PEDAGOGIA GRIÔ E EDUCAÇÃO MUSICAL: DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE A TRADIÇÃO ORAL E A TRADIÇÃO ESCRITA

Lindiane de Santana[1], Marizete Lucini[2]

[1]Graduada em Música pela Universidade Federal de Sergipe – UFS, São Cristovão-SE. Atualmente é mestranda em Educação pela mesma instituição. Bolsista da Fundação de Apoio à Pesquisa e à Inovação Tecnológica do Estado de Sergipe, FAPITEC/SE.
E-mail: lindyrion@gmail.com
[2]Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Campinas-SP. Pós-doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre-RS. Atualmente é docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe – UFS, São Cristovão-SE.

RESUMO
Neste artigo tecemos reflexões sobre a Educação Musical e a Pedagogia Griô. Para tanto, partimos de uma narrativa que nos possibilita refletir sobre os encontros e desencontros entre os conhecimentos da Tradição Oral e da Tradição Escrita. Apresentamos a Pedagogia Griô como possibilidade para pensar, conceituar, aprender, ensinar e vivenciar música através da Tradição Oral, percorrendo caminhos híbridos que promovem o encontro da Educação Musical com a Ancestralidade/Identidade, com o Diálogo, com a Vivência e por fim, com a Tradição Oral. Concluímos com indicativos para pensar a Pedagogia Griô como uma das fissuras possíveis para a descolonização do saber.
Palavras-chave: Pedagogia Griô. Educação Musical. Tradição Oral.

GRIÔ PEDAGOGY AND MUSICAL EDUCATION: POSSIBLE DIALOGUES BETWEEN THE ORAL TRADITION AND THE WRITTEN TRADITION

ABSTRACT
This article contains reflections about Musical Educations and the Griô Pedagogy. Therefore, starting from a narrative that allows us to reflect about the meetings and disagreements between the knowledge of Oral Tradition and Written Tradition. We presente the Griô Pedagogy as a possibility to think, conceptualize, learn, teach and experience music through the Oral Tradition, walking hybrid paths that promote the meeting of Musical Education with the Ancestrality / Identity, with Dialogue, with Living and, finally, with Oral Tradition. We conclude with indications to think the Griô Pedagogy as one of the possible fissures for the decolonization of knowledge.
Keywords: Griô Pedagogy. Musical Education. Oral Tradition.

PEDAGOGIA GRIÔ Y EDUCACIÓN MUSICAL: DIÁLOGOS POSIBLES ENTRE LA TRADICIÓN ORAL Y LA TRADICIÓN ESCRITA

RESUMEN
Este artículo tiene refleción sobre la Educación Musical y la Pedagogía Griô. Para esto, partimos de una narrative que nos permite reflexionar sobre los encuentros y desencuentros entre los conocimientos de la Tradición Oral y de la Tradición Escrita. En el caso de la Pedagogía Griô como posibilidad para pensar, conceptualizar, aprender, enseñar y vivir música a través de la Tradición Oral, que recorren caminos híbridos que promueven el encuentro de la Educación Musical con la Ancestralidad/Identidad, con el Diálogo, con la Vivencia y por fin, con la Tradición Oral. Concluimos con indicativos para pensar la Pedagogía Griô como una de las fisuras posibles para la descolonización del saber.
Palabras clave: Pedagogía Gripe. Educación Musical. Tradición Oral.

INTRODUÇÃO AOS ENCONTROS

Totonha - Marcelino Freire[1]

Capim sabe ler? Escrever? Já viu cachorro letrado, científico? Já viu juízo de valor? Em quê? Não quero aprender, dispenso.

Deixa pra gente que é moço. Gente que tem ainda vontade de doutorar. De falar bonito. De salvar vida de pobre. O pobre só precisa ser pobre. E mais nada precisa. Deixa eu, aqui no meu canto. Na boca do fogão é que fico. Tô bem. Já viu fogo ir atrás de sílaba?
O governo me dê o dinheiro da feira. O dente o presidente. E o vale-doce e o vale-lingüiça. Quero ser bem ignorante. Aprender com o vento, ta me entendendo? Demente como um mosquito. Na bosta ali, da cabrita. Que ninguém respeita mais a bosta do que eu. A química.

Tem coisa mais bonita? A geografia do rio mesmo seco, mesmo esculhambado? O risco da poeira? O pó da água? Hein? O que eu vou fazer com essa cartilha? Número?

Só para o prefeito dizer que valeu a pena o esforço? Tem esforço mais esforço que o meu esforço? Todo dia, há tanto tempo, nesse esquecimento. Acordando com o sol. Tem melhor bê-á-bá? Assoletrar se a chuva vem? Se não vem?

Morrer, já sei. Comer, também. De vez em quando, ir atrás de preá, caruá. Roer osso de tatu. Adivinhar quando a coceira é só uma coceira, não uma doença. Tenha santa paciência!

Será que eu preciso mesmo garranchear meu nome? Desenhar só pra mocinha aí ficar contente? Dona professora, que valia tem o meu nome numa folha de papel, me diga honestamente. Coisa mais sem vida é um nome assim, sem gente. Quem está atrás do nome não conta?
No papel, sou menos ninguém do que aqui, no Vale do Jequitinhonha. Pelo menos aqui todo mundo me conhece. Grita, apelida. Vem me chamar de Totonha. Quase não mudo de roupa, quase não mudo de lugar. Sou sempre a mesma pessoa. Que voa.

Para mim, a melhor sabedoria é olhar na cara da pessoa. No focinho de quem for. Não tenho medo de linguagem superior. Deus que me ensinou. Só quero que me deixem sozinha. Eu e minha língua, sim, que só passarinho entende, entende?

Não preciso ler, moça. A mocinha que aprenda. O doutor. O presidente é que precisa saber o que assinou. Eu é que não vou baixar minha cabeça para escrever.

