



Situações de aprendizagem e os processos de transmissão musical: um estudo no naipe de surdo de terceira da bateria Pegada de Malandro, escola de samba da General Telles.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: FORMAÇÃO MUSICAL, DIVERSIDADE E CULTURA:
ETNOMUSICOLOGIA E EDUCAÇÃO MUSICAL EM DIÁLOGOS EM INTERAÇÕES.

Vanessa Ramos de Oliveira Souza

Universidade Federal de Pelotas – vanessaa97@hotmail.com

Resumo: Este artigo apresenta um recorte da minha monografia defendida em junho de 2021 no curso de Música- Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa procurou compreender as situações de aprendizagens e os processos de transmissão musical do naipe de surdo de terceira bateria da escola de Samba da General Telles - Pegada de Malandro na cidade de Pelotas/RS. As perspectivas que nortearam esta pesquisa tiveram como suporte os estudos de autores que trazem o fazer musical dentro de contextos de tradição oral em diálogo com a educação musical, dentre eles Arroyo (1999); Queiroz (2005; 2010) e Queiroz e Marinho (2017). Por meio da etnografia foi possível a imersão no contexto e na bateria da escola. Nos resultados apresento as situações de aprendizagem e os processos de transmissão musical, onde serão descritas as estratégias utilizadas dentro do naipe para a transmissão de seus saberes musicais.

Palavras-chave: Educação musical e etnomusicologia; Transmissão musical; Escola de samba.

Title: **Learning Situations and the Processes of Musical Transmission: a Study on the “surdo de terceira” Drum Section of the General Telles Samba School – Pegada de Malandro.**

Abstract: This article presents an excerpt from my monograph defended in June 2021 in the Music-Licentiate course by Universidade Federal de Pelotas. This research sought to understand the learning situations and musical transmission processes of the Surdos de 3ª of the Pegada de Malandro: Samba School General Telles in Pelotas/RS. The perspectives that guided this research were supported by the studies whose authors bring music making within contexts of oral tradition in dialogue with Music Education, such as Arroyo (1999); Queiroz (2005; 2010) and Queiroz and Marinho (2017). Through an ethnographic methodology, it was possible to immerse myself in the samba school drum section context. In the results of this research, I present the learning situations and the processes of musical transmission, where the strategies used in these scenarios for the transmission of their musical knowledge will be described.

Keywords: Music education and ethnomusicology; Musical transmission; Samba school.

1. Um diálogo entre a Educação Musical e Etnomusicologia

O Brasil, país de extensão continental, possui uma diversidade de sotaques, danças, músicas e cultura. Para uma melhor compreensão dos fazeres musicais nos diferentes contextos, é de extrema importância conhecê-los. Em relação à música, foco deste trabalho, Queiroz (2004) destaca:

Da mesma forma que entendemos a diversidade musical necessitamos entender que é necessária uma diversidade de estratégias para o ensino da música. Nesse sentido, temos muito que aprender com os processos informais praticados nos diferentes espaços e contextos da sociedade, não no intuito de transplantá-los para as instituições formais, mas sim com o objetivo de, a partir deles, entender diferentes relações e situações de ensino e aprendizagem da música (QUEIROZ, 2004, p.102).

Conhecer as culturas, saber de onde surgiu determinada música, e de quais maneiras os atores se organizam para transmitir seus saberes, é um “diálogo necessário entre os saberes diversos para uma promoção de uma educação brasileira multicultural (LUCAS et al. 2016). Como professora de música, considero que este diálogo é indispensável para uma relação de conexão e respeito entre os saberes diversos presentes em nosso país, tornando a educação musical mais inclusiva, dinâmica, abrangente e intercultural.

A educação musical é um campo voltado ao ensino e aprendizagem de música, podendo estar presente nos ambientes escolares ou não escolares. A etnomusicologia é um campo que estuda a música como cultura Merriam (1977). Diferente da educação musical, encontramos na etnomusicologia o conceito de transmissão musical, utilizado para abordar a aprendizagem de música em ambientes não escolares, culturais, como também no contexto popular de tradição oral.

Para Queiroz (2010, p. 115) a transmissão musical:

[...] envolve ensino e aprendizagem de música, mas também abrange valores, significados, relevância e aceitação social, bem como uma série de outros parâmetros que caracterizam a seleção, resignificação e, conseqüentemente, transmissão de uma cultura musical em um contexto específico [...] os etnomusicólogos tem grande interesse no entendimento de formas utilizadas em uma determinada cultura para a transmissão dos conhecimentos e habilidades relacionados à música [...]. (QUEIROZ, 2010, p. 115)

2. Contextualizando o tema

A Pegada de Malandro é a bateria da escola de samba da General Telles, situada na cidade de Pelotas/RS. Fundada em 8 de novembro de 1950 por trabalhadores de casas noturnas, o símbolo da Pegada de Malandro (malandro com um pandeiro) vem da origem boêmia dos seus fundadores.

