

Anais do
Iº Encontro Nacional de Cognição e
Artes Musicais

Maurício Dottori & Beatriz Ilari
editores

DeArtes
Curitiba, 2006



- . (2005). Preparação para a Performance Musical: o ensaio geral. Trabalho apresentado por ocasião do *II Congresso de Pesquisa, Ensino e Extensão da UFG (II CONPEEX)*. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.
- GABRIELSSON, A (1999). The Performance of Music. In D. DEUTSCH (ed.). *The Psychology of Music*. San Diego: Academic Press. pgs. 501-623.
- GERLING, C. C.; SOUZA, J. (2000, Julho). A Performance Como Objeto de Investigação. Trabalho apresentado por ocasião do *I Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical (I SNPPM)*. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.
- GREEN, B. (1986). *The Inner Game of Music*. New York: Doubleday.
- PEDERIVA, P. (2004). A Aprendizagem da Performance e o Corpo. *Revista Música Hodie*, 4, nº 1, pgs. 45-61.
- SCHNEIDERMAN, B. (1997). Bedrock Knowledge – our cognitive perception. In: B. SCHNEIDERMAN. *Confident Music Performance: the art of preparing*. Saint Louis: MMB Music, pgs. 50-78.
- SLOBODA, J. A. (1989). *The Musical Mind: the cognitive Psychology of Music*. New York: Oxford Press.

Etnomusicologia Aplicada: metodologias de pesquisa e ação em contextos musicais tradicionais

JÚLIA ZANLORENZI TYGEL

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

A Etnomusicologia Aplicada, também denominada Etnomusicologia Participativa, pode ser definida como a área da Etnomusicologia que estabelece uma ponte entre pesquisa e ação, e que direciona seus resultados principalmente às comunidades estudadas. O papel do etnomusicólogo aplicado, acadêmico ou não, é sempre o de catalisador e mediador de tais comunidades, oferecendo sua capacitação para ajudá-las superar problemas específicos. Sua responsabilidade se refere à preservação de culturas tradicionais, respeitando seu dinamismo, através da documentação e, principalmente, do estímulo à sua continuidade – através, por exemplo, da conscientização sobre a importância dessas práticas, o auxílio à busca de patrocínio, o oferecimento de cursos técnicos em pesquisa etnomusicológica (Davis, 1992; Sheehy,

1992, Titon, 1992). Para esses autores, em todos os casos a premissa é que haja colaboração entre o pesquisador e os pesquisados, que, efetivamente, devem ser os construtores dos objetivos e do direcionamento da pesquisa. Essa premissa é também aquela das pesquisas chamadas *participativas*, sugeridas no Brasil por diversos autores especialmente nas décadas de 1970 e 1980, a exemplo de Thiollent (2002), Fals Borda (1990) e Brandão (1990), que têm a obra de Paulo Freire (1985, 1990) como referência fundamental.

Em nossa pesquisa, que tem sido realizada através de levantamento documental, entrevistas e pesquisa de campo, estudamos como efetivamente se dão essas práticas em dois projetos distintos. O primeiro deles – coordenado e realizado pela compositora, antropóloga e etnomusicóloga Dra. Kilza Setti – desenvolve-se junto às comunidades indígenas Timbira do Maranhão¹, através de duas frentes de atuação, que, não obstante, estão relacionadas: as *oficinas de música*, que integram o programa de educação indígena do Centro de Trabalho Indigenista (CTI)²; e o *Projeto Arquivo Musical Timbira*. As *oficinas de música* tiveram início em 1995 no campus da Universidade de São Paulo e a partir de 1999 passaram a ser realizadas no *Centro de Ensino e Pesquisa Pëmxwyj Hëmpexã*, ou Escola Timbira, em Carolina/Maranhão, com periodicidade regular. O principal objetivo dessas oficinas é estimular a conscientização dos Timbira sobre o valor de seu próprio repertório musical. Segundo Setti (2002),

“A proximidade com pequenas vilas e cidades mais próximas das aldeias começa a atrair jovens e mesmo mulheres para o fascínio dos bens de consumo. Um dos pontos observados durante pesquisas com essas populações é que acabam envolvidas por repertórios musicais de qualidade duvidosa, que circulam no comércio, e que tornam-se a única opção de escuta para as populações sertanejas e indígenas.”

