

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

André Luiz de Sousa Ferro

**A PRESENÇA DA RABECA NO DF:
DIVERSIDADE NOS PROCESSOS FORMATIVOS COM A MÚSICA**

Brasília DF
2023

André Luiz de Sousa Ferro

**A PRESENÇA DA RABECA NO DF:
DIVERSIDADE NOS PROCESSOS FORMATIVOS COM A MÚSICA**

Monografia de Conclusão de Curso para a obtenção do título de Licenciado em Música, submetida a Universidade de Brasília, curso de Licenciatura em Música.

Orientador: Daniel Martins Pitanga

Coorientador: Antenor Ferreira Correa

Brasília DF
2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

FF395da
Sousap
Ferro, André Luiz de Sousa
A presença da rabeca no DF: Diversidade nos processos
formativos com a música / André Luiz de Sousa Ferro;
orientador Daniel Martins Pitanga; co-orientador Antenor
Ferreira Correa. -- Brasília, 2023.
73 p.

Monografia (Graduação - Música - Licenciatura) --
Universidade de Brasília, 2023.

1. Processos Formativos. 2. Forró da Rabeca. 3. Roda de
Conversa. 4. Cultura Popular. 5. Oralidade e
Etnomusicologia. I. Pitanga, Daniel Martins, orient. II.
Correa, Antenor Ferreira, co-orient. III. Título.

Processo: 23106.135963/2020-01 Documento: 9418967



André Luiz de Sousa Ferro, 150117604

"A PRESENÇA DA RABECA NO DF: DIVERSIDADE NOS PROCESSOS FORMATIVOS COM A MÚSICA".

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, no dia 27 de janeiro de 2023, às 10h, na Sala 25/8 no Bloco SG2, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música sob a orientação do professor Daniel Martins Pitanga com banca de avaliação composta também pelos professores Dra Francine Kemmer Carnev e Dra Jessica de Almeida.



Documento assinado eletronicamente por **DANIEL MARTINS PITANGA, Usuário Externo**, em 08/03/2023, às 12:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Jéssica de Almeida, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 16/03/2023, às 08:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Francine Kemmer Carnev, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 27/03/2023, às 13:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **9418967** e o código CRC **948EA925**.

AGRADECIMENTOS

A minha família pelo apoio e suporte.

Aos meus amigos, pelas vivências, experiências, diálogos e práticas musicais que estão construindo minha trajetória com a música.

Aos companheiros(as) de Rabeca, Máisa Arantes, Jéssica Carvalho e Daniel Carvalho, que participaram desta pesquisa, reafirmando os laços entre as pessoas que estão tocando a rabeca aqui no Distrito Federal.

A meu orientador Daniel Pitanga, por tornar possível este trabalho.

A Universidade Federal Pública, UnB.

Aos meus professores que tive o privilégio e oportunidade de conhecer no departamento de música da UnB.

RESUMO

O presente trabalho buscou investigar os processos formativos de três pessoas que tocam rabeca no Distrito Federal, tendo em vista o crescente fenômeno do forró de rabeca na região. Levando em consideração a diversidade da formação musical desses(as) instrumentistas, a roda de conversa foi utilizada como instrumento metodológico para produção de dados qualitativos, o que permitiu compreender de que maneira ocorre e ocorreu o processo formativo musical com a rabeca dessas três pessoas. As conexões entre os contextos da oralidade e da prática da rabeca no Brasil e a diversidade dos processos formativos dos(as) participantes da pesquisa, puderam ser analisados a partir dos diálogos entre a educação musical e a etnomusicologia. Ao utilizar a roda de conversa como possibilidade para acessar memórias, trocar experiências e saberes, foi possível conhecer também como vem ocorrendo a presença da rabeca aqui no DF.

Palavras-chave: Processos Formativos; Forró de Rabeca; Roda de Conversa; Cultura popular; Oralidade; Etnomusicologia.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 CONTEXTUALIZAÇÃO	11
2.1 A Rabeca e seus contextos	11
2.2 O Forró de Rabeca	13
2.3 O processo formativo com a rabeca	18
3. METODOLOGIA.....	20
3.1 A roda na prática.....	21
3.2 A roda de conversa e a diversidade na formação musical.....	22
4. AS PRIMEIRAS IMPRESSÕES.....	25
4.1 A roda de conversa	25
4.2. Os convidados(as).....	26
4.3. Os eixos temáticos da roda	31
4.4 O primeiro contato com a Rabeca.....	32
5 ANÁLISE.....	38
5.1 A ação musical como trajetória.....	38
5.2 A formação com o forró e seus desdobramentos	41
5.3. Os estudos técnicos	43
5.4 O diálogo entre a Educação Musical e outras áreas do conhecimento	45
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS.....	49
ANEXO A – MANIFESTAÇÕES DA CULTURA POPULAR.....	52
ANEXO B – RABECAS.....	67
ANEXO C – RODA DE CONVERSA	71

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca compreender os processos formativos de três pessoas que atuam dentro do contexto do forró de rabeca aqui no Distrito Federal. Sabemos que esses processos podem ser múltiplos e isso diz muito a respeito da individualidade com que cada um vive a sua trajetória musical. Foi utilizado a roda de conversa como instrumento metodológico para coletar informações sobre os processos formativos dessas três pessoas.

Tenho atuado com o forró de rabeca aqui no DF a 8 anos, em bailes de forró, apresentações, gravações de músicas e composições para a rabeca, o que me trouxe motivações para essa pesquisa a respeito deste contexto¹.

A rabeca é um instrumento de cordas friccionadas que possivelmente tenha chegado ao Brasil após a invasão portuguesa. Antes disso, ela chega à Península Ibérica através da ocupação moura que durou sete séculos (SOLER, 1995, p. 106). No Brasil, a rabeca é moldada e se adapta aos diversos contextos e geografias do país, tendo presença marcante nas manifestações da cultura popular.

Aqui no DF, vem ocorrendo uma crescente movimentação de pessoas com o interesse pela rabeca. Como a chegada deste instrumento por aqui é aparentemente recente, neste trabalho procurei compreender de que maneira vem ocorrendo este contato com a rabeca e quais os processos formativos que podem ser gerados do encontro com este instrumento e com as tradições da cultura popular em que a rabeca está presente.

Atualmente já sabemos da grande riqueza cultural presente no Brasil, que diz muito a respeito do processo de formação do povo brasileiro. As matrizes culturais africanas e europeias que vieram para o Brasil juntamente com as matrizes culturais indígenas, que já existiam na região, deram origem a uma tradição cultural única que veio se transformando ao longo do tempo.

A maneira de se transmitir o conhecimento dentro das culturas populares do Brasil passa pela escuta e a oralidade. Essa característica está na base da formação deste universo popular, que em muitos casos é vista como uma falta de habilidade ou uma maneira subjugada de se compreender o mundo, mas “a oralidade é uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade” (VANSINA, 2010, p. 140). Esta visão de inferioridade a respeito da cultura popular que tem em sua base a transmissão oral, diz

¹ Acesse o link para ouvir o trabalho com a rabeca
<https://open.spotify.com/album/3BysbF9jpWX0pU4CAMqDdX?si=NucHioPSV2XeP6w8FaIWQ>
<https://www.youtube.com/channel/UCIYXTp01fEAaDSQsDt8Q8DQ>

muito a respeito das relações hegemônicas entre culturas. E muitas vezes essas relações são reproduzidas dentro do ambiente da educação musical.

Compreender e vivenciar a rabeça e a cultura popular na prática nos leva a repensar alguns processos de formação com a música que temos dentro das instituições de ensino formal. Nesse sentido, a aproximação e o diálogo da educação musical com a etnomusicologia pode nos ajudar a traçar novas práticas e compreensões a respeito do que são as “músicas” do Brasil. Tendo em vista que muitas vezes o foco da etnomusicologia é uma abordagem que está relacionada com a dimensão cultural e social que caracteriza as diferentes facetas do fenômeno música (QUEIROZ 2010, p.114), os diálogos entre essas duas áreas do conhecimento também foram utilizados neste trabalho para analisar os processos formativos do grupo de pessoas que foi estudado.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

2.1 A Rabeca e seus contextos

A Rabeca é encontrada em diversas manifestações da cultura popular do Brasil. Está espalhada por todas as regiões do país como por exemplo, nas marujadas de São Benedito em Bragança-PA, no cavalo marinho da zona da mata de Pernambuco, nas Folias de Reis de Minas Gerais, no Fandango Caiçara presente no litoral sul de São Paulo, nos Forrós de Rabeca pelo Nordeste e entre outras manifestações populares do Brasil (anexo A). A rabeca possui uma característica única de acordo com a região em que ela é encontrada, podendo então variar os seus aspectos de construção, forma, afinação, qualidade timbrística, além do repertório, que muda de acordo com a manifestação cultural ou o folgado no qual ela se encontra. (anexo B)

Seguindo o costume, as rabecas constituem uma grande diversidade no Brasil, há rabecas de cocho, rabecas de cabaça, rabecas de três cordas, além de modelos personalizados como a rabeca de lata de Luiz Costa-CE, e a rabeca do sonho de Chico Barbeiro-CE, eletrificada, confeccionada em PVC e sem caixa acústica. Os processos de fabrico são os mais diversos (SANTOS, 2011 p. 30).

