

A aprendizagem musical no Boi de Reis em São Gonçalo do Amarante: Um estudo etnográfico

Comunicação

Roberto Wagner de Medeiros Damasceno
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
damascenus@hotmail.com

Agostinho Jorge de Lima
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Agostinholima3@gmail.com

Resumo: O presente trabalho relata o progresso de uma pesquisa de mestrado em andamento sobre o ensino e aprendizagem musical no Boi de Reis na cidade de São Gonçalo do Amarante no estado do Rio Grande do Norte (RN), conhecido como Boi Calemba Pintadinho. Os objetivos da pesquisa são observar, descrever e analisar os processos de ensino e aprendizagem musical no grupo. A metodologia utilizada se vale das contribuições da etnografia e etnomusicologia para se entender melhor o contexto do estudo. Através da bibliografia utilizada e trabalho em campo, mostrou-se possível perceber e analisar no Boi de Reis o aprendizado musical através da etnopedagogia descrita por (LUCAS, ARROYO, PRASS e STEIN, 1999) e (SILVA, 2010).

Palavras chave: Educação Musical, Etnomusicologia, Etnopedagogia.

Introdução

O presente artigo tem como foco os processos de ensino e aprendizagem musical nas atividades do Boi de Reis do mestre Dedé Veríssimo, conhecido como Boi Calemba Pintadinho, localizado no município de São Gonçalo do Amarante – RN, que de acordo com PAIVA e NOBRE (2015) sobre a sua gênese na região dizem que “deu-se às margens do Rio Potengi, no Sítio Breu, no ano de 1910.” (PAIVA e NOBRE, 2015, p. 5).

O texto discorre sobre o grupo Boi Calemba Pintadinho do mestre Dedé Veríssimo, abordando sobre a influência dos mestres em suas atividades musicais no Boi de Reis. Fala também sobre os participantes dos grupos adulto e infantil, possibilitando perceber as formas de aprendizado em suas práticas.

Na metodologia e fundamentação teórica temos os trabalhos de (ANGROSINO, 2009) e (SILVERMAN, 2009) abordando sobre a etnografia. Na fundamentação teórica destacam-se os estudos de (ARROYO, 1999) e (QUEIROZ, 2004, 2010) que tratam das contribuições mútuas entre etnomusicologia e educação musical.

E por último concluímos que o Boi de Reis do mestre Dedé Veríssimo, conhecido no estado do Rio Grande do Norte como Boi Calemba Pintadinho se configura como um espaço importante para a educação musical.

O grupo de mestre Dedé

O Boi Calemba Pintadinho possui dois pilares fundamentais, personificados pelos dois mestres que atuam no folguedo, que são: O mestre Dedé Verissimo que é o líder do grupo e o rabequeiro Damião, que é o instrumentista principal.

Juntos, estes mestres fazem o grupo funcionar. Sobre a importância de mestres em grupos da cultura popular Brandão aponta que “O mestre, o embaixador: É o que ensina, é o dono da companhia, é o profundo conhecedor da brincadeira, é o principal artista, responsável pela qualidade do trabalho.” (BRANDÃO, 1983, p. 19).

O rabequeiro Damião, também representa uma figura importante no grupo, a importância do rabequeiro nestes folguedos é essencialmente musical, sucede pelo fato das melodias executadas na rabeca orientarem o grupo na tonalidade das músicas, que também é discutida por Lima. (LIMA, 2008, p. 246).

O grupo conta com 25 integrantes, e possuem idades variadas, cada um desempenhando sua função na brincadeira, tendo em comum às artes de cantar, dançar, criar, encenar e dialogar.

Além do grupo adulto, temos um Boi infantil, a importância em pesquisar o grupo adulto e infantil e comparar suas práticas é observada por Lima (2008): “Parece haver entre as crianças uma maior disposição para a encenação e a brincadeira e isto propicia que a música possa ir-se em alguns pontos sendo retomada em sua integridade.” (LIMA, 2008, p. 293).

Entendemos os grupos adulto e infantil do Boi Calemba Pintadinho, como um espaço onde a educação musical ocorre integralmente na prática, através da etnopedagogia que

segundo Luciana Prass (2009) é “um catalizador de experiências coletivas de aprendizagem através da socialização na cultura (...)”. (PRASS, 2009, p. 281).