Para integrar a bateria¹ não há pré seleção ou algum pré requisito. Os ritmistas da Pegada de Malandro são majoritariamente moradores do Navegantes e Fátima, bairros localizados próximos a quadra da escola de samba.

No sentido de compreender as situações de aprendizagens e os processos de transmissão musical que acontecem no naipe de surdo de terceira, foi necessária uma imersão

neste cenário. Passei dois anos integrando a bateria. Em 2019 desfilei pelo naipe de caixas, e em 2020 com o enfoque da pesquisa, troquei de instrumento. Escolhi o surdo de terceira, um instrumento no qual não havia familiaridade, assim pude aprender um novo instrumento juntamente com os ritmistas iniciantes e avançados do naipe.

Após o primeiro ano de imersão na bateria, surgiram alguns questionamentos. De que maneira acontece o fazer musical dentro da bateria Pegada de Malandro? Como o mestre e os diretores² ensinam/transmitem seus saberes musicais?

Diante disso, busquei referenciais teóricos nos quais me fizeram compreender as situações de aprendizagens e os processos de transmissão musical presentes no naipe de surdo de terceira³. Assim, descrevi as situações de aprendizagens e os processos de transmissão musical, identificando as estratégias de transmissão musical empregadas no naipe.

Utilizei as situações de aprendizagem e processos de transmissão musical de acordo com Arroyo⁴ (1999). Onde as situações de aprendizagens estão relacionadas aos “retratos instantâneos, possibilitando uma impressão inicial do ensino e da aprendizagem da música nos cenários”, e os processos como algo capaz de fornecer “um olhar mais detalhado e denso das situações de ensino e aprendizagem.” (ARROYO, 1999, p.175). A autora contextualiza situações e processos como:

[...] As “situações de ensino e aprendizagem de música” estão relacionadas às questões “onde, quando e quem” [...] os “processos de ensino e aprendizagem de música” estão relacionados as questões “o quê, como, que, para quem, por quê”. (ARROYO, 1999, p. 175).

3. Situações de aprendizagens, processos de transmissão musical e as estratégias de transmissão utilizadas nos surdos de terceira da Pegada de Malandro

As situações de aprendizagens estão relacionadas a impressão inicial do ensino e aprendizagem de música (ARROYO, 1999). Neste caso, dentro da Pegada de Malandro, as situações estavam presentes em circunstâncias conexas a **quem, onde e quando**. Já os processos de transmissão musical, que possibilitam uma visão mais detalhada das situações de ensino e aprendizagem, encontramos as questões **o que, para quem, como e porquê**.

Situações de aprendizagem

As situações de aprendizagens ocorriam dentro da quadra da escola de samba, em diferentes ocasiões, desde ensaios, intervalos, e em momentos de descontrações. Essas situações aconteciam de maneira espontânea da parte dos ritmistas⁵, quando os mesmos trocavam seus saberes musicais. Nestes momentos aprendíamos a tocar instrumentos de outros naipes⁶, conversávamos, e praticávamos as nossas linhas do samba.

Em relação as situações vividas pelos ritmistas, podemos encontrar em Queiroz (2005):

[...] [as] situações vivenciadas antes, durante e após os ensaios e os desfiles criam momentos em que cada elemento da música, inclusive os extramusicais, pode ser percebido e assimilado inconscientemente, tanto por quem ensina como por quem aprende. Não existe nesse universo uma situação exclusiva de aprendizagem, programada e desenvolvida como tal, mas sim uma heterogeneidade de sistemas naturais de transmissão que se consolidam tanto na performance como nos diversos momentos que a envolve. (QUEIROZ, 2005, p.127).

Nos ensaios, quando surgia um novo ritmista, tínhamos autonomia para auxiliá-lo. Essa situação nos ajudava a perceber e analisar nossa prática musical. Diante das situações de aprendizagens presentes na Pegada de Malandro, é possível afirmar que aprendemos em um primeiro momento, tocando, interagindo, e transmitindo os nossos saberes.

Processos de transmissão musical

Encontraremos os processos de transmissão musical do naipe de surdo de terceira respondendo as questões **o que, para quem, como, e porquê**. O que foi transmitido? as bossas e a levada do samba. Para quem? Para os ritmistas do naipe de surdo de terceira. Como? através de *estratégias* utilizadas pelo diretor do naipe. E esses processos, aconteceram porquê? Porque a Escola de Samba General Telles vem defendendo o seu título de maior campeã do carnaval pelotense.

