

APRENDIZAGEM MUSICAL NA BARCA SANTA MARIA DE JOÃO PESSOA – PB

Alexandre Milne-Jones Náder
amjnader@yahoo.com.br

Resumo: Os processos de aprendizagem musical têm sido apontados pela literatura etnomusicológica como um dos principais fatores na compreensão dos aspectos de significativo valor em uma determinada expressão cultural. Neste sentido, o estudo dos processos de transmissão musical utilizados nas manifestações nos permite compreender questões mais amplas sobre a performance musical. Os grupos que encenam o Romance da Nau Catarineta se apresentam como uma das mais ricas manifestações da Paraíba, apresentando características que variam de acordo com cada grupo e região. Nesta pesquisa que vem sendo realizada desde o ano de 2004, junto à Barca *Santa Maria* do bairro de Mandacaru em João Pessoa, tenho como objetivo central compreender características e situações dos processos de aprendizagem musical utilizados neste grupo. No estudo de processos de transmissão musical/cultural utilizo enfoques teóricos sintonizados com a perspectiva etnomusicológica e antropológica, atentando para as inter-relações entre o contexto, os colaboradores envolvidos e suas práticas sociais e musicais, tendo como suporte metodológico uma pesquisa bibliográfica, que busca construir nexos interpretativos para as situações de ensino-aprendizagem que emergiram de forma marcada e recorrente durante os ensaios e apresentações da Barca. A partir dos resultados preliminares, tendo em vista que a pesquisa ainda está em andamento, foi possível descrever, compreender e refletir sobre aspectos que constituem a transmissão de conhecimentos musicais no grupo, considerando mais especificamente a troca de experiências entre o mestre e seus dançantes, assim como o papel das músicas na manifestação.

Palavras-chave: música, aprendizagem musical, Barca Santa Maria,

Abstract: The musical learning process is pointed by the ethnomusicology literature as one of the principal factors to understand important aspects in cultural expression determined. In this sense, the studies of transmission process used in manifestations allow us to understand questions about musical performance. The groups that represent the *Romance da Nau Catarineta*, presents different characteristics according each region and group. In this research, about Barca Santa Maria from Mandacaru in João Pessoa city, my objective is to comprehend characteristics and situations about process of musical learning used in this group. In the study of processes of musical/cultural transmission I use theoretical approaches sintonized with the ethnomusicology and anthropology perspective, attempting for the inter-relations between the context, the social and musical practical involved of the collaborators, having as methodological support one bibliographical research, that it searches to construct interpretative nexuses for the teach-learning situations that had emerged of marked and recurrent form during the assays and presentations of the Barca. From the preliminary results, understanding that the research is still in progress, it was possible to describe, to understand and to reflect on aspects that more specifically constitute the transmission of musical knowledge in the group, considering the exchange of experiences between the master and its dancers, as well as the paper of musics in the manifestation

Keywords: music, music learning, Barca Santa Maria,

Apresentação

A música como resultado de um processo dinâmico, estruturado por conceitos culturais compartilhados em um determinado grupo, apresenta características identitárias do meio onde é produzida e vivenciada. Dessa forma, entendemos que o fenômeno musical reúne em sua performance uma série de elementos que têm os seus significados e características definidos pelo contexto sociocultural de cada

manifestação. Neste trabalho, destaco especificamente a transmissão musical, entendendo esse aspecto como um parâmetro de fundamental valor para a compreensão da música como um todo.

Partindo dessa ótica, esse trabalho apresenta resultados parciais de uma pesquisa que vem sendo realizada junto à na Nau Catarineta Santa Maria do mestre Deda¹, do bairro de Mandacaru, João Pessoa - PB, com o objetivo de compreender as diferentes formas de transmissão musical no grupo. A partir dos resultados obtidos, tenho relacionado aspectos particulares dessa manifestação com reflexões mais amplas sobre os processos de ensino e aprendizagem de música utilizados em contextos de tradição oral. Para tal tarefa utilizarei as perspectivas da etnomusicologia, que contemplam a manifestação musical como uma expressão cultural que se inter-relaciona aos valores e costumes do contexto do qual faz parte.

