



ISSN: 2230-9926

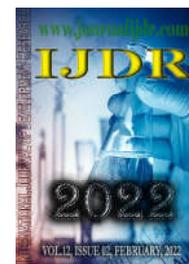
Available online at <http://www.journalijdr.com>

IJDR

International Journal of Development Research

Vol. 12, Issue, 02, pp. 54266-54269, February, 2022

<https://doi.org/10.37118/ijdr.24135.02.2022>



RESEARCH ARTICLE

OPEN ACCESS

O USO DA HISTÓRIA DE VIDA E PRAXIOLOGIA DE BOURDIEU PARA COMPREENSÃO DOS PROCESSOS DE ENSINO E APRENDIZAGEM DA PERCUSSÃO AFRO-BRASILEIRA

¹João Luís Soares Studart Guimarães, ²Dr. Pedro Rogério, ²Dra. Catherine Furtado dos Santos, ³Jean Oliveira Brito, ¹Dr. Marco Antonio Silva and ¹Dra. Maria Goretti Herculano Silva

¹Universidade Federal do Cariri – UFCA; ²Universidade Federal do Ceará – UFC; ³Mestrando em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

ARTICLE INFO

Article History:

Received 17th January, 2022

Received in revised form

26th January, 2022

Accepted 19th February, 2022

Published online 28th February, 2022

Key Words:

Procedimentos metodológicos;
História de vida; Praxiologia; Música;
Ensino de percussão afro-brasileira.

*Corresponding author:

João Luís Soares Studart Guimarães,

ABSTRACT

Objetivo: Este trabalho tem como principal objetivo apresentar e discutir as possibilidades do uso do método de história de vida e a praxiologia de Bourdieu, em estudos dos processos de ensino e aprendizagem da música percussiva, em especial, a percussão afro-brasileira. O caráter distintivo dessa abordagem metodológica é o de contextualização pessoal, histórica, social e institucional de narrativas. Buscando descortinar as forças que moldam, distorcem e alteram experiências vividas, examina-se o potencial de utilização dessa estratégia de pesquisa para explorar a compreensão do processo complexo e dinâmico da formação de percussionistas e grupos percussivos.

Copyright © 2022, João Luís Soares Studart Guimarães. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: João Luís Soares Studart Guimarães, Dr. Pedro Rogério, Dra. Catherine Furtado dos Santos, Jean Oliveira Brito, Dr. Marco Antonio Silva and Dra. Maria Goretti Herculano Silva. "O uso da história de vida e praxiologia de bourdieu para compreensão dos processos de ensino e aprendizagem da percussão Afro-Brasileira", *International Journal of Development Research*, 12, (02), 54266-54269.

INTRODUCTION

Existe, em meio à pesquisa acadêmica em educação, crescente interesse no estudo de narrativas e análises *praxiológicas*, por fornecerem um arcabouço teórico metodológico pujante para evidenciar o fazer humano como uma ação situada, operante no mundo com propósitos, sentidos e significados forjados historicamente. Estas metodologias juntas revelam o enredamento da atuação do indivíduo com suas inter-relações e motivações, em diferentes contextos de ambientes e acúmulo de capitais, o que nos leva a compreender e desnaturalizar fenômenos dinâmicos nos processos de ensino e aprendizagem em música. Para elaboração deste trabalho iniciamos com algumas inquietações surgidas a partir da leitura da monografia realizada na Universidade de São Paulo – USP – em 2016 pelo percussionista cearense Igor Caracas de Souza Maia, intitulada "CAMINHOS PARA O ENSINO DA PERCUSSÃO BRASILEIRA: OS PASSOS DE ARI COLARES, CAÍTO MARCONDES, GUELLO, MAURÍCIO BADÉ E MESTRE DALUA". Neste trabalho o autor propõe, através da realização de entrevistas com cinco renomados performistas e professores de percussão atuantes principalmente no eixo Rio - São Paulo, realizar um "...levantamento das *metodologias pessoais* de ensino da