Ah, não vou.

Iniciamos este artigo nos encontrando com "Totonha". Ela vive a vida com todos os sons, cores, sabores, aromas, sensações e afetos que a natureza da Tradição Oral lhe proporciona. Na fala de Totonha existe muito conhecimento. Totonha é uma figura que lê o mundo. Lê o céu e sabe se vai chover ou não. Aprende estética com o rio, com o vento. Aprende química com "a bosta da cabrita". Aprende sociologia e política ao observar a necessidade do prefeito em utilizar sua alfabetização enquanto dados para promover seus próprios interesses. No entanto, ela resiste ao saber escrito. Na escola, esses momentos ricos de beleza e descobertas dariam lugar às disciplinas, datas e fatos. Nada dessa escola conseguiu encantar Totonha, como ainda continua desencantando a muitos estudantes que não veem sua ancestralidade, sua tradição, os saberes de seu povo inserido nessa escola. Iremos defender neste trabalho uma Educação Musical que traga, ressignifique e aprenda com os saberes da Tradição Oral na escola.

O território dos saberes (musicais ou não) é vasto, assim como o Brasil, é diverso. O processo[2] de democratização do ensino que possibilitou o acesso à escola pública é um passo dado em direção ao fim da exclusão e segregação, garantido a educação como um direito de todos. No entanto, já sabemos que essa escola que construímos no intuito de incluir e garantir direitos, desconsidera os saberes tradicionais e dessa forma, mais exclui que inclui. Também consideramos que essa escola enquanto inclui um aluno de uma comunidade tradicional,

[1] Conto extraído do livro de FREIRE, Marcelino. **Contos Negreiros**. São Paulo: Record, 2005. p. 77-82.

[2] "Processo" por acreditarmos, como Ribeiro (2001), que democracia não é um ponto de chegada, mas um caminho, um processo que se vive: "talvez o melhor seja usar não o verbo *ser*, mas *fazer* para a democracia; talvez mais importante do que algo 'ser' democrático seja algo *produzir*, *gerar* democracia" (RIBEIRO, 2001, p. 66).

também exclui aqueles saberes produzidos pelas vivências em comunidade, pela identidade, pela ancestralidade, pelo diálogo e pela tradição oral (HADDAD, 2002; PACHECO, 2014). É nessa perspectiva que surge a Pedagogia Griô, no intuito de promover o encontro entre a escola (de tradição escrita) e os saberes tradicionais (de Tradição Oral).

Pretendemos com este texto refletir sobre Educação Musical e Tradição Oral partindo das palavras geradoras do conceito da Pedagogia Griô (Identidade, Ancestralidade, Diálogo, Vivência e Tradição Oral) e suas possibilidades de encontro com a Educação Musical. Compreendemos que essas palavras geradoras do conceito da Pedagogia Griô se entrelaçam e se fundem umas nas outras propondo o conceito da Pedagogia Griô. Tentaremos através delas (palavras geradoras) traçar um caminho que permita a compreensão do conceito da Pedagogia Griô e que gere uma reflexão a respeito da Educação Musical partindo da Tradição Oral e se encontrando com a tradição escrita.

Pedagogia Griô? mas o que é Griô?

Compreendemos a Pedagogia Griô através do pensamento de sua própria fundadora Lillian Pacheco (2017):

> A Pedagogia **Griô** é uma pedagogia facilitadora de rituais de vínculo e aprendizagem entre as idades, entre a escola e a **comunidade**, entre grupos étnico-raciais, saberes ancestrais de **tradição oral** e as ciências e tecnologias universais, por meio de um método de encantamento, vivencial, dialógico e partilhado para a elaboração do conhecimento e de um **projeto de comunidade/humanidade** que tem como foco a expressão da **identidade**, o vínculo com a **ancestralidade** e a **celebração da vida**. Na Pedagogia Griô os facilitadores dos rituais afetivos e culturais são os **educadores griôs** e os **griôs aprendizes** comprometidos com o reconhecimento do lugar social, político, cultural e econômico dos **mestres griôs** na educação. (PACHECO, 2017, p. 1, grifo da autora).

Mas o que é Griô? A palavra Griô é ressignificada no abrasileiramento da palavra *Griot*[3], que foi colhida da literatura africana.

> A palavra *Griot* tem origem e se inspira nos músicos, genealogistas, poetas e comunidades sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas das histórias, lutas e glórias do seu povo no noroeste da África – Império do Mali, onde Márcio[4] Griô foi iniciado e onde aprendemos vivencialmente o conceito Griô. (PACHECO, 2014, p. 61-62).

O conceito foi aprendido na vivência; e a vivência diz muito sobre o ser Griô. Pois é vivenciando, caminhando e colhendo experiências que o Griô se faz e se refaz. Podemos observar que a palavra Griô está sempre associada à educação e cultura de Tradição Oral. Na África a palavra *Griot* tem uma carga histórica e significativa, ao representar a resistência relacionada aos "gritadores" em praça pública da necessidade de se guardar a história e a ancestralidade[5].

Na Pedagogia Griô a palavra "Griô" foi ressignificada. A Griô aparece justamente da

[3] De acordo com Dutra (2015) a etimologia da palavra Griô "abarca uma imensa (in) definição", podendo ter origem portuguesa, francesa, africana e enfim, abrasileirada no termo Griô. A palavra *Griot* (em francês) vem das transformações linguísticas dos "gritadores" que os portugueses encontraram ao chegar à África. É uma tradução da palavra africana *dieli/jieli* que significa "sangue que circula" (PACHECO, 2006, p.29). Os *dieli* ou *jieli* eram comunicadores do rei que caminhavam nas comunidades repassando as mensagens mandadas pelos reis com música.

[4] Márcio Caires é o cocriador da Pedagogia Griô, e reconhecido como o "Velho Griô".

