

Transmissão musical em três grupos de cultura popular

Fábio Henrique Ribeiro

UFPB

fabiomusica_fe@yahoo.com.br

Wagner Santana de Araújo

UFPB

wagnersantanajujujitsu@hotmail.com

Luis Ricardo Silva Queiroz

UFPB

luisrsqueiroz@gmail.com

Resumo: Este trabalho apresenta breves reflexões sobre os processos de transmissão musical em três grupos de cultura popular na região metropolitana de João Pessoa. Tendo como base uma pesquisa de campo empreendida desde 2012 no contexto dos grupos estudados, em constante articulação com a pesquisa bibliográfica e com perspectivas teóricas envolvendo a performance e transmissão musical, buscamos apresentar alguns aspectos que tem nos permitido pensar a construção contemporânea das práticas musicais da cultura popular. Os principais resultados apontam para processos de transmissão que consideram a música em sua totalidade cultural, como elemento pertencente a um processo de incorporação de legados, memórias e práticas culturais, proporcionando um conjunto significativo de bases simbólicas para a construção de suas performances.

Palavras chave: Cultura popular. Transmissão musical. Performance musical.

Introdução

Os processos constitutivos de uma cultura são fortemente influenciados por suas formas de transmissão de conhecimentos julgados como fundamentais para sua existência. Nesse sentido, este trabalho discute algumas formas de transmissão musical em três grupos de cultura popular na região metropolitana de João Pessoa/PB, buscando compreender as principais relações com a realidade contemporânea de suas práticas musicais. Partindo de uma pesquisa de maior amplitude, que busca compreender a performance e transmissão musical

dos grupos, buscamos aqui, de forma mais específica, pensar a construção das suas práticas musicais a partir das formas de transmissão.

Tendo como base uma pesquisa de campo empreendida desde 2012 no contexto dos grupos estudados, em constante articulação com a pesquisa bibliográfica e com perspectivas teóricas envolvendo a performance e transmissão musical, buscamos apresentar alguns aspectos que tem nos permitido pensar a construção contemporânea das práticas musicais da cultura popular. Para discutir alguns desses aspectos, apresentamos o contexto de estudo, uma breve reflexão teórica, os principais resultados alcançados e algumas considerações finais.

Os grupos estudados

A Barca Nau Catarineta de Cabedelo é uma manifestação cultural voltada para representação músico-teatral de eventos característicos da navegação portuguesa em seus tempos de expansão. Seu espaço de preparação para as performances é a Fortaleza de Santa Catarina, às margens do Rio Paraíba e ao lado do porto da cidade de Cabedelo. Por se tratar de uma cidade portuária, parte dos brincantes têm uma relação direta ou indireta o mar e com o porto. O grupo é coordenado pelo mestre Tadeu Patrício, professor de artes na rede municipal de ensino da cidade de João Pessoa, intensamente ligado aos movimentos culturais da cidade, sendo um dos principais agentes em todas as festas de cunho popular como a Paixão de Cristo (Semana Santa), Festa São João, coordenando quadrilhas juninas para apresentações na cidade, Alto de Natal, além de ser membro do Conselho Municipal de Cultura e Vice Presidente do Forte Santa Catarina.

As características performáticas do grupo apresentam um cunho bélico naval que remontam os primórdios da navegação lusitana em batalhas naval épicas contra os Mouros, constituindo-se, de uma forma ampla, pela organização do grupo no espaço, suas vestes, espadas, adereços, as temáticas divididas em Jornadas (seções da aventuras encenadas), os gestos, sons e as dimensões simbólicas. O grupo possui 30 personagens, acompanhados por um conjunto de oito músicos denominado orquestra, com violão, cavaquinho, bandolim, contrabaixo, surdo, um pandeiro, uma caixa de guerra, jam blocks e bongô.

