

Valorização da música dos povos ancestrais por meio da etnomusicologia

*Félix Rodrigo Hernández Giraldi*¹

*Cristina Schmidt Silva Portéro*²

Submetido em: 09/05/2020

Aceito em: 26/05/2020

RESUMO

Aclaram-se os atributos da disciplina etnomusicologia e a necessidade da relação com a música ancestral brasileira, com o objetivo de dar valor social às diferentes evidências musicais dos povos originários. A etnologia se desenvolveu historicamente no Brasil chegando a ser fundamento para análise das manifestações musicais nos variados estilos musicais. Apropriam-se neste artigo as particularidades da ciência em questão para o resgate e o conhecimento valorativo dos povos ancestrais e a sua musicalidade. Assim, se espera colaborar com a caracterização e a identificação da diversidade cultural musical e da identidade cultural de nosso país.

PALAVRAS-CHAVE

Diversidade Cultural; Cultura Musical; Ancestralidade; Identidade; Etnomusicologia.

Valuing the music of ancestral peoples through ethnomusicology

ABSTRACT

The attributes of the ethnomusicological discipline and the need to relate to Brazilian ancestral music become clear, with the aim of socially valuing the different musical evidences of the original native peoples. Historically, ethnology was developed in Brazil, being the basis

¹ Mestrando do curso de Políticas Públicas da Universidade de Mogi das Cruzes-SP, Pós-Graduado em Psicopedagogia Institucional na mesma universidade. Graduado em Pedagogia pela Universidade Braz Cubas, de Mogi das Cruzes-SP. Atualmente trabalha nos cursos da Comunicação Social - Publicidade e Propaganda, Jornalismo e Design Gráfico e na formação de professores na Licenciatura em Psicologia. Tem experiência na área da Educação há 24 anos. Correio eletrônico: professor.umc@gmail.com.

² Pós-doutora em Comunicação Regional pela Cátedra UNESCO/Umesp. Doutora em Comunicação e Semiótica – PUC-SP, Mestre em Comunicação, teoria e ensino - UMESP-SP. Atualmente é professora do Programa de Mestrado em Políticas Públicas na Universidade de Mogi das Cruzes – UMC. Correio eletrônico: crisschmidt@umc.br.

for the analysis of musical manifestations of various musical styles. The particularities of the science in question are appropriate in this article for the rescue and evaluative knowledge of ancestral peoples and their musicalities. Thus, we hope to collaborate with the characterization and identification of the musical cultural diversity and the cultural identity of our country.

KEY-WORDS

Cultural diversity; Musical Culture; Ancestrality; Identity; Ethnomusicology.

Valorización de la música de los pueblos ancestrales a través de la etnomusicología

RESUMEN

Se han aclarado los atributos de la disciplina etnomusicología y la necesidad de una relación con la música ancestral brasileña, con el objetivo de dar valor social a las diferentes evidencias musicales de los pueblos originarios. La etnología se ha desarrollado históricamente en Brasil, convirtiéndose en la base para analizar las manifestaciones musicales en varios estilos musicales. En este artículo, las particularidades de la ciencia en cuestión son apropiadas para rescatar y valorar el conocimiento de los pueblos ancestrales y su musicalidad. Así, esperamos colaborar con la caracterización e identificación de la diversidad cultural musical y la identidad cultural de nuestro país.

PALABRAS-CLAVE

Diversidad Cultural; Cultura Musical; Ancestralidad; Identidad; Etnomusicología.

Introdução

O presente artigo explana sobre as diversas características da etnomusicologia em relação à música ancestral brasileira, com o intuito de dar valor, na sua aplicabilidade, sua relevância com vistas ao resgate e promulgação da identidade. Assim, este estudo tem como base as características da etnomusicologia brasileira, considerando seu trajeto histórico e suas aplicabilidades para incrementar o valor social à música dos povos ancestrais e suas comunidades. Socialmente o estudo se justifica pelo dever de inspirar esta geração e as próximas com as evidentes e ricas características musicais das comunidades ancestrais, visto que, desde os primórdios da história do Brasil a construção e a constituição da identidade se

foi “evaporando” e hoje em dia quase nada se tem da ancestralidade musical que conformam a nação.

Tendo em vista que a importância deste artigo se fundamenta na ancestralidade dos povos do Brasil, faz-se necessário compreender os conceitos propostos. Na área da antropologia e da história dos povos ancestrais o conceito ‘culto aos *ancestros*’³ faz referência às crenças e às práticas que veneram o fazer, de pessoas ou entidades que interagem diretamente com a comunidade, sendo estas de cunho mítico ou real. Suas práticas, nas diferentes áreas, marcaram a vida das comunidades e seu desenvolvimento cultural se perpetuando por gerações (HARCORE, 1987; LONG, 1987; INSOLL, 2011). Já, a ancestralidade, de acordo com os mesmos autores, se entende como a presença dos ‘ancestros’ na vida social expressa de forma privilegiada por meio dos ritos e se firma por meio das variadas práticas religiosas. Estas manifestações retratam um sistema de aspectos próprios da cosmovisão da comunidade, trabalhados nas áreas cerimoniais e ritualistas.

