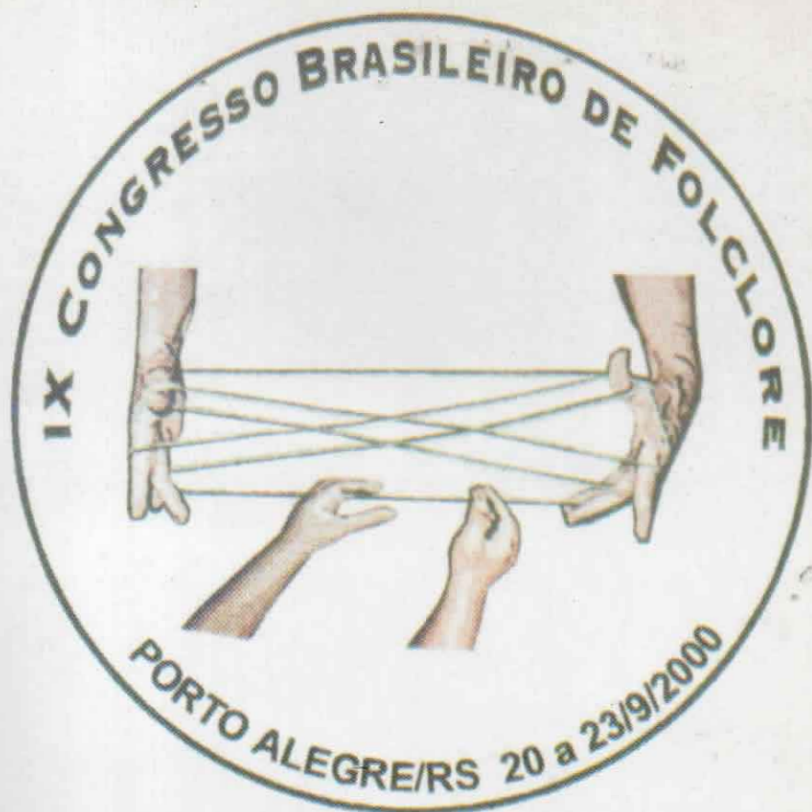




ANAIS



COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE / IBECC / UNESCO
COMISSÃO GAÚCHA DE FOLCLORE

**IX
CONGRESSO BRASILEIRO DE
FOLCLORE**

ANAIIS

**Porto Alegre – Rio Grande do Sul
20 a 23 de setembro de 2000**

FOLCLORE E EDUCAÇÃO

Edição patrocinada pela UNESCO



**COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE / IBECC / UNESCO
COMISSÃO GAÚCHA DE FOLCLORE**

**TEMPO BRASILEIRO
2002**

SUMÁRIO

Apresentação – Braulio do Nascimento.....	9
Programa oficial.....	12
Participantes.....	15

Sessão de abertura

Discurso da Presidente da Comissão Gaúcha de Folclore e Presidente do Congresso – Rose Marie Reis Garcia.....	22
Discurso do Presidente da Comissão Nacional de Folclore – Braulio do Nascimento.....	25
Discurso do Vice-Secretário de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul – Luís Marques	29

Sessões de trabalho

<u>Conferência:</u> Repertórios populares e práticas pedagógicas – Luiz Antônio Barreto.....	32
--	----

Mesa-redonda A

Cláudia Márcia Ferreira / Marisa Colnago Coelho – Preservação do patrimônio cultural brasileiro	41
Luciana Versiani / Marisa Colnago Coelho – A Biblioteca Amadeu Amaral e a preservação de documentos	44
Martha Blache – En el mundo tecnológico ¿el Folclore se extingue o se extiende?	50
Marita Socorro Monteiro – Educação e Folclore no Amazonas atual, com vistas a uma sociedade tecnológica	59
Osvaldo Meira Trigueiro – A televisão como fator de articulação da modernidade de um Nordeste em transição do rural para o urbano.....	66

Mesa-redonda B

Eleonora Gabriel – Reflexões sobre a prática de danças e folguedos folclóricos na Educação	83
Toninho Macedo – Danças folclóricas brasileiras: desafio para os pesquisadores.....	87