A pesquisa sobre a rabeca no Brasil passou por algumas mudanças de percepções o longo do tempo. Durante o início do século XX, a abordagem folclorista assumia a rabeca como um instrumento de sonoridade inferior, quase sempre comparada ao violino, ou até mesmo como sinônimo de violino (LINEMBURG, 2015, p. 46).

Mas essa abordagem pode carregar algumas conotações pejorativas, que muitas vezes traz idealizações de uma perspectiva euro centrada de cultura, que delimita o espaço sobre as expressões artísticas regionais e populares à margem do que normalmente é definido como arte.

A criação do Movimento Armorial (1970) idealizado por Ariano Suassuna, buscou criar uma arte erudita brasileira a partir das raízes populares da nossa cultura. Isso fez a rabeca aparecer nos discos gravados pelo Quinteto Armorial sendo tocada pelo violinista Antônio Nobrega. A utilização de instrumentos populares como a rabeca, viola e o pífano e a concepção de composição do Quinteto Armorial, buscava a aproximação

com a originalidade da tradição musical brasileira e a expressão da autentica cultura nacional (MORAES, 2000, p.114).

A partir da década de 1990, a produção cultural de artistas do cenário de Pernambuco, passou a recolocar a rabeca em ampla divulgação mas, desta vez com os próprios mestres da cultura popular executando o instrumento como é o caso da gravação do CD “Sonho de Rabeca” do Mestre Salustiano (SANTOS, 2011, p.8). O CD gravado em 1998, conta com gêneros musicais da cultura popular do contexto do qual o Mestre Salustiano faz parte, como cocos, cirandas, maracatus e toadas de cavalo marinho na rabeca. O grupo Mestre Ambrósio também passa a utilizar a rabeca como parte de sua formação instrumental, lançando 3 CD’s ainda na década de 90 com Siba Veloso na rabeca.

Uma nova perspectiva e um novo olhar para a rabeca surge nas primeiras décadas do ano 2000. O livro “Cavalo Marinho Pernambucano” de John Murphy e o livro “Rabeca, um som inesperado” do músico e pesquisador Jose Eduardo Gramani, além da efervescência de interesse e valorização da cultura popular, que faz surgir diversos grupos musicais que passam a utilizar a rabeca, iniciam um processo de ampla divulgação do instrumento (LINEMBURG, 2015, p.48). A rabeca então, passa a ser enxergada como uma potência de significados e diversidades de práticas e formações musicais do Brasil. Também neste momento, as culturas populares começam a ser pauta em políticas públicas do governo, que valoriza as particularidades e os contextos socioculturais de diversas manifestações da cultura popular no Brasil. Atualmente muitas das dessas manifestações carregam um posicionamento político definido, devido ao histórico de idealizações e visões pejorativas que essas manifestações adquiriram ao longo do tempo, assim como os apagamentos dos agentes ativos dessas manifestações.

Existe um universo riquíssimo dentro do contexto das rabecas no Brasil. Figuras como Zé coco do Riachão (Folia de reis de Montes claros – MG) Nelson da rabeca (Marechal Deodoro – AL) Luiz Paixão (Condado – PE), Mané Pitunga (Ferreiros – PE), Sebastiao Pereira (Ribeirão de Areia – MG) e nomes atuais como Claudio Rabeca (PE), Filpo Ribeiro (SP) e Maísa Arantes (DF), nos demonstra que é um instrumento que habita as diversas regiões do país.

A rabeca está inserida dentro do universo da cultura popular ao longo do território brasileiro. A transmissão da maneira de se tocar a rabeca está muito relacionada com o local e o contexto sociocultural em que ela se encontra. Apesar de estar inserida em

diversos espaços da tradição musical brasileira e possuir sua singularidade em cada região, esses espaços compartilham uma forma de transmissão de saberes, que é através da oralidade.

É uma característica comum em culturas de tradição oral a aprendizagem musical centrada na vivência prática. Experimentando, imitando e ouvindo os mestres e colegas, os participantes vão se orientando dentro de uma lógica interna em que cada manifestação elege como fundamental para sua prática (QUEIROZ, 2010)

As musicalidades e sonoridades da rabeca nas tradições musicais da cultura popular brasileira está diretamente conectada ao seu contexto sociocultural. Os parâmetros de sonoridade, repertório e a maneira de se tocar o instrumento varia muito a depender da manifestação popular na qual se encontra. Esses parâmetros vêm mudando ao longo do tempo devido a rabeca estar ocupando novos espaços e estar entrando em contato com uma nova geração que se interessa pelo instrumento.

Vale ressaltar aqui que as tradições orais e a cultura popular não se encontram presas em um passado, nem estão cristalizadas no tempo, mas estão em constantes processos de adaptações, ressignificações a partir do contexto no qual elas fazem parte.

Cultura popular não é um conjunto fixo de práticas, objetos ou textos, nem um conceito definido aplicável a qualquer período histórico [...]. É algo que precisa sempre ser contextualizado e pensado a partir de alguma experiência social e cultural, seja no passado ou no presente; na documentação histórica ou na sala de aula (ABREU, 2003, p. 14).

Portanto, os processos formativos de novos tocadores e tocadoras de rabeca se apresentam embebidos em um contexto de transmissão de saberes que estão em um constante movimento e que operam pela oralidade.

2.2 O Forró de Rabeca

A presença da Rabeca no Distrito Federal é aparentemente recente e atualmente tem sido bastante utilizada dentro do contexto do Forró. Sendo o Distrito Federal erguido e construído em grande parte por pessoas vindas do nordeste do país, guardamos aqui uma relação muito próxima com o Forró, trazido por essa população.

O Forró é um gênero musical Brasileiro que teve sua formação inicial no nordeste do país. Pode se enxergar o gênero Forró como um grande guarda-chuva, que abrange

uma diversidade enorme de ritmos que são utilizados como o arrasta pé, xaxado, baião, xote, coco e o próprio ritmo forró.

Este gênero musical brasileiro foi difundido e espalhado para o Brasil inteiro muito por conta de um fluxo migratório para o sudeste. Esse fluxo se deve ao início da criação dos grandes centros urbanos e industriais na região do sudeste.

Outro aspecto necessário para a divulgação do gênero foi a formação da indústria fonográfica no Brasil durante o século XX que possibilitou o forró ser veiculado pelas mídias, nos discos de 78rpm, nas rádios, na TV, na internet e hoje através dos *streamings* e mídias digitais

Um dos grandes nomes do gênero, impossível de não se falar neste momento, é Luiz Gonzaga, que em sua trajetória artística passa por todas as formas de difusão do forró, citadas acima. Ele foi um dos grandes responsáveis por criar um imaginário nordestino nos grandes centros urbanos do sudeste, além de imortalizar o forró na memória musical do povo brasileiro.

Denominado como o “O Rei do Baião”, ele levou a sanfona a lugares antes não vista e nem ouvida no Brasil. Em algumas ocasiões afirmou ter sido o criador da formação instrumental, que até hoje é um grande símbolo do forró, o trio pé de serra, formado por Sanfona, Zabumba e Triângulo. O trio pé de serra é uma denominação do próprio Gonzaga, que faz uma referência imagética a região da Chapada do Araripe, local onde ele nasceu, que fica localizada nos estados do Ceará, Pernambuco e Piauí. Essa associação a Chapada do Araripe, era a forma com que Gonzaga procurava mostrar que o trio era um grupo tradicional na região do “pé da serra” (MATTOS; JUNIOR 2021, p.3).

Este é um momento importantíssimo para a formação instrumental do gênero musical. A título de Rei do Baião, a fala de Gonzaga traz em si todo o respeito e veracidade. O que observamos atualmente é que o trio pé de serra, idealizado no projeto artístico de Gonzaga, muitas vezes é tomado como o “forró autêntico”. Pouco é levado em consideração as outras diversas formações instrumentais do gênero, como a sanfona de oito baixos, as bandas cabaçais de pífanos e a rabeça. Muito possivelmente, Gonzaga tenha escutado a sonoridade desses instrumentos na paisagem sonora da região em que nasceu em Exu – PE.

Essa é a paisagem sonora que Gonzaga levou para o Rio de Janeiro e serviu de alicerce para seu projeto artístico: os sons das celebrações, onde a trilha é executada pelos reisados, bandas cabaçais e rabequeiros. Todas essas manifestações e outras do contexto sociocultural da

Chapada do Araripe, já traziam em seus repertórios os ritmos que foram apresentados por Gonzaga em uma abrangência nacional (MATTOS; JUNIOR, 2021, p.6)

Então é possível perceber, que o trio pé de serra é mais uma formação instrumental no forró, dentre outras tantas que existem. É comum vermos na Zona da Mata Norte Pernambucana forrós com instrumentos utilizados no folguedo do cavalo marinho, como a rabeca, o pandeiro, o mineiro (ganzá) e a baje (espécie de reco-reco). Assim como no Sertão de Inhamuns (CE) onde a rabeca também é usada nos reisados e forrós da região. As bandas de pífanos e grandes solistas como Joao do Pife e Chau do Pife ambos de Alagoas e Edmilson do Pífano de Pernambuco também mostram a diversidade instrumental que o gênero forró possui (MATTOS; JUNIOR, 2021).

Esses instrumentos citados acima, fazem parte das matrizes tradicionais do forró que possui uma diversidade de ritmos e instrumentos. A Rabeca é um instrumento de grande importância no contexto das matrizes tradicionais do forró. Além dela estar presente em diversos folguedos espalhados pelo Brasil, sua presença no forró é antiga, e nos últimos tempos tem sido bastante difundido os bailes que são animados por rabequeiros ou rabequeiras, bailes estes que são denominados de forró de rabeca.

