



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

BLOCOS CARNAVALESÇOS: MÉTODO O PASSO
- UMA VISÃO DOS ATORES ENVOLVIDOS -

MARIANA DE PAULA LEOCÁDIO SERRA

RIO DE JANEIRO

2016

BLOCOS CARNAVALESCOS: MÉTODO O PASSO
UMA VISÃO DOS ATORES ENVOLVIDOS

por

Mariana Serra

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Música pelo Curso de Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Sob orientação da Professora Mestra Ilana Linhales.

Rio de Janeiro, 2016

Aos meus pais, Sérgio e Elienar, por toda a consciência sobre o cuidado com a profissão
sagrada de ensinar;

Aos meus alunos, crianças e adultos, com quem aprendo tanto.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por sua infinita misericórdia e bondade; À minha família: Sérgio, Elienar, Iasmin e Flávio, por todo apoio incansável; Ao Lucas, meu companheiro, por tanto amor, franqueza e cuidado; Ao amigo Pedro Barcellos, fundamental na conclusão deste processo; À minha orientadora Ilana Linhales, por ajudar a expandir meus horizontes; Aos companheiros de trabalho do Bloco do Sargento Pimenta e Bloco Pipoca e Guaraná. Estamos juntos.

Todo artista tem de ir aonde o povo está
Milton Nascimento

RESUMO

O presente estudo se dedicou a lançar um olhar sobre os sujeitos que aprendem música dentro de blocos carnavalescos. Com oficinas de percussão, esses espaços obtêm uma demanda significativa de pessoas interessadas pela aprendizagem musical. Foi feito um estudo de caso com dois blocos, buscando uma análise sobre a metodologia utilizada para a aprendizagem; no caso, o método *O Passo* de Lucas Ciavatta. O resultado mostra como um método de proposta simples alcança objetivos relevantes não só em tocar, mas na compreensão real e contextual do que se está tocando.

PALAVRAS-CHAVE: Educação Musical, O Passo, Blocos de Carnaval

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	O ENSINO DE MÚSICA DENTRO DE BLOCOS CARNAVALESCOS.....	11
3	O PASSO E SUAS CARACTERÍSTICAS DENTRO DE OFICINAS DE BLOCOS CARNAVALESCOS: ENTREVISTA SOBRE O MÉTODO COM ALUNOS DE DOIS BLOCOS DISTINTOS	14
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
5	REFERÊNCIAS	23
6	ANEXO 1	24
7	ANEXO 2	25

1. INTRODUÇÃO

Nesta introdução faremos uma avaliação sobre o ressurgimento dos blocos de rua, o referente à aprendizagem musical provocado por eles e à propagação cultural na cidade do Rio de Janeiro.

Os anos 2000 foram permeados por uma mudança significativa na festa popular de maior porte da cidade do Rio de Janeiro: o carnaval. Vemos no Site Oficial da Sebastiana - Liga dos Blocos de Rua, um pouco da afirmação da história:

Sebastiana é a Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, fundada em 2000 por diretores de alguns dos mais tradicionais blocos de rua da cidade (...).

Tudo começou no Bip Bip, reduto de sambistas, jornalistas e músicos, ali no coração de Copacabana. O Jornal do Brasil havia pautado uma matéria sobre os blocos de rua – primeira de uma série que viriam a partir dali – e sugerido que o ponto de encontro para entrevistas e fotos fosse no Bip.

Naquela sexta-feira de 2000, o JB foi responsável por reunir uma turma que passaria, a partir daquele dia, a formar o primeiro grupo organizado do Carnaval de rua nos anos pós-ditadura.

Estavam lá representantes do Simpatia É Quase Amor, Imprensa Que Eu Gamo, Bloco do Barbas, Escravos da Mauá, Bloco de Segunda, Suvaco do Cristo, Carmelitas, Meu Bem Volto Já, Bip Bip e Clube do Samba.

A Sebastiana surgiu da necessidade de se encontrar, em conjunto, soluções que viabilizassem os desfiles que começavam a crescer, alguns com mais de dez mil foliões. Patrocínios, negociação com fornecedores, estratégia de segurança para os foliões e organização de trânsito eram algumas das dificuldades enfrentadas por todos.

A partir dali, a Sebastiana tornou-se um importante agente no resgate da tradição do Carnaval de rua do Rio e também um local de discussão de políticas culturais. [2016]

O carnaval carioca passou por formatos diversos; abordemos a partir da década de 1980, onde os bailes em clubes e outras instituições, pagos, estavam em popularidade. Bem como o desfile das Agremiações, em que os representantes das Escolas de Samba montam o espetáculo; algumas diferenças entre um processo e outro, mas algo as une: o folião não fazia parte da execução instrumental; era incumbido assistir, dançar, pular. Mas tocar era função de quem conhecia música integralmente ou de quem tinha contato com a música frequentemente, como por exemplo os ritmistas dos Grêmios Recreativos das Escolas de Samba, os GRES.