Percussão Popular Brasileira..." (Maia, 2016, p. 07). Analisaremos no tópico "Histórias de Vida" como o autor assimila os processos pedagógicos musicais surgidos a partir das vivências de cada um dos percussionistas entrevistados, e que o autor nomeia como *metodologias pessoais*. Apesar de nos render informações valiosas e pertinentes ao contexto de ensino e aprendizagem da percussão, neste trabalho não fica explícito, em nossa análise, a metodologia utilizada na condução de sua pesquisa. Desta forma, percebe-se que fica a cargo do leitor apreender os indícios das bases científicas metodológicas do que ali se constrói. Não obstante, é necessário reconhecer os desafios que surgem quando pesquisadores da área de música percussiva se propõem a desenvolver temas relativos ao ensino e aprendizagem da percussão na academia. Neste artigo, que pode ser considerado um ensaio teórico, apresentamos a metodologia História de Vida e a *Praxiologia* de Bourdieu como alternativa aos impasses metodológicos no tipo de abordagem científica da qual se propõe Maia, 2016. Nos sensibilizou a observação de que o autor se utiliza eficazmente desta metodologia sem citá-la explicitamente no texto de sua obra, realizando um conjunto de reflexões pertinentes sobre os contextos sociais que permeiam a prática percussiva. Quando o autor utiliza o termo "*metodologias pessoais*", se referindo ao tipo de ensino realizado pelos sujeitos da pesquisa, percebemos uma

alusão às práticas de ensino pertencentes aos contextos de aprendizagem *informal*¹ relacionados ao ensino de percussão no Brasil, contextos estes que vêm sendo estudados por autores como Prass (1998), Paiva (2004), Gohn (2006), Maia (2016), Schrader (2011) e Santos (2017). O ensino de música em contextos informais (LIBÂNEO, 1994) seria então aquele pelo qual o sujeito sofre influência indireta através de processos espontâneos na atividade musical familiar e/ou comunitária onde os envolvidos se encontram em ambientes de convivência espontânea com outros sujeitos ou grupos de sujeitos, que na maioria das vezes são parentes, amigos ou fraternidades religiosas. Nos importa também ressaltar que a realidade percussiva aponta para um campo na construção dos saberes vinculado às concepções das epistemologias do Sul² trazidas por Santos (2010). Segundo Santos (2017), compreende-se assim que os saberes percussivos são relacionados ao conjunto de valores caracterizados como classe social do “sul”, outrossim, apresentam-se como atividades de viés comunitário, movimentos de resistência, bairros de periferia e a população de baixa renda. Conforme Santos (2010, p. 15), “toda experiência social produz e reproduz conhecimento e, ao fazê-la, pressupõe uma ou várias epistemologias”. Diante disso é preciso reconhecer esses saberes como processos formativos legítimos para o campo social e educacional, promovendo, portanto, um diálogo possível e horizontal entre as diversas formas de fazer e produzir o saber.

Análises e possibilidades do Ensino e Aprendizagem da Percussão no Brasil:

Na Universidade Federal do Ceará – UFC –, onde vivenciei³ a música percussiva no contexto acadêmico, as duas disciplinas de percussão, denominadas “Oficina de Percussão”, com carga horária de 32 h/a cada, integravam o elenco de disciplinas optativas do curso de Licenciatura em Educação Musical. Destacamos os projetos de extensão “Grupo de Música Percussiva Acadêmicos da Casa Caiada” e “Brincantes do Corão do Caruá”, como dois projetos percussivos voltados à música popular. Destaca-se do cenário geral também a Universidade Federal da Bahia e a Universidade Federal do Rio Grande do Norte que também contemplam atividades percussivas de cunho popular brasileiro. Na realidade de um curso de Licenciatura em Música se faz proveitoso uma incorporação efetiva, nos currículos acadêmicos universitários, de elementos musicais presentes nas manifestações populares e que são muitas vezes a base de sustentação identitária do desenvolvimento cultural de uma comunidade. Se torna urgente o desenvolvimento de estratégias que possam compreender inicialmente as demandas culturais do povo brasileiro. No campo da música percussiva será preciso ampliar o conceito do termo “percussão”, transpondo a ênfase na música percussiva eminentemente orquestral sinfônica já consolidada, para atingir o que poderíamos chamar de um pluralismo rítmico associado, antes de tudo, à diversidade das manifestações culturais brasileiras, realizando pesquisas, vivências e difusão destes conhecimentos. Sabemos que a música percussiva apresenta uma grande variedade de linguagens e metodologias de ensino no Brasil, tendo em vista seu forte apelo cultural popular e a possibilidade de realizar um trabalho coletivo com diversas formações. Diferentemente dos instrumentos eruditos da cultura europeia que possuem fortes vínculos com tradições e posições rigidamente hierarquizadas dentre seus agentes, a percussão se caracteriza por uma abordagem de ensino e aprendizagem diluída no cotidiano de comunidades vinculadas à cultura popular. Contudo, esta prática se configura por sua fragilidade, de pouco reconhecimento e de baixa legitimidade em ambientes urbanos. Da mesma forma esta precariedade se reproduz nos ambientes de educação formal. Nos estudos de Guerreiro (2000), as atividades percussivas são marcadas, geralmente, pelo aspecto popular e de

coletividade, permeando uma transmissão de saber através da oralidade, corporalidade e improviso.