Mesa-redonda C

Paula Simon Ribeiro – Atividades lúdicas e Educação	95
Marita Fornaro – El cancionero infantil iberoamericano: un enfoque de investigación y sus aplicaciones en la educación	99
José Carlos Rossato – Adivinhações na lúdica educacional	101

Mesa-redonda D

Luciana Prass – Bateria de Escola de Samba: Uma pesquisa sobre o ensino da música entre “Os Bambas da Orgia” (Porto Alegre, RS).....	116
--	-----

Mesa-redonda E

Severino Vicente – Autos populares e educação	128
Ranilson França de Souza – Manifestações cantadas e dançadas nas Alagoas: “Brincadeiras do povo”	138
Cácia Frade – O saber do viver – Reflexões sobre o conhecimento popular.....	154

Mesa-redonda F

Ermelinda Azevedo Paz Zanini – Música folclórica e Educação	161
Reginaldo Gil Braga – Música Folclórica e Educação: Interfaces na pesquisa e no ensino	169
D’Alva Stella Nogueira Freire – Música folclórica e Educação.....	175
Conferência: Folclore e interdisciplinarity – Manuel Dannemann.....	179

Mesa-redonda G

Eliomar Mazzoco – Folclore e Políticas Educacionais.....	187
--	-----

Mesa-redonda H

Maria do Socorro Simões – Uma proposta integrada: as pesquisas em narrativas orais e o ensino	193
---	-----

Mesa-redonda I

Ângela Savastano – Folclore na Escola: A experiência de São José dos Campos	197
Maria Michol Pinho de Carvalho – A experiência do Projeto “Sabença: Museu-Escola”	203
Laura Della Monica – Folclore na Escola.....	207
Cristina Rolim Wolffenbüttel – O Folclore na Escola.....	212
Beatriz Muniz Freire – A Ação Educativa no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular:Programas e projetos em andamento	217
Doralécio Soares – Folclore na Escola	222
Palestra: Vestuário folclórico masculino e feminino no Rio Grande do Sul – João Carlos D’Avila Paixão Cortes	229

Mesa-redonda J

Roberto Benjamin – Folclore: Abordagens interdisciplinares: Aspectos metodológicos	238
José Moreira de Souza – Interdisciplinaridade no ensino e na pesquisa: a (in)experiência da Comissão Mineira de Folclore	251
Antonio Díaz – De la fotografía a la videoconferencia: algunas experiencias de Antropología Visual aplicadas a la Cultura Popular Tradicional	273

Mesa-redonda L

Ricardo Gomes Lima – Educar a quem, para que.....	275
Baronesa Esther Sant'Anna de Almeida Karwinsky – As pinturas votivas: expressão de arte popular aplicada à educação	284
Ana María Dupey – La vigencia de las artesanías folclóricas como ámbito de aprendizaje y enseñanza de niños e jóvenes en el siglo XXI	289
Amélia Zaluar – Aplicação da arte popular na educação.....	297
Antônio Nolberto de Oliveira Xavier – Cultura popular e mídia	301

Documento Final

Recomendações e Moções	313
------------------------------	-----

Encerramento

Discurso do Presidente da Comissão Nacional de Folclore – Braulio do Nascimento	324
Discurso da Presidente do Congresso – Rose Marie Reis Garcia.....	325

Atividades Paralelas

Curso de Folclore para Professores do Ensino Fundamental e de Escolas Infantis.....	329
Painel: Exposição de resultados de pesquisas – Material visual.....	335
Apresentação de Grupos /Lançamento de livros/Feira de artesanato	337

* * *

Nova Sociedade Civil – Comissão Nacional de Folclore	341
Ata da Eleição e Posse da Diretoria.....	343
Estatuto	345
Discurso de Braulio do Nascimento na transmissão da Presidência.....	351
Discurso do novo Presidente Roberto Benjamin.	353

Música Folclórica e Educação

Ermelinda Azevedo Paz Zanini.*

O ideal no ensino seria poder calcar suas bases em cima do conhecimento e da vivência das pessoas. Quando as pessoas participam ativamente do fazer em arte, criam um laço de afetividade, além do fato básico do exemplo palpável, que é mais vivo e marcante do que preleções abstratas. A arte é um patrimônio da humanidade e seu aparecimento é fruto da linguagem natural dos homens.