[5] "A palavra *Griot* também resistiu como corruptela da palavra *créole*, ou seja, crioulo e foi uma reinvenção do termo gritadores, reinventado pelos portugueses quando viam os *Griots* gritando em praça pública em momentos que sabiam da importância de lembrar ao povo afrodescendente a sua identidade e ancestralidade, a sua história". (PACHECO, 2014, p. 62, grifo da autora).

necessidade de romper com a tradição escrita, assumindo a Tradição Oral com sua "própria linguagem de vínculo, elaboração e transmissão" (PACHECO, 2014, p. 56). O termo Griô perpassa por toda ação da Pedagogia Griô no seu caminho compartilhado, sua "busca é pelo reconhecimento de um novo lugar social, político, econômico e cultural dos representantes das culturas tradicionais de transmissão oral no Brasil" (PACHECO, 2014, p. 61). Ao ser ressignificada no Brasil, várias comunidades tradicionais começam a reconhecer a figura do Griô na comunidade e a traduzi-los para suas línguas, mas o Griô permanece aquela figura que ocupa aquele lugar social específico dentro da comunidade. Portanto, tomamos como definição para a palavra Griô, o indicado por Pacheco (2014), para quem:

> Griô ou Mestre(a) é todo(a) cidadão(ã) que se reconheça e seja reconhecido(a) pela sua própria comunidade como herdeiro(a) dos saberes e fazeres da tradição oral e que, através do poder da palavra, da oralidade, da corporeidade e da vivência, dialoga, aprende, ensina e torna-se a memória viva e afetiva da tradição oral, transmitindo saberes e fazeres de geração em geração, garantindo a ancestralidade e identidade do seu povo. A tradição oral tem sua própria pedagogia, política e economia de criação, produção cultural e transmissão de geração em geração. (PACHECO, 2014, p. 64).

Dentro da Pedagogia Griô, há mais duas figuras Griôs que ocupam lugares sociais diferentes, além do/da Mestre(a) Griô, que foi discutido e definido acima, educador/a Griô e o/a Griô aprendiz. Esses dois lugares sociais são "mediadores do diálogo entre o universo e os saberes de tradição escrita e oral." (PACHECO, 2014, p. 69).

O(A) Griô Aprendiz ocupa o lugar social de facilitador/a do diálogo entre a tradição oral e a tradição escrita, entre a escola e a comunidade, entre as gerações, entre a tradição e a contemporaneidade. De acordo com Pacheco (2014):

> O Griô aprendiz é mais do que o lugar social e político de mediação. Ele é antes de tudo, um arquétipo, ou seja, um personagem mítico, um encantado de alguém que doa sua corporeidade como lugar de registro, biblioteca viva e transmissão de saberes e fazeres de comunidades, grupos e povos de tradição oral, garantindo assim a continuidade da rede de transmissão oral (PACHECO, 2014, p. 73).

O que diferencia o/a Griô aprendiz do educador Griô é que o primeiro/a é um/a caminhante, ele/a não está ligado a nenhum grupo específico ou institucional, não tem alunos para fazer a mediação, mas faz a mediação entre a Tradição Oral e escrita emprestando seu corpo para ocupar os dois espaços, enquanto o/a educador/a Griô ele/ela tem um grupo específico, atua neste grupo como educador/a e promove essa mediação. Muitas vezes, esse/a educador/a Griô pode ocupar os dois lugares sociais. Por exemplo, sendo uma professora de música de uma escola de ensino formal, mas também fazendo as caminhadas de conhecimento em meio às comunidades tradicionais para imprimir no corpo todos aqueles conhecimentos tradicionais, a fim de transmiti-los; dessa forma se estará sendo uma Griô aprendiz e uma educadora Griô ao mesmo tempo.

Por meio destes lugares sociais que promovem um diálogo intergeracional que rompe as fronteiras da idade, a hierarquização do conhecimento escrito sob o Oral, procuraremos neste trabalho promover encontros dialógicos entre as palavras geradoras da Pedagogia Griô e a Educação Musical.

Um encontro com a Ancestralidade/Identidade e a Educação Musical

"Coisa mais sem vida é um nome assim, sem gente. Quem está atrás do nome não conta?"

Na pedagogia Griô os conceitos de Identidade e Ancestralidade são conceitos

entrelaçados, por isso a opção de encontrar com os dois nesta mesma seção. Sobre o conceito de Ancestralidade para a Pedagogia Griô, Pacheco (2014, p. 84) afirma que **"**é uma busca pessoal e comunitária de cada ser, família, povo, nação ou comunidade. É um enraizamento e conexão que nutre e potencializa a árvore da identidade". Mostrando essa relação entre Ancestralidade e Identidade, assim a conceitua:

> Ancestralidade é aquilo que assemelha e reconecta o ser humano numa relação transcendente a um território, uma família-comunidade, um povo, uma ou mais divindades, ao planeta, a elementos da natureza, aos ancestrais e com a vida no universo. Revela-se e humaniza-se na presença da crença no espírito, na natureza, na divindade e nos astros, e na presença do conhecimento do seu inconsciente em nível pessoal, coletivo e vital. Se expressa enquanto filogênese – a gênese da espécie (PACHECO, 2014, p. 86).

E, a Identidade é compreendida pela Pedagogia Griô como:

> Aquilo que diferencia e afirma o ser humano bio-psico-social histórico, ecológico e étnico-cultural, desde a concepção de sua vida até a sua morte, por meio da consciência e da corporeidade vivida. Revela-se e humaniza-se na presença do outro ser humano e expressa-se enquanto ontogênese – a gênese do ser (PACHECO, 2014, p. 85, 86).

