

TRANSMISSÃO MUSICAL NO CAVALO-MARINHO INFANTIL E A NAU-CATARINETA

Alexandre Milne-jones Náder
nadr16@hotmail.com
Universidade Federal da Paraíba

Resumo

A pesquisa do cavalo marinho e nau-catarineta, está vinculada ao projeto “Memória e Cultura popular em João Pessoa”, elaborado pelo professor Marcos Ayala, tendo como objetivo geral mapear e analisar manifestações existentes hoje ou no passado da cultura popular em João Pessoa. Durante a pesquisa, dentre outros objetivos, procurei comparar certos pontos, entre a forma de apreensão do conhecimento no ensino sistematizado, que é mais presente dentro das escolas, e a forma de ensino-aprendizagem dos mestres João do Boi(cavalo-marinho) e mestre Deda (barca), utilizada com seus colaboradores, que auxiliam na condução da brincadeira durante as apresentações. Desenvolvidas sempre em grupo com participantes do LEO (Laboratório de Estudos da Oralidade), as atividades se dividiam: trabalhávamos na pesquisa em que estávamos diretamente envolvidos e com outros integrantes em seminários, produção de painéis e eventos. Esses trabalhos, feitos com pessoas com outros objetivos, porém pertencendo à área da cultura popular, nos deram a oportunidade de entrar em contato com manifestações culturais de variados pontos de vista, além de um relacionamento amigável com mestres e participantes das brincadeiras. Em relação à memória, fomos auxiliados por colaboradores, mestres e apologistas das manifestações populares, através do relato oral. Foram utilizados também filmagens e registros escritos da ou sobre a brincadeira. Foi possível ao final dessa pesquisa, obter informações sobre o aprendizado musical, a relação da dança e elementos rítmicos e a criação na brincadeira.

Palavras chave: transmissão, cultura popular , tradição oral

Abstract

This research on Cavalo-Marinho and Nau-catarineta is part of a project named “Memory and Popular Culture in João Pessoa”, elaborated by professor Marcos Ayala. Its main point is to situate and analyse past and today’s manifestations of popular culture in the city of João Pessoa. In the course of the research, I tried to compare how teaching/

learning happens in the school way with the proceedigs of the masters in spreading out the knowledge to their colaborators (those who help them during the presentations). The rese-arch activities were usually developed with other members of the LEO (Oral Studies Labo-ratory)'s group: each and everyone participates in his own main actions and also in o-thers. This provided many different points of view in approaching popular culture mani-festations and a very pleasant working environement, with all the people involved. Memory was recovered from oral reports, movies and written registrations about/ of the "plays". By the end of the research, many significant informations- on musical learning, dance and rhythm elements relations and creation in the game, above all- was obtained.

Esta pesquisa, que tem por objetivo apresentar características presentes na relação de ensino-aprendizagem em dois grupos de manifestação popular – o cavalo-marinho e a nau catarineta -, vem sendo desenvolvida desde 2001, vinculada ao projeto Memória e Cultura Popular em João Pessoa¹, o qual tem por objetivo “mapear e analisar manifestações de cultura popular, encontradas atualmente ou existentes no passado em João Pessoa, situan-do-as em relação as condições econômicas, sociais e culturais de seus produtores e suas mudanças, bem como as transformações ocorridas na cidade, tomando como base dados escritos e outros registrados em pesquisas anteriores e, acima de tudo, aquelas informações provenientes de depoimentos dos que realizam e vivenciam as manifestações culturais po-pulares, ou nelas estiveram envolvidos no passado”.(AYALA, 2000, p.3)

Pesquisando no bairro dos Novais junto ao CPC² (Centro Popular de Cultura), duran-te o período de agosto de 2001 a julho de 2002, tive a oportunidade de observar várias brincadeiras³. Ao conhecer o grupo de manifestação popular cavalo-marinho infantil, que apresenta canto, dança e dramatização, organizado pelo mestre João do Boi, vi a possibili-dade de entender melhor como o mestre organiza sua manifestação popular junto aos seus colaboradores e a forma de intermediação, ou seja, como o mestre re-elabora e apresenta seus conhecimentos adquiridos quando brincante para as crianças integrantes do grupo. Além desses aspectos procurei levantar algumas características sobre; os critérios levados

¹ Elaborado e coordenado pelo prof.dr. Marcos Ayala.