Nesse sentido, a rabeca é um instrumento antigo e já fazia parte de festejos dentro e fora do ciclo junino em diversas partes do Brasil muito antes de termos a formatação de sanfona, zabumba e triângulo sedimentada por Luiz Gonzaga na década de 50. Por isso, quando se fala em “matrizes tradicionais do forró”, é essencial trazer um pouco da história das rabeças, dos rabequeiros e rabequeiras de antigamente e da atualidade, tanto pela importância da tradição das origens do gênero, quanto pelo renascimento e inovação que seguem fazendo com que a rabeca ocupe um lugar de protagonismo na cena do forró em diversas partes do Brasil (ASSOCIAÇÃO RESPEITA JANUARIO, 2021, p. 212).

Existem evidências que comprovam a utilização da rabeca nos antigos bailes de forró principalmente nas regiões do Crato –CE e zona da mata norte – PE. Antes mesmo da sanfona, a rabeca, por ser mais acessível, e às vezes construída pelo próprio instrumentista com materiais e madeiras disponíveis na localidade, se tornou uma sonoridade importantíssima nesses bailes, juntamente com o fole de oito baixos e o pífano. Essas duas regiões do nordeste se apresentam como espaços de grande efervescência dos bailes de rabeca (MATTOS; JUNIOR, 2021).

Dentre os rabequeiros que atuam ou atuavam nessas regiões, muitos deles eram trabalhadores rurais de plantações de cana de açúcar, carpinteiros, marceneiros, que também participavam de outras manifestações culturais da região, para além dos bailes de rabeça. Nomes como Mané Pitunga (1930-2002), Mestre Luiz Paixão (1940-2022), Joao Salu (1918-2015) Mestre Salu (1945-2008), são de grande importância para o que compreendemos hoje como o forró de rabeça, suas sonoridades, técnicas e características que lhe tornam singular.

A rabeça permite uma ampla diversidade de expressão e sonoridades dentro do contexto do forró. Pode se observar uma grande quantidade de forrós instrumentais para a rabeça, algo que se assemelha ao repertório da sanfona de oito baixos. Mas a rabeça permite também, que o tocador acompanhe a própria voz com o instrumento. Por ser um instrumento melódico-harmônico, é possível realizar contracantos, dobramentos da melodia em uníssono ou oitavados, e até mesmo acompanhamentos harmônicos da voz principal. Notas pedais também são comuns para o acompanhamento da voz principal.

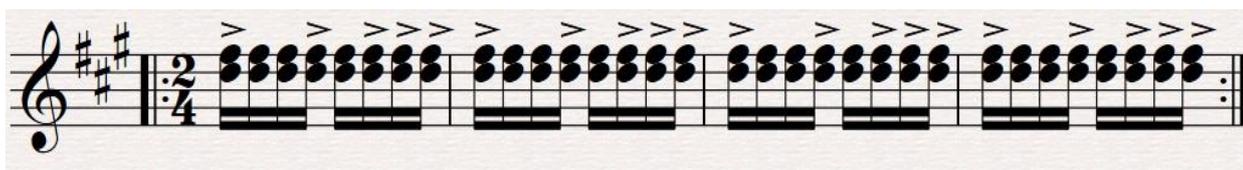
Uma característica muito original do instrumento é a técnica chamada de “resfolengo”. Consiste em golpes rápidos e curtos com o arco, muitas vezes utilizando duas cordas, em oitavas, terças ou quintas, com um ritmo em colcheias pontuadas ou semicolcheias, que muito se assemelha com os acentos realizados por instrumentos percussivos da formação do forró, como o triângulo, zabumba ou pandeiro.

Exemplo 1

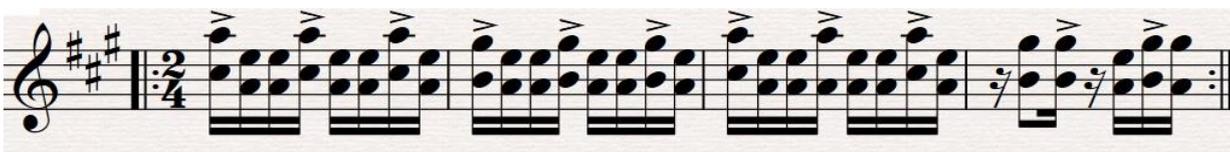


[Ouvir áudio](#)

Exemplo 2



[Ouvir áudio](#)

Exemplo 3

[Ouvir áudio](#)

Exemplo 4

[Ouvir áudio](#)

Exemplo 5

[Ouvir áudio](#)

A sonoridade que resulta desta técnica, é semelhante, timbricamente e sonoramente falando, do que é realizado com o fole pela sanfona. Apesar dessa proximidade, as possibilidades técnicas e as utilizações, acontecem de forma diferente entre os dois instrumentos. Luiz Gonzaga chegou a afirmar algumas vezes que esta técnica foi criação sua, apesar de não termos como comprovar isso (MATTOS; JUNIOR, 2021). Visto que a Rabeca é um instrumento utilizado nos bailes de forró antes mesmo da sanfona, e que o resfolego também é notado em outras tradicionais manifestações culturais em que a rabeca está presente, é possível que essa técnica tenha surgido com os primeiros instrumentistas da rabeca.

As formações instrumentais do forró de rabeca são variadas. Pode ser tocada a rabeca como único instrumento melódico harmônico, sendo acompanhada por instrumentos de percussão como, pandeiro, triângulo, zabumba, ganzá entre outros. Mas

também podem existir instrumentos harmônicos acompanhadores da rabeca solista, como o violão, a sanfona, cavaco, contrabaixo elétrico, entre outros. Pensando o forró de rabeca como uma prática viva e em constante mudança, atualmente essa formação instrumental está em um estado de experimentação.

2.3 O processo formativo com a rabeca

A crescente presença desse instrumento na região do DF traz consigo a necessidade de se refletir a respeito dos caminhos que a rabeca e as formações musicais com ela, estão percorrendo por aqui. Pensar em como se dá a formação musical desses rabequeiros aqui na região, e quais são as experiências dessas pessoas com o instrumento e com os contextos que ele é encontrado, assim como as novas possibilidades que estão sendo projetadas para a rabeca atualmente, torna-se de grande relevância para a compreensão de uma formação musical diversificada e em contato com as tradições orais da cultura popular do Brasil.

Nessas culturas de tradição oral, o conteúdo ensinado e as formas utilizadas para o ensino podem ser estabelecidos tanto por situações e processos sistemáticos, quanto por estratégias espontâneas de transmissão. Essas estratégias ocorrem mais em função da dinâmica social do contexto da manifestação, do que por uma situação e intenção de ensino e aprendizagem previamente estabelecida (QUEIROZ, 2010 p. 128-129).

Esse processo formativo diversificado com a rabeca e em contato com as tradições, transmissões e saberes da cultura popular do Brasil, traz uma nova perspectiva para a educação musical, podendo ser pensado um ensino aliado com áreas do conhecimento como a História, Sociologia e Etnomusicologia, que tem o foco e uma abordagem relacionada com a dimensão cultural e social e que caracteriza as diferentes facetas do fenômeno música

Acredito, assim, que educadores musicais e etnomusicólogos podem criar perspectivas, dinâmicas e metodologias de estudos que permitam, cada vez mais, a professores, pesquisadores e estudiosos em geral da música a compreensão e a apreensão de singularidades, valores e significados que constituem o amplo e diversificado mundo da transmissão musical em culturas de tradição oral. (QUEIROZ; 2010, p.129)

Os diálogos entre essas áreas do conhecimento humano podem ser estreitadas para que se tenha uma prática e um processo formativo musical guiado e aliado com uma

identificação do sujeito com as tradições da cultura popular do Brasil valorizando e reconhecendo a riqueza e as matrizes fundadoras dessas “músicas” do Brasil.

3. METODOLOGIA

A roda de conversa foi a ferramenta utilizada nesta pesquisa. A percepção da roda de conversa como um instrumento em potencial para produção de dados qualitativos na área de educação musical vem sendo motivo de muitas reflexões. Esse instrumento vem se mostrando capaz de criar uma abordagem investigativa que busca compreender melhor os significados e sentidos que grupos sociais possuem de um determinado fenômeno. A partir dos relatos, diálogos, memórias e narrativas geradas nas rodas de conversa, é possível compreender melhor a realidade de um determinado fenômeno social, a partir de uma diversidade de percepções.

Precisamos de narrativas que contribuam para a compreensão ampliada do que é e do que pode ser a realidade social na qual estamos vivendo, escamoteada e tornada invisível a ‘olho nu’ pelas normas e regulamentos da cientificidade moderna, da hierarquia que esta estabelece entre teoria e prática e dos textos produzidos segundo tais ditames (OLIVEIRA; GERALDI, 2010, p. 23 apud FERRO; LIMA, 2014, p.99).

As múltiplas narrativas que surgem das rodas de conversas nos fazem ter a compreensão de quão diverso e complexo uma realidade social pode ser. Muitas vezes é possível perceber as diferentes histórias de vida presentes na roda de conversa a partir da abertura, reflexão e diálogo entre os participantes. A riqueza de diversidade em uma roda de conversa pode nos levar a perceber as individualidades dentro de um contexto em comum, levando assim a uma construção coletiva de determinadas situações, realidades ou fenômenos culturais.

