

Caminhos abertos por Lydia Hortélio para a Educação Musical no Brasil a partir das Oficinas nos Festivais de Inverno da UFMG nos anos 1980

Comunicação

Lúcia Campos
Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)
lucia.campos@uemg.br

Luciana Lages
Escola Ipê Amarelo (Lagoa Santa - MG)
Lagesluciana@gmail.com

Resumo: A comunicação apresenta pesquisa em andamento sobre a “música da cultura infantil” na concepção da educadora e etnomusicóloga Lydia Hortélio, a partir de entrevistas, pesquisas em seu acervo e etnografia de práticas pedagógicas, de modo a demonstrar a importância de seu trabalho sobre a música e sobre o brincar para a Educação Musical no Brasil, tendo como foco as oficinas realizadas por ela nos Festivais de Inverno de UFMG, em Diamantina, em São João Del Rey e em Belo Horizonte, nos anos 1980. Sua concepção de uma aproximação etnomusicológica da “música da cultura infantil” traz princípios e uma *praxis* ampliada para uma pedagogia da Educação Musical que valorize o desenvolvimento pleno da criança através da música tradicional da infância e do brincar.

Palavras-chave: Educação Musical; Brincar; Cultura da Criança, Etnomusicologia.

Nesta pesquisa, nosso objetivo é trazer um material ainda pouco estudado e reconhecido sobre o trabalho de Lydia Hortélio, importante educadora e etnomusicóloga brasileira, a partir de entrevistas, bibliografia, pesquisas em seu acervo, observação e relatos etnográficos (ARROYO, 2000; HENNION, 2007; SEEGER, 2008) de oficinas realizadas por ela, de modo a demonstrar a importância de seu legado para a Educação Musical. O foco da pesquisa são os caminhos abertos por ela a partir das oficinas que ministrou nos Festivais de Inverno da UFMG em Minas Gerais (Diamantina, 1985; São João Del Rey, 1985 e 1987 e Belo Horizonte, 1989).

A pesquisa participativa de Lydia Hortélio: “como se brinca”?

Desde os anos 1960, Lydia Hortélio desenvolve ampla pesquisa sobre a “música tradicional da infância” no Brasil, a partir de investigação etnomusicológica de brinquedos e brincadeiras da cultura popular brasileira. Hortélio formou-se em piano e canto orfeônico na Escola Normal de Música da Bahia, aos 19 anos. Passou pelo Rio de Janeiro e por São Paulo, tendo estudado com Magda Tagliaferro. Nos anos 1960, continuou seus estudos de piano na Escola Superior de Freiburg, na Alemanha. Anos mais tarde, viveu na Suíça e estudou piano com o húngaro Sandor Vegh, na Universidade de Berna. Posteriormente, dedicou-se a estudos de Etnomusicologia, também na Suíça, orientada por outro professor húngaro, Sandor Veress, para o estudo da música tradicional da infância da Hungria e, em seguida, das cantigas de sua infância na Bahia. Hortélio teve contato com a tradição etnomusicológica húngara, à luz de Bartok e Kodaly¹. Ela conta que, em uma das aulas, após levar transcrições de melodias de brincadeiras brasileiras para o professor de Etnomusicologia, o mesmo lhe perguntou: “como se brinca?”.

De volta ao Brasil, no final dos anos 1970, Hortélio passou a pesquisar a cultura de sua região na Bahia, no município de Serrinha, criando importante acervo de fotos, gravações, transcrições e descrições de brinquedos e brincadeiras tradicionais. Nessa região, identificou, registrou, transcreveu, organizou e analisou um repertório composto por mais de 600 cantigas, inaugurando no Brasil um trabalho inédito de desenvolvimento dos conceitos de “Cultura da Criança” e de “Música Tradicional da Infância”, contribuindo também para o desenvolvimento de uma nova concepção de infância, de educação e de educação musical, com ênfase no protagonismo infantil. No entanto, a pergunta feita pelo professor nunca deixou de ecoar em suas pesquisas – “como se brinca?” - Hortélio transformou seu acervo em uma pesquisa participativa, em constante movimento, que deu origem, não apenas a uma documentação cuidadosa e fundamentada, mas a uma concepção sensível e dinâmica de educação musical. Em suas palavras:

¹ Para mais detalhes sobre sua biografia e sua formação musical, ver TOMICH, 2016.