² Centro Popular de Cultura, fundado em 07 de outubro de 1999, na avenida Desembargador Santos Estanislau, n: 616, bairro dos Novais. Denomina-se como entidade que representa e divulga a cultura através de apresentações dos folguedos, não se limitando a eles, dando oportunidades a grupos artísticos e até parafolclóricos.

³ Termo utilizado por participantes da cultura popular no Brasil para designar a lapinha, o coco, a ciranda o mamulengo e outras manifestações que incluem canto dança e representação.

em conta para decidir o que será apresentado em diferentes contextos, fatores que proporcionam mudanças no grupo e a relação do grupo com os músicos da orquestra, responsáveis pela execução da parte musical durante as apresentações. Sendo um grupo infantil, tive também dentro dos meus objetivos, entender como se dá o contato desses garotos com a música.

O contato com o grupo da nau-clarineta, formado por integrantes do grupo da Melhor Idade⁴ e por pessoas do bairro deu-se mais recentemente, em junho de 2003, quando mudei a área de pesquisa para o bairro de Mandacaru procurando ver as atividades culturais populares presentes e suas transformações ao longo do tempo. Sendo formado por pessoas que haviam participado da nau-clarineta em outro contexto, e pessoas participantes de outras manifestações, tive a oportunidade de entender os procedimentos adotados pelo mestre Deda para lidar com pessoas em diferentes níveis de conhecimento em relação à brincadeira e as modificações realizadas devido às condições apresentadas.

Durante o trabalho me chamou atenção a forte presença de elementos musicais evidenciados pela coreografia. Estando em um contexto diferente do ensino tradicional⁵, aproveitei para entender aspectos da educação musical em espaços de caráter não escolar.

Fundamentação Teórica

Diferentemente da visão que entende a cultura popular como algo desligado do contexto, como um conjunto de tradições mantidas ao longo do tempo e que se tornará folclore por não se conseguir localizar sua origem em relação ao espaço e ao tempo, entendo a cultura como processo dinâmico o qual está sempre se renovando (ARANTES, 1986; AYALA, 1987; CANCLINI, 1998). Considero arbitrária a visão homogeneizadora, relacionada a essência, e o entendimento por modelos pré-estabelecidos, que tem a função de estruturação.

A cultura popular é produzida a partir das relações sociais e das condições materiais de vida apresentadas. Isso é facilmente comprovado ao ouvirmos canções ou participarmos das festas onde o cirandeiro insere em suas músicas nomes de pessoas presentes convidando-as para entrar na roda e suas músicas são tem como base fatos presentes no seu cotidiano, quando os trajes do cavalo-marinho são refeitos com material sintético e mais

⁴ Nome dado ao grupo de recreação para idosos no CSU (Centro Social Urbano)

⁵ Quando falo de ensino tradicional de musica estou me referindo ao estudo sistematizado, dividido em varias partes (solfejo, ritmo, pratica instrumental...) que visa o adestramento musical do indivíduo.

leve cansando menos o folião durante as apresentações e no repente no qual, notícias apresentadas em telejornais servem de mote durante as cantorias.

No estudo dos grupos populares, procuramos adotar o ponto de vista de estudiosos que privilegiam as articulações existentes entre as práticas culturais e seguir seu contexto de produção. Acredito, como Roger Bastide, que, “o folclore só é compreensível quando incorporado a vida da comunidade:” é preciso substituir as descrições analíticas, com cheiro de museu, que destacam fatos da realidade em que estão imersos e daí recebem um sentido, por descrição sociológica que os situe no interior dos grupos ” (BASTIDE, 1959, p. 9)

Os componentes estruturais e o contexto social dão suporte para que as manifestações populares se modifiquem, mantenham-se ou desapareçam. É necessário que numa pesquisa, que procura entender melhor a cultura popular, sejam analisados aspectos como, grupo social, conflitos, interesses, condições econômicas e culturais para evitar uma compreensão apenas superficial.