Nesse sentido, a ancestralidade dos povos tradicionais se torna evidente quando a apropriação e manifestação transcendem à herança biológica. A ancestralidade estreita seus laços e caminha juntamente com as memórias musical, histórica, cultural, geográfica, e material ética (especialmente de um povo), pois é entendida como “[...] um legado deixado aos novos integrantes da comunidade por meio da convivência, do aprendizado, da religião, dos ritos, do modo de viver e se organizar” (CAFFAGNI, 2018, p. 29). Ancestralidade é, portanto, um traço da identidade dos povos tradicionais.

Por outro lado, quem define a regularidade, assim também como sua conceituação legal da existência de Comunidades Tradicionais é o Decreto 6040 publicado em 2007, que cria a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, determinando que, determina no Art. 3º, *in verbis*:

I - Povos e Comunidades Tradicionais: grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição [...].

³ Utilizamos a palavra retirada da Língua Espanhola “*ancestros*” para que na explanação faça sentido com a palavra “Ancestralidade”.

Este documento é tão importante, pois direciona, no seu Art. 1º, o fazer político, assim como a observância de princípios elementares tais como, *in verbis*:

I - o reconhecimento, a valorização e o respeito à diversidade socioambiental e cultural dos povos e comunidades tradicionais, levando-se em conta, dentre outros aspectos, os recortes etnia, raça, gênero, idade, religiosidade, ancestralidade, orientação sexual e atividades laborais, entre outros, bem como a relação desses em cada comunidade ou povo, de modo a não desrespeitar, subsumir ou negligenciar as diferenças dos mesmos grupos, comunidades ou povos ou, ainda, instaurar ou reforçar qualquer relação de desigualdade [...].

Neste campo de entendimento, este documento também traz como principal objetivo gerar o desenvolvimento sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, com a intenção de robustecer o reconhecimento, trazendo como garantias, dentre outros pontos, o respeito e a valorização à sua identidade, assim como os seus direitos culturais, afim de que haja reconhecimento e proteção na promoção dos direitos dos povos e comunidades tradicionais sobre os seus conhecimentos, práticas e usos tradicionais.

Tendo em vista a preservação daquilo que está disposto por lei, é imprescindível reconhecer que existem certos elementos que constituem uma sociedade/comunidade, E que no seu desenvolvimento coletivo surgem nas múltiplas relações estreitamente ligadas com as questões étnicas em suas manifestações, como formas cheias de afetividade e com poder de evidenciar uma identidade coletiva (CRISTOFFANINI, 1999). No entanto, surge um questionamento: a identidade musical expressa na diversidade de comunidades tradicionais é considerada e evidenciada na atualidade?

Esta indagação se valida partindo do ponto de vista de que a UNESCO considera a diversidade cultural, “antes de tudo um fato”, pois é claro para todos, a grande riqueza cultural que o planeta tem e é imperativo, de acordo com a própria UNESCO (2009), “[...] tomar consciência dessa diversidade, pois parece estar sendo banalizada, graças à globalização dos intercâmbios e à maior reciprocidade mútua das sociedades”. Este entendimento nos aproxima a considerar a diversidade cultural como de “primeira ordem”, e ao “serviço do bem comum” (UNESCO, 2009).

Para dar resposta às inquietações, este estudo considera autores nas ciências da antropologia, sociologia, musicologia e etnomusicologia tais como ARIAS (2002); ALMEIDA E

PUCCI (2012); CANEU (1977); HALL (2000); MENDES (2002); NETTL (1992); QUEIROS (2005), entre outros, que pela característica da temática aportaram para esclarecer e chegar a uma conclusão em relação aos objetivos traçados. Como método, foi utilizada a Abordagem Qualitativa/Empírica de corte transversal, temporal e geográfico assim como o Método Exploratório para a coleta de dados (GIL, 2008; 2010).

