

A DIMENSÃO EXPRESSIVA DA APRENDIZAGEM NO CANDOMBE AFRO-URUGUAIO: UM DIÁLOGO COM A CULTURA ESCOLAR

LISANDRO LUCAS DE LIMA MOURA¹; CLAUDIA TURRA MAGNI².

¹Universidade Federal de Pelotas – lisandromoura@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – clauturra@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O modo como experimentamos o mundo e as relações sociais está marcado por um interesse educativo que orienta nosso trajeto biográfico e constitui aquilo que somos. Cultura e aprendizagem são processos indissociáveis e constituem-se a base sobre a qual se fundam as sociedades humanas (BRANDÃO, 2002). Entretanto, se temos um mínimo de conhecimento sobre como ocorrem os processos de aprendizagem nas instituições educacionais, pouco sabemos sobre como a aprendizagem ocorre na vida cotidiana, em que não há intencionalidade prévia e explícita na condução das práticas. Desse modo, ao apresentar este trabalho, parto do pressuposto de que a aprendizagem é um elemento importante das relações sociais e, em diversas situações, pode ser tomada como objeto de análise. Levando em conta minha condição de professor de sociologia do ensino médio de escola pública, resolvi levar a sério essa ideia e passei a dedicar atenção aos momentos em que o ensinar e o aprender são contemplados no decorrer da vida coletiva, para além das salas de aula das instituições formais de ensino.

Na tentativa de buscar confluências entre Antropologia e Educação, entre cultura e aprendizagem, escolhi como foco de interesse da minha pesquisa de doutorado as formas expressivas do aprender presentes nas *llamadas* de tambores de candombe afro-uruguaio. A pesquisa, que está em andamento, é realizada no âmbito do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pelotas, e está vinculada ao grupo de pesquisa Antropoéticas do Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS-UFPEL), coordenado pela Prof.^a Dr.^a Claudia Turra Magni.

Antes de adentrar nos objetivos e procedimentos deste trabalho, torna-se necessário uma breve apresentação sobre a prática do candombe.

O candombe é uma importante manifestação cultural-musical originada em Montevideo, no Uruguai, e cuja tradição remonta às formas de sociabilidade da população africana, majoritariamente (71%) de origem Bantu (FERREIRA, 1997), vindas para América do Sul no final do século XVIII, em regime de escravidão. As origens do candombe marcam, portanto, as “*ocasiones en que los africanos ejecutaban sus danzas nacionales y recreaban, espiritual y simbólicamente, sus sociedades de origen*” (FERREIRA, 1997, p. 36). Portanto, mais do que um ritmo musical, o candombe é um fenômeno social coletivo profundamente enraizado na vida diária da população dos bairros *Sur*, *Palermo* e *Cordón*, em Montevideo. Atualmente, sua prática está inserida no contexto ritual e festivo das *llamadas* (chamadas) e desfiles de carnaval, que envolvem um cortejo pelas ruas, com tambores, dança, coreografia, figuras tradicionais, indumentárias e símbolos ancestrais. Em 2009, o candombe foi considerado Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO, adquirindo *status* de símbolo da cultura nacional uruguaia.

As *llamadas* de candombe ocorrem no espaço público da rua e por conta disso têm chamado minha atenção para o seu potencial educativo e seu aspecto singular, predominantemente performático, espetacular, festivo e ritualístico. E também pela eficácia em produzir experiências de reconstrução comunitárias. São experiências culturais populares que exigem de seus participantes o envolvimento numa rede de relações comunitárias e o desenvolvimento de “habilidades” (INGOLD, 2010) técnicas, rítmicas e corporais, que envolvem os três tambores de candombe: tambor *chico*, *piano* e *repique*. Sendo assim, o objetivo geral da pesquisa é acompanhar situações de aprendizagem dos toques de tambor no contexto social do candombe afro-uruguaio, tecendo um diálogo comparativo com a cultura escolar e tendo como foco perceptivo os gestos rituais e performáticos do aprender.

