

DINÂMICAS DE APRENDIZAGEM MUSICAL NO GRUPO DE MARACATU *ARRASTA ILHA*

André Felipe Marcelino

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

andrefm7@gmail.com

Resumo: Este trabalho é um recorte da dissertação de mestrado¹ que teve como objetivo investigar as dinâmicas de aprendizagem musical que se estabelecem no grupo de maracatu *Arrasta Ilha*, de Florianópolis-SC, Brasil. A fundamentação teórica da pesquisa combinou o conceito de *comunidade de prática* (WENGER, 2008) e de *práticas de aprendizagem musical informal* (GREEN, 2002). Foi realizado um estudo de caso de abordagem qualitativa, incluindo observação participante – que contemplou ensaios semanais, apresentações e oficinas promovidas pelo *Arrasta Ilha* – grupo focal, registros em áudio e vídeo. Os resultados da pesquisa apontaram cinco dinâmicas de aprendizagem musical: escuta e “tirar de ouvido”, encontros casuais e organizados, observação e imitação, onomatopeias solfejadas, e aprender “osmoticamente”. Essas dinâmicas categorizadas se relacionam mutuamente entre as atividades musicais realizadas pelos participantes. Tais dinâmicas são potencializadas num ambiente de aprendizagem que se configura como uma comunidade de prática, onde os participantes compartilham uma paixão em comum: o interesse pela prática musical do maracatu.

Palavras chave: aprendizagem musical informal, comunidade de prática, grupo de maracatu.

Introdução

Apresento neste trabalho um recorte da dissertação de mestrado, uma pesquisa que teve como objetivo investigar como se estabelecem as dinâmicas de aprendizagem musical entre os participantes do grupo de maracatu *Arrasta Ilha*, Florianópolis-SC, Brasil.

O *Arrasta Ilha* é um grupo de dança e percussão que pratica o maracatu de baque virado, manifestação popular que teve origem em Pernambuco. Atualmente é formado por pessoas de idades diferentes, variando entre 18 e 57 anos; varia também no tempo de ingresso, havendo pessoas que ingressaram há poucos meses e aquelas que o frequentam há 10 anos, independentemente de experiência e habilidade musical. O grupo ensaia aos domingos na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) e tem por objetivo principal difundir a cultura do maracatu de baque virado. É frequente a entrada de novos integrantes

¹ Pesquisa realizada no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Grupo de Pesquisa Música e Educação (MUSE) e com o subsídio da bolsa de estudos da CAPES.

para participar das atividades do grupo, cuja rotatividade de integrantes presentes nos encontros é elevada, variando de dez a quarenta participantes.

O referencial da pesquisa foi construído com base no conceito de comunidade de prática de Etienne Wenger (2008), no intuito de fundamentar a compreensão de como o grupo *Arrasta Ilha* se configura como espaço de aprendizagem, concentrando pessoas que participam ativamente das atividades, compartilhando interesses e interagindo socialmente. Ao focar o objetivo do trabalho nas dinâmicas de aprendizagem musical dos participantes, Lucy Green (2002) contribui na fundamentação ao examinar as atitudes e valores das práticas de aprendizagem musical informal de músicos populares, analisando processos de aprendizagem que ocorrem entre pares, através de observação e imitação, tanto em encontros casuais como nos organizados.

Este referencial orientou também a construção metodológica da pesquisa, que buscou articular diferentes técnicas de coleta de dados que permitissem compreender as dinâmicas de aprendizagem musical do grupo *Arrasta Ilha*. O trabalho foi de abordagem metodológica qualitativa, um estudo de caso cujas técnicas de coleta de dados utilizadas foram de observação participante, o registro em áudio e vídeo, diário de campo, documentos e grupo focal (GF). A observação participante, registros de áudio e vídeo foram realizadas de janeiro à setembro de 2013, e o grupo focal foi realizado em maio do mesmo ano.