Sons, melodias e ritmos podem ser estudados e evidenciados pela etnomusicologia e para nós, neste artigo, nos utilizamos destas observações, a fim de pontuar as características identitárias de comunidades tradicionais. Para isso, pode-se fazer referência do povo Guarani, um dos representantes dos povos indígenas da América do Sul cujo dialeto se denomina guarani, sendo parte das línguas que provêm do tupi guarani e da base tupi. A origem dessa cultura ocupa os territórios do Paraguai, Uruguai, Argentina, Bolívia e do Brasil. Existem algumas ideias de como este povo se adentrou no Brasil, alguns consideram que adentram ao território nacional foi pela navegação do curso do rio Paraguai, que pela definição guarani, era chamado "*Paiaguai*", devido a que aos navegantes que dirigiam as canoas *Paiaguás* atravessavam seu curso (NAVEIRA, 2007).

A observação feita pelo biólogo Haloisio Mozzer Vargas observou a complexa prática musical dos guaranis, observada como eventos aplicados à área do passatempo e do entretenimento. Além disso, observou-se que dentre as inúmeras atividades do povo Guarani o fazer musical ocupa um lugar de destaque "[...] sendo uma das chaves mais importantes da sociabilidade, e tendo conexões fortes com a cosmologia e filosofia" (BASTOS, 2004, p. 22). Um exemplo disso é que "[...] os cantos representam uma fonte inesgotável de abstração, é possível ensinar conceitos, saudar a criação, transcender, acalmar o corpo, a mente, o espírito, espantar os males, curar doenças, fortificar o corpo e ir muito além de nossa compreensão" (VARGAS, 2017, p. 11).

É importante ressaltar também que o Brasil é considerado o quinto país com maior território do mundo, chegando a 8,515.767 Km², contemplando 26 estados e o Distrito Federal, considerados como unidades territoriais ou unidades federativas. Essa asseveração evidencia a tamanha quantidade de povos tradicionais no território brasileiro e com as mais diversificadas manifestações culturais. Foi fundamentado nesta ideia que, de acordo com o Portal G1 (2019), no ano de 2019, o Ministério Público Federal fez um cruzamento de dados

inédito, mostrando a localização das comunidades tradicionais em todo o Brasil. O resultado é extraordinário, mais de 650 mil famílias assumem e declaram pertencer a uma comunidade tradicional do Brasil.

Etnomusicologia surgimento e características

Por meio de expressões em diferentes áreas como as artísticas, linguísticas, arquitetônicas, religiosas e outras se evidencia o resultado das múltiplas relações entre ambientes e povos na formação da humanidade. Perpetuam-se através dos tempos e servem como referência para as gerações vindouras, pois demonstram o modo e o desenvolvimento da vida dos povos ancestrais (KUPER, 2002). Assim, dessas inúmeras interações, a música emerge no interior das diversas comunidades, destacando-se variados conteúdos e significados que compõem importante plano de análise na antropologia da música e base para um estudo mais apurado. Almeida e Pucci (2014, p. 2) salientam que, a música, fundamento da expressão humana, “[...] é utilizada pelo homem para falar de si, do seu grupo social, de sua realidade e de suas impressões sobre o mundo que o cerca. Ela não existe por si mesma, pois sempre está inserida num contexto sociocultural”.

A música pode ser universal ao ser humano, mas contrariamente ao poeta Longfellow, a música não é uma linguagem universal do homem, mas, ao invés disso, é um grupo de linguagens diferentes ou, talvez melhor dizendo, sistemas de comunicação, integrados e unificados e cada um deles devem ser ensinados (NETTL, 2010, p. 3 *apud* MIGUEL, 2013).

De acordo com ponto de vista histórico houve leviandade quanto à análise musical da denominada música dos povos ancestrais, visto que, ao longo dos anos a pouca consideração das manifestações derivadas de etnias ou povos originários negava a “descoberta do povo”, o “olhar sobre si mesmo” e o “olhar sobre o outro”. Assim, fundamentados nessa realidade, as disciplinas como a Sociologia e Antropologia, ao se defrontar com os sólidos aspectos culturais, consideraram dentro dos seus estudos, aspectos relacionados à música (ALMEIDA; PUCCI 2014).

Dentre essas disciplinas, a musicologia estuda as diversas comparações em relação ao objeto de criação empírica, anônima, coletiva e tradicional e por vezes a tendência se dedica a

analisar os estudos de forma comparativa entre os variados sistemas do fazer musical (NETTL, 1992).

A musicologia se entende também, como o estudo da música, que, por meio de diversas fontes (*New Grove Dictionary of Music and Musicians* (COPE, 2001) e *Musik in Geschichte und Gegenwart* (PALISCA, 2001), se consegue elucidar que esta disciplina contempla todas as abordagens disciplinares para o estudo de toda música, no que se refere às manifestações e contextos, sendo eles de natureza física, acústica, digital, multimídia, social, sociológica, cultural, histórica, geográfica, etnológica, psicológica, fisiológica, medicinal, pedagógica, terapêutica, ou todas aquelas que têm envolvimento relevante com a música.