Entendendo-se Cultura Infantil como a experiência, as descobertas, o fazer das crianças entre elas mesmas, buscando a si e ao outro em interação com o mundo, ou seja, toda a multiplicidade dos brinquedos de criança, teremos que buscar a Música da Cultura Infantil dentro deste mesmo contexto, como parte que é de um mesmo corpo de conhecimento, de um conhecimento com o corpo, nele incluídas, naturalmente, a sensibilidade, a inteligência e a vontade, como dimensões da vida na complementaridade e inteireza. (HORTÉLIO, 2006, p.1)

Em seu trabalho etnomusicológico, Lydia Hortélio desenvolve uma teoria entranhada na prática, como é característico da etnografia (PEIRANO, 2014), em que conceitos emergem da experiência do brincar, e essa prática é sempre compartilhada, por isso a ideia de uma pesquisa participativa que se desenvolve na relação. Em Serrinha (BA), Lydia teve diferentes interlocutoras, mulheres de diferentes gerações, parentes e amigas, de diferentes classes sociais, com quem pesquisava os brinquedos e brincadeiras que permearam suas respectivas épocas. A cada uma dessas mulheres Lydia dedica um caderno, com transcrições e análises musicais detalhadas, além da descrição do “como se brinca”, que não poderia faltar.

É interessante notar também que, além da pesquisa em Serrinha (BA), Lydia passou a levar seu olhar e sua escuta para muitas pessoas através das oficinas que vem ministrando em diversos estados brasileiros desde os anos 1980, desde Salvador, onde reside, até escolas, projetos, instituições, como por exemplo o Espaço Brincante, em São Paulo, e em festivais, como o Festival de Inverno na UFMG, em Minas Gerais. Nessas oficinas, a ideia de pesquisa participativa está presente porque, por um lado, Lydia compartilha sua pesquisa, seu modo de apreender o brincar e as brincadeiras, uma *práxis* que é fundamentada e acompanhada da reflexão etnomusicológica sobre a construção daquele conhecimento. Por outro lado, ao mesmo tempo em que ensina e aprende brincadeiras de várias regiões, Lydia compara e registra as versões diferentes das brincadeiras, através de fotos, gravações e cadernos de campo detalhados com textos e transcrições, que compartilha com uma ampla rede de pessoas, participantes das oficinas, como um acervo vivo e em movimento.

Música da cultura infantil

Ao longo de mais de cinquenta anos de pesquisas e de experiência, Lydia Hortélio desenvolve também uma pedagogia musical fundamentada no que ela chama de “música da cultura infantil”:

A Música da Cultura Infantil é uma música com movimento, aliada à representação e a uma geometria no tempo. É uma música no corpo, próxima ao outro, com o outro, movida pura e simplesmente pela livre vontade de brincar. É a cidadania plena, por índole e direito, sensível, inteligente. Sua prática proporciona o exercício espontâneo da música em todas as suas dimensões, mesmo que de forma elementar, e se constitui, por si mesma, a base de uma educação do sensível, pressuposto fundamental da identidade cultural. (HORTÉLIO, 2006, p.1)

Hortélio enfatiza a importância da “música da cultura infantil” na primeira infância:

A alegria da música, o gosto pelo ritmo, o movimento, o caráter próprio de cada brinquedo, o tom característico de cada cantiga, tantas formas e possibilidades de expressão, de trocas afetivas e convívio inteligente precisam ser favorecidas às crianças bem cedo, desde que chegam ao mundo. (HORTÉLIO, 2006, p. 1)

A partir da pesquisa realizada, a educadora propõe também categorias de classificação dos brinquedos, como os “brinquedos silentes” e os “brinquedos sonoros”. Segundo ela, nos brinquedos silentes “podemos constatar todas as dimensões da música, sem representação sonora, onde a palavra é silenciada, mas é eloquente no silêncio da linguagem de movimento” (HORTÉLIO, 2013, p. 23). Dentre os brinquedos sonoros, há os brinquedos cantados e os brinquedos ritmados: “Os brinquedos sonoros são a matéria mesma da Música Tradicional da Infância, da Música da Cultura Infantil, uma música para ser brincada, em que palavra, movimentação, ação e representação e o outro formam uma unidade perfeita” (HORTÉLIO, 2014, p. 15).

Ela vai além na pesquisa e categorização, ao descrever os brinquedos de acordo com a faixa etária das crianças, enfatizando as “rodas de versos” como ritos de passagem:

Aos acalantos e brincos da mais tenra infância, de iniciativa materna, seguem-se as parlendas e cantilenas, onde os primeiros gestos da melódica infantil se insinuam a par com o elemento rítmico da palavra. E, aos poucos, vão chegando os brinquedos cantados, cuja ação dinâmica, com suas variadas qualidades de movimento, talha uma música de caráter e perfil diferenciados, até alcançar, mais tarde, as rodas de verso, verdadeiros ritos de passagem, em

que o conteúdo poético, a atmosfera própria e a movimentação, mesmo guardando dimensões da infância, apontam, cada vez mais, a expressividade da nova etapa a ser vivida. (HORTÉLIO, 2006, p. 1)

Sua concepção de uma aproximação etnomusicológica da “música da cultura infantil” traz princípios e uma *praxis* ampliada para uma pedagogia da educação musical que favoreça o desenvolvimento pleno da criança através da música e do brincar².