Percebemos que para Pacheco (2014), a Identidade é ressignificada por toda a vida, portanto, é mutável e dinâmica. Para Hall (2006), toda Identidade é influenciada pela cultura, portanto, ela é construída em espaços de contradição, dinâmicos e mutáveis, reelaborados na vivência com o outro, e em sua inserção no mundo. Pereira (2014) ao falar da concepção de Identidade defendida por Stuart Hall (2006) diz que:

> [...] tal concepção está imbricada a uma concepção de cultura que remete a práticas discursivas variadas capazes de constituir identidades, o que nos leva a inferir que as identidades são construídas a partir da diversidade de transações sociais, marcadas pelas várias experiências e pela circulação dos indivíduos inseridos num processo de globalização (PEREIRA, 2014, p. 40).

Entendemos que essa ressignificação da Identidade, também pode se dar na busca da Ancestralidade ou vice-versa. Para Oliveira (2004), inicialmente a Ancestralidade é princípio que organiza o candomblé e reúne todos os seus valores e princípios significativos e representativos para o povo de santo. Para ele, a Ancestralidade não se refere ao parentesco consanguíneo, das linhagens Africanas e seus descendentes, mas "o principal elemento da cosmovisão africana no Brasil" (OLIVEIRA, 2004, p. 3). Ainda de acordo com Oliveira (2004), na cultura de origem africana recriada no Brasil, a Ancestralidade torna-se um símbolo da resistência do povo afrodescendente.

Oliveira (2004) compreende a Ancestralidade como uma categoria analítica, portanto epistemológica, a partir do momento que os princípios e valores alimentados pela tradição africana esparramam "sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos" (OLIVEIRA, 2004, p. 4).

Dessa forma, ainda entendemos a Ancestralidade como uma linha histórica, política e identitária, norteadora de vidas e de ressignificações. Ela nos conduz para o que somos. E potencializa a nossa reinvenção da roda para criação do mundo que queremos, pautada em novos valores.

Ao falar de Ancestralidade que produz uma Identidade de luta, estamos falando de um corpo que traz em si as marcas dessa Ancestralidade. A Educação Musical se encontra

com a Ancestralidade na "inscrição do universo do corpo" (OLIVEIRA, 2007, p.124). Portanto, a experiência corporal marcada na Ancestralidade/Identidade e na Pedagogia Griô se encontra com a Educação Musical, na produção de um corpo musical. O corpo na matriz africana é o espaço do sagrado. O corpo traz consigo a Ancestralidade inscrita.

> [...] na tradição de matriz africana pode-se afirmar que a inscrição do universo está no corpo. As marcas de identidade do parentesco religioso e social, étnico e político, são escorificadas no território corporal. Como solo sagrado ele receberá os sinais daquilo que lhe possibilita a origem e o destino. Será no corpo que os símbolos serão inscritos. [...] O corpo não é uma identidade segregada do mundo, do outro, de deus. O Corpo é equivalente à natureza e ao espírito. [...] O corpo é o emblema daquilo que eu sou, e o que eu sou é um construto da comunidade. [...] O corpo é um texto aberto para a leitura de quem o vê. O escritor é a comunidade. Portanto, meu corpo não é meu, mas um texto coletivo. [...] será sempre cheio de sinais, símbolos e marcas. O corpo é um vestígio dos valores civilizatórios do grupo que nele escreve e nele se reconhece. O corpo social é a extensão do corpo individual (OLIVEIRA, 2007, p. 124).

O corpo que é Ancestralidade, também é regido por ela. Nesta Ancestralidade que marca o corpo, a musicalidade é percebida e vivenciada enquanto um corpo musical[6]. No corpo musical se imprime e se exprime essa Ancestralidade. De acordo com Rosa (2018, p. 309) "antes de existir música, uma sonoridade a ser produzida, existe um corpo, e este corpo é histórico e político, atravessado pelos marcadores sociais da diferença".

É quase unânime a ideia de que a Educação Musical deve partir do corpo e pode ser pensada neste corpo em diversos aspectos[7], seja na música corporal ou vocal (JACQUES-DALCROZE, 1920; DI LUCA, 2011; SIMÃO, 2013), na consciência rítmica (WILLEMS, 1970), na audição do mundo (SCHAFER, 1991) ou mesmo na aprendizagem do instrumento musical (ANDRADE; FONSECA, 2000); a experiência musical é uma experiência corpórea. Dessa forma o corpo que traz inscrito em si a Ancestralidade também é um corpo musical. E esse corpo expressa uma musicalidade ancestral.

Esse corpo que traz em si a Ancestralidade e a musicalidade inscrita em si, é um corpo que dialoga. Portanto, como já salientado, tentaremos um encontro dialógico entre a Educação Musical e a Pedagogia Griô.

Educação Musical e Pedagogia Griô: diálogos possíveis

"Para mim, a melhor sabedoria é olhar na cara da pessoa."

Alguns elementos freirianos são incorporados à Pedagogia Griô. Um bom exemplo são as palavras geradoras de seu conceito que estão sendo discutidas neste texto. Uma dessas palavras é **Diálogo**. De acordo com Dutra (2015) o método de Paulo Freire influenciou diretamente o surgimento da Pedagogia Griô. Lillian Pacheco (2014) indica a Educação Dialógica de Paulo Freire como uma de suas referências.

A Pedagogia Griô pensa o diálogo entre o mundo da Tradição Oral e o mundo da tradição escrita. Esse diálogo é pensado de maneira horizontal, no qual esses dois campos do conhecimento são diferentes, mas igualmente importantes. Tentaremos levantar um diálogo entre a Tradição Oral e escrita na Educação Musical.

[6] O conceito de corpo musical compreende a ideia que muito além de um modo de usar o próprio corpo para 'fazer música', o corpo musical "é um projeto de vida, um modo de construção e exercício de aspectos como subjetividade, cultura, criatividade, emoção, pensamento, consciência ética, política e estética" (BISCARO, 2017, p 180). Por exemplo , tocar ou cantar diante do público eu não uso a minha voz ou meu instrumento: eu sou minha voz ou instrumento, sou um projeto estético, sou um fruto cultural, evidencio um pensamento político, constituo um modo de estar no mundo e me relacionar com os outros. O corpo é a instância primeira e única da experiência musical (BISCARO, 2017, p 182).