Os blocos de rua estiveram ativos até os anos 1970, mas após essa década houve um declínio em sua popularidade, também por influência da então conjuntura governamental. Dos anos 2000 em diante, os blocos ressurgiram no Rio de Janeiro com outra roupagem: apoiados por carros de som, influência do carnaval da Bahia. A festa volta a ser mais democrática, pois para frequentar, basta estar presente; retorna-se ao processo dos músicos de carnaval, com

peças que não são músicos profissionais, porém querem executar um instrumento, e participar da festa tocando. Sobre o carnaval de rua e sua reformulação da última década, consta no site oficial da Sebastiana:

Um bloco de rua, no conceito da Sebastiana é um tipo de cortejo carnavalesco em que pessoas de todas as idades seguem cantando e dançando ao som de um samba e no ritmo da bateria, por um trajeto previamente definido. Totalmente livres, os blocos têm suas características individuais, sua bandeira, suas cores, sua temática, sua camisa. (...) Nos blocos vai quem quer e como pode.

Para os integrantes da Sebastiana, os blocos de rua do Rio precisam manter as características originais do carnaval da cidade: democracia, participação popular e de todos, ausência de cordas e áreas VIPS para foliões, abadás ou exigência de fantasias.

Ainda de acordo com o site, os requisitos que os blocos filiados são submetidos são: uma bateria com cerca de 50 componentes fixos; bandeira/estandarte; porta-bandeira e mestre-sala; música amplificada por um carro de som; camiseta temática, ano a ano, com ilustração ou charge; um samba autoral, que também muda a cada ano; e como dito anteriormente, ausência de cordas e área vip, sendo abertos a qualquer folião.

A partir desta ideia, e da grande procura de pessoas para filiar-se a blocos como instrumentistas, surgiu inclusive um mercado para o professor de música: Blocos Carnavalescos. Através de oficinas com encontros regulares, o repertório é praticado durante longo período, oferecendo duas conquistas ao aluno: desfilarem em um bloco de carnaval e aprender música, sob a ótica instrumental.

Mas como oferecer um processo adequado a pessoas que pouco ou nunca tiveram contato com ensino musical? Como integrar a educação musical à festa popular? Como conquistar a confiança dos alunos quanto aos métodos musicais, com linguagem simples e objetiva? Dando ferramentas para que ele possa buscar autonomia, para que faça, execute, toque, não só fique na teoria musical; o aluno-folião tem um objetivo muito claro: tocar em um bloco carnavalesco.

Entre os muitos blocos existentes no Rio de Janeiro, o processo de aprendizagem musical se dá por diferentes vieses. Nesta monografia, foi feito um estudo de caso com dois blocos: Bloco Pipoca e Guaraná e Bloco do Sargento Pimenta, locais onde a metodologia utilizada é O Passo. Como parte integrante dos dois blocos, além da minha própria experiência foram feitas entrevistas a três alunos de cada bloco investigado, com diferentes idades, perspectivas, instrumentos e tempo dentro dos projetos. Alguns acabaram de começar, outros estão desde o início. Os resultados dessas entrevistas foram significativos quanto à proposta do método – alcançada em sua plenitude. O objetivo foi verificar a eficácia do

método O Passo dentro de blocos carnavalescos pela fala dos sujeitos envolvidos. A partir da visão dos entrevistados, conhecemos o contexto de cada situação, o que provocou uma reflexão sobre a metodologia utilizada dentro dos espaços pesquisados.

2. O ENSINO DE MÚSICA DENTRO DE BLOCOS CARNAVALESCOS NO RIO DE JANEIRO

A música é um dos principais elementos dentro da festa popular que é o carnaval carioca. Enlaça os seus outros elementos: indumentária, enredo, perpetuação da história da cidade e do país, tradição; com o surgimento dos “blocos temáticos”, onde homenageia-se um artista e/ou grupo ou estilo musical, assimila-se as culturas e estilos musicais, transformando o repertório em algo único. No caso dos dois blocos estudados faz-se o processo “antropofágico”, misturando os ritmos brasileiros com o repertório escolhido. No Sargento Pimenta, músicas dos Beatles; no Pipoca e Guaraná, músicas de programas televisivos brasileiros e internacionais.

Há uma consideração sobre o ensino musical fora das salas de aula: o termo 'não-formal', ou 'informal' é utilizado frequentemente. Porém, ao seguir uma metodologia clara, o termo perde o seu sentido. Vê-se no trabalho um ensino sequencial, com objetivos e meios esclarecidos. Segundo Arroyo (2000 *apud* WILLE, 2005, p.40)

Ao utilizarmos o termo “formal” para qualificarmos a educação musical, diferentes significados poderão ser destacados, pois esse termo pode ter significações tais como: escolar, oficial, ou dotado de uma organização. Assim, a educação musical “formal” pode ser considerada tanto aquela que acontece nos espaços escolares e acadêmicos, envolvendo os processos de ensino e aprendizagem, quanto aquela que acontece em espaços considerados alternativos de música. A autora coloca, ainda, que podem ser considerados não somente os sistemas regulamentados, mas também as práticas que ocorrem no contexto da cultura popular, pois estudos já realizados revelaram que existem formalidades características dessas práticas (WILLE, 2005).