Concordando com Prass (2009) sobre a etnopedagogia, Maria Elisabeth Lucas (2010) descreve que a etnopedagogia ocorre em um “processo socializador da cultura”, “baseadas no aprendizado coletivo de música manifesto na oralidade entendida não no sentido restrito de verbalidade”, ou seja, com uma distinção da transmissão oral, mas com elementos que compactuam dos mesmos procedimentos de ensino como a “comunicação visual, gestual, auditiva” (LUCAS, 2010, p. 3).

Tendo em vista o contexto apresentado surge no estudo a questão: Como ocorre a aprendizagem musical nos grupos adulto e infantil do Boi Calemba Pintadinho?

Metodologia e fundamentação

Esta pesquisa contribui para as dimensões da educação musical em um contexto social onde o ensino e aprendizagem musical ocorre de forma distinta do que se pratica nas escolas e conservatórios de música, e a área que contribui e dialoga com esta pesquisa em educação musical é a etnomusicologia, Queiroz (2010) em seu artigo que fala sobre os caminhos, fronteiras e diálogos sobre a educação musical e etnomusicologia, nos dá o exemplo dessa aproximação pelo motivo de que ambas as áreas estarem envolvidas com a dimensão cultural e social dos fenômenos musicais. (QUEIROZ, 2010, p. 114)

E indo mais além de uma aproximação, Queiroz (2010, p. 114) também explica sobre o compartilhamento de metodologias, concepções e práticas entre a educação musical e a etnomusicologia.

Para que a pesquisa possa se desenvolver e que seja possível encontrar informações suficientes de acordo com nossos objetivos, escolhemos a etnografia que está conectada neste trabalho com as abordagens que enfocam os pressupostos desta metodologia discutidos pelos autores Angrosino (2009) e Silverman (2009).

A etnografia se torna eficaz na pesquisa em música, uma vez que descreve os detalhes dos fenômenos musicais que ocorrem nas atividades do grupo pesquisado, sobre isso Seeger (2008) aponta que a etnografia da música corresponde a uma abordagem descritiva da música

e seus fenômenos, de ensino, aprendizagem, criação, apreciação e recepção. (SEEGER, 2008, p. 239).

Geertz (1926 – 2008) explica alguns pontos sobre a prática etnográfica que são “estabelecer relações”, “selecionar informantes”, “transcrever textos” e quando se faz necessário, “levantar genealogias”, podendo ser realizado quando existe alguma necessidade de aprofundamento em determinado assunto familiar, “mapear campos” quando a pesquisa se dá em locais diversos, “manter um diário” que se traduz em um registro escrito de tudo que foi observado na vivência do pesquisador no campo, (GERTTZ, 2008, p. 4).

Concordando com Geertz (1926 – 2008), a pesquisadora Margarete Arroyo (1999) também observa dois pontos fortes que o método etnográfico possui, que são a “Inserção e interação” no ambiente que se está pesquisando. (ARROYO, 1999, p. 15).

Sobre algumas das atribuições daqueles que realizam uma etnografia, Angrosino (2009) esclarece que “O etnógrafo deve ser capaz de reconhecer ou inferir padrões significativos em comportamentos observados.” (ANGROSINO, 2009, p. 61).

Sobre as capacidades de quem realiza uma etnografia, Geertz (1926 – 2008) explica que o pesquisador etnográfico deve ter clareza ao descrever o que ocorre na pesquisa, reduzindo a perplexidade e dificuldade de compreensão (GEERTZ, 2008, p. 12).

Observar, aprofundar e analisar as práticas musicais e de ensino e aprendizagem nos grupos adulto e infantil do Boi de Reis do mestre Dedé Verissimo se configuram nos objetivos da pesquisa etnográfica, que segundo Seeger (2008) “A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons.” (SEEGER, 2008, p. 239).

As entrevistas são também ferramentas para conseguir os dados que serão utilizados para a pesquisa, Sobre a importância das entrevistas na pesquisa Angrosino diz que “Entrevistar é um processo que consiste em dirigir a conversação de forma a colher informações relevantes”. (ANGROSINO, 2009, p. 61).

Com os dados coletados, incluindo gravações e filmagens, é fundamental que se faça análise das situações de todas as etapas técnicas de pesquisa para, assim, apresentar de forma textual, buscando expressar os significados e os pormenores na descrição das atividades consideradas no campo de estudo.

Na fundamentação deste trabalho, percebemos que a educação musical tem estendido seus olhares para diversos âmbitos onde se ensina e aprende música de maneiras distintas. Com estes novos rumos da pesquisa em educação musical Ricardo Queiroz (2004), explica que a educação musical brasileira tem seu foco nos diferentes universos musicais de nosso país e inter-relaciona os aspectos plurais do ensino da música configurando nossa identidade musical. (QUEIROZ, 2004, p. 99).