Herbert Read, considerado o pai da Educação pela Arte, nos dá sua visão do processo arte-educação nos seguintes termos:

"O dogma enunciado por Platão, de que a disciplina da arte precede e determina a disciplina da consciência, é a base de toda uma filosofia de Educação pela Arte. [...] Necessário neste caminho será o criar novos valores já que esta transformação se constitui em ameaça aos atuais sistemas educacionais e será preciso estar sempre atento a perigos e armadilhas eternos nesta batalha, como o medo de ousar, a tendência à obediência sem reflexão e finalmente a acomodação – creio que o mais ameaçador de todos eles. [...] Como educadores, olhamos o processo do lado de fora; como artistas, o vemos por dentro; e ambos os processos, integrados, constituem o ser humano completo. [...] Educamos para promover a inteligência, para promover a atividade, para assegurar o progresso".¹

Transcorridas quase duas décadas e já próximo a virada do milênio e as preocupações do arte-educador ainda encontram ressonância em nosso dia a dia através da arte. O exercício da arte amplia a capacidade de o homem observar, sentir, analisar, selecionar, associar e criar. O homem, hoje, e sua relação com o mundo, o sentido do contemporâneo, do que está acessível, são preocupações que devem estar presentes em todo trabalho educativo.

A escola e a comunidade precisam caminhar juntas nesse processo. Nosso material de trabalho deve ser escolhido dentro do nosso meio. Os meios de comunicação continuam interferindo cada vez mais no crescimento das crianças e jovens. Simplesmente ignorá-los não seria muito inteligente, aceitá-los passivamente, com certeza também não o seria. Perguntamo-nos se não seria

* Escola de Música/UFRJ

¹ Herbert Read. A Redenção do Robô: meu encontro com a educação através da arte. São Paulo: Summus, 1986.

possível utilizá-los, redimensioná-los ou até mesmo questioná-los? Maura Penna em Reavaliações e Buscas em Musicalização afirma que é importante trabalhar o material folclórico, mas é importante também trabalhar a tevê. Ela enfatiza que:

“É preciso, antes de mais nada, atuar sobre a vivência real do aluno, dando condições para a sua compreensão e crítica, e, mais ainda, para a sua ampliação. [...] Em suma, é preciso encarar o material folclórico como vivo, possibilitando a compreensão das manifestações da cultura popular em sua complexidade – e não como um substituto dessa compreensão. Dessa forma, a musicalização terá melhores condições de cumprir seu papel de promover a inserção crítica e participativa do indivíduo em seu ambiente cultural”.(p.65)

Por todas essas leituras é que se torna necessário e estimulante analisar o fenômeno do hoje e suas implicações no comportamento e no clima mental de nossa sociedade. Todo homem possui um potencial criativo, e, no cotidiano dele, a criação está sempre presente, variando apenas em intensidade, em decorrência da própria vivência e experiência.

O objetivo da educação artística no ensino fundamental tem sofrido modificações em função das necessidades e da orientação político-social vigente. Outrora era formar as futuras platéias, depois passou-se a preconizar o ensino de determinadas técnicas e, atualmente, ela visa ao homem, valorizando formas de ser que lhe são inatas. Ela deixou de ser uma educação puramente estética para transformar-se numa educação para o gozo de uma vida plena. A educação pela arte visa basicamente ao homem, e não à arte.

Dentro dessa nova visão, podemos estabelecer três metas como diretrizes básicas:

Estimular a criatividade do aluno;

Estimular a prática da reflexão e

Estimular a percepção e conhecimento do seu mundo, de sua cultura.