Uma das principais características da linguagem percussiva popular é a oralidade, a transmissão oral de conhecimento, que lhe confere o *status* de música popular, deixando-a definitivamente fora do polo erudito. A linguagem percussiva é transmitida por observação e audição seguidas de imitação. Trabalha principalmente com a exploração do som e com a improvisação. (GUERREIRO, 2000, p. 271)

Diante disso, Carvalho (2008, p.287) chama a “atenção para a arte percussiva porque ela obviamente desafia uma sensibilidade auditiva colonizada pela estética musical eurocêntrica. Sua reivindicação significaria, nesse contexto, a afirmação de um espaço público de expressão musical africana no Brasil”. Essa qualidade social nos coloca também diante de uma dinâmica complexa dos saberes percussivos que são, em sua maioria, repassados por agentes que obtiveram uma formação fragmentada em seus contextos vivenciais particulares. Estes ambientes acabam por gerar o desenvolvimento de uma metodologia própria de ensino que perpassa experiências vividas ao longo de muitos anos de trajetória do professor de percussão, sendo evidenciadas apenas através de suas próprias narrativas, que nos revelam um método onde o professor articula suas experiências em torno de uma abordagem processual de contato cotidiano com um aluno ou grupo de alunos.

História de Vida: A utilização das histórias de vida na metodologia de pesquisa surge nos anos 1920 no campo das Ciências Sociais a partir da Escola de Chicago nos Estados Unidos da América, com “temas de pesquisa em que o pertencimento social dos sujeitos não é dado a priori” (GUÉRIOS, 2011, p. 10). Chama-se atenção, então, para o fato de que a relação entre o indivíduo e a sociedade não era apontada. Eram consideradas apenas questões subjetivas na narrativa dos sujeitos. A partir de intensa produção, esse tipo de pesquisa começou a sofrer um visível desgaste no meio acadêmico.

Após um período de considerável produção pela “Escola de Chicago”, a metodologia história de vida passou por um declínio, em razão do crescimento de teorias “abstratas”. Estas optavam por focalizar nas variáveis estruturais em detrimento dos fatores que são ressaltados na vida e experiências da pessoa. (SILVA, 2016, p. 53)

A razão deste declínio se deve justamente pela falta de objetividade que transparecia nas pesquisas fundamentadas nas teorias abstratas. A busca por questões mais objetivas desestimulou pesquisadores, por um período de tempo, de análises de cunho subjetivistas. É apenas a partir dos anos 1970 que, na França, através do pesquisador Daniel Bertaux que a metodologia história de vida reaparece utilizando os mesmos procedimentos, e ganhando proporções internacionais. A metodologia história de vida tem por objetivo apresentar uma visão aprofundada dos aspectos informais da trajetória formativa dos sujeitos, pretendendo esclarecer esse “resíduo” que constitui o continente quase inexplorado da educação permanente em que cada pessoa produz sua vida. Quando Maia, 2016, se propõe em sua pesquisa realizar um “...levantamento das *metodologias pessoais* de ensino da Percussão Popular Brasileira...”, observamos que, tendo como principal procedimento metodológico a realização de entrevistas semiestruturadas, o autor realiza um apanhado de narrativas pessoais que dão aos sujeitos a possibilidade de desvelar para si e para outros seus processos de socialização familiar, escolar, cultural e profissional, pinçando em suas narrativas os momentos marcantes de construção de saberes percussivos através de processos majoritariamente coletivos de ensino e aprendizagem. Ao investigar a vida dos sujeitos, considerando aspectos temporários que podem produzir sentidos para o futuro, percebemos relações com os diversos espaços sociais vivenciados que possibilitaram determinados aprendizados, como também aprendemos nos deslocamentos realizados. Ao considerar esses fatos, podemos afirmar que isso nos ajuda a compreender a formação dos músicos investigados. Esse procedimento de pesquisa nos permite investigar o sujeito e não,

¹ Para Gohn (2006, p. 29) a aprendizagem informal “opera em ambientes espontâneos, onde as relações sociais se desenvolvem segundo gostos, preferências, ou pertencimentos herdados”.