Logo, os blocos carnavalescos tornaram-se locais genuínos de ensino musical, onde o interesse primal dos alunos é tocar em um bloco de carnaval, ou, enfaticamente, tocar no carnaval. Através desse primeiro interesse, é possível apresentar às pessoas toda a pluralidade que a música tem; não raro os alunos criam interesse por outras áreas musicais, e buscam aprofundamento para obter mais conhecimento. Muitas pessoas da Oficina do Sargento Pimenta entraram em outros grupos musicais, ligados ao carnaval ou não, a partir do que foi apresentado nas aulas do bloco.

Há também um interesse grande por parte dos educadores desse espaço em manter a tradição da música brasileira viva, mostrando aos alunos as origens do que se é aprendido no bloco. Houve, por exemplo, as visitas de dois renomados mestres das Nações de Baque Virado Porto Rico e Encanto do Pina de Maracatu em Pernambuco, Mestre Chacon e Mestra Joana, respectivamente; pessoas que mantêm viva a tradição do Maracatu, atuam diretamente

na manifestação popular do Brasil, e são educadores musicais nesses espaços, com quem quiser aprender e estar junto. Conhecer as origens de cada ritmo musical, saber o contexto do que se está tocando, são fatores que contribuem para uma noção de pertencimento dos alunos ao projeto, à música, à sua cidade e ao país. Não é simplesmente tocar.

Vemos como isso é relevante nos escritos de Adriana Rodrigues Didier sobre o assunto, em sua citação à Alice Lopes: “[...] por vezes, a produção simbólica das classes trabalhadoras é considerada parte da cultura, na qualidade de folclore, religião ou crenças; contudo dificilmente a elas conferimos a denominação de saber ou conhecimento.” (LOPES, 1999 *apud* DIDIER, 2011, p.102).

No artigo de Regiana Blank Wille (2005) para a Revista da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), ela enfatiza em sua citação à Jusamara Souza que a escola sempre foi considerada como responsável pelo processo educativo, o locus do conhecimento, ou seja, a responsabilidade na tarefa de educar durante muito tempo coube à escola (SOUZA, 2001 *apud* WILLE, 2005). Na área específica da educação musical atualmente percebe-se que o processo educativo não está mais restrito somente à sala de aula. É possível perceber, de acordo com Souza (2001), que

Crianças e jovens talvez “aprendam” música, hoje, mais em seus ambientes extra-escolares do que na escola propriamente dita, pois não há dúvida de que é possível aprender e ensinar música sem os procedimentos tradicionais a que todos nós provavelmente fomos submetidos. (SOUZA, 2001, p. 85)

Wille ainda diz mais

Ao me referir às práticas musicais ocorridas dentro e fora da escola, estou considerando, segundo Arroyo (2000, p. 78), “a educação [musical] como prática social e cultural que é mais ampla que a escolarização”. Significa considerar não somente os espaços escolares e o que acontece neles, mas também considerar que o fazer musical das diversas culturas, tempos e sociedades traz tacitamente o ensino e aprendizagem desse fazer musical (Arroyo, 2000, p. 78). Torna-se relevante, portanto, refletir sobre os significados dos termos “formal” e “informal”, considerados como temática de destaque nas discussões atuais de educação musical. (ARROYO, 2000; HENTSCHKE, 2001; SOUZA, 2000).

Regiana termina afirmando que nesses debates a formação daqueles que trabalham com o ensino de música tem sido repensada, tornando-se numa preocupação presente, sendo que esses profissionais já atuam ou irão atuar nos múltiplos espaços e com novas demandas profissionais.

O público-alvo das oficinas são jovens adultos; mas os projetos atendem pessoas a partir de 16 anos, com o aval do responsável. Não há limites de idade a partir de 18 anos: há inclusive um número considerável de adultos com mais de 60 anos dentro do Sargento Pimenta, atraídos pela empatia aos Beatles.

O Bloco do Sargento Pimenta foi formado em 2010; tendo seu primeiro carnaval em 2011, ganhou destaque e hoje é um bloco esperado pelos foliões no carnaval. Em 2010, o trabalho ainda era feito informalmente, não havia o conceito de oficina tão definido. Tratava-se de um grupo de amigos com o intuito de tocar no carnaval; muitos desses amigos eram alunos de música da UNIRIO, dentre os cursos de Composição, Licenciatura e MPB. Sua oficina surgiu em 2011, aberta para quem se interessasse pela proposta. A partir de então, diferentes ideias surgiram dentro desse local de aprendizagem musical; mas seguindo a metodologia d'O Passo desde a época pré-oficina. A localidade escolhida para as aulas-ensaio foi o espaço anexo à Fundação Progresso, Paiol 08, Lapa, onde funciona até hoje.

A aula divide-se em dois períodos: das 19:00h às 20:30h para iniciantes, e das 21:00h às 22:30h para avançados. Ninguém precisa levar o instrumento, pois o bloco disponibiliza aos alunos. A partir de dezembro, a divisão das aulas termina e todos fazem aula juntos. Ocorrem ensaios também aos domingos nessa época, com três horas de duração, nos meses que antecedem o carnaval – Dezembro, Janeiro e Fevereiro -. Os alunos têm, neste período, 6 horas de aula-ensaio por semana. Há algumas músicas que são só para avançados, por conta da complexidade de ritmos e arranjos. Mas todos tocam no carnaval, mesmo se for o primeiro ano de ingresso.