As aulas visam ampliar nos alunos a consciência musical de seu valioso universo sonoro, intimamente relacionado à natureza. Por isso, o material musical utilizado é composto, principalmente, por músicas desse repertório. Entretanto, Setti argumenta que todos devem ter o direito de acesso ao conhecimento, e por isso também seleciona, para apreciação nas aulas, músicas do repertório mundial, provenientes de outros povos

¹ Os grupos Timbira contemplados são: Canela-Apãniekrá, Krikati, Canela-Ramkokamekrá, Gavião-Pykopjê, Apinajê e Krahô.

² Organização Não-Governamental constituída juridicamente como associação sem fins lucrativos que desenvolve atividades que visam contribuir para que os Povos Indígenas assumam o controle efetivo de toda e qualquer intervenção em seus territórios. Mais informações no site: <<http://www.trabalhoindigenista.org.br/>>

indígenas, de outras culturas tradicionais, da tradição erudita ocidental. Todavia, os conhecimentos musicais são aplicados sobretudo nas análises do repertório Timbira, enfatizando que a tradição musical ocidental possui apenas algumas possibilidades de se fazer e pensar música, dentre tantas que merecem ser valorizadas. O conteúdo das aulas abrangeu, até agora, história da escrita musical, percepção musical, apreciação musical e noções elementares de escrita musical. Os alunos são levados a reconhecer unidades de conhecimento musical em vários tipos de repertórios, percebendo, inclusive, as diferentes formas de distintas culturas fazerem partituras. Setti preocupa-se com a dinâmica das oficinas, que têm, também, um caráter de entretenimento, gerando bastante curiosidade e interesse dos alunos Timbira.

Das *oficinas de música* derivou a criação, em 1996, do *Arquivo Musical Timbira*, que está sob guarda do *Centro de Ensino e Pesquisa Pëmxwyj Hëmpejxà*, tendo obtido patrocínio do Programa Petrobrás Música entre 2002 e 2004. Neste período, realizou-se o *1º Encontro de Cantadores Timbira*, durante o qual foi gravado o CD *AMJËKIN – Música dos Povos Timbira* (iniciativa do CTI e da *Associação Wy' ty Catë dos Povos Timbira do Maranhão e Tocantins*³). Segundo Setti (2002),

“A formação de um Acervo Musical Timbira iniciou-se e prossegue com a participação da totalidade dos grupos Timbira, numa política de ‘provocar’ os grupos em estado de ‘dormência ritual’, incentivando-os a atualizar suas diferenças em relação aos outros grupos. Com esse estímulo, pretende-se incrementar a vida ritual, preservar e fortalecer os repertórios musicais.”

Os pesquisadores Timbira recebem treinamento e capacitação em oficinas de música, complementados pelos cursos da Escola Timbira, para que estejam aptos a realizar o registro e o arquivamento de documentos sonoros. O acervo musical reúne mais de quarenta horas de gravações, catalogadas e coletadas por pesquisadores Timbira, auxiliados por agentes da CTI. Segundo Setti, as oficinas de música têm estimulado a conscientização sobre a importância do próprio patrimônio musical, presente em grande parte de suas manifestações tradicionais. As análises de músicas do repertório Timbira associadas às de outros repertórios têm levado os alunos a reconhecerem a importância cultural e o valor musical de seu próprio repertório, o que, conforme Setti, tem desencadeado uma escuta mais crítica em relação às músicas das cidades ao entorno das aldeias. A partir de uma abordagem musical, os alunos têm se conscientizado sobre a importância da continuidade de suas práticas tradicionais.

³ Associação independente do CTI formada e coordenada unicamente por índios Timbira, desenvolve atividades variadas voltadas aos seus interesses.