² Epistemologia do Sul: campo de conhecimento da educação voltado às classes dominadas pelos paradigmas dominantes da sociedade. O Sul representa as comunidades de baixa renda, as mulheres, os povos indígenas, entre outros. Ver Boaventura Santos (2010) para aprofundamento do tema.

³ Nesta frase se utiliza a primeira pessoa do singular com o fito de trazer a experiência de um dos autores do artigo, a saber: João Luís S. S. Guimarães.

simplesmente, pesquisar sobre o sujeito. Desse modo, é possível compreender que a metodologia História de Vida pode ser utilizada como estratégia de percepção dos processos formativos do professor. Essa abordagem de investigação é largamente divulgada nos estudos sobre formação de professores. A seguir explicamos o veículo de análise da *praxiologia* de Pierre Bourdieu, buscando compreender a interação humana, que pode ser observada em espaços sociais habitados pelos sujeitos.

A Praxiologia de Bourdieu e a aprendizagem de música: O pesquisador francês Pierre Bourdieu (1930-2002) não realiza diretamente em sua produção bibliográfica uma análise específica sobre os processos de ensino e aprendizagem de música, não obstante, suas ideias nos fornecem dados importantes para discorrer sobre temas relacionados aos mais variados tipos de processos educativos. Mesmo sendo o seu foco principal a realidade francesa, os conceitos elaborados por Bourdieu transcorrem para além dos continentes e nos revela a realidade de diversos sistemas educacionais. Nas escolas e em ambientes alternativos voltados para o desenvolvimento de habilidades musicais, apreciação, bem como o interesse pela música, está diretamente relacionado à possibilidade de acesso dos indivíduos a cursos, aulas de instrumentos musicais, shows, concertos, discos entre outras possibilidades de acesso que colocam certos indivíduos, geralmente em fase escolar, em maior nível de ligação com o ensino e aprendizagem de música. Neste sentido, Bourdieu (1998, p. 73) nos traz uma importante reflexão referente ao que ele chama de capital cultural internalizado: “A noção de capital cultural impôs-se, primeiramente, como uma hipótese indispensável para dar conta da desigualdade de desempenho escolar de crianças provenientes das diferentes classes sociais [...]”. Este capital cultural internalizado previamente pelos indivíduos nos ambientes diversos de sua socialização se distingue por uma variedade de meios de acesso, logo o conhecimento musical prévio que podemos denominar como um tipo de *capital musical*, se faz a partir da distinção do seu acesso onde, aqueles indivíduos oriundos de classes sociais menos favorecidas, possuem uma aproximação bastante restrita a bens culturais, entre esses, a afinidade com a música. O capital cultural do qual se refere Bourdieu (1998), é apresentado em três aspectos distintos indicados por “estados do capital cultural” a saber: 1) o estado incorporado ou corporificado, sendo sua incorporação intransferível; 2) o estado objetivado sendo operacionalizado por meio dos bens culturais adquiridos como, para o que nos interessa, instrumentos musicais, livros e discos; 3) o estado institucionalizado que se refere ao conjunto de certificados escolares e diplomas conquistados a partir de processos educativos institucionalizados.

A família torna-se então o grande elo primário entre estes três tipos de capitais, sendo ela a grande responsável por transmitir ao indivíduo determinados bens culturais relacionando estas três formas dos estados do capital cultural. No caso da música percussiva, muitas vezes essa apropriação se dá quase que exclusivamente a partir das classes populares, permitindo uma vivência musical de viés comunitário e envolvendo um público diverso em ambientes informais a partir da manifestação espontânea de grupos musicais que performam sazonalmente no calendário de festas populares. Assim, podemos delimitar quais são e quem são os indivíduos e de quais grupos eles pertencem, podendo assim apontar e relacionar com o que Bourdieu chama de capital social e capital cultural.