A comunidade de prática *Arrasta Ilha*

O *Arrasta Ilha* é um grupo de pessoas que compartilham o interesse e uma paixão em comum pela prática do maracatu, aprendendo, ensinando e difundindo-a na medida em que os participantes interagem entre si. Os participantes se reúnem todo domingo pra ensaiar, realizam apresentações, promovem oficinas para aperfeiçoamento e têm um mesmo objetivo, que é a prática musical e a difusão do maracatu.

No grupo há formas de lideranças, na ausência de algumas pessoas outros representantes assumem o papel de orientar do grupo, é independente da representatividade dos integrantes que o engajamento e a prática de cada um se transforma em uma resposta comunitária, num sentimento de que estão envolvidos com algo em comum. Isso é o que

Wenger (2008) chama de *empreendimento conjunto*, um elemento negociado por todo o grupo sem ser determinado por uma pessoa ou regras.

É durante essas atividades musicais, que os integrantes compartilham seus conhecimentos; ao conviver com essa rotina de ensaios, oficinas e apresentações do grupo, aprendem um conjunto de recursos, como: os gestos que simbolizam arranjos ou a forma como se deve tocar um instrumento, palavras e histórias do contexto do maracatu. E esse *repertório compartilhado*, descrito por Wenger (2008, p. 83) sofre modificações à medida que novos integrantes passam a interagir e pertencer a essa comunidade, pois esses novos recursos são constantemente negociados entre os participantes.

Dinâmicas de aprendizagem musical do grupo *Arrasta Ilha*

Ao descrever e refletir sobre como se estabelecem as dinâmicas de aprendizagem musical nas atividades musicais do grupo e nas interações sociais dos participantes, foram categorizadas cinco dinâmicas de aprendizagem musical: escuta e “tirar de ouvido”, encontros casuais e organizados, observação e imitação, onomatopeias solfejadas, e, como alguns dos próprios batuqueiros comentaram, aprender “osmoticamente”. Essas dinâmicas de aprendizagem musical se relacionam entre si e, muitas vezes, acontecem simultaneamente no decorrer das atividades.

Escuta e “tirar de ouvido”

Quando há a dificuldade em aprender algum elemento musical durante os ensaios ou oficinas, os integrantes recorrem às gravações de vídeo e áudio para escutar e “tirar de ouvido”. Essa dinâmica de aprendizagem musical constitui numa prática associada a um momento solitário, em casa, de acordo com os gostos e necessidades de cada um.

A escuta constante desenvolve a percepção musical dos participantes que, com o passar do tempo, tendem a apurar seus níveis de escuta e executar melhor seus instrumentos, distinguindo os demais e desenvolvendo suas capacidades técnicas. Portanto, essa dinâmica passa a ser uma influência não só nas práticas solitárias dos participantes como também nas atividades musicais do grupo, aprimorando os níveis de escuta durante os ensaios, oficinas e apresentações.

Entre os músicos populares, escutar e “tirar de ouvido” músicas, arranjos ou trechos de música para aprender a executar ou aperfeiçoar suas habilidades musicais é um processo de aprendizagem musical significativo: envolve níveis de escuta e é associado a uma prática solitária (GREEN, 2002). A escuta musical é um processo de aprendizagem musical ao qual, consciente e inconscientemente, somos suscetíveis de influência no cotidiano. Intencionalmente ou não, estamos sujeitos a ouvir músicas das mais diferentes maneiras: caminhando na rua, dentro de um ônibus, no supermercado, com o vizinho ouvindo som alto, com um carro que passa, entre tantas outras.

Green distingue três níveis de escuta: a *intencional* que visa a imitar, memorizar, escrever os acordes, cifras ou fazer algum tipo de anotação; a *escuta atenta* envolve o mesmo nível de atenção da intencional, mas sem nenhum objetivo específico de aprender a tocar, lembrar, comparar ou descrever algo depois; e a *distraída*, aquela sem nenhum objetivo nem atenção além de diversão e entretenimento, como uma música de fundo ou uma música que se ouve enquanto se executa outra atividade (GREEN, 2002, p. 24-25). Os níveis de escuta dos participantes são aprimorados à medida que praticam o maracatu regularmente. Assim, a escuta e o “tirar de ouvido” representam uma das cinco dinâmicas de aprendizagem musical caracterizadas neste contexto do grupo de maracatu *Arrasta Ilha*.