Essa conscientização é ampliada nas atividades do *Arquivo Musical Timbira*, já que, nas práticas de recolha e catalogação de materiais musicais, os pesquisadores Timbira são estimulados a refletir sobre quais são as ocasiões de interesse para gravação e a sistematizar algumas de suas características. O intercâmbio de gravações do *Arquivo Musical* entre aldeias tem proporcionado o fortalecimento de suas próprias práticas. Conforme Azanha (1984), essas diferenças entre as manifestações dos diversos grupos Timbira delineiam uma forma Timbira, que está, a partir desse intercâmbio – acentuado na realização do 1º Encontro de Cantadores Timbira – sendo colocada em evidência.

O segundo projeto estudado em nossa pesquisa é realizado na cidade Cachoeira, localizada no Recôncavo Baiano, através da ONG *Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo* (APCM/Recôncavo), fundada e presidida pela doutoranda em Antropologia (USP) e radialista Francisca Marques. Ainda que sua fundação date de 2003, desde 2001 a equipe desta ONG realiza diversas atividades relacionadas à educação comunitária, à educação patrimonial e ao registro dos bens culturais de Cachoeira e São Félix (cidade vizinha), oferecendo gratuitamente a jovens da comunidade cursos e a possibilidade de participar de diversos projetos.

A metodologia de atuação da ONG baseia-se na articulação entre ensino e pesquisa, introduzindo jovens e adolescentes na prática de documentação etnográfica e investindo na formação de pesquisadores juniores e profissionalização técnica de nativos da comunidade. Esses sujeitos são responsáveis por recolher, organizar e disponibilizar pesquisas e documentos audiovisuais, formando continuamente acervos sonoros e visuais; possibilitando e atuando na difusão desses conhecimentos, inclusive na formação de parcerias com emissoras de rádio, televisão e meios eletrônicos para produções conjuntas. Os pesquisadores juniores vêm se aprimorando para divulgar suas pesquisas em encontros, congressos, colóquios e simpósios. Futuramente, esse acervo deverá ser aberto à visitação. À exceção de Marques, todos os membros da Diretoria e do Conselho Fiscal da ONG são moradores nativos de Cachoeira/BA, que estão sendo capacitados para, futuramente, autogerir a instituição.

Cachoeira possui muitas tradições afro-descendentes, manifestas em vários grupos de samba-de-roda, candomblés, grupos de reggae, festas tradicionais, somados a duas filarmônicas. A prática da pesquisa em Etnomusicologia tem não apenas despertado o interesse dos jovens envolvidos nos projetos para a importância de seu patrimônio, como

também fornecido a grupos tradicionais a primeira documentação de suas manifestações: todos os registros coletados são copiados, sendo uma cópia doada ao grupo documentado. Para Marques (2003), esse processo é de fundamental importância já que em Cachoeira tem ocorrido uma grande evasão de jovens dos grupos tradicionais para formação de grupos de pagode e outros gêneros, pela falta de interesse e consciência sobre o valor de seu próprio patrimônio cultural.

O principal objetivo dos cursos é introduzir e capacitar jovens na área de pesquisa em Etnomusicologia, tornando-os responsáveis pela continuidade e preservação de seu patrimônio imaterial. Segundo Marques, os alunos desses cursos já conheciam a música como performance – muitos deles são integrantes de grupos musicais – mas não como pesquisa. O fato de serem moradores nativos de Cachoeira facilita o processo, uma vez que conhecem os grupos tradicionais e estão familiarizados com as festas da cidade. Todos os alunos receberam certificados do *Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Áudio da APCM/Recôncavo*, alguns deles vinculados à UFRJ, e outros à USP, o que contribui significativamente para sua profissionalização.

A APCM/Recôncavo já realizou parcerias com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por meio do projeto piloto *Rotas da Alforria* e com a UNESCO, através de participações no programa *Young Digital Creators*. O inventário de bens imateriais realizado pela APCM/Recôncavo, em parceria com o IPHAN, foi o primeiro trabalho recebido por este órgão que teve elaboração participativa com os membros da comunidade, incluindo jovens ainda não formados como pesquisadores graduados.