[7] A bibliografia que liga o ensino de música ao corpo é imensa. Citamos algumas que temos um contato mais próximo, recentemente, e outras que são partes dos fundamentos da educação musical.

Falar em Diálogo é falar na dependência do outro. Não se dialoga sozinho, precisamos de outra pessoa para haver um Diálogo. E o Diálogo nos mostra no outro, algo que ainda não havíamos encontrado em nossa experiência de mundo, ou ainda não havíamos capturado em nossa experiência. Dessa forma, no Diálogo nos transformamos e o outro é transformado. Acreditamos que o Diálogo da Tradição Oral musical, com a tradição escrita musical transforma ambas as experiências, trazendo um leque de diversidade que torna o ensino mais humano, ecologicamente consciente, preocupado com o respeito as diferenças de gênero, raça, etnia e etc, um ensino que em si produz valores e não informações. Para Rohden (2002), para dialogar é necessário dar prioridade ao outro. Só quem sabe ouvir, sabe dialogar. E ouvir é o princípio fundamental da Educação Musical (SCHAFER, 1991). Para Rubem Alves (1999) para ouvir o outro é necessário silenciar a alma.

> Parafraseio o Alberto Caeiro: "Não é bastante ter ouvidos para se ouvir o que é dito. É preciso também que haja silêncio dentro da alma". Daí a dificuldade: a gente não agüenta ouvir o que o outro diz sem logo dar um palpite melhor, sem misturar o que ele diz com aquilo que a gente tem a dizer. Como se aquilo que ele diz não fosse digno de descansada consideração e precisasse ser complementado por aquilo *que a gente tem a dizer*, que é muito melhor. [...] Nossa incapacidade de ouvir é a manifestação mais constante e sutil da nossa arrogância e vaidade: no fundo, somos os mais bonitos [...] (ALVES, 1999, p. 67)

Deparamo-nos com dois princípios fundamentais da proposta de Educação Musical de Schafer (1991; 2001; 2009): o ouvir e o silenciar. Princípios fundamentais do Diálogo e da aprendizagem musical.

Para Freire (1987), o Diálogo é o que conduz uma pedagogia problematizadora, entendendo os seres humanos como essencialmente dialógicos, portanto, a quebra do silencio dos "oprimidos" é uma questão de humanidade. "O diálogo é uma exigência existencial. [...] é o encontro em que se solidariza o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado" (FREIRE, 1987, p.44). Também é por meio do Diálogo que construímos conhecimento (FREIRE, 1987; PACHECO, 2014). Para Freire (1987) o Diálogo é a própria palavra e essa palavra produz uma reflexão que gera uma ação e que transforma o mundo.

Para Pacheco (2014), a Pedagogia Griô nutre uma "cultura a favor da diversidade da vida e dos povos" baseada no Diálogo entre a Tradição Escrita e a Tradição Oral.

> É um mergulho na terra, nas linguagens, vivências, tradições, histórias e lutas sociais e econômicas do povo, numa grande caminhada entre as comunidades, aprendendo, ensinando e reinventando a cultura em busca de um novo projeto de humanidade, vivendo as tensões, os rompimentos e os **diálogos** possíveis entre a cultura hegemônica e contra-hegemônica (PACHECO, 2014, p. 44, grifo nosso).

Diálogo nem sempre produz concordâncias, muitas vezes ele gera tensões e rompimentos, necessários para a produção de conhecimento. Uma postura dialógica é que poderá manter esse Diálogo saudável, portanto, produtor de conhecimento. Dialogar implica falar e ouvir. Dialogar é palavra (som) e silêncio. Falar de som e silêncio é falar de música. A música se faz a partir do intercalar de sons e silêncios. Não existe música só de sons[8].

Um encontro entre a Vivência e a Educação Musical

"Todo dia, há tanto tempo, nesse esquecimento.

[8] Para entender melhor ler: WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Acordando com o sol.
Tem melhor bê-á-bá?
Assoletrar se a chuva
vem? Se não vem."

A etimologia da palavra Vivência vem da palavra viver, do estar em vida (TOASSA; SOUZA, 2010). O conceito de Vivência carrega em si uma dimensão prática. Na Pedagogia Griô, o saber é vivencial, corporal e oral. Assim como acontece com Totonha no início deste texto. Através da Vivência ela aprende, aprende vivendo. O saber está inscrito no corpo e chega até o corpo por meio da Vivência. "A vivência é o instante vivido que marca, afetivamente, a corporeidade, a consciência e o inconsciente da identidade em direção a evolução da vida" (PACHECO, 2014, p. 88).

A Vivência na Pedagogia Griô também é considerada uma etapa do caminho didático[9] (método) de uma aula. Este é o momento da aula nos moldes da Pedagogia Griô, na qual a música tem mais espaço. Neste momento da aula acontecem rodas, jogos e exercícios, que tem como principal objetivo potencializar as "memórias, expressões orgânicas e psico-sociais da Identidade, o vínculo com a Ancestralidade e a celebração da vida" (PACHECO, 2017, p. 2).

"A vivência é o instante vivido pleno de sentido, é o sentir-se vivo, que nos conecta com a expressão da vida no universo" (PACHECO, 2014, p.88). A Vivência na Pedagogia Griô utiliza o modelo da biodança de Rolando Toro, como referência baseada no movimento (dança), música e emoção.

As Vivências musicais também são, fundamentalmente, importantes para as aulas de música na educação básica. Seja ela uma Vivência de apreciação, criação ou performance. A música precisa ser vivenciada para que ocorra a aprendizagem musical. A música é essencialmente vivencial.