O Cavalo Marinho Sementes do Mestre João do Boi é uma das variantes do folguedo do boi, bastante presente no território nacional, principalmente nos estados da Paraíba, Pernambuco e Maranhão. O grupo não possui uma sede própria e grande parte das atividades de preparação do grupo acontece em um terraço de uma casa cedida, principalmente para os ensaios. É composto por aproximadamente 30 crianças, com idades entre 6 e 13 anos, todas moradoras do bairro dos Novais, na periferia da cidade de João Pessoa, onde há uma grande vulnerabilidade frente à criminalidade e violência.

O Cavalo Marinho está sob a responsabilidade da mestre Tina, que desde sua adolescência tem contato direto com cultura popular, a saber: Capoeira, Ciranda, Cavalo Marinho e Boi de Reis. Os outros brincantes do Cavalo Marinho também têm contato com outras manifestações culturais, o que faz da brincadeira ser mais um momento de fortalecimento dos vínculos sociais e empoderamento cultural.

Em torno da temática do boi, são apresentadas danças, diálogos e personagens, geralmente com teor cômico, uma das características bastante presentes. No grupo também há um conjunto denominado orquestra, com músicos que tocam pandeiro, ganzá, triângulo e rabeca. Ainda, uma outra característica presente no Cavalo Marinho Infantil do bairro dos Novais é uma rotatividade periódica dos brincantes dos cordões. Por se tratar de um grupo eminentemente “infantil” (com alguns pré adolescentes), quando chegam na adolescência naturalmente se afastam do grupo por não se sentirem pertencentes a esse contexto, passando a integrar o grupo do Boi de Reis, do mesmo bairro.

A Ciranda do Sol é conduzida pelo mestre Manoel Baixinho, com atividades de ensaios e apresentações bastante centradas no mestre, com a ajuda da Mestra Tina, também integrante da Ciranda, para a organização dos espaços de ensaio, o contato com os brincantes e todas as responsabilidades de logística para que ocorra a brincadeira.

A manutenção das atividades da Ciranda do Sol conta com uma rede muito próxima à mesma que está presente no Cavalo Marinho Infantil. Como os grupos estão no mesmo bairro (Novais), muitos integrantes transitam entre eles, além de outros, como a capoeira. Nesse contexto, se destacam as presenças de Tina, mestre do Cavalo Marinho Infantil, Naldinho,

mestre da Capoeira Angola Comunidade, e Cirilo, também chamado de mestre devido sua vasta experiência em grupos de cultura popular no Bairro.

O grupo é constituído por aproximadamente 40 integrantes, de crianças pequenas a idosos, com práticas performáticas que envolvem a música e a dança da ciranda e, com pouca ocorrência, do coco de roda. O repertório é majoritariamente composto por músicas de autoria do mestre, além de composições do mestre João Grande. As canções são cantadas em forma de solo e resposta do coro, acompanhadas pelos instrumentos percussivos ganzá (também chamado de mineiro), bumbo e caixa. As performances possuem locais diversificados, destacando-se os festejos comunitários do bairro dos Novais, eventos públicos realizados por instituições governamentais e eventos realizados em universidades e escolas.

A transmissão musical na contemporaneidade

Os processos de transmissão são entendidos aqui como aspectos fundamentais para o entendimento da música dos grupos estudados. Nesse sentido, pensar tais práticas de aprendizagem cultural e seus significados implica no entendimento de sua performance como fonte de produção de conhecimento musical e na conseqüente relação interativa entre as pessoas nesse processo. Portanto, assim como defende Dunbar-hall (2009), entendemos a performance como um modo de aprender e de ensinar música e que o sucesso dessa aprendizagem exige entendimento, interpretação e resposta a aprendizagem por parte dos agentes culturais envolvidos.

Esse processo, que aqui chamamos de transmissão musical, tem sido bastante significativo para o desenvolvimento de novas reflexões sobre a música. Nesse contexto, pode ser citado como exemplo o exercício analítico proposto por Gatien (2009), ao explorar a compreensão de categorias musicais, como o Jazz, a partir de seus modos de transmissão. Assim, entendemos que as formas contemporâneas de transmissão nos ajudam a compreender parte das relações que as pessoas empreendem na produção de conhecimento musical na cultura popular.