2. METODOLOGIA

O modo como o trabalho está sendo realizado envolve uma dupla perspectiva: a de aprendiz e a de pesquisador. A primeira diz respeito a minha participação no aprendizado da prática musical dos tambores de candombe. A outra remete, inevitavelmente, a um trabalho de investigação associado a uma etnografia experiencial de “observação flutuante” (PÉTONNET, 2008) e um contato sensível baseado nas experiências de “afetação” (FAVRET-SAADA, 2005) vividas durante a prática dos toques nos desfiles de *llamadas*. Ao aliar esse duplo papel, estou ciente de que o observador passa a ser também parte integrante da própria observação que realiza (MAUSS, 2015).

Minha inserção na cultura do candombe começou há dois anos e meio na cidade de Bagé-RS, através da participação no Ponto de Cultura Pampa Sem Fronteiras, com o qual venho realizando, na companhia de outros professores e ativistas culturais da cidade, projetos de integração cultural entre Brasil e Uruguai. Um desses projetos é o *Tambores sem Fronteiras*, por meio do qual conseguimos adquirir nove tambores de candombe e, assim, formar um grupo de tamborileiros(as) que realiza apresentações musicais comunitárias em Bagé. O projeto visa divulgar e consolidar a prática do candombe na cidade, a partir da perspectiva transfronteiriça, em contato direto com grupos do Uruguai. Desde então venho passando por um processo de iniciação à cultura do candombe, tanto no seu aspecto musical (aprendendo os toques, a história e as dramatizações de seus personagens), como nas suas dinâmicas culturais e formas de socialidade, tendo como parceiros os *candomberos* das cidades de Rivera (Fred Parreño e Nahuel Dutra), Montevideo (Guillermo Ceballos) e Melo (Andrés Falero).

Até o momento, foi produzido em campo um conjunto de materiais de pesquisa, que envolve fotografias, vídeo, gravações de toques e outras ambiências sonoras, desenhos, colagens e fotomontagem. Esse material é fruto de observações, conversas com interlocutores, participações em oficinas realizadas nestas três cidades, apresentações musicais em Bagé, bem como a participação nos desfiles de *llamadas* do carnaval de Montevideo e Melo, em 2018. Esse trabalho de campo contou também com a colaboração de Matheus Leite, professor de percussão do curso de Música da Unipampa e interlocutor da minha pesquisa.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Diferentemente do uso corrente nos espaços de educação formal, a noção de “habilidade” é entendida, nesta pesquisa, no sentido dado por INGOLD (2000, 2015). Trata-se do desempenho de um gesto que envolve o acoplamento íntimo entre percepção e ação e a sinergia entre o profissional, a ferramenta/instrumento e o material (*Idem*). Nesse caso, penso que a habilidade e a destreza necessárias para a aprendizagem dos toques dos tambores *chico*, *repique* e *piano* demandam uma conjunção entre tambor, posturas corporais, uso do *palo* (baqueta) e *talín* (faixa de couro amarrada ao corpo e aos tambores), o ato de caminhar e o movimento de braços e mãos. Cada batida ou cada ritmo só pode ser percebido dentro de um movimento gestual, que fornece a qualidade rítmica do toque, como observei no exemplo do tambor *chico* durante as *llamadas* em que participei como tamborileiro. O gesto é importante, mas não é algo anterior à prática; ele se ajusta com o tempo, no momento mesmo da repetição e do movimento. Soma-se a isso o fato de que as *llamadas* acontecem num ambiente repleto de estímulos visuais, sonoros e alegóricos: as palmas do público, os burburinhos, os gritos, o movimento da dança, a presença de figuras tradicionais e históricas do candombe, os símbolos visuais dos porta-troféus e as variações rítmicas dos tambores.