Essa linha de pensamento também entende que uma obra musical existe num contexto e por meio das manifestações continua existindo em outros cenários, representando as diversas práticas culturais, sendo estas as que manifestam o significado real do mundo e suas multiformes variações. Uma expressão musical é, de fato, uma representação cultural cuja prática se desenvolve social e coletivamente, assim como todo tipo de objetos culturais próprios de uma cultura ancestral. Portanto, a forma como os indivíduos de um grupo reagem ante às manifestações e objetos culturais é o tamanho da influência que estas representam para dito povo (DUARTE, 2002 *apud* ARCANJO, 2008, p. 20).

Subsequentemente, as teorias antropológicas desvencilharam a música de tradição oral e de povos “primitivos” em comparação com a música “erudita” ocidental. Com essa divisão polarizada vieram à tona outros problemas que têm relação com o uso de uma metodologia analítica, focada nas particularidades de cada manifestação cultural. Desses entraves metodológicos é que surge a etnomusicologia (MENEZES, 2011). Ao que foi dito anteriormente, se faz necessário, antes de abordar as características de etnomusicologia, entender o que é etnologia e etnocentrismo.

Etnologia, de acordo com Moutinho (1980), é um ramo da antropologia cujas pretensões se baseiam na obtenção do conhecimento global do homem, tanto nas suas complexidades históricas, como geográficas. Estuda, também, o funcionamento de pequenos grupos humanos não industrializados, caracterizados por sociedades ou comunidades tradicionais. Essa não industrialização evidencia que tais comunidades ancestrais, na área da música, utilizavam elementos/instrumentos para representar seus momentos, próprios de

culturas, por exemplo, politeístas. Por sua vez, o etnocentrismo é a cosmovisão em que um grupo, um povo, uma comunidade tradicional, um povo ancestral “[...] é pensado como centro dos outros” e estes povos são “[...] pensados e sentidos através dos nossos valores, nossos modelos, nossas definições do que é a existência” (ROCHA, 1988, p. 5).

De acordo com o mesmo autor o etnocentrismo na área intelectual

[...] pode ser visto como a dificuldade de pensarmos a diferença; no plano afetivo, como sentimentos de estranheza, medo, hostilidade, etc. Perguntar sobre o que é etnocentrismo é, pois, indagar sobre um fenômeno onde se misturam tanto elementos intelectuais e racionais quanto elementos emocionais e afetivos. No etnocentrismo, estes dois planos do espírito humano – sentimento e pensamento – vão juntos compondo um fenômeno não apenas fortemente arraigado na história das sociedades como também facilmente encontrável no dia-a-dia das nossas vidas (ROCHA, 1988, p. 5).

As variadas características das disciplinas pontuadas acima envolvem pontos dos quais se podem usufruir e relacionar, interagindo com os diversos enlaces, a fim de entender como os povos ancestrais se manifestam, se relacionam e articulam. Para tal, se faz necessário esmiuçar a história para entender o tema em questão.

Antes do ano 1950 a etnomusicologia era conceituada como “etnomusicologia” e ainda antes dessa data era chamada de “musicologia comparada” – subdivisão da musicologia. Tardou muito tempo em se consolidar e definir o que de fato é etnomusicologia, tendo esta uma relação intrínseca entre musicologia e antropologia. Assim, o resultante das diferentes incidências entre as ciências humanas como a antropologia e a música foi a etnomusicologia (MENEZES, 2011).

A história da etnomusicologia no Brasil tem pouco tempo de estudo, comparada com a história desta disciplina no mundo todo que soma mais de 130 anos. No Brasil, a etnomusicologia avança concretamente, fortalecendo suas bases na tradição dos povos ancestrais, assim também o seu folclore e neste sentido Fonseca (2009, p. 2) discorre que “a reflexão sobre essa relação conduz, ainda, a uma discussão sobre a maneira como a etnomusicologia brasileira, herdeira dos registros deixados pelos estudos das tradições folclóricas no país enfrenta um aumento significativo a cada dia”. Nesse sentido, em 1947, por orientações da UNESCO foi estabelecida a Comissão Nacional de Folclore, ganham força e

grandeza os estudos de folclore e das tradições populares focados, visto que a responsabilidade desta comunicação é ampliar sua amplitude para vários estados brasileiros.