[...] recolher os relatos ou as histórias de vida não é recolher objetos ou condutas diferentes, mas, sim, participar da elaboração de uma memória que quer transmitir-se a partir da demanda de um investigador. Por isto a História de Vida não é só uma transmissão, mas uma construção da qual participa o próprio investigador [...] (SANTAMARINA E MARINAS 1995, p. 273, apud FERRO, LIMA, 2014, p.100).

As narrativas que se mostram diante de um diálogo entre pares, traz à tona um sujeito em potencial formação, fazendo o indivíduo rememorar sua trajetória, unindo processos passados, presentes e uma projeção ao futuro. Por se apresentar como um processo coletivo, muitas das narrativas individuais nessas rodas de conversa podem trazer em si processos de socialização na qual o sujeito vivenciou e memórias a qual ele

acessou através de outros indivíduos. Nessa abertura ao diálogo, escuta de experiências do outro e ao compartilhamento de sua própria experiência, é possível criar um espaço de formação de valores pautados em uma boa convivência tendo como foco a colaboração, a escuta, a tolerância nas diferenças e o olhar para si e para o outro.

Paralela a essa potencialidade formativa, estudos têm demonstrado que o uso da metodologia da RC tem se evidenciado como uma ferramenta de coleta de dados que contribui para os achados científicos porque tem como matéria-prima o acesso à memória pelo diálogo entre os pares ao passo em que o pesquisador se inclui como sujeito da pesquisa por participar da conversa (MOURA; LIMA, 2014 apud SILVA 2021, p.45).

Dentro do contexto da roda de conversa, muitas vezes é possível notar as narrativas autobiográficas de cada sujeito envolvido na conversa, que é o momento onde o indivíduo expõe suas experiências, oferece relatos de sua vida que contribuem com a temática da roda. Neste momento de exposição da subjetividade do sujeito participante, que encontra a sua frente outra subjetividade que lhe escuta, é possível notar a troca de saberes envolvida no ato do diálogo e escuta, assim

Concebemos os saberes da experiência como saberes fundantes, que se propagam e constroem-se mediante o cultivo constante do sentir, que utilizam a ação como aporte para efetivação, eles emergem no dia a dia, no pensar plural (relacionando o vivido e os sentidos, a criação, o fazer e o exercer frente à vida) e singular (buscando em cada instante, tentativas de crescimento, estas intrínsecas a si) (MEDEIROS LEANDRO 2012, p. 3, apud SILVA, 2020, p.47).

3.1 A roda na prática

Compreendendo a roda de conversa como um mecanismo de construção coletiva, percepções e exposições de perspectivas a respeito de um tema, fica claro que ao conduzir uma roda de conversa é necessário considerar que o diálogo que está sendo construído, parte de percepções de indivíduos com histórias de vida diferentes e maneiras próprias de pensar e de sentir, de modo que os diálogos nascidos desse encontro não obedecem a uma mesma lógica (WARSCHAUER, 2002).

Percebe-se então, que um dos objetivos primordiais da roda é a socialização dos saberes, a troca de experiências e a divulgação de conhecimentos entre as pessoas que estão presentes. Na prática, a roda de conversa deve conter seus direcionamentos bem

definidos, para que seja projetado um objetivo, com responsabilidade a respeito da temática e com seus participantes.

Dessa forma, é necessário planejar o encontro com antecedência e construir eixos temáticos que serão discutidos sobre o assunto em questão. Um ponto importante para que se tenha um bom direcionamento, é a elaboração de questões motivadoras que estimularão os participantes a realizar reflexões sobre o tema e iniciar a troca de experiências, o diálogo, e a escuta. Um dos objetivos explícitos da roda de conversa é o de produzir um espaço acolhedor de partilha e que o prazer pela conversa seja o ponto principal deste encontro, na qual a interação entre os participantes seja fluida e harmoniosa.

A mediação do pesquisador torna-se então fundamental para que exista um direcionamento durante a roda de conversa que facilitará no futuro a análise dos diálogos. A partir das falas captadas na roda de conversa é possível separá-las e interpretá-las de acordo com os objetivos da pesquisa que norteiam os eixos temáticos e as questões temas da conversa. Lembrando que o investigador não estará com intuito de coletar dados, mas terá participação ativa na mediação da conversa, e tem o papel importante de, ao compartilhar e promover o compartilhamento de saberes, experiências, reflexões e diálogos, contribuirá para a construção e elaboração coletiva do significado de um determinado fenômeno social cultural que está sendo investigado. Os significados e sentidos dados as histórias e narrativas que ocorrem na roda de conversa não são apenas um compartilhamento, mas sim, fundamentais para que haja essa construção coletiva do conhecimento.

3.2 A roda de conversa e a diversidade na formação musical

A partir dos dados coletados pela roda de conversa, foi possível identificar a diversidade na formação musical dos participantes. As maneiras de se transmitir e aprender a rabeça estão diretamente relacionadas aos contextos da música de tradição oral, que muitas vezes não compartilha da mesma abordagem musical que pode ser encontrada nas instituições de ensino formal da música. Isto está relacionado a um cenário institucional do ensino da música, que em alguns casos, não está aberto a compreender a diversidade de formações musicais e as múltiplas formas de se transmitir e compartilhar o conhecimento musical.

O processo de institucionalização do ensino de música no Brasil foi marcado por uma ampla hegemonia da música erudita da Europa ocidental. Tendo como os conhecimentos e saberes trabalhados; bem como as estratégias de formação musical, definidos a partir dos parâmetros estéticos, culturais e sociais desse tipo de manifestação musical (QUEIROZ, 2017).

Essa hegemonia de conhecimentos, saberes, comportamentos, valores e modos de agir de determinadas culturas, ao serem impostos a outras, exercem um poder de dominação. Isso pode ser evidenciado na forma como algumas instituições formais de ensino musical operam, e até mesmo fora das instituições, em contextos onde determinadas práticas musicais se sobressaem perante a outras.

No diálogo e troca de experiências de uma roda de conversa é possível notar quão múltipla pode ser uma formação musical. Sendo a rabeca um instrumento inserido dentro de contextos da cultura popular do Brasil, já nos traz uma riqueza de saberes, que quando encontrados com indivíduos que também carregam a riqueza de processos formativos do ensino formal da música, gera um encontro de culturas musicais.

[...]a partir da segunda metade do século XX, reconhecemos que as músicas do mundo são demasiadamente amplas, complexas e diferenciadas e que padrões estéticos e dimensões simbólicas estabelecidos para uma determinada expressão musical não podem ser utilizados como parâmetros para a análise, compreensão, valorização e, principalmente, hierarquização das culturas musicais. A etnomusicologia tem um papel importante nesse debate, sendo propulsora e mediadora de tal discussão no campo da música e, mais especificamente, no âmbito da educação musical (QUEIROZ, 2015, p. 201).

Essa construção coletiva de encontros de maneiras de se abordar e transmitir a música, tem se mostrado de grande valor para os processos formativos dos participantes na roda de conversa.

A roda de conversa se apresenta como um espaço de escuta, diálogo e possui um potencial enorme de confronto de realidades e leituras de um mundo em movimento. Além de promover a formação de determinados valores como, a generosidade, o respeito, a colaboração e a responsabilidade sobre os processos individuais. Este instrumento de coleta de dados se mostra como um riquíssimo processo de escuta e troca de saberes dessa diversidade de formações musicais.

O encontro de processos formativos diversos que podem ser observados em uma roda de conversa traz à tona a valorização do que nos faz indivíduos singulares, apesar de compartilhar um mesmo contexto. É necessário reconhecer as diferentes estruturas que regem os processos formativos musicais das pessoas que tocam rabeca no DF, processos esses que compartilham determinados aspectos, mas que possuem singularidades que expressam a individualidade e a subjetividade do indivíduo. Por esse processo se apresentar diversificado, não existe uma sistemática que rege essa formação, ele está sempre em construção e não tem uma metodologia fixa, ou padronizada.

4. AS PRIMEIRAS IMPRESSÕES

4.1 A roda de conversa

A roda de conversa a respeito dos processos formativos de um grupo de três pessoas que tocam rabeca no DF foi realizada no dia 19/08/22, uma sexta-feira, no auditório do Departamento de Música da UnB, no horário de aula da disciplina de Música de Tradição Oral e Performática, ministrada pelo professor Daniel Pitanga, orientador deste trabalho de conclusão de curso.

A ideia de realizar a roda de conversa dentro da disciplina de tradição oral teve a intenção de proporcionar aos alunos a possibilidade da escuta e do contato com processos formativos diversos dentro do contexto musical da rabeca no DF. Também foi levada em consideração a importância de trazer ao departamento de música, um ambiente de partilha de experiências, saberes, histórias e vivências de pessoas que transitam entre as instituições de ensino formal da música e a cultura popular.

Os alunos presentes no dia do encontro puderam observar a roda de conversa e ao final participarem com questionamentos e suas próprias experiências. Mas o foco principal do encontro estava na conversa entre os convidados do dia. Foi possível notar o interesse e entusiasmo dos alunos sobre o tema.

Durante a roda de conversa, foram abordados temas e assuntos específicos do universo da rabeca, que muitas vezes não estão disponíveis ou sistematizados de forma acessível para o público em geral. Por esse motivo, foi elaborado um documento com referências do universo da rabeca, como vídeos, músicas, documentários, pesquisas, e alguns textos que elucidam um pouco mais as sonoridades e diversidades do instrumento no Brasil, para que os alunos pudessem consultar após a roda de conversa.