Desde o ano de 2004, venho investigando sistematicamente o fenômeno musical da Nau Catarineta Santa Maria. A pesquisa tem como base uma ampla abordagem metodológica que contempla estudos bibliográficos, observação participante, realização de entrevistas e outros instrumentos, qualitativos, de coleta e análise de dados. Além de participar diretamente dos ensaios e apresentações, venho atuando, desde o início da pesquisa, como brincante da manifestação, fato que tem permitido conhecer características particulares da prática musical no Grupo.

Grupos de Nau Catarineta são encontrados em vários estados do Nordeste, tendo sido registrados por diferentes pesquisadores e estudiosos. Mário de Andrade (1959) considerava a Nau-Catarineta uma “dança dramática”, tendo em vista que ela envolve não só a dança e a música, mas também um entrecho cênico-dramático que põe em cena vários personagens e situações relacionadas ao universo náutico das conquistas portuguesas. Câmara Cascudo (1988), em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, descreve, no verbete Nau-Catarineta, a manifestação como uma xácara (forma poético-narrativa cantada) que foi incluída no auto do *Fandango*.

Atualmente na Paraíba encontramos vários grupos que encenam o Romance da Nau Catarineta. Entre eles estão: o grupo Folclórico de Cabedelo, sob a organização de Tadeu Patrício; a Barca de seu Manuel Cintura, que realiza seus ensaios na cidade de Bayeux e a Barca Santa Maria, foco desse estudo, organizada pelo mestre Deda.

¹ José de Carvalho Ramos, conhecido no contexto da Nau-Catarineta como Mestre Deda.

Para a pesquisadora Maria Ignez Novais Ayala (2004), a história da Nau-Catarineta faz parte do imaginário popular de muitas localidades. Na Paraíba cada mestre tem sua história, manuscrita ou fixada na memória, a partir de experiências que se acumularam durante um longo tempo de prática contínua. Quando comparadas partes cantadas e declamações de versões apresentadas por diferentes grupos, encontramos semelhanças nas melodias, nas letras das canções, nas falas e versos dramatizados. No entanto, diferenças existentes no desenvolvimento de cada brincadeira são responsáveis pela singularidade dos grupos.

Ensino e aprendizagem de música: a dinâmica das manifestações culturais

Entendendo que a música é um fator tanto determinado quanto determinante da cultura em que é produzida vemos que o som musical se realimenta através de conceitos construídos sobre a música, os quais às vezes alteram ou mantêm e eventualmente extinguem ou reforçam a prática musical. A aprendizagem, então, é vital, não apenas no sentido do comportamento musical, entendido como unidade que deve ser aprendida, mas, também, porque é através da aprendizagem que o processo se torna dinâmico.

As formas de transmissão, por esse motivo, são determinantes para definir o rumo de uma cultura musical influenciando diretamente as mudanças e permanências dos aspectos que constituem a música. Como define Nettl:

[...] uma das coisas que determina o curso da história em uma cultura musical é o método de transmissão. Em muitas sociedades, música vive na tradição oral (ou melhor, aural); isto é, ela é passada pela palavra que sai da boca e aprendida prestando atenção à performance ao vivo. Geralmente é assumido que tal forma de transmissão inevitavelmente gera mudanças nas músicas, já que cada pessoa que aprende desenvolve sua própria variante, ausente de um controle pela notação² (1997, p. 8).

Portanto, como fenômeno dotado de dinâmica própria, entendo que a transmissão musical é um aspecto de fundamental valor para que possamos compreender características básicas que constituem o universo musical de uma manifestação. Acredito também que a relação do ensinar e aprender música, enquanto

² One of the things that determines the course of history in a musical culture is the method of transmission. In most societies, music lives in oral (or better, "aural") tradition; that is, it is passed on by word of mouth and learned by hearing live performance. It is often assumed that such a form of transmission inevitably causes songs to change, as each person who learns one develops his or her own variant, lacking the control of notation.

processo socializador, possibilita uma compreensão dos significados, funções e valores, presentes na manifestação.