Essa vinculação dos estudos de folclore com a comunicação se acentuam a partir 1957, com a criação da teoria da folkcomunicação, por Luiz Beltrão. Estimulado por pesquisadores e folcloristas brasileiros como Câmara Cascudo, Edison Carneiro e Alceu Maynard Araújo, o jornalista e pesquisador Luiz Beltrão se dedica a compreender os fluxos comunicacionais existentes nas manifestações populares e folclóricas. Para ele, essas expressões trazem um arcabouço de conhecimento ancestral que é comunicado por meio de mecanismos próprios a cada grupo em sua condição periférica na sociedade, ou seja, esse processo de Folkcomunicação é “[...] conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações. Ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore” (BELTRÃO, 1980, p. 24).

Beltrão (1980) vai categorizar essas manifestações que marcam a história brasileira já em tempos pré-cabralinos, e valoriza de modo acentuado a informação oral e os cantadores como referência de transmissão de valores de muitos povos tradicionais. No livro “Comunicação e folclore” (1971), o autor pontua as configurações de diferentes expressões musicais nas regiões brasileiras em processos de incorporação e recriação cultural, cujos cantares trazem as vivências momentâneas e longínquas, e se apropriando de Manuelito Ornellas no livro *Gaúchos e beduínos: a origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul* (1956), afirma que: “[...] o motivo, que é sempre transitório, como os próprios homens, desaparece, e o que permanece indelével depois é o espírito com que fixam os poetas todas as particularidades que asseguram um caráter e uma fisionomia originais a cada povo” (ORNELLAS *apud* BELTRÃO, 1971, p. 50). Esse campo de estudo, a Folkcomunicação, interligado ao contexto do folclore, vai dialogar com a etnomusicologia para a compreensão dessas expressões orais, musicais de diferentes povos.

Visto que, a etnomusicologia é o estudo da música da tradição oral, que tenta arrecadar informações em espaços dominados por inúmeras culturas cujas marcas e manifestações são evidentes, assim também a música folclórica está preocupada com o grande trabalho de estudar os diferentes gêneros musicais que convergem em uma sociedade: indígena, popular, comercial, tradicional etc., e o papel e o uso dessas músicas em

cada cultura; ou seja, o estudo antropológico do fenômeno musical. Esta ciência é uma área acadêmica composta por várias abordagens para o estudo da música que enfatiza seus contextos culturais, sociais, materiais, cognitivos, biológicos e outros, além de sons isolados ou um repertório particular. O termo aparece por meio do músico Jaap Kunst, do grego ἔθνος ethnos (nación) y μουσική mousike (música), habitualmente conhecida como etnografia ou antropologia da música. Jeff Todd Titon chamou-lhe o estudo de pessoas fazendo música (QUEIROZ, 2005).

Diversidade cultural e ancestralidade

A etnomusicologia vem crescendo gradualmente e proporciona uma nova visão sobre as diversas manifestações musicais dos povos ancestrais, contribuindo para uma compreensão mais holística sobre o processo cultural que envolve a música. É por isso que é pertinente olhar para as manifestações culturais musicais das comunidades ancestrais pela lente da etnomusicologia, visto que, nas suas especificidades, se compromete estudar a música dos povos ancestrais nas suas múltiplas relações e nos seus múltiplos contextos.

Desde sempre, a identidade do povo brasileiro se demonstrou miscigenada na sua construção social e cultural apresentando diversas culturas, próprias das regiões específicas. No que se refere à própria manifestação musical, essa constituição é extremamente válida e rica, visto que as diferentes e variadas formas musicais deveriam fazer parte essencial de toda ou qualquer estrutura que tenha como objetivo formar pessoas (BRASIL, 1997).

A UNESCO (2016), com o intuito de entender e dar fundamentos e respostas valorativas às necessidades manifestas pelas múltiplas diversidades culturais organizou o Relatório Mundial sobre a Diversidade Cultural, estimulando prioritariamente a proposição de “[...] uma perspectiva coerente da diversidade cultural e, assim, clarificar que, longe de ser ameaça, a diversidade pode ser benéfica para a ação da comunidade internacional” UNESCO (2016, p. 3). Para que isso ocorra o relatório pontua nos seus objetivos os seguintes pontos:

- I - analisar a diversidade cultural em todas as suas facetas, esforçando-se por expor a complexidade dos processos, ao passo que identifica um fio condutor principal entre a multiplicidade de possíveis interpretações;
- II - mostrar a importância da diversidade cultural nos diferentes domínios de intervenção (línguas, educação, comunicação e criatividade) que, à margem das

suas funções intrínsecas, se revelam essenciais para a salvaguarda e para a promoção da diversidade cultural;

III - convencer os decisores e as diferentes partes intervenientes sobre a importância em investir na diversidade cultural como dimensão essencial do diálogo intercultural, pois ela pode renovar a nossa percepção sobre o desenvolvimento sustentável, garantir o exercício eficaz das liberdades e dos direitos humanos e fortalecer a coesão social e a governança democrática. UNESCO (2016, p. 4).