O bloco Pipoca e Guaraná formou-se em 2012. Está seguindo para seu quarto carnaval. Começou sendo uma oficina de percussão em um projeto pertencente ao Banco Nacional do Desenvolvimento (BNDES), e após o encerramento do projeto, os idealizadores do bloco – também advindos do Instituto Villa-Lobos -, procuraram o espaço ideal para as aulas e fomentar uma oficina. Os dois anos seguintes foram de dedicação também dos alunos para fazer o trabalho continuar. Em 2015 a oficina instalou-se no espaço da Coordenadoria de Arte e Oficina de Criação no Centro Cultural da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (COART – UERJ). As aulas têm duração de 2 horas e meia, e a partir de dezembro, ocorrem em dois dias da semana, num total de 5 horas de aula/ensaio. Não há divisão de turmas e todos tocam o repertório completo.

3. O PASSO E SUAS CARACTERÍSTICAS DENTRO DE OFICINAS DE BLOCOS CARNAVALESCOS: ENTREVISTA SOBRE O MÉTODO COM ALUNOS DE DOIS BLOCOS DISTINTOS

O Passo consiste na utilização do corpo como ferramenta fundamental para compreensão rítmica e sonora. Baseado no andar, a marcação de tempos e contratempos de um compasso são assim marcados no movimento. Na definição do site oficial sobre o assunto consta:

O Passo é um método de Educação Musical criado por Lucas Ciavatta em 1996 e, atualmente, utilizado no Brasil e no Exterior.

O Passo surge em resposta ao processo altamente seletivo do acesso à prática musical tanto nos espaços acadêmicos quanto nos espaços populares.

Sua maior inspiração veio da riqueza do fazer musical popular brasileiro, principalmente no que diz respeito à relação corpo e música no processo de aquisição do suingue.

Baseado num andar específico e orientado por quatro pilares (corpo, representação, grupo e cultura), O Passo introduziu no ensino-aprendizagem de ritmo e som novos conceitos, como posição e espaço musical, e novas ferramentas, como o andar que dá nome ao método, notações orais e corporais e a Partitura d'O Passo.

O Passo não trabalha visando este ou aquele tipo de realização. Ele trabalha com a construção de uma base, algo que traz inúmeras possibilidades e abre uma porta, não apenas para os ritmos e os sons, mas para a rítmica como um todo e para uma real aproximação com o universo sonoro. [2016]

Observemos que o método foca na facilidade de acesso a quem quiser aprender música; como dito anteriormente, no carnaval os músicos profissionais tinham seu espaço 'respeitado'; os grupos feitos de músicos não-profissionais eram vistos como desorganizados ou inferiores em relação ao primeiro. É interessante saber que o método serve aos músicos profissionais e também aos leigos.

Os tempos são discriminados nas passadas; os contratempos, na dobrada dos joelhos, entre as passadas. Começa-se a andar com o 'pé forte', o que o aluno identifica como seu lado mais funcional. Canhotos podem então iniciar com o pé esquerdo. No compasso quaternário, marcam-se os tempos (aqui como Números) com: 'pé forte' nos números 1 e 3; 'pé fraco' no 2 e 4. Anda-se para frente nos tempos 1 e 2, e para trás nos 3 e 4. Na dobrada dos joelhos, está a primeira divisão de contratempo, nominada aqui como 'E'.

O processo de musicalização através d'O Passo dentro dos espaços estudados se dá por parte teórica e parte prática; a teoria está no estudo das Folhas d'O Passo, que são níveis de estudo; segue-se para a próxima Folha depois de cumprir as metas da Folha anterior. Nesse caso, somente professores do Instituto d'O Passo têm o aval para determinar se uma pessoa

está ou não apta para progredir na sequência do método. Dentro disso estão estudos em naipe e/ou individual, falando ou batendo nas palmas as notações das Folhas.

A parte prática está em tocar o instrumento escolhido, seja os arranjos do dia ou só uma levada, seja só no seu naipe, passando uma questão específica; mas o que está presente em ambos os momentos é o andar, a noção corporal do que se está executando.

É interessante perceber que o aluno-folião pode não entender prontamente, mas sua situação corporal permite que ele não só toque o ritmo, mas compreenda seu encaixe na levada completa, entenda a harmonia com os outros instrumentos e suas levadas, tenha noção plena do que está acontecendo. Não é imitação, não é “decoreba”, é compreensão real de um leigo sobre música. É sentir o que está acontecendo. É aos poucos ter autonomia para se situar dentro de uma música, não precisar falar com o professor a todo momento, e sim ter suas ferramentas para estudar sozinho em casa, por exemplo.

As entrevistas aconteceram em Novembro e Dezembro de 2015; nessa época os blocos estão em seu pré-Carnaval; os ensaios já estão diferentes, com as novas dinâmicas acontecendo. O foco está na resistência física e na performance coletiva para o desfile. As perguntas que foram feitas são:

O que fez procurar um bloco de carnaval?

O primeiro contato com música, onde foi?