Assim, no contexto musical de práticas culturais de tradição oral, para participar do fazer musical é preciso saber muito mais que música, como nos mostra Margarete Arroyo em seu estudo sobre o Congado mineiro. Analisando especificamente a aprendizagem musical nesse contexto a autora destaca:

A aprendizagem de música não implica apenas tornar-se tecnicamente competente, mas interiorizar representações sociais que lhe dão sentido, como cultura. As organizações sonoras não são neutras, mas investidas de redes de significados [...] Esses significados dão sentido ao fazer musical e parece constituírem-se no estímulo básico para a própria aprendizagem (ARROYO, 1999, p. 178).

Para situar determinados aspectos do processo de aprendizagem, como buscamos fazer neste estudo, entendo como de fundamental importância compreendemos os valores e costumes da sociedade que vivencia e prática o fenômeno musical. As questões referentes à transmissão de conhecimentos, por sua relação com um sistema amplo que lhes atribui significados e valores, só fará sentido quando relacionado ao âmbito geral da cultura. Como nos apresenta Arroyo (1999), analisando a dança do Congado, é possível estudar a totalidade que caracteriza a música de uma manifestação de várias formas: tomar todos elementos, alguns deles, ou um apenas. A questão chave é não perder de vista a articulação da totalidade, isto é, cada elemento só tem sentido no âmbito maior da cultura.

Considerando esses aspectos, entendo a necessidade de correlacionarmos o estudo dos processos de transmissão com outras dimensões fundamentais que constituem o contexto musical da Nau Catarineta. Nesse sentido, acredito que numa pesquisa que procura compreender aspectos relacionados à determinada manifestação cultural, é necessário que sejam analisados elementos diversos como grupo social, conflitos, interesses, condições econômicas e culturais, para evitar uma compreensão superficial de um fenômeno complexo, rico e diversificado.

A partir dessas reflexões fica evidente que os processos de transmissão musical assumem formas distintas dentro de cada grupo, apresentando particularidades que caracterizam a própria performance musical.

A estrutura e a música da Barca Santa Maria

Durante a performance da Nau Catarineta são formadas quatro fileiras (cordões), duas centrais com os oficiais e duas por marinheiros (figura 1). Através do apito e dos gestos com as mãos o mestre indica as manobras (movimentos) a serem realizadas. Para guiar os marinheiros, são colocados à frente das duas filas o 1º e o 2º guias.

Durante as apresentações, as partes de dança e canto são intercalados com dramatizações que auxiliam o espectador a compreender quais são os personagens e o enredo da história. O canto é realizado por todos do grupo, o mestre canta sua parte e quando apita os tripulantes dão a resposta³, sendo diferentes em alguns momentos, as respostas dos oficiais e dos marinheiros. Em sua maioria, as músicas são acompanhadas pelo passo conhecido pelo nome de balanço do mar, no qual se acompanha o pulso da música com os pés e dos quadris para cima, imitando o balanço do corpo dentro do barco, gerado pelas ondas do mar. Procurarei, através de desenhos e explicações relacionadas aos movimentos, mostrar os passos mais executados durante os ensaios, apresentando também as jornadas (músicas) que os acompanham.