Concluindo com um encontro da Tradição Oral com a Educação Musical

"Eu é que não vou
baixar minha cabeça
para escrever."

Para Pacheco (2014) a Tradição Oral é:

> [...] o universo de vivência dos saberes e fazeres da cultura de um povo, etnia, comunidade ou território que é criado e recriado, transmitido e reconhecido coletivamente através da oralidade e da corporeidade de geração em geração, com linguagem própria de percepção, elaboração, expressão, transmissão e reconhecimento. (PACHECO, 2014, p. 80).

A tradição oral traz em si os mitos, ritos, cantos, danças, brincadeiras, arquétipos, instrumentos, objetos, símbolos, a culinária, os ofícios, as ciências de cura, as expressões artísticas e artesanais que são criadas e recriadas referenciando a Identidade e Ancestralidade de um povo. Assim, são produzidos e partilhados conhecimentos que são cheios de emoções, sentimentos, valores éticos, de histórias de vida e projetos de mundo que são transmitidos e vivenciados por meio da oralidade e corporeidade.

A busca de materiais musicais para uma Educação Musical efetiva na Tradição Oral vem sendo pensada há muito tempo. Entre os muitos teóricos da Educação Musical podemos pensar em Villa-Lobos e Kodaly (FONTERRADA, 2008). A Pedagogia Griô irá se diferenciar dessas propostas porque o registro da Tradição Oral se dará no corpo e na vivência. A abordagem a um Mestre Griô será pela oralidade, com cantos, com ritos, assim se dará o Diálogo. Dessa forma, evitamos criar a hierarquia daquele que resgata a tradição e do que é resgatado (objeto); do pesquisador e do objeto de pesquisa; do grupo artístico-cultural e dos brincantes da Tradição Oral[10].

Existem vários artigos, dissertações e teses falando de transmissão musical, quando se trata do ensino e aprendizagem musical no âmbito da Tradição Oral (SANTOS, 2008;

[9] O caminho didático da Pedagogia Griô, Inicia-se com um ritual de encantamento, um ritual de identidade e ancestralidade (que é chamado de vivência), um ritual dialógico e um ritual de partilha de conhecimento. Estes correspondem a cada momento de uma aula, trata-se da sequência metodológica.

[10] Para entender melhor essa questão propomos um trecho de Pacheco (2014): "O que os grupos artísticos criam são possibilidades de espetacularização, folclorização ou tradução da cultura que podem ser louváveis, mas não representam a continuidade da tradição. [...] É evidente que a tradição oral se reinventa sempre, mas não como arte, ela se reinventa com a sua linguagem que é transversal entre arte, educação, filosofia, religião, ciência da vida e mito contextualizada culturalmente em um grupo étnico-cultural e comunidade" (PACHECO, 2014, p. 83).

QUEIROZ, 2010; COSTA, 2011). Como já apontado nesse texto, dentro da Tradição Oral, a aprendizagem e o ensino se dão por meio da Vivência, o que nos leva a questionar se o uso do termo "transmissão musical", ao invés de "ensino e/ou aprendizagem musical", não revela uma concepção colonizadora sobre a Tradição Oral.

O conceito de transmissão musical tem sido fortemente explorado na área da etnomusicologia: "os etnomusicólogos têm grande interesse no entendimento de formas utilizadas em uma determinada cultura para a transmissão dos conhecimentos e habilidades relacionados à música" (QUEIROZ, 2010, p. 115). O fato é que as pessoas aprendem e ensinam música fora dos espaços formais de ensino e fora destes espaços estão os espaços de partilha da Tradição Oral. Também sabemos que os critérios de ensino e aprendizagem são singulares em cada povo, etnia ou território da Tradição Oral (QUEIROZ, 2010). O que propomos neste artigo é que as diversas formas de aprender e ensinar música possam ser incorporadas e vivenciadas, como um direito de todos.

Nesse sentido, importa indicar que acreditamos com Ribeiro (2001), que a democratização do ensino possibilitou percebermos a educação como um direito de todos. Para esse autor, a democracia não é um ponto de chegada, mas um caminho, um processo que se vive: "talvez o melhor seja usar não o verbo *ser*, mas *fazer* para a democracia; talvez mais importante do que algo 'ser' democrático seja algo *produzir*, *gerar* democracia" (RIBEIRO, 2001, p. 66, grifo do autor). E é nessa perspectiva que construímos esse trabalho, pensando na democratização do ensino como um processo contínuo, portanto, inacabado. Dessa forma, entendemos que o processo de incluir (criança/jovem/adulto) perpassa pelo processo de excluir. Haddad (2002) nos mostra que parte significativa dos estudos tendem a massificar os/as estudantes, analisando-os/as como um segmento homogêneo. Assim, ao incluir o/a aluno/a na cultura escolar (de tradição escrita), se 'tenta'[11] excluir[12] dos/as alunos/as os outros saberes, sendo estes, na maioria das vezes, os saberes fundamentados na oralidade e na ancestralidade. Essa imposição de um saber acima do outro é violenta e antidemocrática. Totonha percebeu essa violência e decidiu 'não baixar a cabeça'.

No entanto, também há fissuras e brechas neste sistema que são ocupados pela decolonização do saber. A Pedagogia Griô penetra essas fissuras da colonização do saber, rompendo com a hierarquização do saber escrito em detrimento ao oral. Ela rompe com a hierarquização dos saberes entre idades, afirmando que também aprendemos com as crianças, apesar de propor um profundo respeito pela Vivência dos idosos, entre eles o Griô. Propõe um conhecimento que seja internalizado através da música, do mito, da dança, das emoções, das histórias de vida e dos ofícios. Silva (1999) nos mostra como os contextos sociais, entre eles o contexto escolar, convivem, paradoxalmente, com a diversidade e com a homogeneização cultural. E é essa homogeneização cultural que produz o processo de exclusão dos saberes tradicionais, da cultura ancestral de um povo, entre eles os saberes musicais. Tal como alerta Pacheco (2006):

> Descobrimos que o conceito de inclusão e exclusão, que está institucionalizado na verdade, se referem ao mundo da cultura hegemônica, ou seja, que o processo de inclusão social deve se assimilar a esta cultura. [...] Percebemos que todo excluído da cultura hegemônica constrói sua cultura e espaço de inclusão que se dá como cultura contra-hegemônica (PACHECO, 2006, p. 27-28).