Como a roda de conversa foi aberta ao público e houve uma divulgação através das redes sociais, também estiveram presentes interessados e entusiastas do assunto que contribuíram bastante com a conversa. Estava presente no dia, uma representante do IPHAN, que faz parte da equipe regional do DF de salvaguarda das matrizes tradicionais do forró como patrimônio cultural do Brasil, além de músicos atuantes na cena do forró do DF.

4.2. Os participantes

Foram convidados(as) para a conversa a respeito dos processos formativos, pessoas que estão atuantes dentro da cena musical do DF, e que já possuem uma trajetória e um trabalho artístico com a rabeca. Participaram da roda duas mulheres e um homem. Maísa Arantes, Jéssica Carvalho e Daniel Carvalho.

Maísa Arantes é Rabequeira aqui do DF e já atuou em diversos grupos musicais da cidade e é formada no Departamento de Música da UnB. Iniciou seus estudos na Escola de Música de Brasília tocando oboé. Participou do grupo de mulheres as Juvelinas, que acompanhava o Mestre Zé do Pife (São José do Egito – PE), figura importantíssima da cultura popular para o DF.

Figura 1 – Maísa Arantes



Fonte: Davi Mello

Mestre Zé do Pife, também conhecido como Seu Zé, é tocador e construtor de pífanos há mais de 50 anos e a pelo menos 20 anos chegou na capital federal. Aqui gravou três CDs: “Zé do Pife: de avô para neto” (2008) “De Brasília a São José do Egito” (2010) e “Talo de Jerimum (2016)”. Em uma parceria com a Universidade de Brasília, Seu Zé passa a ministrar aulas de pífano a partir de 2007, encantando o campus Darcy Ribeiro com seu pife, transformando suas aulas em um ponto de encontro da cultura popular, e da cultura nordestina, que é raiz fundante da identidade brasiliense. Isso tudo, dentro de uma universidade.

Figura 2 – Mestre Zé do Pife



Fonte: Davi Mello

Sendo Maísa Arantes uma das Juvelinas, ela participou dos dois últimos álbuns do Seu Zé, e mantém um contato muito próximo com o mestre. Maísa é idealizadora do grupo Chinelos de Couro, que em 2016 lançou o CD “Cantos Brasileiros”, que contém 12 faixas entre releituras do imaginário cultural popular e músicas autorais do grupo. Cantos Brasileiros está disponível em todas as plataformas digitais para escuta. O grupo também foi premiado pelo júri técnico e júri popular no FINCA 2013 Festival interno de Música da UnB, e participou de diversos festivais no Brasil. Maísa também atuou na ocupação do Conic (Setor de diversões sul) com forró de rabeça durante 3 anos integrando a Banda Forró do B. O grupo foi importantíssimo para a ocupação de espaços públicos com cultura. Após promover o baile-ocupação com o forró todas as quartas durante três anos, o grupo gravou seu primeiro álbum intitulado “Olho da Rua” (2020), disponível em todas as plataformas digitais. Atualmente, Maísa se dedica ao trabalho solo com o lançamento do álbum “Peripécia Brasileira” (2022), disponível em todas as plataformas digitais, que é marcado por uma diversidade de gêneros musicais brasileiros e pela sonoridade da rabeça, que atravessou essa trajetória, que foi brevemente contada nas linhas acima. Atualmente circula pelo Brasil com o projeto “Baile da Maisinha” (2021) e o Duo “Outros Sertões” (2020), ambos apresentando seu repertório autoral. Maísa realizou a pesquisa chamada “A Rabeça Sertaneja” (2021). Rabeça Sertaneja é um projeto de pesquisa que faz o mapeamento, a documentação e a difusão da produção cultural de rabequeiros e artesãos ligados a rabeça das regiões do Centro-Oeste e do Cerrado brasileiro. Maísa também integrou o grupo Mamulengo Fuzuê de Thiago Francisco e a Quadrilha Arroxa

o Nó do Paranoá – DF, além de ser a idealizadora da Orquestra de Rabecas do Cerrado (2021).²

Jéssica Carvalho é formada em geologia pela Universidade de Brasília. Descobriu a paixão pela música em 2016, após um intercâmbio na Alemanha onde viu pela primeira vez uma rabeca na vida e se apaixonou. Retornou ao Brasil e conheceu Mestre Zé do Pife, com quem teve encontros diários na UNB. Com ele aprendeu mais sobre o universo do forró, aprendeu a tocar instrumentos como pífano, zabumba, triângulo e outros. Dessa convivência resgatou a vontade antiga de conhecer mais sobre a rabeca, comprou uma e se arriscou em aprender com rabequeiros que já tocavam pela cidade. Desde então não parou mais, adentrou no universo da rabeca e está em constante estudo da sua história e de repertórios voltados para esse instrumento.

Figura 3 – Jéssica Carvalho



Fonte: Ingrid Albuquerque

Participou de blocos de percussão (Comboio Percussivo, Patubatê e Calango Careta). É fundadora grupo “As Fulô do Cerrado” ao lado de mais três amigas, uma banda formada por mulheres que tocam um pouco de tudo que aprenderam com o Mestre Zé do Pife. Na banda toca rabeca, cavaquinho, percussões e canta. O grupo busca sempre trazer músicas dos mestres da cultura popular como os mestres Edimilson do Pífano, João do

² Acesse o link para ouvir o trabalho da Maísa Arantes
<https://open.spotify.com/artist/3e18JaeJb80SZAogdzxeRb?si=yGot54I2SIyvLUSyYbZq9A> ou
https://www.youtube.com/channel/UCM_YXoFKkXKvc82rXBswtDA

Pife de Caruaru, Luiz Paixão, o próprio Zé do Pife, entre outros. Atualmente completam seis anos de banda e seguem firmes nos aprofundamentos e estudos do universo da cultura popular.

Em 2017, descobriu a Escola de Choro Raphael Rabello e se encantou por um gênero que nunca tinha ouvido nada a respeito, o choro. Iniciou os estudos de cavaquinho e pandeiro e no mesmo ano de ingresso fundou o grupo Choro Delas, um grupo voltado ao repertório de choro e suas variantes. No grupo toca cavaquinho. Também faz parte do grupo Choro Prosa, um grupo voltado ao universo do choro, que contempla os choros cantados. É formada no Curso Básico de Percussão Popular da Escola de Música de Brasília. Atualmente cursa o nível técnico na escola que com muita honra e felicidade, é professora de pandeiro da Escola de Choro Raphael Rabello.

Ministrou aulas de pandeiro no Seminário Eurobrasileiro de Choro na Escola Raphael Rabello. Se apresentou ao lado do grupo Choro Prosa no projeto Sonora Brasil do SESC e no EICHO (Encontro Internacional de Choro) no Clube do Choro. Tocou ao lado do Choro Prosa no projeto Bandolim Solidário ao lado de Hamilton de Holanda. Tocou como percussionista no lançamento do EP Peripécia Brasileira de Maísa Arantes. Gravou a rabeça na música 'Baião do Cerrado' de Kirá e a Ribanceira. Atualmente está no envolvimento no processo de lançamento do EP do grupo Cerradims no qual gravará a rabeça. Está com três projetos autorais aprovados pelo FAC que em 2023 tomarão vida, gravação do primeiro disco das Fulô, gravação de um documentário sobre as mulheres na música e um bloco de carnaval. Atualmente encabeça ao lado das Fulô e Choro Delas, projetos autorais e de incentivo às mulheres na música e continua se aprofundando os estudos de rabeça, pandeiro e cavaquinho. Ministra aulas particulares e em grupo de rabeça, pandeiro e cavaquinho.³

Daniel Carvalho é rabequeiro atuante no DF e é formado pelo Departamento de Música em Educação Artística, com habilitação em Música. Sua trajetória musical com a rabeça possui forte influência da sonoridade do Cavalinho Marinho, um teatro musicado, bastante presente na zona da mata de Pernambuco e dos forrós de rabeça da região. Sua referência sonora no instrumento vem da vivência com o Mestre Luiz Paixão (PE).

³ Acesse o link para ouvir o trabalho da Jéssica com a rabeça.
<https://www.youtube.com/@asfulodocerrado1728>

Figura 4 – Daniel Carvalho



Fonte: Davi Mello

Iniciou tocando rabeca com o grupo Seu estremo e o Fuá do Terreiro. Idealizou o grupo de Forró de Rabeca Raiz de Macaúba, que teve seu primeiro Álbum lançado em 2018 autointitulado Raiz de Macaúba, com músicas autorais de Daniel. Atuou no grupo de mamulengos Vereda dos Mamulengos e atualmente participa do Mamulengo Presepada e da Quadrilha Se bobear a gente Pimba tocando Rabeca. Daniel é presença marcante no Festival de Rabecas de Bom Jesus do Piauí, que acontece todo ano. Promoveu 3 encontros de rabequeiros e rabequeiras do DF, sendo o primeiro realizado no Mercado Sul, Taguatinga-DF, espaço de resistência cultural na região⁴. Este primeiro encontro contou com a participação de 9 grupos musicais com a presença da rabeca. Este encontro foi um marco para a rabeca no DF. Essa foi a primeira vez que houve um encontro com os tocadores de rabeca da região, onde todos puderam se apresentar com seus grupos, possibilitando a troca de experiências, vivências e sonoridades distintas de cada rabequeiro e rabequeira. Momentos como esse, tornam-se memoráveis para a história desse instrumento aqui no território do DF, pois promovem a autoafirmação de um grupo de pessoas que passaram a tocar rabeca há não muito tempo e fazem se reconhecer um no outro, através das sonoridades do instrumento e da troca de saberes e experiências individuais, que passam a ser coletivas no momento em que são socializadas. Essa construção coletiva, só foi possível a partir desse potente encontro.