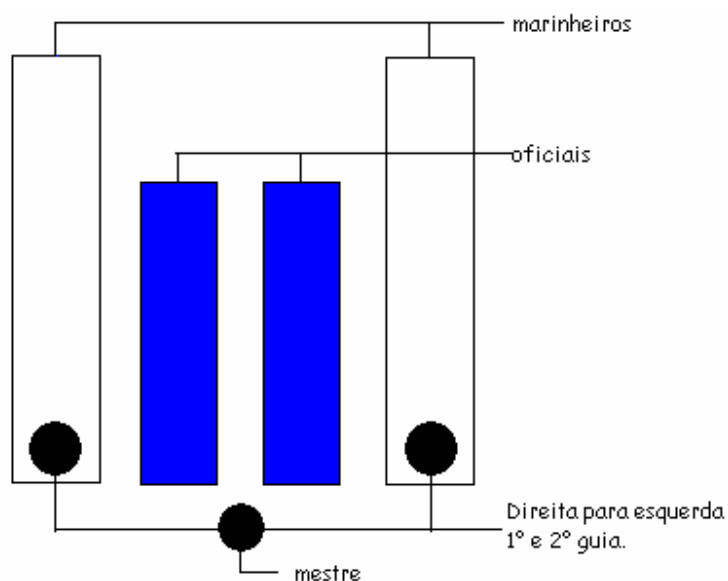


Figura 1 – Distribuição dos cordões

1 – Parte: Apresentação do grupo:

1ª Jornada: Vamos de Marcha **2ª jornada:** Saltamos Todos.

³ Parte da jornada cantada em coro pelos tripulantes.

Movimentação: durante a primeira jornada, todos os componentes se agrupam na parte de trás do espaço destinado à apresentação e na segunda começam a caminhar para frente, sempre acompanhando o ritmo da música (figura 2).

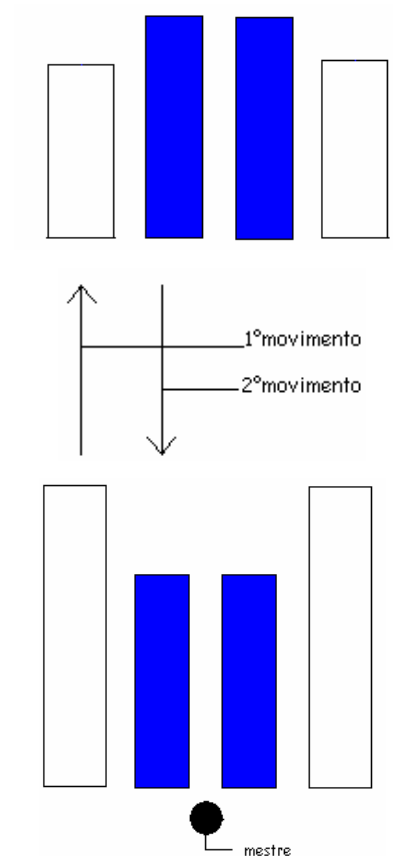
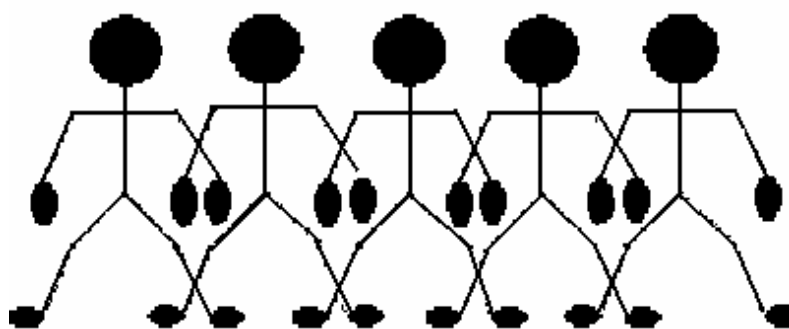


Figura 2 - Movimentação segunda jornada

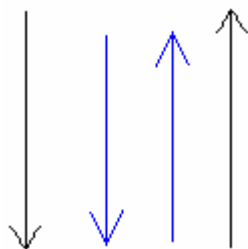
3ª Jornada: Ferrar os Panos

Movimentação: formam-se dois cordões unindo marinheiros e oficiais. Com os participantes voltados para o centro, cruzam-se as pernas com as pessoas ao lado. Com a mão no joelho, inicialmente no direito, quando é dada a resposta coloca-se a mão no joelho esquerdo.

Posição Inicial:



Posição das pernas, adotada entre componentes de um mesmo cordão.



Inclinação dos cordões no início.

