quando era a festa do Divino eu saía correndo para ver a banda tocar, quando eu era pequena e que qualquer dia eu iria tocar um instrumento e hoje estou tocando. (Ananda, 15 anos).

Tive vontade de aprender música. Como os meus pais tinham condição financeira pouca, queria trabalhar para comprar um instrumento próprio. Como o professor trouxe um trompete para completar a banda, eu entrei e estou cuidando dele [o instrumento]. (Edilton Santos, 20 anos).

Também no projeto vimos noções de responsabilidade entre os integrantes:

Sinto-me lisonjeada de tocar, e sendo mulher vejo que a banda tem um menor número de mulheres. Fico responsável para arrumar as estantes. Controlo os instrumentos, os métodos e de certa parte os meninos... (Marília Santos, 18 anos).

Os pais dos alunos representam à sociedade indiarobense e também dão a sua opinião em relação à educação dos seus filhos:

Indiaroba há muito tempo precisava de uma banda. Todo ano na festa do Divino [padroeiro da cidade] era chamada outra

banda da região, como a de Estância e Boquim. É muito bom ver meu filho participando da história da nossa terra, da nossa cidade. (Carlos Oliveira, 42 anos – Pai de Felipe Karlos, integrante da Banda Filarmônica).

Na época, o Projeto de música também promoveu palestras e participou de matérias jornalísticas. Convidou à imprensa sergipana para documentar a referida Filarmônica através de veículos de comunicação locais nos jornais Cinform e Cidade, como também na TV, em tema de documentário no programa “Sergipe Comunidade” da TV Sergipe (Filiada à Rede Globo), no ano de 2004.

Nestes anos o departamento de música do município realizou muitas viagens para municípios vizinhos como também para outro estado. Igualmente, promoveu Encontros de Bandas de cunho ecológico, pois Indiaroba, por ser um município ribeirinho, tem uma vasta costa de mangue na divisa com a Bahia e, assim, a música interagiu com a ecologia e a responsabilidade social.

Desde 2003 alguns alunos, mais precisamente três integrantes, constituíram um trio de sopro composto de trompete, sax alto e trombone. Juntamente com os percussionistas da filarmônica, formaram um grupo tipo “charanga”¹⁰. Este mesmo grupo tem atuado profissionalmente em conjuntos de música regional, como os grupos de carnaval e forró eletrônico¹¹. Os mesmos adquiriram, com seu trabalho, seus próprios instrumentos, mostrando que a Banda do Divino proporcionou alternativa de emprego.

Adiante, em 2004, foi criado por mim, então coordenador, o “Clube das Mães”. Era uma forma de aproximar a família dos alunos com o projeto, com a filarmônica. Este grupo ajudava com contribuições financeiras, geralmente valores simbólicos de cinco reais ou alimentação dos monitores-visitantes e também com materiais de uso contínuo como óleos lubrificantes de pistos dos metais ou palhetas das madeiras. Reuniam-se quinzenalmente, geralmente antes dos ensaios. A idéia permanece de forma branda pela nova coordenação.

¹¹ Charangas são, geralmente, grupos de três, quatro cinco ou mais instrumentos de sopro que juntamente com instrumentos de percussão promovem música itinerante, animando festas, comícios, realizando propagandas de estabelecimentos, entre outras atividades.

¹² Forró eletrônico são músicas vinculadas na mídia com bandas que tocam música nordestina sob influência de instrumentos eletrônicos como bateria, guitarra, baixo elétrico e os naipes de metais.