Entretanto, a escola e os sujeitos que a constituem precisam ser (re)conhecidos enquanto universos de socialidade de práticas culturais diversas. Em consonância com o contexto geral da educação, o ensino de música na escola regular também é pautado nessa cultura hegemônica e colonizadora, com algumas pinceladas de diversidade e interculturalidade que se apresentam aos educando nas relações com a comunidade, com os colegas, com os

[11] Apontamos "tenta" por acreditarmos que apesar das tentativas do sistema escolar em homogeneizar, a cultura é tão forte que resiste, apesar de suas transformações nítidas, a tradição oral vive.

[12] A exclusão dos saberes tradicionais orais se dá no processo de ensino quando não dialogamos com esses saberes. Quando na escola não permitimos um encontro com esses saberes, como conhecimento válido. Dessa forma, excluímos da vida diária dos alunos saberes sensíveis e significativos.

professores, com a comunidade escolar, com sua relação com o mundo.

Quanto ao ensino de música, estamos distantes do caminho da democratização, apesar da Lei 11.769/2008, que torna obrigatório o ensino de música no Brasil (BRASIL, 2008). Acreditamos que o ensino de música nas escolas, pode ser um passo dado em direção à sua democratização. No entanto, nossa caminhada ainda está na direção de ter que provar cotidianamente a credibilidade da disciplina curricular música, que é abalada pelo imperativo da lógica, da razão e da ilusão da objetividade que perpassa a educação escolar (FRANÇA, 2017). Ou seja, o reconhecimento da importância do ensino de música nas escolas de educação básica é vítima de uma lógica educacional, fundamentada na tradição escrita, que devaneia em torno de uma educação voltada para o mercado. Realmente, o ensino de música para uma educação mercadológica teria uma utilidade quase nula. No entanto, compreendemos a educação como um fenômeno entrelaçado entre a vida, a arte e o conhecimento. Entendemos que falar de educação é também falar do ser humano que é um ser complexo, produto de suas circunstâncias, que possui personalidade, que é influenciado pelo momento evolutivo ou acontecimentos atuais e várias outras subjetividades (GÓMEZ, 2016). Sim, a subjetividade é intrínseca à música, como é intrínseca ao ser humano a educação.

Enquanto criança, uma das autoras deste trabalho, lembra-se quando plantou uma semente de feijão no algodão molhado a pedido da professora Neide (2ª série). Embora a experiência pudesse ter sido realizada na terra, o que seria mais significativo do ponto de vista da compreensão da realidade, lembra-se do entusiasmo ao observar o "pé" de feijão brotar. Certamente muitos leitores se lembrarão dessa experiência. Experiências significativas como essa, resultam num acúmulo de conhecimento, neste caso, na área das ciências naturais. Mas, infelizmente, temos conversado com pessoas que nunca tiveram a oportunidade de viver esse encantamento com uma experiência musical, porque a música foi banida do currículo em detrimento da utilidade e da razão, embora a música também seja racional e matemática, característica muito reivindicada e adotada na educação no contexto geral. Contudo, nos parece necessário reivindicar sua característica "indizível" (LANGER, 1942), portanto, sensível e significativas na Educação Musical.

Deparamo-nos também com um sonoro descompasso entre as concepções teóricas dos documentos oficiais e a prática dentro da sala de aula (FRANÇA, 2017). Como podemos ver no documento oficial da Base Nacional Comum Curricular:

> A Música é a expressão artística que se materializa por meio dos sons, que ganham forma, sentido e significado no âmbito tanto da sensibilidade subjetiva quanto das interações sociais, como resultado de saberes e valores diversos estabelecidos no domínio da cultura. A ampliação e a produção dos conhecimentos musicais passam pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos, dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos alunos. Esse processo lhes possibilita vivenciar a música inter-relacionada à diversidade e desenvolver saberes musicais fundamentais para a sua inserção e participação crítica e ativa na sociedade. (BRASIL, 2017, p. 154)

A BNCC (BRASIL, 2017) sugere um ensino musical pautado na diversidade de práticas e Vivências musicais. Mas, além do descompasso que existe nas salas de aulas, toda a formação musical dos licenciados em música é pautada na colonialidade do saber musical, nos epistemicídios musicais e nas exclusões dos saberes musicais tradicionais orais (QUEIROZ, 2017). A Pedagogia Griô pode ser pensada como alternativa inspiradora e sensível para pensar a polifonia dos saberes e Vivências musicais fundamentadas na oralidade, rompendo com a lógica da cultura musical hegemônica. E ela se encontra com propostas fundantes da Educação Musical e se diferencia de tudo que foi proposto unindo diversas pedagogias musicais e propondo

a inserção no universo oral, ressignificando os saberes.

Os valores aprendidos por Totonha são aprendizagens significativas, que nos permitem pensar uma educação musical mais sensível. A sensibilidade da vida em comunidade deve estar na escola, para aprendizagens significativas. Ela aprendeu com o vento, com o mosquito, com a bosta da cabrita, com a seca do rio; Totonha aprendeu com as Vivências. E Totonha tem tudo isso para ensinar à escola. E a escola talvez tenha algo para ensinar para Totonha. Ouso dizer que Totonha aprendeu música com o silêncio.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos os Griôs que com seus conhecimentos nos instigam a pensar um mundo melhor. Agradecemos ao Grupo de Pesquisa Educação, História e Interculturalidade (GPEHI) que tem nos permitido partilhar e experienciar conhecimentos transformadores.