No contexto da cultura popular, alguns trabalhos já vêm evidenciando como as formas tradicionalmente descritas como transmissão oral têm se articulado com novas dimensões, proporcionando outras formas interativas na construção do conhecimento cultural. Almeida Júnior (2002), ao estudar uma casa de Candomblé de Nação Ketu em Fortaleza/CE, já apontava que a maior recorrência de ensaios, bem como a presença de CDs e fitas cassete na vida cotidiana dos integrantes do grupo. Lima (2008), ainda que de forma secundária, se preocupou em compreender as mudanças nas formas orais de transmissão sobre as práticas musicais da viola no recôncavo baiano, destacando os rompimentos de uma “cadeia de transmissão de conhecimentos” (p. 152) a partir do surgimento de outras atividades que concorrem com suas práticas tradicionais, promovendo mudanças musicais em diversos níveis. Bonfim (2003), ao investigar a transmissão oral da música de capoeira em São Paulo/SP, também constatou a crescente utilização de novos tipos de transmissão e manutenção, ocorrendo a coexistência desses meios. A relação com meios tecnológicos de produção, registro e expressão/distribuição também foram discutidas por Sonoda (2008) e Trindade (2011), apontando como a relação com as interações midiáticas contemporâneas fazem parte da construção cultural dos grupos de cultura popular estudados.

A partir desse contexto, entendemos que as relações entre as formas de transmissão comumente descritas como tradicionais e aquelas pensadas como frutos da contemporaneidade (tecnológica, midiática e globalizada) nos permite pensar a transmissão musical não apenas como processo isolado na construção das práticas musicais da cultura popular, mas como elemento dialógico, intermediador e aglutinador de um conjunto de novas práticas resultantes das relações socioculturais contemporâneas.

Formas de transmissão

No decorrer da pesquisa, pudemos perceber que parte da transmissão de saberes é feita pelos três grupos de forma predominantemente oral, mas em constante articulação com outras estratégias. Na ciranda, as inúmeras repetições das músicas feitas pelo mestre Manoel Baixinho indicam a necessidade de memorização para que a brincadeira ocorra de forma fluida.

O mestre Manoel Baixinho já chegou a gravar um CD em um estúdio, o que também possibilita outras formas de aprendizagem de suas composições. Entretanto, o CD não representa a totalidade do que tal manifestação oferece e o grande foco da ciranda é agregar pessoas de mãos dadas em um círculo para compartilhar todos os elementos simbólicos do grupo.

Há uma peculiaridade na transmissão de saberes que ocorre na Nau Catarineta. Nos ensaios da Nau, o mestre Tadeu faz uso de vários recursos para que essa transmissão seja o mais clara e fluida possível, imprimindo as letras das músicas e as falas, fazendo gravações dos diálogos das Jornadas e distribuindo aos brincantes, utilizando um retroprojetor para exibir a sequência das letras das músicas e diálogos para melhor assimilação e memorização; e esporadicamente, o mestre promove ensaios com todos sentados, sem dançar, para focar apenas nas letras. Tal qual a Ciranda do Sol, a Nau Catarineta tem ao longo dos seus 104 anos gravado um LP e CDs, possibilitando a quem interesse a memorização das músicas.

É fato que a transmissão não é feita apenas pelos mestres dos grupos. No decorrer da pesquisa houve inúmeros momentos em que a transmissão foi feita por outros membros, que geralmente demonstram maior experiência e/ou habilidade em determinados aspectos da manifestação cultural. Em vários momentos verificamos a transmissão de saberes entre os mestres Naldinho (capoeira), mestre Tina (Cavalo Marinho), mestre Manoel Baixinho (ciranda) e mestre Cirilo (Boi de Reis) e integrantes Ciranda do Sol. Ainda, é importante destacar que a transmissão de saberes tem sido percebida muito intensamente em conversas antes dos ensaios enquanto estamos arrumando os instrumentos, cadeiras, caixas de som e todo o aparato para o ensaio acontecer, assim como nos eventos de performance.