Encontros casuais e organizados

Os encontros casuais e organizados referem-se aos momentos em que os participantes do grupo interagem entre si. Essa dinâmica foi categorizada considerando os encontros casuais como um momento mais espontâneo dentro das práticas do grupo, e os encontros organizados como sendo as atividades musicais rotineiras: ensaios, oficinas e apresentações.

Os encontros casuais consistem em conversas paralelas entre duas ou mais pessoas, tanto para tirar dúvidas sobre como se toca um instrumento, um arranjo ou como se canta determinada *toada*². Às vezes, pode ser apenas um momento de descontração em que alguém escolhe um instrumento para improvisar, se divertir, cantar, dançar ou tocar livremente. Os encontros organizados são as próprias atividades organizadas, como: ensaios, oficinas e apresentações, e que acabam proporcionando esses encontros casuais.

² *Toada* é o nome dado à música do maracatu de baque virado, basicamente a letra e a melodia. É cantada com o acompanhamento dos instrumentos de percussão e tem uma estrutura geralmente de perguntas e respostas, onde alguém canta solo e o coro responde ou repete o trecho (GUERRA-PEIXE, 1956, p. 49).

Os encontros casuais não ocorrem somente antes, depois ou nas pausas das atividades; há também interações mais rápidas, como uma conversa paralela durante as atividades. Enquanto acontece um ensaio, oficina ou até mesmo uma apresentação, os participantes trocam olhares, gestos e, muitas vezes, palavras entre si para aprender ou relembrar algo sobre a toada que está sendo tocada. Perguntam ao membro mais próximo como é um determinado arranjo, célula rítmica ou trecho de letra enquanto já estão executando ou prestes a iniciar.

Outro ponto interessante é que, nesses encontros casuais, nem sempre quem ensina é alguém mais experiente ou que tem a função de ensinar, mas alguém que já tem um conhecimento específico de algum conteúdo e que assim pode transmiti-lo para alguém que ainda não o tem. Esses encontros casuais e organizados proporcionam um ambiente de aprendizagem musical através das interações entre os participantes, pessoas interessadas em aprender que compartilham e trocam ideias e conhecimentos.

Durante esses encontros organizados, já programados pelo grupo, referidos aqui como “organizados”, foi possível observar também os “encontros casuais”, tais como descritos por Green (2002). Para a autora, entre os músicos populares da sua pesquisa, essas interações acontecem com mais frequência nos primeiros estágios de aprendizagem, quando formam as primeiras bandas e se encontram com outros amigos músicos.

No grupo *Arrasta Ilha*, as práticas de aprendizagem se misturam com a entrada de novos integrantes juntando-se aos mais antigos, possibilitando esses encontros casuais e organizados nos ensaios, oficinas e apresentações.

Observação e imitação

Durante as práticas musicais do grupo os batuqueiros acompanham por gestos e imitando os movimentos de quem está ensinando, enquanto outros arriscam a tocar junto, mesmo com menor intensidade. O repertório é transmitido para os participantes durante os ensaios e oficinas, através de demonstrações individuais e coletivas, repetidamente. Essa relação da observação seguida da imitação na aprendizagem musical é descrita por Prass (1998), quando investigou práticas de aprendizagem musical numa bateria de escola de samba de Porto Alegre:

[...] a imitação engloba uma escuta imitativa que acompanha a observação dos gestos de maneira simultânea, trabalhando interiormente com imagens aurais que são recursos que serão acionados sem a presença do imitado, à

medida que o imitador construiu internamente essas referências (PRASS, 1998, p. 158).