O que vocês acham do método utilizado para aprendizado?

O que é mais fácil de executar? O que fica mais à vontade de tocar?

No Pipoca e Guaraná, entrevistei **A**, de 28 anos; **B**, de 30 e **C** de 64 anos.¹ **A** relata que está no bloco desde o início, assim como **B**. **C** entrou em 2015; em fevereiro terá seu primeiro carnaval com o Pipoca e Guaraná. Seus instrumentos são Surdo, Caixa e Agogô, respectivamente. **A** também toca no Sargento Pimenta, só que lá executa Caixa. **B** e **C** só tocam nesse bloco.

Perguntas e respostas transcritas:

O que fez procurar um bloco de carnaval?

B: Gosto muito da festa.

C: Também gosto, minha filha me incentivou; também toca no bloco.

¹ Optamos por não apresentar neste estudo a identidade dos entrevistados. Por isso as letras do alfabeto como códigos representativos.

A: Sempre curti blocos de rua, fui ao Pimenta, num ensaio de temporada de verão, e senti que precisava fazer parte daquilo; o Pimenta levou pro Pipoca.

O que vocês acham do método utilizado para aprendizado?

C: Acho o método ótimo, porque fazendo O Passo, conseguimos fazer os compassos direitinho; estudei piano há muitos anos, e os compassos eram na mão; fazendo no pé, é completamente diferente, fica mais esclarecido.

B: Gosto do método; não sei se é bom ou se é ruim, não saberia julgar.

A: Acho bom; não sei pra quem nunca teve experiência com música, eu já tive experiência, já sabia ler algumas coisas, pra mim foi mais fácil pois já tinha essa experiência. Em um ano tocar um instrumento e sair no carnaval é algo fantástico.

B: Nunca vi outro método, não tenho como comparar.

C: Eu não tinha ritmo nenhum; no primeiro dia que cheguei consegui tocar, fiquei em êxtase. 'Eu toquei'!

O primeiro contato com música, onde foi?

C: Com o piano, aos 6, 8 anos;

B: Já tentei aulas esporádicas de violão, sax. Mas nunca levei adiante. Não tinha um interesse maior por trás, na música em si. O que me levou continuar a levar o bloco foi o fato de ser esse bloco e gostar de carnaval.

O que é mais fácil de executar? O que fica mais à vontade de tocar?

B: Difícil me julgar; não sei... O que tenho mais facilidade são os ritmos mais lentos; até porque acho que o que tenho mais debilidade hoje em dia depois de quatro anos de bloco são as próprias levadas; quanto mais devagar o ritmo, mais facilidade. Quanto mais rápido, mais eu me perco na levada. Acho que a técnica do instrumento também, eu 'tô' demorando muito para evoluir.

A: Eu ainda estou me acostumando. Samba-Reggae, com duas macetas, é um pouco complicado. Ainda sinto um pouco de dor no braço, ainda não me ajeitei direito, mas com as outras levadas está tranquilo.

Vemos nesse quadro de perguntas e respostas algumas questões levantadas anteriormente: o que levou os alunos a procurarem um bloco carnavalesco; inclusive já tendo

desistido de aprender música em outros espaços por não se ter um foco claro e possivelmente, ferramentas firmes para o aluno utilizar nesse caminho. Observa-se também a satisfação das entrevistadas **A** e **C** de poderem tocar logo no primeiro contato com o trabalho. A levada utilizada nesse momento foi a Ciranda, e elas tocaram com o instrumento escolhido, depois de um conhecimento geral sobre O Passo e da técnica do instrumento. Ao final dessa primeira aula deu-se a execução.

No Bloco do Sargento Pimenta foram entrevistadas **X**, de 26 anos; **Y**, de 31 anos. E **Z**, de 61 anos. Os instrumentos são Repique, Tamborim e Pandeirola, que está aqui como uma fusão do Rock com o carnaval; está na função do chocalho (rocar) da bateria das Escolas de Samba. As duas primeiras são da turma de avançado, e a última entrevistada, da de iniciante. Todas tiveram o primeiro contato com o instrumento escolhido dentro do bloco.

X entrou em 2013. Está seguindo para o terceiro carnaval. **Y** se filiou em 2012, e segue para o quarto desfile. Já **Z** ruma para o seu primeiro carnaval.

Y tem uma mudança significativa nesse percurso, pois mudou de instrumento durante o processo. Iniciou tocando agogô, foi da turma de avançado, e resolveu entrar para a turma de tamborim, voltando ao grupo iniciante. E retornando ao avançado do tamborim, no ciclo de 2015-2016.

O primeiro contato com música, onde foi?

X: Toco flauta e violino; Fui musicalizada aos 8, 9 anos pela flauta. Tive contato com outras flautas: doce, (sopranino, contralto), transversa, depois comecei com o violino.

Y: Tentei tocar violino, nas aulas do Villa-Lobos, mas achei muito difícil... A teoria musical estava muito difícil de entrar na minha cabeça. Entrei no bloco, comecei a ficar extremamente envolvida com o Pimenta, já estava feliz com O Passo, e deixei o violino de lado.