Jornadas⁴: Louvor e Louvor e Rema que Rema

Movimentação: Parecida com a movimentação executada na apresentação; todos se colocam na parte posterior do espaço destinado à dança e, à medida que são citados na jornada, vêm dançando para seu respectivo lugar. A diferença em relação à apresentação é que todos, antes da jornada, se colocam na parte posterior do palco e são chamados um de cada vez. Quando dançam rema que rema, unem o tombo com uma imitação da remada.

Jornada: Marujos do Mar

Movimentação: Formando dois cordões, o mestre realiza manobras. Através do apito e gestos com a mão, ele se comunica expressando o movimento a ser realizado. No primeiro movimento, os cordões dão uma volta por fora e depois dão uma volta por dentro, ao mesmo tempo, como mostram as figuras 3 e 4. no movimento seguinte, um cordão dá uma volta por fora e pára no centro, a partir de então o outro cordão passa

⁴ A partir daqui, deixo de numerar as jornadas, pois a seqüência delas pode variar ou mesmo algumas delas serem suprimidas.

pelos seus componentes num zig-zag até o último (ver figura 5). Logo depois, a performance se repete, trocando-se os cordões.

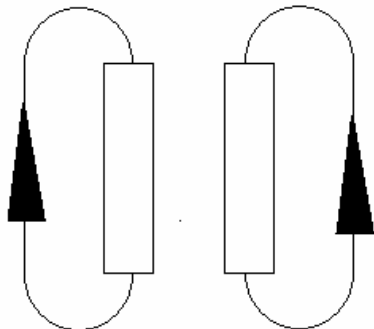


Figura 3

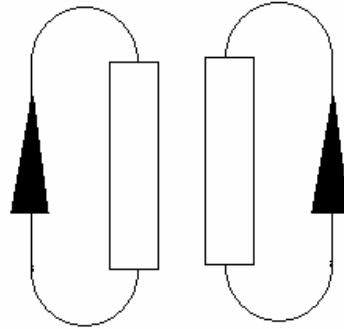


Figura 4

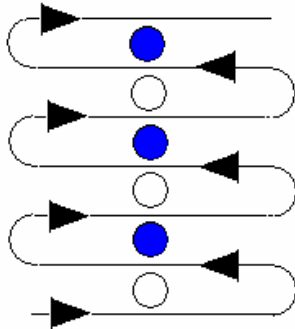
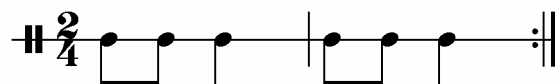


Figura 5

Durante as jornadas, a tripulação acompanha o canto, marcando a pulsação com os pés. O mestre inicia a dança com o pé direito no pulso acentuado, ou seja, o mais marcado no compasso.

Durante algumas jornadas, ao invés de acompanhar o pulso, os brincantes acompanham o canto fazendo o ritmo com os pés. Esse passo se chama Tombo é tem como estrutura rítmica básica a célula apresentada a seguir:



O grupo responsável pelo acompanhamento musical da Barca é chamado de Orquestra. Na Barca Santa Maria, a orquestra era formada inicialmente por cavaquinho, caixa e pandeiro, sendo integrado, posteriormente, também 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, quando não é possível contar com a presença dos músicos da orquestra, os ensaios são realizados utilizando-se uma gravação do grupo. Gravação que foi realizada pela Organização Não Governamental Cachuera!, em 1996, na casa do mestre Deda.

Situações e características da aprendizagem musical na Barca Santa Maria

Com a participação nos ensaios e apresentações da Barca Santa Maria, pude perceber que, conforme destacado por Arroyo (1999), através das situações de performances se ensina muito mais do que música, e as particularidades do processo de transmissão são fatores determinantes na configuração musical da manifestação. Dos distintos fatores presentes na prática de aprender música fica evidente que a dança é a principal responsável pela manutenção da pulsação coletiva. Há uma relação rítmica entre a coordenação dos pés, a melodia cantada, o acompanhamento da orquestra e tudo isso aliado a uma escuta do todo. Toda vez que algum dançante me ensinou determinada jornada⁵ ela sempre vinha acompanhada da coreografia, ou seja, na Barca quando um dançante afirma que sabe cantar ele quer dizer também que pode realizar suas coreografias.