⁴ Fotos em anexo

Figura 5 – I Encontro de Rabecas do DF



Fonte: Natalia Pires

O segundo encontro de rabequeiros foi realizado também de forma independente e dessa vez contou com o número reduzido de grupos musicais, mas manteve o vigor da primeira edição. O terceiro encontro foi realizado com o apoio do FAC (Fundo de Apoio à Cultura) de forma remota, devido a pandemia do COVID-19. Contou com a participação do Mestre Luiz Paixão de Pernambuco, Raiz de Macaúba, As Fulô do Cerrado e Os Gitiranas. Daniel também atua como luthier desde 2011 e passou a construir rabecas aqui no DF.⁵

4.3. Os eixos temáticos da roda

A importância da roda de conversa para a socialização de saberes, divulgação de conhecimentos e trocas de experiências se mostrou evidente nas falas dos convidados. Para que essa conversa pudesse apresentar os caminhos e trajetórias de cada indivíduo com a rabeca, foi necessário criar um roteiro com eixos temáticos e questões-problemas, que pudessem provocar os participantes a se manifestarem.

⁵ Acesse o link para ouvir o trabalho do Daniel com a rabeca <https://open.spotify.com/artist/7ALY3mUKNKFokoDAetvTaT?si=qBv0cetIR8KLgCtJz6YDUQ> ou https://www.youtube.com/watch?v=iSFavta4_GA&list=OLAK5uy_noP_jwbtc1DwAIWNFDIAS2KB4GyPX-3Wo

Muitas vezes, falar sobre si é um desafio para muitas pessoas e essa foi uma preocupação antes de realizar a roda de conversa. Antes do encontro foi informado aos participantes que a conversa iria girar em torno de sua trajetória musical e sua relação com a rabeca, tudo isso por meio de um bate papo e troca de experiências, de maneira a deixá-los confortáveis a falar e tentando tirar um pouco da formalidade, que em muitos casos impede a pessoa de se expressar com naturalidade.

Foram definidos previamente alguns eixos temáticos e temas paralelos a esse eixo principal. O processo de formação musical com a rabeca e a construção do forró de rabeca aqui no DF foram as temáticas principais. Temas não menos importantes e que circundam essa temática principal, como, maneiras de estudo, desenvolvimento de técnicas e sonoridade, o aprendizado por meio da oralidade e perspectivas futuras com a rabeca, também foram abordados. O meu papel, como mediador da conversa, foi sempre no sentido de estimular a fala dos convidados, direcionando para os eixos temáticos e provocando com algumas questões temas como: quais sonoridades você vem evocando com a rabeca por aqui? Como é seu processo de estudo do instrumento? Qual foi o seu primeiro contato com a rabeca? Como você vê a rabeca dentro do forró? Muitas dessas perguntas não foram feitas diretamente, mas estavam implícitas em algumas falas e provocações aos convidados, de maneira que fosse possível evidenciar as respostas na fala dos próprios participantes. Foi possível conversar a respeito desses assuntos, de maneira bastante descontraída e o processo formativo de cada um ficou evidente nas falas.

Como todos os participantes são artistas atuantes na cena do forró de rabeca no DF, era visível o estado vivo e pulsante com que abordavam os assuntos, instigados, e frequentemente fazendo perguntas entre si. A preocupação de que os participantes se sentiriam retraídos ao falar de si e dos seus processos, foi dissolvida pela atualidade e necessidade de se construir coletivamente os assuntos colocados na roda.

4.4 O primeiro contato com a Rabeca

Assim como já comentado em outros pontos deste trabalho de conclusão de curso, a presença da rabeca aqui no território do DF é aparentemente recente. Então pude perceber que o contato e o conhecimento da existência da rabeca por parte dos participantes vieram mediados por gravações de CDs, vídeos, a própria internet e visitas diretas a mestres e mestras do instrumento em outros estados do Brasil. Mas um ponto

importante que surgiu durante a roda de conversa, dialogava com a pergunta “Por que eu toco rabeca aqui nesse território?”.

Foi uma concordância entre os participantes que o fomento de políticas públicas de incentivo à cultura foi um pontapé importantíssimo para se conhecer a rabeca e as culturas populares do Brasil. O incentivo através das políticas públicas durante os primeiros anos do século XXI (2002 – 2016) criou um terreno fértil para germinar o interesse e a valorização da cultura popular aqui no DF. Foram criados pontos e encontros de cultura pela região, que traziam festivais de folias de reis, Bois do Maranhão, entre outras manifestações populares do Brasil, além de valorizar mestres que já residiam aqui no território do DF, como Mestre Zé do Pife, Martinha do Coco, e o Boi do Seu Teodoro. Essas políticas estão sempre alinhadas com a valorização da cultura popular do Brasil e para o reconhecimento dessas práticas como tecnologias sociais que permitem que as pessoas conheçam, acessem e reconheçam a si mesmas como pertencentes, de certa forma, a toda essa riqueza cultural.

A importância e necessidade dessas políticas públicas que ocorreram, se deve ao fato de que sempre existiu no Brasil um processo de apagamento de determinadas culturas populares e os agentes diretos dessa cultura. Em alguns momentos históricos esse foi o projeto de governo, que traz consequências brutais para grupos sociais que são as matrizes dessas culturas do Brasil, como é o caso de negros e indígenas. O não reconhecimento ou a inferiorização dessas tradições populares, agride e vira as costas para uma riqueza cultural que foi construída por esses grupos sociais durante anos, e que felizmente vem em constante reinvenção e modernização, pois ela vive, resiste e pulsa.

O terreno fértil que foi preparado por essas políticas públicas no setor cultural, proporcionou o encontro de nossos participantes com o universo da cultura popular e consequentemente com a rabeca. Esse primeiro contato com a rabeca foi um dos primeiros temas que surgiu na roda de conversa.

Inicialmente realizei uma abertura explicando melhor a temática do trabalho de conclusão de curso e sobre o que conversaríamos naquele dia. Logo em seguida foi pedido para que cada participante se apresentasse, por conta própria, deixando nesse momento, pistas a respeito de seus processos de formação e o contato com a rabeca. Com este início, foi notado que cada convidado da roda de conversa apresentou um pouco do seu primeiro contato com a rabeca.

Nossa participante, Maísa Arantes, teve seu primeiro contato com a rabeça através do encontro com o mestre de rabeça Sebastião Pereira, de Ribeirão de Areia, município da Chapada Gaúcha (MG). Esse contato foi através do encontro de folias de reis do DF, encontro tradicional que reuniu foliões de diversas regiões do Brasil. Na edição de 2010, nossa participante pode adquirir uma rabeça.

Minha história com a rabeça, [...] começou desde 2010, que foi o ano que eu vi uma rabeça na minha frente pela primeira vez. Que foi com o mestre Sebastião, que mora em Ribeirão de Areia, Minas Gerais, ali naquela região do grande sertão veredas [...] uma região muito bonita, muito rica em cultura, tem várias folias de reis, e ele toca em uma dessas folias. E antigamente em Brasília, existia um encontro de folia de reis, acho que ainda tá rolando, mas antes era mais forte, vinham vários ônibus, era na granja do torto, eles ficavam acampados vários dias, e eles levavam as rabeças pra expor (Maísa Arantes – Roda de Conversa, comunicação oral).

Após o primeiro contato com o instrumento e tendo acesso a outras rabeças, além de encontrar outros rabequeiros em sua trajetória, foi possível iniciar um desenvolvimento técnico. Por já ter proximidade com outros instrumentos musicais, nossa participante pode transferir alguns conhecimentos técnicos e musicais de outros instrumentos, para a rabeça.

Aí eu desenvolvi [...] de acordo também com os estudos de outros instrumentos que eu já tocava, eu tocava flauta doce, tocava oboé, então eu já tinha uma certa habilidade motora para tocar os instrumentos né, e fui adaptando os exercícios de flauta e outras coisas para tocar rabeça, porque eu queria tocar rabeça, queria tocar forró (Maísa Arantes – Roda de Conversa, comunicação oral).

Ainda sobre seu primeiro contato com a rabeça, nossa participante fala da dimensão auditiva do encontro com esse instrumento.

Esse encontro com a rabeça, [...] eu me apaixonei pela sonoridade da rabeça né, foi uma coisa que me encantou, não foi exatamente uma coisa racional, ou então uma coisa de tradição que sempre tivesse um mestre do meu lado, não foi nada disso, foi um contato auditivo mesmo, que eu fiquei apaixonada (Maísa Arantes – Roda de Conversa, comunicação oral).

Nosso participante Daniel Carvalho conta que seu primeiro contato a rabeça foi no ponto de cultura Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, localizado em Brasília na 813 sul. Na ocasião, o mestre de rabeça Dinda Salu (integrante da tradicional família de rabequeiros de Pernambuco) estava fazendo uma visita ao ponto de cultura e foi ali que

nosso participante pode escutar pela primeira vez a sonoridade do instrumento, assim como ele nos conta.