Z: Tive contato com flauta-doce, um pouco mais de 27 anos atrás. Conheci um violonista e quis ficar mais perto do mundo musical. Dois meses de aula, mas logo depois não segui. Não conseguia entender a linguagem do aprendizado.

O que te fez procurar um bloco de carnaval?

Z: Gosto de Beatles e carnaval. É um bloco que me satisfaz: não fica no mesmo som, no mesmo ritmo; há variedade; tem uma diversidade de sons e ritmos, é um bloco rico de informações musicais. Fui duas vezes ao Aterro [onde ocorrem os desfiles do bloco] e me encantei. Fiquei com vontade de chegar mais perto. Chegando aos 61 anos, depois de muito trabalho organizacional e racional [**Z** é médica], deu vontade de transitar no mundo lúdico, imaterial, de alegria e contentamento.

X: Procurei o bloco por três motivos: gosto muito do carnaval de rua, não estava conseguindo aproveitar e escutar a música sendo mera foliã, e coloquei na cabeça que devia tocar num bloco; quis me reaproximar do meu passado com a música. Resgatar essa veia musical com algo novo: percussão. E gosto muito de Beatles.

O que vocês acham do método utilizado para aprendizado?

Y: Respeito muito *O Passo*, pois foi a ferramenta que me fez tocar de fato um instrumento. Na primeira aula tocando, fiquei surpresa por estar tocando; quando me dei conta do que era o método, percebi que não tocaria daquela primeira vez se não fosse *O Passo*. O primeiro ritmo foi a Ciranda; fiquei embasbacada por tocar na primeira aula. Quando toco em outros momentos, no Monobloco e na GRES Estácio de Sá (lá com o agogô), tento me achar pelo *Passo*. Não necessariamente consigo escrever a levada n'*O Passo*, mas pergunto 'Como é isso no *Passo*?'. Quando respondem [no Monobloco, onde conhecem o método] com 'palalalalala' não gosto, pois procuro me orientar na escrita do método. Na Estácio como as pessoas não conhecem o método mesmo, procuro me orientar empiricamente. Ah, parei na Estácio por conta do [Sargento] Pimenta!

X: *O Passo* é uma ferramenta de ensino maravilhosa; faz milagres em alguns casos; ajuda ao aluno de qualquer idade adquirir uma percepção corporal e rítmica um pouco mais clara. As ferramentas internas do bloco deixam essa evolução clara, quando o aluno se esforça. Mas vejo *O Passo* como método; não acho que ele tem que servir de 'muleta' *ad eternum* para alguém na prática musical; No meu caso, sinto que absorvi rapidamente a ideia da metodologia, pois já tinha uma noção musical das aulas de música na infância e adolescência. Não sei dizer se por esse fato não dou o devido valor e importância que o método tem; a questão é que não tenho deslumbre; não é determinante para tocar música. Pode-se tocar percussão sem seguir *O Passo*. Mas ele é sim uma boa estrutura caso eu me perca no caminho. Bom para se organizar e se achar; resgatar e orientar.

Z: O Passo dá uma possibilidade às pessoas de uma maneira orgânica...é orgânico quando você pensa em encaixar os sons nos teus movimentos, é maravilhosa a metodologia; não é fácil colocar o que você 'tá' pensando no teu corpo. Pode ser bastante difícil. Não depende só de entender o som, mas de coordenar. De quem não tem o 'dom', a sensibilidade e memória auditiva de reproduzir o som, de fazer a passagem do racional para o orgânico; no conjunto é interessante, é um pulsar; porque o outro também está naquele ritmo, é um aspecto que acho interessante; acho muito inteligente esse método.

O que é mais fácil de executar? O que fica mais à vontade de tocar?

X: Tenho mais facilidade em tocar as levadas acompanhando a música. O arranjo é referencial para mim. Muitos ritmos que só conhecia de nome e não tinha intimidade eu não conseguia captar e identificar que tal música se organizava dentro deles...O Ijexá, por exemplo...ritmos mais afro-brasileiros. Marchinha e Samba estão mais no cotidiano. Descobri e aprendi a diferenciar certos ritmos no Sargento [Pimenta]. Construir uma levada nova dentro da cabeça, quando transportada para dentro da música, fica bem mais fácil de entender; a referência das músicas dos Beatles estão mais na cabeça; então ajudam a consolidar a levada na cabeça.

Acredito que demorou um ano para eu ficar à vontade no repique, para tocar e curtir as músicas e o desfile, entendendo como extensão do corpo para compreensão rítmica e para execução das levadas durante as apresentações; acredito ser um processo contínuo. Não posso dizer que sou cem por cento íntima, pois a cada aula recebo toques e sugestões sobre dados técnicos e postura. Muitas sutilezas e detalhes no instrumento. Já no primeiro carnaval me sentia íntima, mas hoje vejo que a intimidade cresceu bastante, depois de três anos. Consigo equilibrá-lo bem, dentre outros detalhes.

No surdo não tenho tanta intimidade assim [**X** também toca no Pipoca e Guaraná, onde está aprendendo Surdo]. Quando [o andamento] acelera, tenho que fazer O Passo para não me perder. Por ser Surdo de primeira, o andamento está muito comigo.