Nota-se, então, que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) destacam no seu segundo objetivo, como fio condutor, a preponderância da diversidade cultural nas diferentes áreas onde se manifesta, com o intuito de preservá-la e promovê-la. Esse primeiro ponto nos revela que a diversidade cultural, música dos povos ancestrais deve ser notória ao ponto de se tornar importante para que haja um resguardo e divulgação das múltiplas e coloridas características que intrinsecamente retém cada cultura. No tocante ao terceiro objetivo, o mesmo denota a necessidade de que haja um diálogo entre as diversas culturas a fim de fortalecer a unidade das dimensões sociais, pois esta salvaguarda a regência democrática (UNESCO, 2009).

Para que a diversidade cultural ancestral, em relação à música, alcance notoriedade e importância, deve ser primeiramente conhecida e assimilada por todos. Começando com nossa própria cultura, com a sua evolução e com o seu processo de desenvolvimento. Sendo assim, teremos condições de compreender a importância de manter viva sua memória, para poder valorizá-la, protegê-la e preservá-la. Segundo Arias (2002, p. 12). “[...] proteger não significa defender o isolamento ou o fechamento ao diálogo com outras culturas, mas encontrar meios de promover a sua própria cultura”. Nesse âmbito, o mesmo autor disserta afirmando que nenhum povo que tenha seus fundamentos ancestrais deteriorados ou ignorados pode sobressair dentre tantos ideais emergentes.

Ter conhecimento da diversidade da cultura, étnica e linguística da nossa ancestralidade, concatenada a diferentes áreas da sociedade nos dá vigor para entendermos a preponderância e para ponderarmos nossas atitudes futuras, de modo que tenhamos mais solidos no reconhecimento de onde viemos. Assim, o estudo proporcionado pela etnomusicologia não apenas contribui para reconhecimento da diversidade cultural dos povos originários e de sua unidade ancestral, mas também, colabora de igual maneira para a construção do conhecimento e identificação no sentido amplo de pertencimento e

apropriação.

A música dos povos ancestrais brasileiros se tem desenvolvido num vasto universo cultural em que participam inúmeros e diferentes representantes, sendo esta a atividade cultural com maior significância na socialização entre os integrantes das comunidades. Nos primórdios da colonização brasileira os portugueses evidenciaram que a música fazia parte dos povos já instaurados nesta parte de América do Sul, exemplo disso é que padres jesuítas se escandalizavam ao ver instrumentos de sopro e chocalhos feitos de crânios e ossos humanos sendo utilizados nas diferentes cerimônias, percebendo, então, que estavam relacionadas profundamente com os sons e cantos cerimoniais, assim também nas atividades de lavoura e de caça.

De acordo com Cameu (1977) os relatos da carta de Caminha (1500) e dos textos de Hans Staden (1547, p. 49) e Jean de Léry, foram identificados os reais nexos entre música, dança, no uso de instrumentos e cerimônias nos diversos ritos das comunidades ancestrais.

Falar do reconhecimento da importância da diversidade cultural musical dos povos ancestrais no Brasil parece ser inapropriado se tomamos como base nossa própria identidade. O fato inegável é que mesmo com o reconhecimento da evidência que temos socialmente, de que somos um país multimiscigenado (miscigenado já não é multi?), musicalmente, a apropriação da cultura dos povos ancestrais foi deixada paulatinamente para trás.

Se tomarmos como base a etnomusicologia que tem o intuito de estudar música, própria dos contextos culturais e sociais, teremos uma luz para começar a resgatar nossa identidade, não de um povo, mas de uma nação.

É importante destacar nesta discussão que a diversidade cultural musical dos povos ancestrais não deve ser observada como relatam os autores Duschatzky; Skliar (2001, p. 120) indicando que algumas facúndias pontuadas sobre diversidade se fundamentam “[...] em certas ocasiões, de palavras suaves, de eufemismos que tranqüilizam nossas consciências ou produzem a ilusão de que assistimos a profundas transformações sociais e culturais simplesmente porque elas se resguardam em palavras de moda”. Muito pelo contrário, a argumentação que se pretende desenvolver neste artigo tem como patamar a ideia de que com o reconhecimento da identidade cultural musical dos povos ancestrais por meio da etnomusicologia, vislumbraremos uma mentalidade conscienciosa para reproduzir e produzir,

para reviver e viver, para ter e ser, para identificar e edificar, sempre com a finalidade de informar e formar consciência de identidade musical dos povos ancestrais. Entende-se então, que reconhecendo o conceituado por Stuart Hall, a identidade para Mendes (2002, p. 504), é “socialmente distribuída, construída e reconstruída nas interações sociais”.