A música é uma das opções, dentre as diferentes linguagens artísticas, que pode funcionar como ativadora deste processo e, dentro deste, a música tem um grande aliado, que é o Folclore. O Folclore é um material da maior importância, não só por sua beleza e sabedoria, mas pelo que representa de traços fundamentais da continuidade tradicional das nações. Apesar de nascer, viver e se afirmar nos meios rudimentares, está longe de se confinar nesses limites. A cultura não pode se fazer de cima para baixo, do centro urbano para o campo, dos extratos superiores para os inferiores, mas sim num movimento circular, onde o Folclore e a cultura dita erudita recebem e permutam contribuições; elas se realimentam numa espécie de feedback.

Não se trata aqui de ensinar Folclore às crianças ou jovens, mas sim de aproveitá-lo como material didático para o ensino, onde surgir oportunidade e onde for possível facilitar a compreensão. O principal objetivo desta utilização está em ligar o homem à terra, ao povo, como meio de melhor conhecê-lo.

A importância do Folclore como material expressivo e dinâmico na Educação Musical tem sido preconizada desde o início deste século por todos aqueles que se ocuparam ou ainda se ocupam do encaminhamento e formação do ser humano através da música. Relembraremos algumas colocações feitas a esse respeito, por pedagogos e compositores musicais do nosso século, que, em termos de diretrizes, dividiremos em duas fases.

Consideraremos, em primeiro lugar, os referenciais da primeira metade do século, no tocante à presença dos gêneros musicais nas diferentes propostas metodológicas estrangeiras e de inventiva nacional.

Jaques Dalcroze foi o primeiro a lançar as sementes de um ensino musical ativo-intuitivo. Em seu método ele dá ênfase à música improvisada pelo professor em decorrência da necessidade de cada momento do ensino, evitando, deste modo, a automatização de movimentos. Contudo, o repertório erudito tradicional, juntamente com o cancionário folclórico, ocupam um segundo lugar e, para sua utilização, faz-se necessário apenas que haja clareza e um ritmo preciso e fluente, que favoreça a criação de movimentos.

Já em Carl Orff, o resgate das raízes folclóricas preenche todo o espaço referente à prática musical. Todo o trabalho de ensino-aprendizagem é feito sobre o Folclore, desde os ritmos e melodias mais simples e singelos até o contato com modos de estruturação totalmente diversos da estereotipada música tradicional. O Folclore é utilizado amplamente, direta ou indiretamente – uso substancial e essencial – através das criações por eles feitas com base no mesmo.

Suzuki adota o repertório erudito tradicional, que, a seu ver, apresenta padrões claros e definidos e, portanto, mais adequados à iniciação instrumental. Utiliza também repertório folclórico largamente conhecido que possa ser executado por grande número de crianças. Como Orff, compõe outras músicas, com objetivo didático.

Maurice Martenot e Edgar Willems, guardando as diferenças entre eles existentes, de ordem metodológica, no que diz respeito ao repertório, utilizaram o mesmo caminho. Ambos partem de material didático por eles criado para atingir um determinado fim. Segue-se a isso a utilização do Folclore universal, seguido de música erudita tradicional.

Willems insiste bastante sobre a importância dos cantos na educação musical e considera os mesmos como um ponto de partida, e assim nos diz:

*“O canto desempenha o papel mais importante na educação musical dos principiantes; agrupa de maneira sintética – ao redor da melodia – o ritmo e a harmonia – é o melhor meio para desenvolver a audição interior, chave de toda verdadeira musicalidade. É necessário que todas as crianças aprendam as canções populares nascidas do gênio de sua raça; canções onde a beleza e o gosto musical devem antepor-se às preocupações pedagógicas. O educador se encarregará mais tarde de fazer uma seleção atinada e de insistir especialmente nas canções populares interessantes desde o ponto de vista do ritmo, dos intervalos, dos acordes ou dos modos”.*²

O húngaro Zoltán Kodály foi o responsável pela musicalização em massa de seu povo. O trabalho que ele planejou e elaborou contou com uma equipe de colaboradores entusiastas como Béla Bartók e desse trabalho participaram alunos de ambos. É sabido que o povo húngaro é um povo musical por excelência, porém a magnífica contribuição de Kodály veio acrescentar, somar a esta herança musical. A beleza e a qualidade dos materiais musicais utilizados, onde o Folclore ocupa lugar de grande destaque, fizeram do sistema Kodály um dos mais utilizados no mundo. Aqui também, como em Orff, o Folclore inspira novas produções musicais.