Os grupos apresentam uma estrutura de ensaios bastante próxima da mesma utilizada em suas apresentações, com algumas intervenções geralmente focadas na dança e no canto. Tais intervenções se tornam mais frequentes quando há uma apresentação prevista ou quando há um maior número de iniciantes nos grupos. Assim, diante da amplitude desse contexto, entendemos que as formas de aprendizagem musical nos três grupos estudados acontecem nos momentos de preparação para a performance e dos eventos de performance. Entretanto,

destacamos aqui algumas formas mais predominantes nos momentos de preparação, também entendidos como parte da performance.

A regularidade dos ensaios é entendida como um aspecto fundamental para a estruturação e manutenção dos grupos diante das suas características contemporâneas. Diante da necessidade de uma organização diferenciada, bastante fundamentada na forma de condução e nas perspectivas dos mestres Tadeu e Tina (também responsável pela parte de organização da Ciranda), nota-se uma busca constante pelo engajamento da população na apropriação dos grupos como bens culturais da comunidade.

Ainda, os ensaios regulares podem ser percebidos como estratégias de manutenção dos integrantes e da produção de uma coerção social, como aponta o mestre Tadeu:

O nosso trabalho, modéstia à parte, de todos que eu conheci da Nau, foi o mais organizado. Porque o grupo da Nau antigo não ensaiava, assim como a gente ensaia nas sextas-feiras. Por isso que, assim, demorava muito, perdia componente e... e tinha um pessoal que bebia demais [...]. Isso aborrecia demais os mestre. Ainda não tinha droga, era cachaça mesmo, era cachaça. Aí ia pro ensaio embriagado. Aí depois diminuía a quantidade [...]. Mas nas apresentações, meu amigo! [apareciam todos] (CORREIA, 2015).

Nesse sentido, os ensaios podem ser também compreendidos como instrumentos de uma preparação sociocultural que transcende as dimensões técnicas da performance, promovendo a incorporação de um legado cultural que circunda as práticas culturais dos grupos, bem como a produção e manutenção de uma estrutura básica de funcionamento, com suas respectivas normas de conduta. Assim, a atribuição de sentidos ao contexto e o conjunto de normas estabelecidas para a interação são desenvolvidos no cotidiano das vivências dos grupos, promovendo o compartilhamento de experiências e facilitando a coletivização dos sentidos e normas.

Quando há iniciantes nos grupos, geralmente os mestres os inserem como dançantes para aprenderem os passos e passarem a incorporar os cantos aos poucos. A Nau Catarineta apresenta algumas peculiaridades, pois o mestre Tadeu inicialmente realiza orientações gerais

sobre a brincadeira para depois inserir o neófito no ensaio para que acompanhe os movimentos e aprenda as canções:

[...] eu converso com esses meninos separadamente, explico o que é a brincadeira, né?! E peço para ir pra brincadeira. Posiciono lá e peço pros companheiro [ajudarem]. [...] Eu peço uma pessoa do grupo [para ajudar]. Olha, Junior, é..., Pipoca, que faz a Saloia, pego uma pessoa do grupo ali; os que estão mais atrás, que estão no meio, mando: vai orientando. O Rafael [também ajuda]. Jaelson fica mais na frente, fica cantando também, não fica nem com tempo pra isso, né. Mas aí eu boto Junior, Pipoca e outros que já passaram. Eu boto junto assim: – olhe, vá acompanhando por ali, acompanhe. Aí ele vai aprendendo nos ensaios sabe, aprendendo com o outro. Eu digo, vá cantando, às vezes eu dou um CD, dou um texto e deixo um tempo assim, pra ver (CORREIA, 2015).