As oficinas nos Festivais de Inverno da UFMG

Entre 1985 e 1989, Lydia Hortélio ministra cinco oficinas nos Festivais de Inverno da UFMG³, sendo duas em Diamantina, duas em São João Del Rey e uma em Belo Horizonte⁴. Nesse período, conhece pessoas e estabelece parcerias de pesquisa e de trabalho que se prolongam até hoje, em uma rede de “brincantes”, educadores e artistas, em cujos trabalhos continuam a ecoar os processos de aprendizagem que ela despertou durante os dias intensos dos festivais. Em palestra recente em Belo Horizonte⁵, Lydia afirma: “Minas Gerais é o lugar do Brasil onde mais brincantes a gente encontra!”⁶. Ela cita, especialmente, um participante da primeira oficina, que viria a se tornar seu assistente e um importante pesquisador, com quem ela trabalha até hoje: “Adelsin sabia fazer tudo!”. Lydia, advinda de uma formação como pianista, viu em Adelson Murta Filho, o Adelsin, “menino” criativo e habilidoso, o parceiro de que precisava para desenvolver os brinquedos com materiais os mais diversos: ele era “a mão que eu não tinha...”, como ela afirma⁷.

² Beineke (2008) faz uma discussão sobre as possibilidades do brincar na Educação Musical.

³ O Festival de Inverno começou em 1967, a partir de iniciativa de um grupo ligado à Fundação de Educação Artística, de Belo Horizonte, com o apoio da UFMG (MENEGALE, 2017).

⁴ Lydia Hortélio participou dos festivais a convite de José Adolfo Moura e Berenice Menegale.

⁵ Em setembro de 2019, Lydia esteve em BH para uma série de palestras/oficinas na Escola de Música da UEMG, Centro de Referência da Juventude (PBH), Faculdade de Educação (UFMG), Fundação de Educação Artística e Escola Ipê Amarelo (Lagoa Santa).

⁶ Todas as citações que se seguem têm como fonte a palestra « Oficinas de Brinquedo – Festivais de Inverno da UFMG » que Lydia Hortélio ministrou na FAE (UFMG), em setembro de 2019, onde pela primeira vez falou publicamente sobre a experiência dos festivais.

⁷ Mais tarde, Lydia Hortélio viria a fundar, juntamente com Adelsin e a educadora Lucilene Silva, a Casa das Cinco Pedrinhas, ONG que desenvolve projetos sobre a cultura da criança.

Para o músico e pesquisador Guilherme Paoliello, “a palavra oficina carrega (...) um sentido que inclui a prática pedagógica baseada na experimentação, onde a certeza do resultado é substituída pela instabilidade do processo” (PAOLIELLO, p. 113). As oficinas de Lydia Hortélio nos festivais, mais do que cursos, eram momentos de vivência e partilha de brinquedos e invenções. “Brinquedo” significa para ela, no sentido utilizado no nordeste brasileiro, tanto o fenômeno lúdico - a brincadeira - quanto o objeto. A cada encontro, ela tomava nota das brincadeiras que os participantes cantavam para ela. Cada oficina deu origem a um caderno com letras, partituras escritas à mão, fotos, gravações e descrições de movimentos, que constam de seu acervo. São compilações de inúmeras brincadeiras, ou “brinquedos”, como ela diz, vindos de diversas partes do Brasil.

Lydia fala de dois processos como eixos sobre os quais se desenvolviam as oficinas nos festivais: “o fazer do brincar” e o “brincar do fazer”. O primeiro diz respeito a brinquedos que cumprem “uma linguagem de movimento”. Em sua concepção, cada brinquedo tem uma linguagem particular de movimento, por isso quanto mais as crianças brincam, mais movimentos experimentam. Segundo ela, existe, “dentro da criança, uma vontade que vem à frente, movida por uma linguagem de movimento específica de cada brinquedo”. Ela afirma que: “em diferentes regiões do Brasil, há diferentes linguagens de movimento e existem muitas variantes do mesmo brinquedo, são possibilidades de variação, de mudança, de diferenciação e enriquecimento da inteligência e da experiência humana”.