Compreender os grupos que realizam práticas musicais e que fazem o ensino e a aprendizagem musical acontecer é relevante para a educação musical. Em seus estudos no grupo dos Catopês, Queiroz (2005) afirma os processos e situações de ensino e aprendizagem musical percebidos concluindo que “acontecem de formas variadas, e são (re)modelados e (re)definidos, em sua concepção e aplicação, pelo contexto em que se inserem.” (QUEIROZ, 2005, p. 123).

A realidade musical apresentada através do grupo Boi de Reis do mestre Dedé Veríssimo, possui suas características próprias de ensino e processos de aprendizagem que lhes são únicos, permitindo que sejam interpretadas e discutidas com o objetivo reflexivo buscando uma compreensão esclarecida destas práticas. Sobre isto Arroyo diz que “nenhuma prática é melhor do que a outra, mas que cada uma deve ser compreendida no seu contexto de construção e ação [...]” (ARROYO, 2002, p. 98).

Nesses âmbitos de ensino musical por transmissão oral, também podemos observar os elementos socializadores da etnopedagogia descrita por Prass (2009) e Maria Elisabeth Lucas (2010), com uma distinção da transmissão oral, mas com elementos que compactuam dos mesmos procedimentos de ensino como a “comunicação visual, gestual, auditiva” (LUCAS, 2010, p. 3).

Estes grupos sociais que estão envolvidos com a música, em seus contextos culturais, são de interesse da educação musical, como afirma Arroyo sobre a “Educação Musical que com o passar do tempo vem abordando as práticas musicais em espaços não escolares presentes em diferentes sociedades e culturas.” (ARROYO, 2002, p. 103).

Visando estes espaços onde o ensino e aprendizagem musical é uma realidade, a pesquisa em música, tem o propósito de entender e analisar como ocorrem as interações entre as pessoas para gerar conhecimentos musicais e dar sentido a seus grupos sócio-culturais. No

que diz respeito a isso John Blacking diz que: “O problema é descobrir como as pessoas integram e utilizam diferentes tipos de experiência, especialmente a experiência musical, e como elas relacionam (...) um tipo de música a outro.” (BLACKING, 1995, p. 204).

Sobre o entendimento de como ocorre o ensino e aprendizagem através da integração, interação e socialização de pessoas, Alan Merriam (1964) discorre sobre a enculturação como um processo amplo e contínuo de aprendizagem na cultura, a aprendizagem social é um quesito forte a ser observado para uma compreensão destes contextos. (MERRIAM, 1964, p. 146)

Buscando um melhor entendimento sobre cultura, em seu livro sobre cultura primitiva, Tylor (1871) define cultura como um “conjunto complexo que inclui o conhecimento, a arte, a moral, o direito, o costume e quaisquer outras habilidades e hábitos adquiridos pelo homem” (TYLOR, 1871, p. 1, tradução minha).¹

A brincadeira do Boi de Reis no Rio Grande do Norte, bem como em todo o nordeste, possui séculos de tradição, e se remodela em sua estrutura conforme as situações que o tempo lhes impõe, sobre isso Lima diz que “uma das principais características do folguedo do boi é a sua maleabilidade, flexibilidade que vêm da sua gênese.” (LIMA, 2008, p. 502), TYLOR (1871) complementa que “O progresso, a degradação, a sobrevivência, o renascimento, modificações, são todos os modos da conexão que juntos unem a complexa rede da civilização”. (TYLOR, 1871, p. 17).

Em folguedos como o Boi de Reis, podemos observar, criações, inovações, inclusões de músicas ou danças de outras manifestações e até mesmo exclusões de determinadas músicas e personagens no folguedo, podendo ser observada através da pesquisa de Lima (2008) quando fala sobre a “incorporação e manipulação criativa de conteúdos de outras manifestações [...]” (LIMA, 2008, p. 502).

Percebe-se, portanto que o aprendizado musical nos meios populares ocorre essencialmente na prática social como pode explicar Silva (2010) que observou a aprendizagem dos alunos da oficina de pife em Brasília, e nota que a criação deles diante de

¹ Culture or civilization, taken in its wide ethnography sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society. (TYLOR, 1871, p. 1)

certas situações era algo frequente. Sobre estes momentos Silva observa que a maior contribuição era o fazer musical do mestre e a convivência dos integrantes. (SILVA, 2010, p. 93, 94).