A maioria dos ensaios e oficinas inicia em formato de roda e faz parte da rotina do grupo, para que todos possam se observar, facilitando essa prática da observação e imitação das execuções musicais. Enquanto alguns já sabem, outros estão aperfeiçoando, e outros ainda estão inseguros em seus instrumentos. Essa prática coletiva, em roda, favorece essas autoanálises, uns influenciam os outros nos gestos, nos olhares, observando e imitando.

Segundo Prass (1998, p. 156), tal dinâmica de observar e imitar costuma estar ligada à repetição como um recurso da aprendizagem musical, estabelecendo-se na rotina do grupo durante os encontros casuais e os organizados.

Através dessa interação, os músicos copiam e trocam ideias, conhecimentos e técnicas, aprendem a tocar juntos, inclusive tocando covers, improvisando e compondo suas próprias músicas. Todas essas atividades de escuta e imitação influenciam tanto os indivíduos como os grupos nas suas práticas musicais (GREEN, 2002, p. 97).³

Essa dinâmica se aproxima da *escuta e imitação* descrita por Green (2002), porque há uma escuta atenta com a intenção de imitar algum elemento musical durante as práticas do grupo. No grupo de maracatu *Arrasta Ilha* este tipo de escuta transcende a prática solitária e não é exclusiva aos iniciantes, já que os níveis de escuta são recorrentemente apurados nessas aprendizagens entre pares, grupo e encontros.

Onomatopeias solfejadas

A opção por nomear essa dinâmica de aprendizagem musical como “onomatopeias solfejadas” está relacionada à minha observação sobre o aspecto do uso das onomatopeias de forma cantarolada, solfejada, respeitando a acentuação e figura rítmica dos instrumentos. Convém salientar que não são usadas exclusivamente onomatopeias: às vezes, elas são substituídas por pequenas frases que soam semelhantemente aos sons e aos ritmos dos instrumentos, conforme apresento a seguir. No entanto, optei por nomear essa dinâmica de

³ Do original: “Through such interaction they copy and exchange ideas, knowledge and techniques, learn to play together, including making covers, improvisations and compositions of original music. All their listening and copying activities feed into both their individual and their group music-making” (GREEN, 2002, p. 97).

aprendizagem musical dessa forma – onomatopeias solfejadas – como uma categoria no contexto deste trabalho.

Geralmente para um instrumento grave como a alfaia, usam-se sílabas com sonoridade mais fechada como: “cãn, ticãn, ticãn, cãn”. Já o gonguê tem um som muito agudo, e uma de suas células rítmicas características é representada pela frase: “que é que tu tem, zé”, mas é cantada com muitas contrações das palavras, ficando uma frase quase incompreensível. Cada batuqueiro desenvolve suas próprias formas de solfejar, possibilitando infinitas combinações de fonemas e acentos, mas com a mesma finalidade: reproduzir o som do instrumento. A seguir, algumas transcrições musicais de células rítmicas com as onomatopeias solfejadas mais comuns utilizadas pelos próprios batuqueiros do grupo *Arrasta Ilha*.

FIGURA 1 – Onomatopeias solfejadas usadas pelo grupo

The figure displays six musical staves, each representing a different instrument and its characteristic rhythmic pattern with lyrics. The notation includes clefs, time signatures, and notes with stems, often grouped with brackets to indicate rhythmic cells. The lyrics are written below the notes, showing syllabic contractions.

- Gonguê 1:** Rhythmic pattern of eighth notes. Lyrics: pã o tem pã o tem pã o não tem pã o tem / to té to té to té té to té
- Gongue 2:** Rhythmic pattern of quarter notes with rests. Lyrics: que (é que tu) tem Zé / que (é que tu) tem Zé
- Mineiro:** Rhythmic pattern of eighth notes. Lyrics: tu ma ra ca tu ma ra ca tu ma ra ca tu ma ra ca
- Abê:** Rhythmic pattern of eighth notes. Lyrics: tcha tcha ca tcha tcha ca tcha tcha ca tcha tcha ca / fê sem ca fê com ca fê sem ca fê com ca
- Caixa:** Rhythmic pattern of eighth notes. Lyrics: ta ca ti ca ta ca ta ca ta ca ti ca ta ca ta ca / ta ta qui ta ta qui ta qui ta ta qui ta ta qui ta qui
- Alfaia:** Rhythmic pattern of quarter notes. Lyrics: D E D E D / cãn ti cãn ti cãn / dãn gã dãn gã dãn / pã o tem pã o tem pã o