Parcerias com a UNESCO estabeleceram-se através da participação de alunos da APCM/Recôncavo em dois projetos: a) o de conscientização sobre a importância da água “O Som da Nossa Água”, que consistiu na captação dos sons de dois rios de Cachoeira, e na composição musical através da utilização dessas captações e de músicas tradicionais de Cachoeira e São Félix, realizado em parceria com o Grupo de Radioarte (Salvador), a Escola de Música Didá e o Centro de Desenvolvimento Social da Orla de Camaçari (CEDESC); b) o projeto de educação patrimonial “Scenes and Sounds of my City”, que abrangeu som e fotografia⁴. Essas parcerias permitiram aos jovens

⁴ Os samples e as imagens dos dois projetos podem ser acessadas através dos sites: <http://unesco.uiah.fi/water/pieces/results?get_regions=Latin%20America%20and%20the%20Caribbean> para o projeto “O Som da Nossa Água”, e <<http://unesco-mycity.paris4.sorbonne.fr/gallery/050324/dia/LEAA/>> para o projeto “Scenes and Sounds of my City”.

envolvidos ter os resultados de suas pesquisas incluídos nos anexos dos inventários dos bens culturais de Cachoeira e São Félix, constituintes do acervo do Museu do Folclore no Rio de Janeiro; e, no segundo caso, através da interação com jovens de outros países, também participantes dos programas da *Young Digital Creators*. Essa valorização externa tem contribuído, também, para a auto-valorização desses jovens, tanto de suas primeiras pesquisas etnomusicológicas e criações musicais conjuntas, quanto das práticas tradicionais de sua cultura – especialmente as musicais.

A APCM/Recôncavo oferece também assessoria de comunicação e projetos a grupos de cultura popular do Recôncavo, zelando, inclusive, pelo cumprimento da lei do direito autorial, por meio da orientação a grupos de cultura popular e música tradicional, para que tenham assessoria jurídica especializada. As atividades destinam-se também a auxiliar esses grupos na realização de práticas organizacionais e formais, como encaminhamento de reuniões, elaboração de documentos, etc. Derivou dessa frente de trabalho a formação da ONG *Associação Cultural do Samba-de-Roda Dalva Daiana de Freitas*, irmã da APCM/Recôncavo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos notar que, em todas as atividades descritas – dos projetos de Cachoeira e entre os Timbira –, o foco está no estímulo à conscientização das comunidades sobre a importância e o valor de seu patrimônio cultural – principalmente o musical. Nos dois casos, essa conscientização tem levado os participantes “nativos” a um retorno para a prática dessas tradições, anteriormente por eles não notada, ou mesmo desvalorizada. Esse processo contribui significativamente para a continuidade dessas tradições musicais frente a um contexto mundial que estimula seu abandono. Nos dois projetos, existe uma grande preocupação com a participação e autonomia das comunidades na definição dos rumos das atividades, o que lhes confere um caráter emancipatório.

Entre os Timbira, a conscientização sobre o valor de seu repertório musical é estimulada principalmente através de práticas estritamente musicais (nas oficinas de música) e da introdução à prática de pesquisa em Etnomusicologia (no Arquivo Musical Timbira). Nos projetos da APCM/Recôncavo, a ênfase está na introdução à pesquisa e à profissionalização em Etnomusicologia, complementados pela participação em criações musicais e audiovisuais. Embora o foco das práticas dos dois projetos seja diferente, ambos estão alcançando um objetivo

semelhante, a saber, o fortalecimento de práticas musicais tradicionais, com participação ativa de jovens, através de metodologias que, sob diferentes práticas, estimulam a conscientização sobre seu valor.

Este artigo apresenta alguns resultados preliminares de pesquisa de Iniciação Científica (FAPESP) em andamento, intitulada "Etnomusicologia Aplicada: uma reflexão crítica sobre as metodologias de dois projetos de pesquisa e ação", desenvolvida no Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), sob orientação da Profa. Dra. Lenita W. M. Nogueira. Nele discutimos as metodologias adotadas por dois projetos em Etnomusicologia Aplicada para estimular, em diferentes comunidades, a conscientização sobre a importância e o valor de práticas musicais tradicionais e contribuir, assim, para a o processo de sua continuidade.