A importância dos mestres em seus fazeres musicais se demonstra fundamental para o andamento deste aprendizado prático da música, pois são “os mestres que mantêm o nome do grupo, e ensinam os procedimentos aos brincantes sobre como agir em cada ambiente em que se encontram, não precisando necessariamente ter uma formação acadêmica para isso.” (BRANDÃO, 1983, p. 33).

Também se faz necessário observar mais para descobrir se eles ainda preservam todo o repertório da brincadeira, e não estão apenas limitados a apresentações curtas promovidas por eventos, sendo importante descobrir se houve mudanças nestes contextos. Neste quesito Bruno Nettl discorre sobre as mudanças impostas pela sociedade como “forças que impulsionam uma cultura a mudar seus aspectos de religião, política e social também acarretam mudanças em sua música.” (NETTL, 2005, p. 297 – 298, tradução minha²).

Conclusão

O Boi Calemba Pintadinho do mestre Dedé Verissimo, no município de São Gonçalo do Amarante – RN é, portanto um local que se configura com estas características descritas acima, se configurando em um espaço de relevância para a pesquisa em educação musical, por nos fazer conhecer um campo onde o ensino e aprendizagem musical ocorrem como prática social na cultura e na diversidade.

Referências

ANGROSINO, Michael. Etnografia e observação participante. Tradução José Fonseca ; consultoria, supervisão e revisão desta edição Bernardo Lewgoy. – Dados eletrônicos. – Porto Alegre : Artmed, 2009.

ARROYO, Margarete. Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música. 356f.

² One would expect the forces that impel a culture to change its political, religious, and social system also to affect its music. (NETTL, 2005, p. 297 – 298)

Tese (Doutorado em Música)–IA/PPG-Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. Cadernos de campo, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007. Tradução: André-Kees de Moraes Schouten. p. 201-218. Disponível em: <http://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064/55695> Traduzido de BLACKING, John. *Music, culture and experience*. In: BLACKING, J. *Music, culture and experience: selected papers of John Blacking*. Chicago: University Of Chicago Press, 1995. p. 323-342.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Estrutura e processos sociais de reprodução do saber popular : Como o povo aprende?. 2º Volume, Campinas, março de 1983.

GEERTZ, Clifford. (1926) A interpretação das culturas. 1.ed., 13.reimpr. – Rio de Janeiro : LTC, 2008.

LIMA, Agostinho Jorge de. A brincadeira do Cavalo-Marinho na Paraíba. 803f. Tese (Doutorado em Música) PPGMUS – UFBA, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

LUCAS, Maria Elisabeth et al. “É de pequeno que se aprende...” Três estudos sobre processos nativos de ensino e aprendizagem musical em contextos populares. In: Anais do XII Congresso da ANPPOM.

Disponível em:

< http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999 >

MERRIAM, Alan. Learning. In: *The anthropology of music*. Ch. 8. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964.

NETTL, Bruno. *The study of ethnomusicology: Twenty-nine issues and concepts*. University of Illinois Press, 1983.

PAIVA, Beatriz Lima de; NOBRE, Itamar de Moraes. O grupo Boi Calemba Pintadinho: a tradição da manifestação cultural à luz da teoria da Folkcomunicação. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, v. 14, n. 33, p. 87-103, 2016.

PRASS, Luciana. Moçambiques, Quicumbins e ensaios de promessa : um re-estudo etnomusicológico entre quilombolas do sul do Brasil. 312f. Tese (Doutorado em Música) – UFRGS / PPGMUS Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, 99-107, mar. 2004.

_____. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, dez. 2010.

SEEGER, Anthony. Etnografia da Música. Tradução: Giovanni Cirino. Cadernos de campo, São Paulo, n. 17, p. 1-348, 2008.

SILVA, Valéria Levay Lehmann da. “Seu Zé, qual é a sua didática?” A aprendizagem musical na Oficina de Pífano da Universidade de Brasília, 202 p. (Departamento de Música-UnB, Mestre, Música em Contexto, 2010) (Dissertação de Mestrado) – Universidade de Brasília. Instituto de Artes. Departamento de Música, 2010.

SILVERMAN, David. Interpretação de dados qualitativos : métodos para análise de entrevistas, textos e interações; tradução Magda França Lopes. – Porto Alegre : Artmed 2009.

STEIN, Marília Raquel Albornoz. Oficina de Música : uma etnografia de processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre. (Dissertação de Mestrado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 1998.

TYLOR, Edward Burnett. Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom. Murray, 1871.