Fonte: produção do autor

Conforme mostra a Figura 1, além do uso das onomatopeias solfejadas e de pequenas frases que representam a sonoridade de cada instrumento, há também o solfejo das letras “D” e “E”. Essas letras representam as mãos, direita e esquerda, as quais devem executar o ritmo.

Tais processos são descritos também por Prass:

[...] o ensino e aprendizagem ocorrem praticamente sem a intervenção de palavras ou de frases sobre o que fazer e como. A transmissão ocorre basicamente através de sons realizados com os instrumentos ou com a voz, na forma de onomatopeias, ou ainda na expressividade do olhar e dos gestos corporais. Ensina-se e aprende-se música *musicando* (PRASS, 2004, p. 149).

Freire (2005, p. 385) salienta que “associar sons a sílabas funciona como ferramenta no processo de transmissão oral da música, no ensino e como auxílio no processo de memorização de trechos musicais”. Assim, destaca-se a relevância dessa prática de transmissão oral entre os participantes do grupo de maracatu *Arrasta Ilha* como uma das dinâmicas de aprendizagem musical identificadas.

Aprender “osmoticamente”

O termo “osmoticamente” está relacionado à palavra *osmose*, não em sentido literal, mas figurado. Segundo o dicionário, a palavra refere-se a um fenômeno biológico descrito como o “fluxo solvente de uma solução pouco concentrada, em direção a outra mais concentrada, que se dá através de uma membrana semipermeável [...]” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 2087). Mas o termo empregado aqui, como uma das dinâmicas de aprendizagem musical, tem o sentido de uma absorção sutil ou gradual dos conhecimentos⁴.

Green (2002, p. 99-100) utiliza o termo “osmose” ao reconhecê-lo como um processo natural de aquisição de habilidade e conhecimento musical dos músicos populares; todavia, nenhum músico de sua pesquisa utilizou tal termo, a autora estabeleceu essa relação como uma prática inconsciente dos músicos.

⁴ Como exemplo da frase “[...] ele nunca estuda, mas parece aprender por osmose”, do original: “2. a subtle or gradual absorption or mingling: He never studies but seems to learn by osmosis”. Disponível em <http://dictionary.reference.com/browse/osmosis> . Acesso em 21 nov. 2013.

Nas entrevistas, alguns participantes do grupo *Arrasta Ilha* utilizaram o termo “osmoticamente” e “osmótico”, referindo-se à maneira como aprendem, procurando descrever seus processos de aprendizagem. Sonia (GF) comenta:

A forma como a gente aprendeu no *Arrasta* a tocar maracatu é quase **osmótico**, assim... Você não sabe um trecho da letra, você aprende uma base, mas quando você está num transe, já está sabendo, você vai absorvendo aquilo (Sonia, GF).

A fala de Sonia revela como a aprendizagem é inconsciente até certo ponto, pois comenta sobre os processos de absorção de conhecimentos serem sutis e graduais.

Eu sinto assim, pra minha aprendizagem tem uma coisa de absorver. Tem esses momentos e tal de ouvir, de ouvir o Estrela [o CD do Estrela Brilhante], ‘A não, olha ali aquela passagem, aquela convenção’. Um dia quando eu tava ali eu me toquei e falei: ‘eu sei essa letra toda, eu sei esse passo’, sabe assim?! Eu achei que um dia fosse difícil aprender tudo isso (Sonia, GF).

Ronan concorda com essa forma de aprendizagem musical descrita pelos participantes e acrescenta: “é osmótico, mas você querendo” (Ronan, GF). E Leojorge (GF) comenta que “em relação à didática do grupo, acaba sendo assim mesmo, a gente aprende osmoticamente”.