Esperamos que a divulgação e breve discussão sobre as metodologias desses projetos possa contribuir, nos parâmetros de uma Iniciação Científica, para a ampliação do debate sobre a Etnomusicologia Aplicada ou Participativa no Brasil e, também, para a implementação, criação e execução de outros projetos nessa área.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZANHA, Gilberto (1984). *A forma Timbira: estrutura e resistência*. Tese de mestrado em Antropologia apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues (1990). Pesquisar-Participar. In BRANDÃO, C. R. (org.) *Pesquisa Participante* (pp. 9-16). São Paulo: Brasiliense.
- DAVIS, Martha E (1992). Careers, 'Alternative Careers' and the Unity Between Theory and Practice in Ethnomusicology. In *Ethnomusicology* vol. 36 no 3, 1992 (pp. 361-367). Disponível em: <<http://www.jstor.org/search/>> Acesso: 03/2005.
- FALS BORDA, Orlando (1990). Aspectos teóricos da pesquisa participante: considerações sobre o significado e o papel da ciência na participação popular". In Brandão, C. R. (org.). *Pesquisa Participante* (pp. 42-62). São Paulo: Brasiliense.
- FREIRE, Paulo (1985). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FREIRE, Paulo (1990). Criando métodos de pesquisa alternativa: aprendendo a fazê-la melhor através da ação". In Brandão, C. R. (org.). *Pesquisa Participante* (pp. 34-41). São Paulo: Brasiliense.
- MARQUES, Francisca (2003). *Samba de roda em Cachoeira, Bahia: uma abordagem etnomusicológica*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da UFRJ.
- SETTI, Kilza (2002). *Projeto Arquivo Musical Timbira*. Selecionado pelo Programa Petrobrás Música, mimeo.

SHEEHY, Daniel (1992). A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology. In *Ethnomusicology* vol. 36 no 3, 1992, 323-336.

THIOLLENT, Michel (2002). Construção do conhecimento e metodologia da Extensão. In *Anais do I Congresso Brasileiro de Extensão Universitária*.

TITON, Jeff Todd (1992). Music the Public Interest, and the Practice of Ethnomusicology. In *Ethnomusicology* vol. 36 no 3, 315-322.

O papel dos efeitos sonoros na significação em jogos eletrônicos

FELIPE HICKMANN

A natureza das relações estabelecidas entre efeitos sonoros em jogos eletrônicos e seus efeitos sobre os jogadores pode ser estudada de pontos de vista muito diversos. O jogo eletrônico se utiliza dos eventos sonoros, assim como de todo tipo de informação visual, como veículos para comunicar ao jogador modificações em seu contexto. Essa informação sonora precisará ser apreendida pelo jogador, e essa apreensão pode se dar de maneiras muito diferentes, dependendo por exemplo da familiaridade do jogador com aquele estímulo específico ou com suas propriedades físicas, dos significados que o estímulo suscita naquela cultura específica, ou mesmo do próprio nível de atenção que o jogador tem condições de dispensar àquele evento em dado momento do contexto de jogo.

Uma ferramenta que se mostra muito útil à compreensão do processo de apreensão do material sonoro é o Behaviorismo, por se tratar de um escola psicológica que procura compreender a aprendizagem de um ponto de vista extremamente sintético, a fim de que os dados possam ser sempre verificados cientificamente. Partindo de um exemplo simples, procuraremos determinar de que forma a análise do comportamento explica a maneira como um estímulo sonoro é convertido em comportamento, em um jogo eletrônico. O exemplo a ser analisado foi extraído do jogo *River Raid*, lançado pela Activision em 1982 para o console Atari 2600. Nesse jogo, o jogador detém o controle de um avião, que se desloca em meio a obstáculos (móveis ou não) que podem destruídos através de disparos ou dos quais se pode desviar. O avião possui um tanque de combustível. À medida que o avião voa esse combustível é consumido, e precisa ser repostado (através do sobrevôo de postos de abastecimento) antes que se esgote, já que disso resultaria em