A pedagoga argentina Violeta Hensy Gainza tem sido muito enfática na importância do Folclore como veículo de uma cultura, e transcrevo um trecho do seu livro *Fundamentos, Materiales y Técnicas de la Educación Musical*³

“Partindo da premissa de que a Educação Musical da criança deve basear-se na tomada de consciência dos componentes musicais que estão auditivamente ao seu redor, se deduz naturalmente a importância do folclore musical como ponto de partida para o ensino.[...] o educador e o artista devem, por definição, restituir ao povo seus valores autênticos. O Folclore é a música que conseguiu viajar através do tempo, mantendo intacta a maioria de suas características essenciais, colocando-se junto as expressões musicais populares da atualidade. Oferece, por isso, suficientes garantias de força e de pureza como para constituir-se no primeiro alimento musical da criança. O Folclore infantil é fácil de captar, claro e sem rebuscamentos. [...] Move elementos primitivos básicos, sobretudo em relação ao corporal e afetivo. [...] Do ponto de vista musical, se desenvolve sobre elementos claramente delimitados que constituem seu sistema melódico, harmônico ou rítmico. Por sua simplicidade, resulta num veículo apto para a expressão de sentimentos e idéias elementares concretas.[...] O

² Edgar Willems. *Las Bases Psicológicas de la Educación Musical*. Buenos Aires: Eudeba, 1961.

³ Editado em Buenos Aires pela Ricordi Americana em 1977 às páginas 31, 32 e 34.

Folclore musical constitui um tipo de alimento auditivo espiritual completo e denso, porém ao mesmo tempo inócuo, como o leite materno, capaz de preparar o ouvido e toda sensibilidade para futuras aquisições e para uma etapa de amadurecimento.[...] Do mesmo modo que o leite materno, a presença de materiais folclóricos musicais na educação atenuará o efeito contraproducente de outros materiais mais pobres e inadequados.[...] A escola e o professor são os encarregados de conservar e difundir o patrimônio cultural do povo. [...] Deveriam inculcar também em seus alunos, o culto pelos valores estéticos permanentes”.

A professora Gainza, no trabalho anteriormente citado, termina com um pensamento que reflete toda a implicação do Folclore:

“O Folclore tem unidade, não confunde; tem qualidade, não intoxica; tem força, educa; tem autenticidade, une; tem filosofia, ensina. Cada povo deveria contribuir, através de seu próprio cancionário, para alargar o patrimônio musical da humanidade, cujo fim último é dar-se, repartir-se, difundir-se, confundir-se”.

No Brasil, Villa-Lobos plantou a semente da importância do Folclore para a Educação Musical. Infelizmente, esse trabalho não teve continuidade por razões de ordem política e filosófica. Villa-Lobos utilizou amplamente as raízes mais genuínas de nossa raça, deixou-nos um legado de canções por ele anotadas quando de suas viagens pelo interior do Brasil. Algumas delas podem ainda ser encontradas no Guia Prático e nos livros de sua autoria denominados Solfejos e Canto Orfeônico. Utilizou-se profusamente de temática folclórica e popular em suas obras didáticas e universais. A importância que Villa-Lobos dava às manifestações folclóricas pode ser percebida no seguinte trecho:

“Hoje não é mais possível fazer abstrações do material fornecido pelo folclore musical para as questões educacionais da infância. Pois é perfeitamente intuitivo que a consciência musical da criança não deve ser formada tão somente pelo estudo dos mestres clássicos estrangeiros, mas, simultaneamente, pela compreensão racional e quase intuitiva das melodias e dos ritmos fornecidos pelo próprio folclore nacional, o que facilmente se compreende pela analogia que existe entre a mentalidade ingênua, espontânea e primária do povo e a mentalidade infantil, igualmente ingênua e primitiva.[...] O folclore é hoje considerado como uma disciplina fundamental para a educação da infância e para a cultura de um povo, porque nenhuma outra arte exerce sobre as camadas populares uma influência tão poderosa quanto a música, como também, nenhuma outra arte extrai do povo maior soma de elementos de que necessita como matéria-prima. Acresce a circunstância de que algumas de nossas canções folclóricas apresentam o aspecto de uma beleza tão pura e características

de brasilidade tão acentuadas que nos fazem admirar, sem restrição, o talento simples que as criou".⁴