Cada uma das dinâmicas de aprendizagem musical categorizadas nesta pesquisa se inter-relacionam entre as atividades musicais do grupo *Arrasta Ilha* de tal maneira que: ao solfejar algum elemento musical, ao observar ou escutar alguém tocar e procurar imitar, ao “tirar de ouvido” algum arranjo em casa, ou interagindo socialmente entre encontros casuais e organizados, o indivíduo passa a construir seu repertório musical, suas habilidades, técnicas e seus conhecimentos musicais, como um processo natural de aprendizagem musical.

Considerações finais

As dinâmicas de aprendizagem musical descritas neste trabalho são potencializadas dentro de um ambiente de aprendizagem que se configura como uma comunidade de prática, onde os participantes compartilham uma paixão em comum: o interesse pela prática musical do maracatu. Sem esse sentimento de comunidade essas dinâmicas não teriam a relevância e não transpareceriam nesta pesquisa.

As atividades musicais do grupo – ensaios, oficinas e apresentações – se configuram como espaços de aprendizagem que movimentam as dinâmicas de aprendizagem musical no grupo. Vale salientar que essas dinâmicas estão inter-relacionadas, porquanto os encontros casuais e organizados são locais onde ocorre aprendizagem entre pares através de diferentes práticas categorizadas nesta pesquisa, como: observações e imitações, onomatopeias solfejadas, escuta e “tirar de ouvido”, além de, num processo natural consciente e inconsciente vão absorvendo “osmoticamente” habilidades e conhecimentos compartilhados. Essas dinâmicas não acontecem de forma isolada, estão mutuamente relacionadas entre si.

Desenvolvida numa perspectiva sociocultural da educação musical, tal abordagem vem ampliando seus espaços de investigação nos múltiplos contextos, e esta pesquisa contribuiu para legitimar as experiências de aprendizagem musical em ambientes fora da escola. Ao categorizar as dinâmicas de aprendizagem musical desse grupo de maracatu, consideramos ter contribuído para ampliar as discussões acerca das características de processos de aprendizagem musical informal. Como afirma Green (2002), é importante que essa abordagem seja considerada nos ambientes formais, e combinar essas duas abordagens – formal e informal – parece ser um caminho ainda a ser explorado nas práticas de educação musical em diferentes contextos.

Referências

FREIRE, Ricardo Dourado. *Características e focos de aprendizagem de diversos sistemas de solfejo*. ANNPOM – Décimo Quinto Congresso, p. 385-392, 2005.

GREEN, Lucy. *How Popular Musicians Learn: a way ahead for Music Education*. ASHGATE, 2002.

_____. *Poderão os professores aprender com os músicos populares?* Revista Música, Psicologia e Educação, Porto n. 2, p. 65-80, 2000.

_____. *Music, Informal Learning and the School: a new classroom pedagogy*. ASHGATE, 2008.

GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus de Recife*. São Paulo: Ricordi, 1956.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MARCELINO, André Felipe. *Grupo de maracatu Arrasta Ilha: dinâmicas de aprendizagem musical em uma comunidade de prática*. Dissertação (Mestrado em Música – Educação Musical). Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Música, Florianópolis, 2014. Disponível em: <http://www.tede.udesc.br/tde_arquivos/15/TDE-2014-06-03T181720Z-1762/Publico/116065.pdf>. Acesso em 29 jul. 2014.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os “Bambas da Orgia”*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, Porto Alegre, 1998.

WENGER, Etienne; LAVE, Jean. *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press, 1991.

_____. *Communities of Practice and Social Learning Systems*. Organization, v. 7, 2000, p. 225-246.

_____. *Communities of Practice: Learning, Meaning and Identity*. 18th printing. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

_____. *Communities of Practice: a brief introduction*. Disponível em: <<http://wenger-trayner.com/Intro-to-CoPs/>> (2006). Acesso em 03 jan. 2013.