O “fazer do brincar” compreende, por exemplo, as cantigas de roda: “o tom de cada cantiga, o ritmo, conduz a uma experiência de caráter e de qualidade de movimento diferente”. A linguagem de movimento está no corpo: “Você só vai saber o que é o brincar se você brincar, porque é com o corpo e no corpo está a inteligência sensível, as emoções e tudo aquilo se junta em uma unidade do seu ser inteiro e vive aquela experiência”.

Já o “brincar do fazer” diz respeito à invenção de brinquedos com materiais diversos, como latas, tampinhas, pneus, barbante... Ela cita, por exemplo, a “cama de gato” e o “corrupio”. Embora “silentes”, tais brinquedos também conservam formas e ritmos que Lydia entende como musicais. Cada brinquedo traz seus desafios, seus ritmos, sua linguagem, como

ela diz: “você tem que se entregar a ele”. Segundo ela, a construção de cada brinquedo leva as crianças a fazerem muitas descobertas.

Como aprendeu em suas aulas de Etnomusicologia na Suíça, sob influência das pesquisas sobre a cultura da criança na Hungria, Lydia enfatiza a importância dos cadernos onde cada um descreve os brinquedos e brincadeiras de sua infância, o que também levou para suas oficinas: “vá olhar sua lista de brinquedos...”. Em cada oficina, trocava as brincadeiras com os participantes, com a intenção de levantar, de conhecer a cultura das crianças no Brasil. Ao lembrar as brincadeiras que aprendeu com os participantes das oficinas nos Festivais de Inverno, ela vem restituí-las: “tudo isso é de vocês, recolhemos aqui, meninos e meninas de MG”.

Considerações finais

Esta pesquisa, em curso, pretende reconhecer o legado de Lydia Hortélio para a Educação Musical, a partir de sua trajetória nos Festivais de Inverno da UFMG. Ao mesmo tempo em que aprendeu muitas brincadeiras e estabeleceu muitas trocas durante esses encontros, Lydia despertou o olhar e a escuta de muitos educadores para o valor do brincar cotidiano e de saberes, aparentemente triviais, mas que são tão fundamentais para o desenvolvimento pleno das crianças. Muitos dos brinquedos e brincadeiras que fazem parte do repertório de educadores em Belo Horizonte vêm das pesquisas de Lydia e de seu parceiro de trabalho, Adelsin, que vêm constituindo uma rede de atuação e de compartilhamento de experiências desde os anos 1980, e que hoje se desdobram em outras ações e pesquisas participativas com intuítos semelhantes. O importante trabalho de Lydia aponta para um diálogo profícuo entre Etnomusicologia e Educação Musical, de modo a valorizar o que ela chama da “Música da Cultura Infantil”, e aponta também para a importância dos festivais, espaços de encontro e de criação, para a história da Educação Musical no Brasil.

Referências

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*, v. 8, n. 5, p. 13-20. 2000.

BEINEKE, Viviane. Culturas infantis e produção de música para crianças: construindo possibilidades de diálogo. *Actas do I Congresso em Estudos da Criança. Infâncias Possíveis Mundos Reais*. Portugal : Universidade do Minho, 2008.

HENNION, Antoine. *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris: Ed. Métailié, 2007.

HORTÉLIO, Lydia. *Música da cultura infantil no Brasil*. Texto não publicado, 2006.

HORTÉLIO, Lydia, REYES, Yolanda. No caminho da leitura: a importância das palavras, das narrativas e do brincar na primeira infância. In: PRADES, Dolores (Org.). *Crianças e jovens no século XXI – leitores e leituras*. São Paulo: Livros da Matriz, 2013.

HORTÉLIO, Lydia. Estrelinha, linha, linha. In: SILVA, Lucilene. *Eu vi as três meninas: música tradicional da infância na Aldeia de Carapicuíba*. São Paulo: Zerinho ou Um Editora, 2014.

MENEGALE, Berenice. Cuidar da criação. In: CAMPOS, Lúcia (Org.). *Territórios de Invenção: por uma formação musical expandida*. Belo Horizonte: Fundação de Educação Artística, 2017, p.155-181.

PAOLIELLO, Guilherme. Das oficinas às residências: territórios de resistência. In: CAMPOS, Lúcia (Org.). *Territórios de Invenção: por uma formação musical expandida*. Belo Horizonte: Fundação de Educação Artística, 2017, p. 113-123.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Cadernos de Campo*, 17, 2008, pp. 237-59.

TOMICH, Ana. *Lydia Hortélio, uma menina do sertão: Educação Musical na cultura da criança*. Salvador: Escola de Música (UFBA). Dissertação de Mestrado, 2016.