De outro ponto de vista, o mesmo autor fundamenta que o que dá origem às identidades são “os acidentes, as fricções, os erros, o caos”, de modo que “[...] o indivíduo forma a sua identidade não da reprodução pelo idêntico oriunda da socialização familiar, do grupo de amigos, etc., mas do ruído social, dos conflitos entre os diferentes agentes e lugares de socialização” (MENDES, 2002, p. 505).

O dito anteriormente é congruente com as características próprias da etnomusicologia, pois essa ciência procura desvencilhar e identificar as diferentes manifestações dos povos ancestrais nas suas particularidades e diferenças, sempre com o objetivo de destacá-la e alavancá-la. Como resultado desta consciência o reconhecimento da identidade se transforma, fortalece e integra ao fazer musical, no contexto cotidiano, histórico e social.

Nesse sentido, Ciampa (1987) citado por Faria e Souza (2011, p. 2) descreve a identidade como “[...] metamorfose, ou seja, em constante transformação, sendo o resultado provisório da intersecção entre a história da pessoa, seu contexto histórico e social e seus projetos. A identidade tem caráter dinâmico [...]”.

Considerações finais

É evidente que a diversidade cultural dos povos ancestrais e suas manifestações musicais no Brasil e no mundo, têm se mantido de forma legal e ideológica à margem do conhecimento da sociedade, negando os saberes e manifestações, desvanecendo a identidade historicamente formada e desenvolvida ao longo de tantos anos.

É assim que o diálogo interdisciplinar com a *Folkcomunicação* oferece uma reflexão complementar sobre os mecanismos utilizados na transmissão desse conhecimento tradicional por processos musicais. Permite reconhecer as expressões desses grupos considerados marginalizados como um ponto fundamental para a valorização dos conhecimentos históricos e identitários.

Portanto, a etnomusicologia oferece elementos para estudar e evidenciar as particularidades musicais dos povos ancestrais, a fim de promovê-las e preservá-las para o exercício da cidadania desta e das próximas gerações. Para dar resposta mais apurada a nossas inquietações se devem fazer pesquisas mais aprofundadas nas áreas que circundam a etnomusicologia e a diversidade cultural musical das comunidades ancestrais brasileiras, sempre focalizadas no resgate da identidade local.

Referências

ARIAS, P. G. **La cultura**. Estrategias Conceptuales para comprender a identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia. Escuela de Antropologia Aplicada. UPS-Quito. Ediciones Abya-yala, 2002.

ALMEIDA, Maria Berenice Simões de; Pucci, Magda Dourado. **Músicas do Mundo**. In: JORDÃO, Gisele; ALUCCI, Renata et.al. *A Música na Escola*. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012.

ALMEIDA, Maria Berenice Simões de; Pucci, Magda Dourado. **Há espaço para as músicas indígenas em um Brasil multicultural? - a inserção do repertório indígena na educação musical**. Disponível em: https://www.academia.edu/3786462/A1_esp%C3%A7o_pAdgenas_em_um_Brasil_multicultural__a_inser%C3%A7%C3%A3o_do_repert%C3%B3rio_ind%C3%ADgena_na_educa%C3%A7%C3%A3o_musical. Acesso em: 10 dez. 2019.

ARCANJO, Loque. **O ritmo da mistura e o compasso da história**: o modernismo musical nas bachianas de Heitor Villa-Lobos. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

BASTOS, Rafael José de Menezes. **Etnomusicologia no Brasil**: algumas tendências hoje. Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2004.

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e Folclore**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressões de ideias. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BRASIL. **Decreto nº 6.040, de 07 de fevereiro de 2007**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm>. Acesso em: 14 abr. 2020.

BRASIL. **Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais : Pluralidade cultural, orientação sexual / Secretaria de Educação Fundamental**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

CAMEU, Helza. **Introdução ao estudo da música indígena brasileira**. Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais, 1977.

CEFFAGNIM, Amaral Cláudia do. **Técnicas de socialização e mobilização**. Editora Senac. São Paulo. 2018.

COPE, David. **New Directions in Music**. 7th ed. Long Grove: Waveland Press, 2001.

CRISTOFFANNI, Pablo R. (1999). **Identidad mexicana e interculturalidad em Octavio Paz**. Em Pablo R. Cristoffanni. (Comp.), *Identidad y otredad em el mundo de habla hispánica*. Dinamarca/México: Universidad de Aalborg/Universidad Autónoma de México. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=2699808&pid=S1519-549X201400030000400007&lng=pt. Acesso em: 20 nov. 2019.

DUSCHATZKY, S. & SKLIAR, C. **O nome dos outros. Narrando a alteridade na cultura e na educação**. In: LARROSA, J. & SKLIAR, C. (Orgs). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte/MG: Autêntica, 2001.