Aí eles (Seu Estrelo) estavam para gravar um disco, e veio o Dinda Salu, que é um dos filhos do Mestre Salu, aí eu entrei [...] e ele tava tocando um negócio assim[...] é difícil falar de rabeça sem tocar né? [...] Exemplo musical (Daniel Carvalho – Roda de Conversa). [Ouvir áudio](#)

Outro contato importante do nosso convidado com a rabeça, foi com a escuta de gravações que se tinha disponível na época. Esse processo de escuta mediada por mídias, como CDs, vídeos e gravações, tornam-se de grande importância para o primeiro contato com a rabeça, devido à falta de mestres e tradições que envolvem o instrumento aqui no território do DF e a falta de informações que se tinha disponível na época em que nosso convidado teve esse contato.

A primeira vez que eu vi o Seu Luiz paixão (mestre rabequeiro de Pernambuco), foi num vídeo. Ele é o meu Mestre e mestre do cavalo marinho de condado - PE [...] ele dentro do cavalo marinho é uma lenda. [...] então passei um ano até saber qual era a afinação da rabeça, ouvindo os discos e pensava, vixe! Nesse trecho da música acho que é uma corda solta (Daniel Carvalho – Roda de Conversa, comunicação oral).

Durante a disciplina de Artes e ofícios dos Saberes Tradicionais do professor José Jorge do departamento de Antropologia, disciplina que procura trazer todo semestre os representantes de tradições culturais brasileiras para compartilharem seus saberes, Daniel pode ter um contato mais profundo com o Cavalo Marinho e com o Mestre de rabeça Luiz Paixão.

E veio o cavalo marinho Estrela de Ouro lá de Condado - PE, e eles trouxeram o Luiz Paixão para tocar rabeça com eles. [...] como o cavalo marinho tem teatro, geralmente o pessoal presta muita mais atenção nos personagens né, aí seu Luiz ficava ocioso lá fora fumando cigarro, aí eu só ficava no pé dele para aprender [...] e também já ouvia os discos que existiam de cavalo marinho. Tanto que teve uma vez que eles vieram apresentar e eu fiquei na frente do palco olhando pra ele, e foi a vez que eu tirei todas as minhas dúvidas, porque tinha um som que eu tava perseguindo, mas eu não tinha a referência da movimentação dos dedos (Daniel Carvalho – Roda de Conversa, comunicação oral).

Seu Luiz Paixão passa a ser uma referência importantíssima para nosso convidado. Referência na busca de uma sonoridade, de uma linguagem na rabeça e de um processo em formação com a música.

Nossa participante Jessica Carvalho, teve seu primeiro encontro com a Rabeca em outro país. Na ocasião, ela fazia intercâmbio na Alemanha e teve contato com um brasileiro que sempre carregava a rabeca e outros instrumentos de percussão para uma grande roda de confraternização, troca e encontro de pessoas e musicalidades, assim como pontua em sua fala.

Lá na Alemanha que eu conheci a rabeca e vi a rabeca pela primeira vez. Tinha uma pessoa que tocava lá, o Hans Santos de Pernambuco, e ele levava a rabeca para todo lugar que ele ia, levava pandeiro, triangulo, [...] E eu ficava encantada. Porque todo mundo girava[...] montava um monte de gente ao redor dele para tocar e ficava todo mundo ali conectado, eu ficava pensando, gente que coisa incrível que é a música [..] e o poder que ela tem, de juntar as pessoas (Jessica Carvalho – Roda de Conversa, comunicação oral).

Na fala de todos os participantes, foi possível notar, em linhas gerais, 3 pontos de início de formação com a rabeca. O desenvolvimento técnico com o instrumento a partir de uma prévia passagem por alguma instituição de ensino da música, tocando algum instrumento. O encontro presencial com algum mestre de rabeca, ou alguém que já possui uma trajetória com o instrumento, mesmo que não se intitule como mestre, e nesse encontro, ser afetado pela sonoridade do instrumento e pelo contexto da prática musical. E um terceiro ponto, a mediação desse contato com a rabeca, através de mídias como o CD, vídeos e a própria internet, mediação essa, sempre guiada pela escuta atenciosa.

Esses 3 pontos de contato com a rabeca que desencadeiam um processo de formação com a música, são pontos que muitas vezes ocorrem simultaneamente ou não necessariamente na ordem que foi citada acima, são sobrepostos, mostrando a diversidade de acessos a esse universo e a diversidade metodológica desses processos. Além de que, todos os nossos participantes passaram ou estão passando por estes três processos de maneiras diferentes.

Percebendo a roda de conversa como uma construção coletiva, foi possível compreender, a partir de percepções de indivíduos com vivências e formações distintas, as ações e caminhos que essas pessoas estão percorrendo com a rabeca. O encontro com esse instrumento e o seu contexto de prática musical marca um ponto de inflexão na trajetória musical de nossos convidados. Isso ficou evidente, pois nos relatos compartilhados foi possível perceber o reconhecimento do outro em si mesmo. Histórias, experiências e memórias que criaram uma rede de conexão entre os participantes, mas

que ao mesmo tempo era possível notar a singularidade de cada um no ato de contar a sua história, mostrando que há singularidade na diversidade de formação com a música.

5 ANÁLISE

5.1 A ação musical como trajetória

A roda de conversa foi realizada com a intenção de compreender esses processos formativos de cada um com a rabeca e com o crescente contexto do forró de rabeca aqui no DF. O foco estava em perceber a diversidade de formações que estão ocorrendo dentro deste universo, assim como as formas de estudo, desenvolvimento de linguagens e sonoridades no instrumento. Os participantes da roda de conversa compartilham de determinadas experiências em comum, mas existem singularidades, que dizem muito a respeito da sua relação com a música, com a rabeca e com suas ações musicais.

A fronteira entre a ação musical e cotidiana é altamente porosa. Os hábitos que desenvolvemos através de nossas ações musicais tornam-se partes importantes de quem somos – nosso caráter, nossas identidades e também nossa identidade coletiva, já que a música é invariável e inextricavelmente social. Mais uma vez, Christopher Small colocou lindamente: “Como a música é quem somos”. Os hábitos formados em fazer música juntos tornam-se características essenciais de quem somos (BOWMAN, 2018, p.169, tradução minha).

Uma trajetória musical comum entre nossos participantes, foi o contato com o Mestre Zé do Pife. Dentro da universidade, Zé do Pife apresenta o universo da cultura popular através do pife. É possível perceber na fala da Maísa Arantes:

Eu sou aprendiz do mestre Zé do pife, que é um grande mestre e que atuou durante vários anos aqui na universidade, de maneira informal, mas formando várias pessoas[...] a gente engrenou bastante dentro dessa área da cultura popular, especialmente, eu acredito, por conta desse contato com esse mestre, que embora não fosse um mestre de rabeca, abriu meu interesse para a cultura popular (Maísa Arantes, Roda de conversa, comunicação oral).

A figura do Mestre Zé do pife é primordial para a difusão da cultura popular no DF. A sua presença na universidade passa ser um ponto de inflexão na trajetória musical de várias pessoas da cidade, assim como comenta nossa outra convidada, Jéssica Carvalho. Muito do seu aprendizado musical ocorreu nos encontros com Zé do pife e com as pessoas que frequentavam o espaço em que o mestre estava, onde se observava e escutava além das músicas que ele tocava, as suas histórias.

Ficava ali com a Maísa, o Daniel [...] e perguntava: Daniel como você toca o canto da ema? aí eu escutava atenta, gravava, e ficava ouvindo em casa [...] e era muito isso, esse processo de filmar ou de tentar pegar ali na hora, então foi muito nessa coisa do ouvido. Uma coisa que aprendi muito com o seu Zé, que uma pessoa tem que ter o ouvido bom para tocar, então a gente tem que usar sempre o ouvido da gente (Jessica Carvalho, Roda de conversa, comunicação oral).

Fica claro na fala de nossa participante que o processo de tocar com o outro e o da escuta são os pontos de partida da sua vivência musical, sendo inclusive um conselho dado pelo próprio Zé do pife. Antes mesmo de passar por instituições de ensino formal da música, o encontro e encantamento com uma prática musical, a partir da observação e escuta, trouxeram interesses e motivações para uma formação com a música da nossa participante Jéssica Carvalho. Outra fala da nossa participante, é sua descoberta de um aprendizado no ato do fazer musical.

Eu passava ali no ICC (Instituto Central de Ciências - UnB), ficava vendo um senhorzinho tocando pife, ensinando a tocar zabumba, e eu ficava ali só namorando ele, passava sempre por ali. Então depois de um ano, em agosto de 2016 eu fui lá e tive coragem de falar com ele, descobri que ele dava aula de pífano, de zabumba, de triangulo, de cantar de dançar, de tudo[...] eu fiquei assim, “Uau! ”. Então eu o conheci, vamos supor, em uma terça feira e ele falou: “ó, vai ter uma apresentação na sexta e você já vai tocar com a gente” Então eu fui lá, e já toquei. Depois fiquei pensando [...]“gente, a gente não sabe tocar nada e já está tocando [...] que coisa maravilhosa” então eu me senti muito pertencente àquilo e comecei a frequentar” (Jéssica Carvalho, Roda de conversa, comunicação oral).

Na fala do nosso participante Daniel Carvalho, é possível notar a maneira como ele vê o ensino formal que teve ao iniciar os estudos no violão dentro do contexto da música erudita. Em sua própria fala, expõe um pouco dessa maneira de se compreender o ensino musical.