Também tivemos em Gazzzi de Sá, Sá Pereira, Liddy Chiafarelli Mignone, Anita Guarnieri e Esther Scliar, grandes adeptos e entusiastas do folclore e isso pode ser constatado num breve estudo de suas metodologias. Dentro dessa linha, vimos surgir na década de 80 um importante trabalho – Educação Musical através do teclado - da professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, sobre iniciação musical através do piano onde o Folclore Brasileiro ocupa lugar de destaque.

Após os anos 60, inicia-se uma outra fase que se caracterizou pela manipulação de novas estruturas sonoras, ou seja, os sons da atualidade, o ruído incorporado a toda uma dinâmica de criação, análise e reflexão, baseada unicamente na experimentação, livre de padrões externos. Esta nova linguagem musical teve como ponto de partida a música contemporânea, ou seja, o universo da música do nosso tempo. Ele parte do hoje. Todavia, isto não significa a rejeição de outros gêneros; estes sobrevivem sem nenhuma hierarquia de um sobre o outro. Não se repelem as melodias conhecidas, como as cantigas de roda, ou qualquer tipo específico, ou seja, todo fazer musical tem seu espaço. Quaisquer que sejam as diferenças existentes na concepção e na aplicação dessas metodologias, todas elas têm em comum certo número de princípios, que, ao que nos parece, constituem a base de uma prática pedagógico-musical renovada. A tônica que sempre está presente é a da vivência do sentir os elementos que integram a linguagem musical, antes de qualquer intelectualização, isto é, só há valor em se saber o significado de certa terminologia musical, se for possível fazer uso destes conceitos musicalmente.

Percebe-se nitidamente a presença do Folclore em todas as metodologias; em algumas, ele é a base do trabalho em outras um enriquecimento, porém, é o único direcionamento musical que está sempre presente.

O canto popular adquiriu importância histórica, desde o início deste século. Foi tal o valor que os músicos deram ao cantos de seu país, que chegaram a estabelecer as bases de um nacionalismo musical e alguns dos mais importantes compositores se inspiraram em cantos e danças do Folclore de seu país.

⁴ A Música Nacionalista no Governo Getúlio Vargas. Distrito Federal, DIP. [s.d]. p. 33.

Desde já, há alguns anos, foram introduzidas canções populares nos solfejos e nos métodos instrumentais para iniciantes, que sempre substituem com vantagem os exercícios de entonação ou de técnica, com frequência didáticos, porém desprovidos de musicalidade. Um excelente exemplo dessa prática é o trabalho da pedagoga argentina Emma Garmendia intitulado *Educación Audioperceptiva* em oito volumes, editado pela Ricordi Argentina, com inserção de músicas folclóricas oriundas de todo o mundo.

Trazendo esta discussão para o universo musical folclórico brasileiro, veremos que o genuíno Folclore Brasileiro não conhece somente melodias no Modo Maior e no menor, assim como, nos compassos simples. Em muitos cantos infantis encontramos melodias bitônicas, tritônicas. A música modal está totalmente enraizada no nosso cancioneiro, especialmente no do Nordeste, assim como, os compassos alternados estão presentes na música autenticamente popular em todo o Brasil. Nosso Folclore é tão variado que nos permite atender a quase todo um programa, por exemplo, da disciplina Percepção Musical, podendo ainda, fornecer materiais extremamente ricos sob a forma de canções para aplicação em disciplinas outras como arranjo, análise, composição e harmonia, para citar apenas algumas.

Percebemos ao longo de nossa prática docente na cidade do Rio de Janeiro, que o aluno não trazia mais para a sala de aula a rica herança musical advinda de seus antepassados. O cancioneiro mais básico e que fazia parte da bagagem musical produto da nossa infância era totalmente ou quase totalmente ignorado pelos nossos alunos. O Folclore estava se perdendo !