Ainda, tem sido bastante notada a articulação das estratégias de transmissão comumente percebidas em grupos de cultura popular, como a imitação, com formas mediadas por registros tecnológicos contemporâneos, como os CDs, textos fotocopiados e gravações audiovisuais em celulares (percebidas na observação etnográfica). Ainda, há um aspecto distintivo em relação às descrições mais comuns sobre tais grupos. Tal aspecto refere-se à recorrente associação dessas estratégias às práticas separadas das habilidades a serem desenvolvidas, como o canto, a fala e os gestos coreográficos.

Incluindo as estratégias situacionais apresentadas por cada mestre, o desenvolvimento das habilidades específicas para a prática performática dos grupos ainda tem como base as experiências subjetivas dos brincantes em diversos contextos culturais, as convenções coletivamente estabelecidas ao longo da existência dos grupos e as vivências e compartilhamentos situados no tempo e espaço dos ensaios semanais. Há uma significativa coparticipação dos brincantes em mais de uma manifestação cultural. Assim como foi destacado nos casos dos mestres, os membros dos grupos também apresentam uma forte circulação entre eles, proporcionando a incorporação de práticas e significados diversos sobre a cultura popular, transcendendo a realidade prática da cada grupo.

Considerações finais

A partir da realidade cultural da Barca Nau Catarineta, do Cavalo Marinho Infantil e da Ciranda do Sol defendemos que as formas de transmissão musical desenvolvidas em seus contextos de preparação e de performance pública constituem-se como instrumentos de construção e coletivização de perspectivas culturais mais amplas. Tais perspectivas geralmente estão baseadas no compartilhamento e incorporação de memórias culturais, importantes elementos na construção dos sentidos sobre cada manifestação, articulando a tradição e a modernidade, promovendo a interação entre os brincantes de diversas gerações e proporcionando o seu desenvolvimento sociocultural.

Nesse sentido, o processo de incorporação de memórias e dos legados culturais por meio da transmissão musical possibilita a transmissão de valores tradicionais entendidos como fundamentais para a composição da identidade dos grupos. Os processos de compartilhamento de memórias, de experiências sociais, de práticas musicais e de técnicas gestuais e instrumentais proporcionam a produção e de significados que compõem a prática performática dos grupos e as experiências musicais de cada indivíduo. Assim, o constante exercício de construção de um acervo de memórias, experiências e práticas compartilhadas proporciona um conjunto significativo de bases simbólicas para a construção da performance e a consequente promoção de novas experiências.

Referências

ALMEIDA JÚNIOR, José Alberto De. *Um Candomblé em Fortaleza: o Ilê Osun Oyeye Ni Mó*. 2002. Dissertação de mestrado interinstitucional em Música – Universidade Estadual do Ceará / Universidade Federal da Bahia, Fortaleza, 2002.

BOMFIM, Camila Carrascoza. *Roda de Capoeira: Música e tradição oral na cidade de São Paulo*. 2003. Dissertação de mestrado em Música – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, São Paulo, 2003.

CORREIA, Judas Tadeu Patrício. Entrevista concedida ao autor em Cabedelo/PB em 9 mar. 2015.

DUNBAR-HALL, Peter. Ethnopedagogy: Culturally contextualised learning and teaching as an agent of change. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, v. 8, n. 2, p. 60–78, 2009. Disponível em: <http://act.maydaygroup.org/articles/Dunbar-Hall8_2.pdf>. Acesso em 01 ago 2016.

GATIEN, Greg. Categories and music transmission. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, v. 8, n. 2, p. 94–119, 2009. Disponível em: <http://act.maydaygroup.org/articles/Gatien8_2.pdf>. Acesso em 01 ago 2016.

LIMA, Agostinho Jorge De. *A brincadeira do Cavalo-Marinho na Paraíba*. 2008. Tese de doutorado em Música – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

SONODA, André Vieira. *Processos Fonográficos e Música de Tradição Oral em Pernambuco*. 2008. 150 f. Dissertação de mestrado em Música – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

TRINDADE, Cristiano Augusto. *O Candombe do Açude entre a tradição e a exposição*. 2011. 82 f. Dissertação de mestrado em Música – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.