Para Coopat (2012), esses grupos se constituem como agentes do ativismo social e em instituições da cultura popular, adaptadas às formas de se manifestar à dinâmica sociocultural e em novos estilos da modernidade. Através desse contexto cultural, representado por toques, figurinos e personagens narram, em um calendário festivo, o entrelaçado simbólico das músicas em um fazer artístico. São o caso do samba, maracatus, afoxés e cabocolinhos, práticas culturais atuantes nas festas carnavalescas. Têm-se os reisados e bumba-meu-boi no período natalino e as bandas de fanfarras no período do desfile cívico no dia 07 de setembro. (SANTOS, 2017, p. 31)

Nos revela Bourdieu (1998, p. 67) que, “O capital social é um conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados a posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de inter reconhecimento ou, em outros termos a vinculação a um grupo [...]”. Deste modo podemos admitir que a partir da prática musical emerge no indivíduo uma consciência de grupo onde um conjunto de hábitos e atitudes são internalizadas pelos integrantes tendo como motivação o sentimento de pertencimento a partir da ampla inclusão nas atividades propostas que pode ou não ter classificações hierárquicas. Desta forma observamos que o capital musical acaba por ligar o indivíduo ao grupo, formando redes de relacionamentos que motivam seu contato e desenvolvimento musical ligados à execução ou apreciação.

CONCLUSÃO

A música percussiva nos abre um leque amplo de perspectivas para a observação dos fatores sociais que compõe sua prática. Nossa intenção neste artigo foi a de refletir sobre possibilidades metodológicas a partir dos trabalhos de Maia (2016), Santos (2017) e Schrader (2011). Um caminho metodológico para que a epistemologia da música percussiva possa ser analisada a partir de seus atores, para que os mesmos não passem despercebidos e assim possam, através de suas histórias de vida e trajetória social, revelar seus traços únicos na diversidade criativa da música feita no Brasil. Partimos do pressuposto de que os pesquisadores que buscam contribuir com a epistemologia da música percussiva, encontram em seu caminho desafios referentes a construções metodológicas e material documental residual no que se refere a publicações de composições, métodos e estudos sobre a música percussiva brasileira. Mesmo se estes materiais se encontrassem em abundância espalhados no meio acadêmico e em escolas de músicas, ainda assim nos faltaria a perspectiva etnográfica que a prática exige. Desta forma, através das metodologias defendidas neste trabalho, podemos abarcar as questões de forma tridimensional, trazendo à tona o sentido social, pedagógico e os aspectos técnicos da prática percussiva. A abordagem exige um comprometimento científico averso a artificialidades, que leve em consideração a subjetividade do sujeito quando traz à tona os sentidos de sua prática. Prática esta que se realiza num contexto social complexo, semeando na construção da identidade a busca pelo conhecimento e a socialização como princípios existenciais do sujeito.

REFERÊNCIAS

- GOHN, M.G. Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. Ensaio: aval. pol. públ. Educ., Rio de Janeiro, v.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405.pdf>> Acesso em: 18/08/2017.
- GUÉRIOS, P. R. O estudo de trajetórias de vida nas ciências sociais: trabalhando com as diferenças de escalas (UFPR). Campos, v. 12, n. 1, p. 9-29, 2011.
- LDB – Leis de Diretrizes e Bases. Lei nº 9.394.1996. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/tvescola/leis/lein9394.pdf>> Acesso em outubro de 2019.
- LIBÂNEO, J. S. Didática. São Paulo: Cortez, 1994.
- MAIA, I. C. S. Caminhos para o ensino da percussão brasileira: os passos de Ari Colares, Caíto Marcondes, Guello, Maurício Badé e Mestre Dalua. Trabalho de Conclusão de Curso – Departamento de Música / Escola de Comunicação e Artes / Universidade de São Paulo. 2016.
- PAIVA, Rodrigo G. Percussão: Uma Abordagem Integradora dos Processos de Ensino Aprendizagem. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 2004.
- PRASS, Luciana. Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os "Bambas da Orgia". Em Pauta, Porto Alegre, v. 14/15, p. 5-18, nov. 1998.
- SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). Epistemologias do Sul. São Paulo; Editora Cortez. 2010.

- SANTOS, Catherine Furtado dos. Saberes Percussivos nas Escolas Públicas da cidade de Fortaleza. Tese (doutorado). Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2017.
- SCHRADER, Erwin. Expressão musical e musicalização através de práticas percussivas coletivas na Universidade Federal do Ceará. Tese (doutorado). Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2011.
- SILVA, M. G. H. Ao tecer somos tecidos: (re)significando a docência na constituição do habitus em estudantes de Música – licenciatura. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.
- SILVA, M. A. A sinfonia da vida: narrativa sobre a constituição do habitus docente musical. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.