Visando suprir essa lacuna, tomamos a nós a tarefa de desenvolver um projeto de pesquisa, que em sua fase inicial (1983-1985) se deu com bolsa de auxílio à pesquisa do CNPq – que objetivava inserir o Folclore no universo da disciplina Percepção Musical, com o intuito de fazer reviver nossas mais genuínas expressões e colocá-las como veículo de um trabalho musical. Tratava-se de uma pesquisa desenvolvida institucionalmente no Instituto Villa-Lobos da UNI-RIO tendo como objetivo a elaboração de uma coletânea de canções, com o objetivo maior de resgatar nosso folclore, disponibilizando-o para uso de alunos e professores, através da veiculação de seu produto sob a forma de uma publicação didática, que contivesse todo o cancioneiro compilado, analisado e distribuído pelos conteúdos da disciplina em questão. Tal objetivo foi alcançado através da publicação *500 Canções Brasileiras* no ano de 1989. Ao elaborar esta coletânea almejávamos fazer com que todas as regiões do Brasil fossem ali representadas, o que não logramos alcançar.. As canções levantadas e analisadas durante os quatro anos de desenvolvimento do

projeto – em torno de 4 mil - foram agrupadas por conteúdos e não por ordem de dificuldade, sendo possível localizá-las através de um dos quatro índices que o trabalho comporta: conteúdos, por particularidades as mais diversas, pelo título e, ainda, pelas regiões do Brasil. Quanto aos procedimentos por nós utilizados quanto à coleta, análise e registro das canções, esclarecemos que a estrutura rítmica e melódica das mesmas permaneceu inalterada, as modificações detectadas no decorrer do trabalho dizem respeito única e exclusivamente à mudança de tonalidade, denominador do compasso e, ainda, com relação à grafia na partitura.

Como exemplo, ilustraremos utilizando-nos de uma das músicas do romance de Dom Jorge e Juliana extraída do livro *Canções Brasileiras* sob o número 238 de Ermelinda A. Paz, mostrando o conteúdo por ela abarcado, evidenciado a forma como a mesma é encontrada através dos 4 índices.

O professor e pesquisador Hélio Sena na apresentação do citado trabalho enfatiza que:

“Não se trata de ensinar folclore, mas de usá-lo onde se fizer oportuno, para que sua riqueza seja destilada na sensibilidade das novas gerações, nutrindo-as e energizando-as. Na atual situação, esta produção didática, realizada com quanto esmero sobre as raízes mais profundas da música brasileira, é um ato político de afirmação da soberania cultural de nossa gente”.

Queremos terminar com uma citação do professor Ricardo Tacuchian, que sintetiza muito bem todo nosso pensamento.

*“O Brasil é um país pobre.[...] Se não possuímos materiais altamente sofisticados, possuímos criatividade suficiente para elaborar em cima da sucata, do precário. A miséria também gera cultura. Somente com pleno domínio da realidade poderemos transformá-la. O trabalho do arte-educador há de partir sempre da realidade cultural brasileira.[...] É muito importante saber que Lusaka é a capital de Zâmbia, mais antes é preciso saber o nome da rua onde se instala a feira livre do meu bairro. É muito importante ouvir a 9ª Sinfonia de Beethoven, mas somente depois de reconhecermos as características de nossa música e as causas porque ela é discriminada, nos meios de comunicação, a favor da música estrangeira. É importante reconhecer os instrumentos de uma orquestra sinfônica, mas nunca desconhecer os instrumentos de um regional ou de uma escola de samba. As características musicais do barroco italiano não são mais importantes para o jovem do campo que as manifestações folclóricas de sua região. Em suma, fruir a cultura de seu tempo e de sua própria comunidade. Se a educação e a arte devem estar a serviço do homem, sua estratégia deve partir de sua própria cultura, ainda que seja a cultura do oprimido”.*⁵

⁵ A Música na educação como processo. In: *A arte como processo na educação*. 2. Ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982. (p.63)