Em relação ao estudo dos aspectos musicais, acredito que a música é um veículo universal, que tem por funções a comunicação e ser um meio de expressão. Apesar de ser considerada veículo universal, não é uma linguagem universal, pois “cada cultura tem formas particulares de elaborar transmitir e compreender a sua própria música.” (QUEIROZ, 2004, p.4)

Sendo a música determinante e determinada pela sua cultura, podemos utilizá-la para entender a formação de valores e o papel desenvolvido pela educação musical dentro de determinado contexto.

Metodologia

Como as manifestações surgem da relação direta de seus participantes, para entender a dinâmica desses processos, passei a frequentar os bairros pesquisados, entrevistando pessoas que se dispuseram a nos dar informações. Para colher informações sobre os participantes dos grupos foram feitas entrevistas coletivas, nas quais procurei obter dados sobre as manifestações das quais haviam participado, e em que circunstâncias deu-se essa relação. Foram colhidos também relatos orais dos mestres e dos músicos, que me possibilitaram entender as transformações ocorridas ao longo do tempo em relação ao modo de organização do grupo e das apresentações.

No início trabalhei com histórias de vida. Durante a captação do relato oral, procuramos registrar o máximo possível, não interferindo no depoimento do entrevistado, deixando-o livre para fazer suas associações e demonstrar seus valores. Essa primeira etapa, em relação às entrevistas, nos possibilitou entender o contexto em que se apresentavam as pessoas entrevistadas e de que maneira cada um poderia auxiliar com suas informações. Conhecendo melhor nossos colaboradores, começamos a fazer entrevistas com roteiros pré-memorizados incluídos dentro de conversas informais. As dúvidas surgidas durante as transcrições eram inseridas nos roteiros seguintes ou esclarecidas numa conversa informal, registrada posteriormente em caderneta.

Porém, a história de vida “não pode ser utilizada sozinha numa pesquisa, pois não fornece base empírica suficiente para se levantar inferências; deve-se, portanto ser sempre completada por material coletado de outra maneira” (QUEIROZ, 1998, p.27)

Concordando com Maria Isaura Queiroz, procuramos coletar informações em outros lugares como o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), o IHGP (Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba) e as bibliotecas da cidade, para uma complementação de dados coletados.

Desenvolvimento

No grupo infantil do cavalo-marinho, diferentemente da sistematização e da divisão dos ensaios em varias partes do ensino escolar, as crianças aprendem a cantar e dançar no ritmo através de brincadeiras do seu cotidiano. A internalização do ritmo continua quando essas crianças participam de brincadeiras junto aos mais velhos e quando esses adultos entram nas brincadeiras dando orientações.

Os ensaios ocorriam quando novas partes eram integradas e na correção de algum passo. Quando entrava algum novato, ele pegava os passos com um participante mais experiente e entrava rapidamente na brincadeira.

Na Barca, muitos integrantes já tinham participado de manifestações culturais populares, facilitando o aprendizado, visto que alguns passos foram assimilados em outras brincadeiras. Nos ensaios, houve momentos onde se deu ênfase ao aprendizado das respostas e outros onde a coreografia foi mais exigida. Dançar no ritmo, para as pessoas que não haviam brincado, veio à medida que relacionavam música e dança, auxiliados pelos mais experientes.

rientes, colocados na frente e no centro. Através da imitação e do fazer em equipe, são captadas as instruções.

As músicas, nas apresentações do cavalo-marinho, eram tocadas pela orquestra, formada inicialmente por rabeça, caixa e pandeiro; freqüentemente era integrado o ganzá ou mais uma caixa. A música a ser tocada era indicada na hora, por instrução do mestre João do Boi.

A orquestra no grupo da Barca foi inicialmente formada pelo cavaquinho, caixa e pandeiro; durante os ensaios, integrou-se o violão. Por ter mais de um instrumento tonal, é necessária a afinação conjunta dos instrumentos. Embora não tenham a música como principal fonte de renda, os músicos sempre têm a expectativa de receber algum dinheiro por sua atuação. Algumas vezes, como os músicos não estiveram presentes, ensaiamos com um CD, gravado pela organização não-governamental Cachuera!, em 1996, na casa do mestre Deda.