Cada um destes processos é essencial para a formação musical da bateria. Diferente das situações de aprendizagens, os processos de transmissão musical acontecem de maneira intencional. Por mais que sejam naturais e espontâneos, há uma pretensão da parte do diretor que seus ritmistas assimilem os saberes musicais transmitidos.

As estratégias

Dentro do naipe de surdo de terceira, foram utilizadas diversas estratégias para a transmissão da levada e das bossas do samba. **Separação por naipe, tocar lento, repetição, observação e imitação, e o uso da tecnologia** foram ferramentas facilitadoras para que pudéssemos assimilar os saberes e habilidades musicais do samba na bateria.

A primeira estratégia usada pelo diretor e por toda a bateria foi a separação por naites. Nos momentos de assimilação éramos separados dos outros naites. Só nos juntávamos após uma boa compreensão do que estava sendo desenvolvido (bossa ou levada). Após este momento, praticávamos com toda a bateria, observando também o que os outros instrumentos faziam. A separação por naipe nos ajudou, em um primeiro momento, na assimilação das bossas e da levada do samba.

Tocar lento, assim como a separação, foi utilizado nos primeiros momentos de transmissão. O diretor reproduzia as frases em um andamento inferior ao original. Assim, podíamos assimilar mais facilmente. Após uma boa compreensão, o diretor acelerava o andamento gradativamente até chegar em 144 BPM⁸, o andamento final.

De acordo com Mestrinel (2018) o ato de tocar lento facilita:

No sentido de viabilizar a compreensão e execução de cada batida, os ritmistas costumam começar tocando os padrões rítmicos em andamentos mais lentos. Este recurso é fundamental para que um aprendiz consiga articular seus movimentos corporais de forma fluida e apreender a sequência de gestos necessários para tocar um instrumento. (MESTRINEL 2018, p.225).

Dentro do naipe, a repetição era empregada em diferentes ocasiões. Desde a assimilação, criação de resistência, até o desenvolvimento da prática coletiva de toda a bateria. Quando repetíamos as bossas e a levada, era possível observar os erros, acertos, e até mesmo explorar o som do instrumento. Quanto mais praticávamos, mais adquiríamos domínio da técnica, assim era possível realizar variações rítmicas. Neste sentido, Mestrinel (2018) enfatiza:

Cada vez que se toca uma batida, um breque ou um arranjo, retorna-se ao mesmo ponto inicial e a cada recomeço novos aspectos podem ser desenvolvidos. Por exemplo: a cada repetição de um breque, um ritmista terá oportunidade de tocar com mais segurança seu instrumento, poderá observar os movimentos dos colegas de naipe e entender melhor o sinal de regência do mestre para aquele trecho. Na execução das batidas ocorre a mesma coisa: a cada ciclo um ritmista poderá experimentar alguma variação na maneira de segurar a baqueta/instrumento, tentar fazer uma variação rítmica do padrão, escutar como sua levada se encaixa com outras. (MESTRINEL, 2018, p.231).

Repetíamos inúmeras vezes, passávamos a maior parte do ensaio tocando a mesma bossa. Os naipes que apresentavam dificuldades podiam acertar e resolver suas dúvidas. Diante disso, Prass (1998) referente a bateria Bambas da Orgia, ressalta:

A repetição ajuda muito a memorização. Quando havia erros, repetíamos o todo, sempre o todo. Mesmo que uma pessoa só errasse - no caso de que o erro fosse audível, já que os erros só eram claramente percebidos se o ritmista tocasse nas pausas - repetia-se o todo. Repetia-se muitas vezes [...] (PRASS, 1998, p.99).

A observação e imitação, estava presente em três diferentes momentos, e em alguns casos aconteciam de forma espontânea. O primeiro momento, na transmissão das bossas e da levada, quando observávamos e imitávamos os movimentos do diretor. O segundo, quando observávamos as sinalizações do diretor, referente as entradas das bossas, marcação de andamento, dinâmica e etc. Também utilizávamos essa estratégia dentro dos ensaios, quando surgia alguma dúvida e o diretor não estava por perto. Observávamos e imitávamos os movimentos dos colegas de naipe. Em relação a observação, Queiroz (2005) expõe:

[...] ver o que o outro está fazendo e como ele faz, e ouvir a sonoridade obtida na execução do instrumento é, indubitavelmente, uma das formas mais utilizadas para a assimilação de conhecimentos musicais. (QUEIROZ, 2005, p.2005).