Também agradecemos Fundação de Apoio à Pesquisa e à Inovação Tecnológica do Estado de Sergipe (FAPITEC) que tem viabilizado que estas reflexões aconteçam, nos dando o suporte financeiro.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Edson; FONSECA, João Gabriel Marques. Artista-atleta: reflexões sobre a utilização do corpo na performance dos instrumentos de cordas. ***Per Musi,*** Belo Horizonte-UFMG, v. 2, n. 2, p. 118-12, 2000.

ALVES, Rubem. **O amor que acende a lua.** Campinas: Papirus, 1999.

BISCARO, Barbara. Considerações sobre o corpo musical. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 22, p. 177-184, jul./out.2017. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/cena. Acesso em: 12 mar. 2019.

BRASIL. Lei 11.769, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei nº 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2008.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular** (BNCC). Educação é a Base. Brasília: MEC/CONSED/UNDIME, 2017.

COSTA, Jaildo Gurgel da. **Na brincadeira, me perdi!**: Zambê e outras práticas musicais no ambiente familiar de seu Geraldo Cosme, em Cabaceira-RN. 140 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

DI LUCA, Thiago. **Desenvolvimento de competências musicais a partir de práticas corporais criativas no fazer musical em grupo**. 2011. 156 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2011.

DUTRA, Henrique Leonardo**. Educação e cultura de tradição oral**: um encontro com a Pedagogia Griô. 2015. 145 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 2015.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, Rio de Janeiro: FUNART, 2008.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Por dentro da matriz. **Revista ABEM**, Porto Alegre, n. 16, p. 83-94, 2017.

FREIRE, Marcelino. **Contos Negreiros**. São Paulo: Record, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GÓMEZ. Maria Cinta Aguaded. La investigación educativa a debate: hacia una nueva forma de investigar. In: FEITOSA, Debora Alves *et al*. **O sensível e a sensibilidade na pesquisa em educação.** Cruz das Almas/BA: UFRB, 2016. p. 153-170.

HADDAD, Sérgio. **Educação de Jovens e Adultos no Brasil (1986-1998)**. Brasília: MEC/INEP/COMPED, 2002.

HALL, Staurt. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

JACQUES-DALCROZE, Émile. **Le rythme, la musique et l'éducation.** Lausanne: Foetisch, 1920. Disponível em:

https://archive.org/details/lerythmelamusiqu00jaqu/page/2. Acesso em: 05 mar. 2019.

LANGER, Suzanne**. Philosophy in a new key**: a study in the symbolism of reason, rite and art. London: Harvard University Press, 1942

OLIVEIRA, Eduardo. Epistemologia da ancestralidade – Preâmbulo. In: MACEDO, Roberto Sidnei. **A Etnopesquisa Crítica e Multirreferencial nas Ciências Humanas e na Educação**. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2004. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf. Acesso em: 08 mar. 2019.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da Ancestralidade:** corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. Cultura e coeducação de gerações. **Psicologia USP**, v. 9, n. 2, p. 261-296, 1998. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/S0103-65641998000200011. Acesso em: 01 mar. 2019**.**

PACHECO, Líllian. Rituais de vínculo e aprendizagem: aula espetáculo e Trilha Griô. **Apostilha das aulas do curso de Formação na Pedagogia Griô**. [Aracaju, SE]: [s.n.]. 2017.

PACHECO, Líllian. Dossiê Pedagogia Griô: Escritas Griô. In: **Revista DIVERSITAS**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 22-99, set. 2014/mar. 2015.

PACHECO, Líllian. **Pedagogia Griô**: a reinvenção da roda da vida. Lençóis: Grãos de Luz e Griô, 2006.

PEREIRA, Luciana de Araújo. **Nas trilhas de uma comunidade Quilombola:** tradição, oralidade, memória coletiva e identidade. 2014. 117 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana – BA, 2014.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. **Revista ABEM**, Londrina, v.25, n. 39, p. 132-159, 2017.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação Musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. **Opus**, Goiânia, v.16, n.2, p.113-130, dez. 2010.

RIBEIRO, Renato Janine. **A democracia**. São Paulo: Publifolha, 2001.

ROHDEN, Luiz. **Hermenêutica filosófica**: entre a linguagem da experiência e a experiência da linguagem, São Leopoldo: Unisinos, 2002.

ROSA, Laila Andressa Cavalcante. Das epistemologias feministas decoloniais ao sagrado feminino em música no Brasil. In: CHÁVEZ, María Luisa de la Garza; BONFIM, Carlos. **La música y los mitos**: Investigaciones etnomusicológicas. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH, UFBA, 2018.

SANTOS, Elisângela de Jesus. **Nas melodias da toada**: riso e performance no cururu paulista. 133f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2008.

SCHAFER, Murray. **Educação Sonora:** 100 exercícios de escuta e criação de sons. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: UNESP, 2001.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo, UNESP, 1991.

SIMÃO, João Paulo. **Música corporal e o corpo do som**: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques. 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade:** uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autentica, 1999.

TOASSA, Gisele; SOUZA, Marilene Proença Rebello. As vivências: questões de tradução, sentidos e fontes epistemológicas no legado de Vigotski. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 21, n. 4, p. 757-779, 2010.

WILLEMS, Edgar. **As bases psicológicas da educação musical.** Fribourg: Pro Musica, 1970.

WISNIK, José Miguel; ZISKIND, Hélio. **O som e o sentido:** uma outra história das músicas. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Submetido: 15/03/2019
Correções obrigatórias: 14/04/2019
Aceite final: 29/04/2019