Durante os ensaios a aprendizagem se dá essencialmente de forma coletiva feita pela prática do cantar, representar, dançar, experimentar e prestar atenção na execução dos experientes. Na maioria das vezes, qualquer informação sobre canto ou coreografia ocorre sem a intervenção de palavras ou frases. A transmissão musical se dá pela atenção nos gestos corporais e nas construções de pontes entre a coreografia realizada e o canto.

Na Barca, muitos integrantes participam de manifestações culturais populares, fato que facilita bastante o aprendizado musical, visto que diversos aspectos foram assimilados em outras brincadeiras. Nos ensaios, acontecem dois momentos fundamentais: uma na qual a ênfase é focada no aprendizado das músicas e outro onde a coreografia se torna mais evidente. Dançar no ritmo, para as pessoas que não haviam brincado, veio à medida que relacionavam música e dança auxiliados pelos mais

⁵ Músicas cantadas durante apresentação do grupo, de forma responsorial entre mestres e dançantes, que contam o enredo do Romance da Nau Catarineta.

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

Vendo a gravação em vídeo de uma apresentação da Barca, realizada pela missão de pesquisas folclóricas em 1938, nota-se uma diferença na coreografia em relação às apresentações com o grupo atual, algumas vezes os passos eram mais acelerados, duravam mais ou era realizada um esforço corporal e expressivo mais intenso. Essa idéia também foi reforçada pela memória dos que participaram da manifestação dançando ou apenas assistindo quando relatavam que esta exigia esforço físico também por seu longo tempo de duração. Conversando com o mestre sobre essas modificações, ele me disse que sabia como fazer os passos certos (os apresentados na gravação de 1938), mas que estava adaptando as condições atuais. Afinal de contas o grupo hoje é formado em sua maioria por adultos e pessoas idosas que por suas condições físicas não conseguiriam realizar os passos sem que fossem adaptados às novas condições. Vale ressaltar que os brincantes e integrantes da orquestra, grupo responsável pela execução das partes musicais forma um universo de pessoas que participa de várias manifestações.

Com base nos dados obtidos até o momento é possível concluir que não existe de forma isolada uma situação de transmissão de conhecimentos musicais dentro dos ensaios. Há, sim, o entendimento da performance como um todo: qualquer explicação de como se dança ou se canta feita dentro dos ensaios é articulada com outros elementos (jornada, parte encenada, etc.) e centrada na dinâmica da oralidade. Existem momentos em que são dadas informações sobre as partes dramáticas, mas em relação à dança e ao canto o aprendizado realiza-se principalmente de duas formas; com auxílio do mestre, quando com as mãos nos ombros do dançante atenta-o para o ritmo da música, ou no momento que um participante mais antigo dança e canta a seu lado servindo de referência. O movimento corporal auxilia no canto, na memorização e estruturação das partes. A música da Barca Santa Maria não é resultado isolado e sim produto da relação existente entre tradição, aspectos modernos e condições apresentadas que, para serem aceitos, devem passar pelo crivo de normas, dadas pelo mestre, que estabelece o que pode e o que não fazer parte da manifestação.

Referências:

ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo: Martins, 1959.

ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música*. 1999. 360 f. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Editora da Universidade de Northwestern, 1964.

NASCIMENTO, Hermes. *Nau Catarineta de Cabedelo*. Edição fac-similar organizada por Maria Ignez Novais Ayala, Esmeraldo Marques Pergentino Filho e Kalyne Vieira. Campina Grande: Editora Bagagem, 2004.

NETTL, Bruno (ed). *Excursions in world music: 2. ed.* Nova Jersey: Editora Prentice Hall, 1997.

Anexos



Integrantes da Barca Santa Maria 2006



Mestre Deda ao lado do painel da Barca registrada pela Missão de Pesquisas folclóricas em 1938.