Além de habilidades técnicas que envolvem a relação entre ação e percepção, a cultura do candombe está inserida num contexto performático bastante expressivo, razão pela qual optei também por reconhecer a dimensão ritual da aprendizagem. A performance dos tocadores e o caráter espetacular das *llamadas*, sobretudo as do período de carnaval, requerem uma conjunção entre a dimensão perceptual, prática e imaginária. A aprendizagem, nesse caso, não se resume unicamente ao desempenho de habilidades (*skill*) para se tocar os tambores, mas envolve também a constituição da pessoa, resultado de um processo de simbolização que está em jogo no contexto cultural e cosmológico do candombe. Em performance ritual, o gesto não aparece unicamente como desempenho físico, mas também em sua teatralidade elementar e em seu valor de exemplo. Nessa abordagem, as formas expressivas ganham repercussão simbólica, um sentido figurado e estético que aciona formas de conduta e existência. Sendo assim, observo que aprender a prática do candombe equivale também a estabelecer vínculos e relações de reciprocidade, construir laços junto à grupos comunitários; encenar histórias, compartilhar identidades e narrativas mitológicas; manter-se permanentemente em estado de alerta e resistência, envolver-se em lutas políticas antirracistas e em tensões históricas. Trata-se de um imaginário presente nas percepções e ações dos sujeitos sobre essa manifestação musical, que se atualiza constantemente nas práticas e que se traduz na ideia de que “o candombe é um modo de vida”, frase pronunciada frequentemente por meus interlocutores.

Sendo assim, as situações vivenciadas em campo exigem-nos um esforço para conjugar a dimensão simbólica das formas expressivas do candombe à abordagem ecológica da aprendizagem de INGOLD (2010, 2015), centrada nas habilidades, nos fluxos de movimento e na qualidade rítmica do ambiente. Por isso, a pesquisa nos leva a adotar distintas análises teóricas e epistemológicas, envolvendo relações entre percepção, ações performáticas e dimensão ritual do aprender.

4. CONCLUSÕES

Tendo em vista que o trabalho está em andamento, não é possível falar em conclusões. Até o momento, observa-se que a prática ritual do candombe parece ser solidária de uma aprendizagem que envolve tanto as habilidades técnicas quanto o engajamento em práticas cotidianas comunitárias. Caberia aos propósitos desta pesquisa pensar com mais atenção as relações entre percepção, ação e imaginação simbólica. Isso nos levaria a entender de forma mais adequada a maneira pela qual as ambiências sonoras e visuais, bem como os instrumentos, corpos, cenários e gestos atuam nas experiências de aprendizagem no contexto do candombe. Até o momento, várias situações me levam a perceber a importância de uma “educação dos sentidos” e da existência de um aspecto inapreensível e indireto da prática, avesso aos sentidos literais. Tais situações envolvem também uma aprendizagem que está em contato direto com alegorias, ficções expressivas, transe, êxtase, noções de sacrifício e premissas do “dom” (MAUSS, 2015). Tal educação estaria em consonância com as dimensões comumente aceitas pela racionalidade moderna da cultura escolar formal, ao buscar a não separação entre sagrado e profano, natureza e cultura, visível e invisível? Em que sentido essas noções são importantes para o debate público sobre educação no Brasil?

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, C.R. **A educação como cultura**. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

FAVRET-SAADA, J. “Ser afetado”. Tradução de Paula Siqueira. In: **Cadernos de campo**, n. 13, pp. 155-161, 2005.

FERREIRA, L. **Los tambores del candombe**. Montevideo: Ediciones Colihue – Sepé, 1997.

INGOLD, T. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, jan./abr. 2010.

INGOLD, T. **Estar Vivo**: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015.

INGOLD, T. **The perception of the environment**: Essays on livelihood, dwelling, and skill. London: Routledge, 2000.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. Tradução de Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PÉTONNET, C. Observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense. Tradução de Soraya Silveira Simões e revisão de Evelina Maria Cunha Carneiro da Silva. **Antropolítica**, Niterói, n. 25, p. 99-111, 2. sem. 2008.