E referente a imitação, Prass (1998) ressalta:

[...] 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).

Por fim, uma estratégia integradora de todo o processo de transmissão musical dentro da Pegada de Malandro foi a uso da tecnologia. Utilizávamos o recurso do WhatsApp para comunicação dos ritmistas da bateria. Cada naipe possuía um grupo junto com o diretor, e com o mestre da bateria. Lá recebíamos vídeos dos ensaios e gravações do diretor, para assistir e treinar em casa. Também utilizávamos os grupos para marcar ensaios de naipe, e manter o contato direto com a bateria.

Com o uso da tecnologia, podíamos recorrer as gravações no nosso dia a dia, não ficávamos limitados a praticar somente nos ensaios. Com base nas gravações dos ensaios, foi possível escutar, batucar com as mãos, e utilizar de todas as estratégias nas quais aprendemos dentro da bateria para praticar e assimilar dentro de nossas casas.

4. Considerações finais

O fazer musical dentro da Pegada de Malandro acontece através de situações, processos e estratégias. Onde as estratégias “são fundamentais para determinar os rumos, as transformações e a inserção social das suas práticas em seus contextos de criação, performance e vivência musical” (QUEIROZ, 2010, p. 129).

Por meio de um diálogo entre a educação musical e da etnomusicologia foi possível compreender as situações de aprendizagens e os processos de transmissão musical no naipe de surdos de terceira da Pegada de Malandro. Entendemos que as situações de aprendizagens aparecem em um primeiro momento, em ocasiões involuntárias por parte dos próprios ritmistas, já os processos de transmissão musical partem do diretor do naipe, onde utiliza de estratégias como separação por naipe, tocar lento, repetição, observação e imitação e o uso da tecnologia para transmitir seus saberes musicais relacionados ao samba.

Dentro deste contexto encontrei possibilidades de um fazer musical dinâmico, no qual não há ruptura de conteúdo. Acredito que conhecer e dialogar com os diferentes fazeres musicais pode contribuir para criação de metodologias mais inclusivas, e voltadas à um fazer musical mais dinâmico, no qual os conteúdos musicais possam ser aprendidos de forma tão natural e tão musical quanto ao fazer musical que encontrei na Pegada de Malandro.

Referências

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

LUCAS, Glaura et al. Culturas musicais afro-brasileiras: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em música. In: LÜHNING, Ângela; TUNGNY, Rosangela Pereira (Org.). **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2016. p.239-276

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. Educação Musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem de música. **Revista ABEM**, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, P.99-107, 2004.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. **Performance musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros**. Tese (Doutor em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador – BA, 2005.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: Caminhos, fronteiras e diálogos. **ANPPOM, OPUS**. v.16, n.2 p. 113-130. Goiânia, 2010.



MESTRINEL, Francisco. **A Batucada da Nenê de Vila Matilde**: formação e transformação de uma bateria de escola de samba paulistana. Dissertação (mestrado em Música), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

MESTRINEL, Francisco. **Batucada**: experiência em movimento. Tese (doutor em música) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

PRASS, Luciana. **Saberes musicais de uma bateria de escola de samba**: Uma etnografia entre os “Bambas da Orgia”.1998.211f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

Notas

¹Instrumentos presentes na bateria da Pegada de Malandro: caixas, chocalhos, cuícas, repiniques, surdos (1^a, 2^a e 3^a) e tamborim.

² Mestre: é o responsável pela bateria, é ele quem cria as bossas e organiza toda a bateria. Diretores: são os ritmistas mais experientes, escolhidos pelo mestre para auxiliá-lo na transmissão dos saberes musicais.

³ O surdo de terceira ou corte: diferente dos outros surdos que marcam o primeiro e segundo tempo, este instrumento executa figuras sincopadas, “sendo um dos maiores responsáveis pelo balanço da bateria” (MESTRINEL, 2009, p.109).

⁴ Arroyo (1999) utiliza das questões jornalísticas básicas de Seeger para descrever as situações e os processos de ensino aprendizagem.

⁵ Ritmistas: são os atores que integram a bateria.

⁶ Naipes: grupos dos instrumentos.

⁷ Levada: é o padrão rítmico de cada instrumento da bateria. Bossas: também chamados de breques, são convenções criadas pelo mestre e diretores. “Tais convenções pontuam algum trecho da melodia” (MESTRINEL, 2018, p.254), podendo ser tocadas em uníssono ou em diálogo com outros naipes.

⁸ BPM: batidas por minuto.