5. Conclusão

O surgimento de uma agremiação permite a oportunidade da profissionalização e o direito ao conhecimento musical, social e artístico mais amplo do que é aprendido no âmbito escolar regular. A utilização deste conhecimento musical aprendido na filarmônica, junto com a cultura local e suas características, possibilita a mescla da música filarmônica com as manifestações artísticas promovidas pela comunidade. No aspecto pedagógico, compreender as semelhanças e diferenças de pedagogias peculiares das euterpes interioranas, associadas com o conhecimento das novas descobertas de ensino coletivo atual. Desta forma, analisar como tudo isto se converge em produção educativa musical de qualidade, rendendo frutos para os “filhos da terra”, visualizando e materializando sonhos de uma realidade profissional e cognitiva concreta. Atentar para a relevância que as Bandas de música têm no município como opção de lazer, socialização, cognição artístico-educativa proporcionando o envolvimento humano. Em suma, oferecendo e contribuindo com a responsabilidade social.

Para finalizar pensamos que na Música, esta conjectura da socialização que se faz diariamente em grupos de aprendizado auxilia e exercita questões dessa prática da convivência, do respeito às diferenças de pensamento, da identidade, da cidadania e política. Uma excelente possibilidade de aguçar o gosto e o interesse por manifestações e atividades da sua terra, da sua cidade, ajudando direta ou indiretamente as tradições do seu município que são passados para gerações futuras. Acreditamos que a discussão e pesquisas sobre os temas banda filarmônica e formas de ensino coletivo não se esgotam. Ainda serão com certeza palco de muitos debates, exposições em comunicações em congressos de educação musical, de cultura e sociologia, já que, a banda de música sempre será fonte abundante de estudos científicos. Com isso esperamos ter alcançado pelo menos o objetivo de promover uma discussão mais aprofundada sobre o contexto social e pedagógico de uma Banda Filarmônica na Educação Musical.

Referências

- ADORNO, Theodor. *O fetichismo na música e a regressão da audição*. In Os Pensadores, v. XLVII. São Paulo: Abril, 1999.
- AROM, S. *Inteligência na musica tradicional. A natureza da Inteligência*. São Paulo: Unesp/Cambridge University Press, 1994.
- ARROYO, Margareth. *Um Olhar Antropológico sobre Praticas de Ensino e Aprendizagem Musical*. Revista da ABEM, n°. 5, Porto Alegre: ABEM, 2000.
- BLOOM, Benjamin, et al. *Taxionomia dos objetivos educacionais*, Porto Alegre: Globo, 1972.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O Divino, o Santo e a Senhora*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.
- BRIGGS, Leslie. *Manual para el diseño de la instrucción*. Buenos Aires: Guadalupe, 1974.
- CAMPOS, Dinah Martins de Souza. *O teste do desenho como instrumento diagnóstico da personalidade*. 12ª Ed. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 1982
- DA MATTA, Roberto. *A Casa e a rua*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1991.
- DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- FESTIVAL DE FILARMÔNICAS DO RECÔNCAVO, produção TVE (Educativa da Bahia) Salvador: [s.n,1992] fita de vídeo (60 min), VHS, son.,Color.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard. *Música e Sociedade*. Série Teses 1, Rio de Janeiro: ABEM, 1992.

- GAGNÉ, Robert. *Como se realiza uma aprendizagem*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1971.
- HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*, tradução; Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro 9. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- INDIAROBA. *Relatório de Educação. Ano de 2007*. Secretaria de Educação do Município. Indiaroba-Se, 2007.
- MERRIAM, Allam O. *The anthropology of music*. USA: North-west University Press, 1964.
- MOREIRA, Marcos dos Santos. *Gestão Educacional em projeto social: Coral e banda de Música*. Monografia final da Pós-Graduação em Gestão Escolar. Trabalho não publicado. Salvador: Faculdade Montenegro, 2002.
- SANTANA, Enricone, et al. *Planejamento e Avaliação de ensino*. 11^a ed., 8^a impressão, Porto Alegre: Musimed, 1995.
- SWANWICK, Keith. Fundamentos da educação musical. *Revista da ABEM. Vol. 2*. Porto Alegre: ABEM 1996.
- _____. Ensino instrumental enquanto ensino de música. *Cadernos de estudos n.º. 4*; Educação musical, Trad. Fausto Borém de Oliveira e Maria Betânia Parizzi. Rio de Janeiro: 1997.