Tanto no cavalo-marinho quanto na barca, a orquestra não é vista como parte integrante do grupo. O dinheiro recebido, primeiramente, paga os músicos e depois é dividido entre o mestre e os participantes. Nos ensaios, o mestre pede contribuições entre os colabores para pagar os músicos.

No cavalo-marinho, os fatores responsáveis pelas maiores mudanças ocorrem a partir do dinheiro necessário para a fabricação de roupas e de bonecos (bode, burrinha, gigante, Dona Milu ...) e em função do evento no qual participam, variando as partes apresentadas de acordo com o tempo combinado. Conversando com seu Elias (presidente do CPC, no ano de 2001), ele me falou que se o cavalo-marinho se apresentar dois dias seguidos num mesmo evento, as pessoas verão versões diferentes. Isso pode de certa maneira atrapalhar o entendimento do enredo da manifestação por parte de quem assiste apenas algumas vezes.

Nos ensaios da Barca no CSU, o mestre adapta alguns passos e diminui a duração de outros de acordo com as possibilidades do grupo. Por ser um grupo formado em sua maioria por mulheres, ele canta num tom mais baixo para que elas possam acompanhá-lo uma oitava acima. Sendo uma brincadeira formada, inicialmente, quase totalmente por homens, muitas mulheres atuam em papéis masculinos. Um ponto que pode ser observado como comum as duas manifestações é aquele desempenhado pelos respectivos mestres: o interesse em passar seus conhecimentos para seus colaboradores, tendo como resultado as apresentações. São vários os interesses dos mestres: possibilitar um ganho extra que pague seu

trabalho com grupo; difundir seu conhecimento através das apresentações; e manter o grupo dentro de uma harmonia, ou seja, apesar das diferenças individuais, todos estarem voltados para o mesmo objetivo, que é o melhoramento do grupo, possibilitando, assim, a continuidade da ocorrência da manifestação.

Em relação à música, podemos falar que as características peculiares de cada contexto produzem a formação de mundos musicais distintos, formado por pessoas que tem suas práticas e compreensões, no âmbito musical, compartilhadas. Distintos, porém, renováveis através do processo de aculturação: eles estão sempre em recriação ou incorporando aspectos positivos ao grupo.

No âmbito da educação musical, a pesquisa apresenta que, como os espaços escolares são apenas parte dos inúmeros existentes no cotidiano das sociedades onde a experiência de ensino-aprendizagem está presente, não podemos considerar que o aprendizado musical ocorra somente nas escolas de música, mas sim em situações diversificadas. Concordando com Queiroz, vemos que esses vários espaços “exigem do educador abordagens múltiplas nas formas de ouvir, fazer, ensinar, aprender e dialogar com a música”. Entendendo os processos de aprendizagem musical presentes em determinado contexto, o educador musical poderá adotar, na sala de aula, aquele, dentre eles, que se caracterize como a estratégia mais adequada para ampliar o conhecimento musical dos educandos.

O estudo sobre os dois grupos que tomamos para análise nos mostra que cada uma das manifestações, por sua forte e determinante relação com as pessoas que nela atuam, ocupa dentro de cada grupo um importante espaço de significados, valores, usos e funções que a particularizam.

Referências bibliográficas:

AYALA, Marcos. Memória e Cultura Popular em João Pessoa. 2000.

ARANTES, Antonio Augusto. O que é Cultura popular?. 11 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Primeiros Passos: 36)

BASTIDE, Roger. Sociologia do folclore brasileiro. São Paulo, SP> Anhembi, 1959, p.9. apud AYALA, Marcos; AYALA, Maria Igenes Novais. Cultura Popular no Brasil: perspectivas de análise. São Paulo: editora Ática, 1987.

BLACKING, Jhon. How musical is man? Washington: University of Washington press, 1973.

GARCIA CANCLINI, Nestor. Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade/Nestor Garcia Canclini; tradução Heloíza Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa . 2. ed- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Relatos orais: do “indizível” ao “divisível”. In: - Experimentos com histórias de vida. São Paulo: Vértice, Revista dos Tribunais, 1988, p.14-43.

Fontes:

- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
- Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional.
- Laboratório de Geografia Aplicada.