FARIA Ederson de; SOUZA de Trevisan Vera Lúcia. **Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pee/v15n1/04.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2019.

FONSECA de Macedo E. J. **Etnomusicologia e Folclore: o caso do levantamento folclórico de Januária-MG e as gravações etnográficas das músicas de tradição oral no Brasil hoje**. Disponível em: <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/MeC04-Fonseca-Folclore.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2019.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

HALL, S. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Tradução.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HARDACRE, H. **Ancestors: Ancestors worship**. Em Jones. L. (ed.), *Encyclopedia of Religion*. Detroit: Thompson Gale, 1987.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Dimensões do Brasil**. Disponível em: <https://g1.globo.com/tudo-sobre/ibge/>. Acesso: 20 abr. 2020.

INSOLL, T. **Ancestor cults**. En Insoll, T. (ed.), *Oxford handbook of the archaeology of ritual and religion*. Oxford: Oxford University Press. 2011.

KUPER, Adam. **Cultura: a visão dos antropólogos**. Bauru: Edusc, 2002.

LONG, Ch. 1987. **"Ancestors: mythic ancestors"**. En Jones, L. (ed.), *Encyclopedia of religion*. Detroit: Thompson Gale. 1987.

MENEZES BASTOS, R. J. de. **Etnomusicología, producción de conocimiento y apropiación indígena de la fonografía: el caso brasileño hoy en día**. Trans (Barcelona), v. 15, p. 23, 2011.

MENDES, J. M. de O. O desafio das identidades. In: SANTOS, B. S. (Org.) **A globalização e as ciências sociais**. São Paulo: Cortez, 2002.

MIGUEL, Ana Flávia. **Reseña de Nettl, Bruno. 2010. Nettl's Elephant: On the History of Ethnomusicology**. Urbana, Springfield e Chicago: University of Illinois Press. El oído pensante. 2013. Disponível em: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/eloidopensante>. Acesso em: 19 nov. 2019.

MOUTINHO, Mário Canova. **Introdução á etnologia**. Lisboa: Estampa, 1980.

NAVEIRA, Raquel. **O Guarani e a Interdisciplinaridade**. In: **Congresso Nacional de Linguística e Filologia**. Anais. Rio de Janeiro: UER, 2007.

NETTL, Bruno. Ethnomusicology and the Teaching of World Music. In: LEES, Heath. **Music Education: Sharing Musics of the World**. Seul: ISME, 1992.

NETTL, Bruno. **Music Education and Ethnomusicology: A (Usually) Harmonious Relationship**. Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online, Ramat-Gan, Israel, v. 8, n. 1, p. 1-9, 2010. Disponível em: <https://www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/10/01-Bruno-Nettl.pdf>. Acesso em: 10 nov 2019.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. 2007, Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

PALISCA, Claude; BENT, Ian. Theory, theorists. In: SADIE, Stanley (Ed.). **The New Grove dictionary of music and musicians**. v. 25. London: Macmillan, 2001.

PORTAL G1. **650 mil famílias se declaram 'povos tradicionais' no Brasil; conheça os kalungas, do maior quilombo do país**. Disponível em: <https://g1.globo.com/natureza/desafio-natureza/noticia/2019/10/29/650-mil-familias-se-declaram-povos-tradicionais-no-brasil-conheca-os-kalungas-do-maior-quilombo-do-pais.ghtml>. Acesso em: 14 abr. 2020.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Pesquisa em etnomusicologia: implicações metodológicas de um trabalho de campo realizado no universo musical dos Ternos de Catopês de Montes Claros**. In: Em Pauta. V. 16 n.26 2005. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/7486/4671>. Acesso em: 10 nov 2019.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. **O que é etnocentrismo**. Coleção Primeiros Passos. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SEEGER, Anthony. **Etnografia da música**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 17, p. 1-348, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/47695/51433>. Acesso em: 10 nov. 2019.

TURINO, Thomas. Estrutura, contexto e estratégia na etnografia musical. IN: **Horizontes Antropológicos** 11. P. 13-28 (1999). Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n11/HA-v5n11a02.pdf>. Acesso em: 10 nov 2019.

UNESCO. **Relatório Mundial da UNESCO. Investir na diversidade cultural e no dialogo intercultural**. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184755_por Acesso em: 7 set 2019.

VARGAS, MOZZER HALOISIO. **Etnomusicologia guarani na escola indígena em aldeia “Três Palmeiras”**. Disponível em: http://labec.ufes.br/sites/labec.ufes.br/files/field/anexo/haloisio_tcc.pdf. Acesso em: 15 abr. 2020.