É interessante observar como a junção do método às músicas trabalhadas esclarece as referências para os alunos na prática musical. Também equipara-os, no melhor sentido da palavra: como visto na entrevista, cada um deles têm uma demanda distinta e receberam mais ou menos estímulos musicais ao longo da vida. Como disse **Z**, aos que não têm facilidade à sensibilidade auditiva nessa questão (a seu ver como 'dom', o que poderia ser uma questão de

estímulo), a ferramenta faz a ponte entre o racional e o orgânico; o som e o movimento ao tocar um instrumento. Lucas Ciavatta afirma que qualquer método de ensino de Música deve ter como princípio a inclusão, em seus processos de ensino-aprendizagem, de todo aquele que dela queira se aproximar (*O Passo: A pulsação e o Ensino-Aprendizagem de Ritmos*, 2003; página 23). Percebemos que o método vai para além do conceito de 'dom', como citado pela entrevistada **Z**; independe de experiências musicais anteriores ou dessa categorização discutível. Inclusão é a palavra-chave.

4. Considerações Finais

Para o aluno-folião, é satisfatório o alcance do seu objetivo logo no primeiro instante: aprender a tocar; sentir que é capaz. Ser trazido para o ensino musical através do afeto, de uma situação que lhe enterece: o carnaval. No caso dos blocos temáticos, isso se estende ao tema homenageado: fãs de Beatles (Sargento Pimenta) ou fãs de programas televisivos, filmes, seriados etc. (Pipoca e Guaraná). A última resposta do aluno **B** ressalta bem isso. Percebemos que os entrevistados do Pimenta têm mais condições de falar sobre o método porque têm mais tempo de vivência/imersão; há uma diferença de apropriação e entendimento do método em relação aos entrevistados do Pipoca.

Destacadas na introdução deste estudo, a aprendizagem e a propagação cultural são comprovadas pela fala dos sujeitos: vemos que eles demonstram conhecimento sobre levadas como Maracatu, Ciranda, Coco, Samba, dentre outras. Temos então a certeza de que o método atende positivamente às expectativas e buscas dessa pesquisa. Essa diversificação cultural vivida pelos alunos os coloca na posição de propagadores de cultura na cidade do Rio de Janeiro.

Há também a situação vivida pela entrevistada **Y**, que apropriou-se tanto do método a ponto de reproduzi-lo em seus outros locais de prática musical. Inclusive onde o método não é conhecido, como a GRES Estácio de Sá. Há a transferência do saber adquirido nos espaços frequentados por ela. O aprofundamento cultural se faz presente no cotidiano dos alunos.

Vê-se também a simplicidade do método O Passo; sua facilidade de acesso inicial aproxima as pessoas; de acordo com a evolução do aluno, as complexidades aparecem, mas ele vai recebendo as ferramentas e orientações dos Professores para concluir cada desafio e partir para uma Folha e/ou exercício mais elaborado que o anterior. Podemos concretizar como isso faz diferença ao acesso de não-músicos à metodologia musical em questão nas afirmações de **Y** em sua primeira resposta.

Futuramente e conseqüentemente, pode haver o interesse do aluno em conhecer a notação musical convencional, pois O Passo não tem como finalidade bloquear a busca por outros métodos e notações; ele inclusive acaba sendo um catalisador para essas pessoas em busca da música e seus códigos de execução.

Sobre o professor, ministrar aulas de música dentro de um espaço não-escolar traz experiências de troca muito ricas; uma abertura interessante a diálogos com os alunos, por se tratar de uma turma de adultos; atuação direta na manifestação popular da sua cidade, sendo mediador do conhecimento. Contribuição para uma festa popular mais democrática, em que

leigos também participam da parte musical. É possível num estudo posterior falar desse espaço do professor profundamente; provocar uma reflexão acerca dos locais onde ele pode ser inserido. Embora não tenha sido o foco dessa pesquisa, como parte integrante que sou de ambos os blocos, é preciso dizer que foi ofertado ao professor um novo mercado de trabalho, pois o ensino musical fora das salas de aula está crescendo vertiginosamente. A pesquisa, então, contribui para mostrar aos colegas de profissão como se dá o processo dentro desses espaços. Indica ao professor de música como ele é plural, como pode atuar em diversas vertentes; fazendo assim, a fusão da academia com o saber do povo e seus empirismos.

É claro que todo método tem seus poréns; não seria diferente com O Passo. Mas é justamente isso que mostra como o método está vivo: sendo experimentado, utilizado, confrontado. Estando nesse estado, surgirão muitas dúvidas e embates, e assim atualiza-se; vai por outros caminhos, acrescentam-se informações, cria-se uma nova edição. E é muito bom que isso aconteça, pois a metodologia evolui junto com a sociedade e suas demandas. Cabe ressaltar novamente que O Passo está para ser utilizado junto a outras metodologias também. É mais uma ferramenta de acesso à música, e o sucesso de grupos como o Sargento Pimenta é uma parte devido à metodologia eficaz que faz com que 140 ritmistas com pluralidades significativas executem ritmos brasileiros complexos, dentro de arranjos musicais elaborados. Noções de arranjo, de ritmos já citados anteriormente como Ijexá, Coco, Maracatu, Quadrilha, Baião, dentre outros; de instrumentos percussivos e suas técnicas.

A música então está em sua atividade plena: é para quem quiser chegar perto, quem sentir que pode tê-la, fazê-la, compreendê-la em sua essência. Sem barreiras desanimadoras, podendo descobrir um universo musical a partir de uma experiência que pode levar a muitas outras.

Assim como está no site Oficial d'O Passo, em sua abertura: “Todo mundo, profissional ou amador, tem o direito de fazer música com tranquilidade.”

6. REFERÊNCIAS

CIAVATTA, Lucas. *O Passo: A pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos*. Lucas Ciavatta. - Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2003.

SANTOS, Regina Marcia Simão ET all. *Música, Cultura e Educação: Os múltiplos espaços de educação musical*. Portor Alegre: Ed. Sulina, 2011.

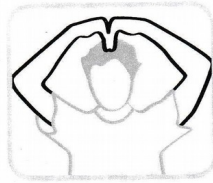
WILLE, Regiana Blank. Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 13, 39-48, set. 2005

Site Oficial d'*O Passo*: <http://www.opasso.com.br/>, acesso em: 18/01/2016

Site Oficial da *Sebastiana*: <http://www.sebastiana.org.br/>, acesso em 18/01/2016

Site Oficial da *Liesa*: <http://liesa.globo.com/>, acesso em: 18/01/2016

7. ANEXO 1



M

AVANÇADO

MARACATU

NAÇÃO PORTO-RICO

LEVADA I. BAQUE LUANDA

SURDOS (ALFAIAS) || $\overset{d}{1}$ (2) $\overset{e}{3} \overset{d}{i}$ $\overset{e}{4} \overset{d}{i}$ ||

[2 MACETAS: BATE E REBATE]

CAIXA 1 (TAROL) || $\underset{>}{1} i e \underset{>}{2} i e i \underset{>}{3} e i \underset{>}{4} e i$ ||

CAIXA 2 (TAROL) || $1 i \underset{\sim}{e} i 2 i \underset{\sim}{e} i 3 \underset{>}{e} i 4 \underset{>}{e} i$ ||

REPIQUE (ATABAQUE) || $\overset{\sim}{1} i \overset{\sim}{2} i e i \overset{\sim}{3} i \overset{\sim}{4} i e i$ ||

TAMBORIM (AGBÊ) || $\overset{\downarrow}{1} e i \overset{\downarrow}{2} e i \overset{\downarrow}{3} e i \overset{\downarrow}{4} e i$ ||

AGOGÔ 1 (GONGUÊ) || $\underline{1} \bar{e} \underline{2} \bar{e} \underline{3} \bar{i} \bar{i} \underline{4} \bar{e}$ |

| $\underline{1} \bar{e} \bar{i} \underline{2} \bar{e} \underline{3} \bar{i} \bar{i} \underline{4} \bar{e}$ ||

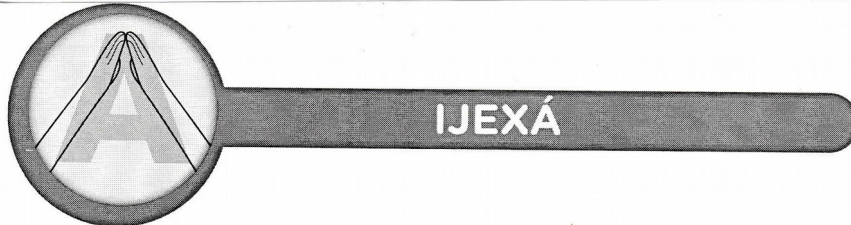
AGOGÔ 2 (GONGUÊ) || (1) $\bar{i} \bar{i} \underline{2} \bar{e}$ (3) $\bar{i} \bar{i} \underline{4} \bar{e}$ |

| (1) $\bar{i} \bar{i} \underline{2} \bar{e} \underline{3} \bar{e} \underline{4} \bar{e}$ ||

PANDEIROLA (AGBÊ) || $1 e i 2 e i 3 e i 4 e i$ ||

[TÉCNICA DO AGBÊ]

8. ANEXO 2



Surdo de 1º || (1) i 2 ~~e~~ (3) i 4 ~~e~~ ||

VIRADA || (1) i 2 ~~e~~ (3) e 4 ~~e~~ ||

Surdo de 2º || ~~1~~ 2 e ~~3~~ 4 e ||

VIRADA || (1) i ~~2~~ e 3 e ~~4~~ e ||

Surdo de 3º || ~~1~~ ~~2~~ e ~~3~~ ~~4~~ e ||

VIRADA || ~~1~~ ~~2~~ e ~~3~~ ~~4~~ e ||

Caixa || 1 > i i 2 > e i 3 > e i 4 > e i ||

Repique || ~~1~~ > i ~~2~~ > i e ~~3~~ > i ~~4~~ > e ||

Tamborim || 1 > ↓ e i 2 > ↓ e i 3 > ↓ e i 4 > ↓ e i ||

Agogô || 1̄ ī i (2) ī ē 3̄ ē 4̄ ē ||