No mesmo ano em que eu entrei aqui no departamento de música da UnB, eu conheci o grupo Seu Estrelo e Fuá do Terreiro (ponto de cultura popular na 813sul), que são apadrinhados pela família Salu (família de mestres da rabeca de Pernambuco). Então o pessoal do Seu Estrelo falava pra mim: “ah, você é músico né, podia tocar a rabeca com a gente”, e eu falava, que rabeca o que, eu toco violão clássico e tal [...] mas eu estava estudando, trancado dentro de um quarto, porque eu estudava violão clássico né, pra um dia ficar bom e um dia poder me apresentar (Daniel Carvalho, Roda de Conversa, comunicação oral).

Após o seu contato com o grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, Daniel teve a oportunidade de se inserir em contextos da cultura popular e se interessar pela rabeca. Nessa fala é possível perceber o ponto de inflexão na sua trajetória musical.

Aí, quando eu entrei no Seu Estrelo e comecei a tocar percussão e a participar das coisas e tal, eu percebi que tinha coisas que eu já tinha musicalmente e que conseguia contribuir e já conseguia me apresentar (Daniel Carvalho, Roda de Conversa, comunicação oral).

Foi possível notar que tanto na fala de Daniel quanto na fala de Jéssica, houve uma surpresa em suas trajetórias musicais, quando ambos foram colocados para tocar sem um “treinamento” prévio naquele novo contexto. Mostrando que nesses espaços em que foram surpreendidos, a prática e a habilidade do indivíduo de lidar com o novo e imprevisível, aparenta ser uma ferramenta de formação e transmissão do saber musical.

É possível fazer um paralelo com o que o pesquisador Wayne Bowman diz a respeito da diferença entre o treinamento e a educação musical. Para o autor, o “treinamento como prática de ensino da música, está projetada para nos preparar para um refinamento de habilidades e de práticas passadas bem definidas, com pouco espaço para o novo, “Eles são projetadas para nos preparar para o que é ou o que tem sido, em vez de para o que pode ser, ou o que está prestes a ser” (BOWMAN, 2018 pag.169, tradução minha). Nesse sentido, o treinamento como ensino musical busca eliminar, em boa parte, qualquer imprevisibilidade ou situação nova que estimule o indivíduo a lidar com o novo reduzindo sua capacidade de resposta a essas mudanças que impede que ele contribua significativamente com aquela prática.

Ainda dialogando com Bowman, a educação musical, diferente do treinamento, estaria preparando o indivíduo a um futuro não conhecido, a desenvolver o hábito de mudar hábitos, que envolve assumir riscos criativos, conforto em meio a turbulências potenciais e uma possibilidade sempre presente de fracasso” (BOWMAN, 2018 pag. 171, tradução minha). Isso possivelmente traz a atenção do indivíduo para o seu próprio processo de formação, desenvolvendo capacidades adaptativas e estimulando a pensar o novo e o constante vir a ser de sua formação.

Na educação, diferentemente do treinamento, os problemas são ativos e não obstáculos. São recursos preciosos. Eles não são impedimentos ao aprendizado ou indicações de fracasso, mas sim caminhos para descoberta, oportunidades de renovação e crescimento. (BOWMAN, 2018 PAG. 171)

Na fala do nosso convidado Daniel, se observa que ao ser surpreendido pela prática sem um “treinamento” prévio, ele mesmo percebeu que possuía uma capacidade de contribuir para com o que estava acontecendo naquela prática em questão.

Igualmente para nossa convidada Jéssica, que ao ser colocada na prática musical também sem um treinamento prévio, obteve uma percepção que lhe produziu uma sensação de pertencimento, e criou um estímulo ao estudo para que pudesse contribuir significativamente para a construção daquela prática no futuro.

5.2 A formação com o forró e seus desdobramentos

Algo em comum entre os participantes da conversa é a aproximação de todos com o forró. O ato de tocar forró é uma ação musical do cotidiano, frequentando e realizando bailes de forró pela cidade. Como já mencionado no capítulo 2 deste trabalho, a rabeça está presente na matriz tradicional do forró. Portanto o forró de rabeça possui uma trajetória importante dentro do contexto deste gênero musical e, aqui no DF, vem se observando uma crescente difusão.

O desenvolvimento desta linguagem do forró de rabeça está em construção. Pode se observar, entre os participantes da roda de conversa, as diferentes maneiras que cada um aborda o forró com o instrumento. Uma fala colocada pelo nosso participante Daniel Carvalho pode nos trazer um panorama para compreender essas diferentes abordagens do forró, com a rabeça como instrumento principal. Tem um movimento no forró que é assim [...] você tocar o forró na Rabeça, e o Forró de Rabeça (Daniel Carvalho, Roda de Conversa)

A linguagem do forró de rabeça, assim como apresentado no capítulo 2, é uma linguagem predominantemente instrumental, muitas vezes próxima do que temos nos forrós de oito baixos. Com uma formação instrumental que possui mais instrumentos percussivos e muitas vezes tendo apenas a rabeça como instrumento melódico-harmônico. Mas também podem existir instrumentos acompanhadores da rabeça solista, como o violão, a sanfona, cavaco, contrabaixo elétrico, entre outros. Pensando o Forró de

Rabeca como uma prática viva e em constante mudança, atualmente essa formação instrumental está em um estado de experimentação.

Acredito que exista uma sonoridade característica que permite, em linhas gerais, definir este forró de rabeca. Quanto aos aspectos melódicos e harmônicos, os forrós de rabeca quase sempre apresentam melodias rápidas, com muitas notas, arcadas curtas e com a utilização de cordas duplas como possibilidade técnica, ou apenas como um acaso acidental da execução, que acaba definindo uma sonoridade. As melodias, muitas vezes se encontram em um campo modal, podendo ocorrer mais de um modo dentro de uma mesma música. As vezes que ocorrem a presença da voz, é quase sempre acompanhada pela rabeca em uníssono ou oitava.

Pude perceber que o desenvolvimento desta linguagem do forró de rabeca assim como o desenvolvimento técnico deste instrumento, o contato dele com pessoas com trajetórias e formações diversas na música, está levando a uma ampliação dessa sonoridade, que é o que nosso participante Daniel Carvalho veio a chamar na roda de conversa de forró “na” rabeca.

É um fato perceptível que a maneira de se tocar a rabeca muitas vezes corresponde a uma necessidade individual. E no cenário musical em que as pessoas da roda de conversa estão inseridas, a vontade e o querer tocar um repertório que originalmente não foi composto para rabeca, criou e vem criando uma nova maneira de se abordar esse instrumento no forró. Novas formas de acompanhamento da voz, resfologos, arranjos que variam de sonoridades contrapontísticas, a ponteios de uma harmonia a partir de duas notas, estão surgindo. Como afirma nossa participante Maísa Arantes:

Como eu sempre gostei muito de cantar, fiquei pensando nessas possibilidades de acompanhamento, comecei a usar muito o bordão da quinta (referente as cordas duplas, soltas, tocadas simultâneas) e explorar outros tipos de acompanhamentos harmônicos. A gente sempre aprende que o acorde tem que ter no mínimo 3 notas, mas a gente já sabe, que dependendo do encadeamento e da combinação de notas, a gente consegue entender a harmonia que tá acontecendo (Maísa Arantes, Roda de Conversa). [Ouvir áudio 1](#) [Ouvir áudio 2](#)

Outra necessidade individual da nossa participante Maísa Arantes, é a de realizar um acompanhamento de notas longas criando uma espécie de nota pedal, para criar uma nova melodia com a voz enquanto a nota pedal acontece. Isso também fez com que ela

procurasse um arco de tamanho maior ao que se costuma utilizar na rabeça. Essa sonoridade pode ser escutada no áudio a seguir [Ouvir áudio.](#)

Daniel Carvalho possui no seu processo de formação com a rabeça referências sonoras de mestres da rabeça de Pernambuco. A busca pela sonoridade desses mestres fez com que nosso participante conhecesse a tradição da rabeça tocada no cavalo marinho e nos forrós de rabeça de Pernambuco. Essa característica do seu processo formativo pode ser escutada na sonoridade e na maneira com que Daniel toca sua rabeça. [Ouvir áudio 1](#)
[Ouvir áudio 2](#)

Nossa participante Jéssica Carvalho teve no seu processo de formação a grande referência do Mestre Zé do Pife. Essa referência fez com que nossa participante conhecesse e acessasse o universo da cultura popular através de um repertório de forró para pífano, que possui uma linguagem própria. Ao conhecer a rabeça, nossa participante traz seu repertório de pífano para executar na rabeça, gerando uma sonoridade que pode ser ouvida nessa gravação em que Jéssica toca a música “Forró de dois amigos” de Edmilson do Pife (PE). [Ouvir áudio.](#)

Pude perceber mais uma vez, como a rabeça tem se mostrado uma cultura viva e pulsante, devido aos diversos processos formativos com a música que cada participante da roda possui. Observando as técnicas e as maneiras com que cada participante toca dentro do contexto do forró, deixa evidente essa diversidade de formações com a música. A grande maioria das vezes, essas técnicas surgem de uma necessidade individual ou de uma procura por uma sonoridade que desperte a singularidade de cada indivíduo. Pelo fato de a rabeça não possuir uma metodologia fixa, a atenção se volta muito mais para quem está tocando o instrumento e seus processos formativos, do que para uma sistematização de um método, que no caso da rabeça não existe de forma amplamente conhecida e divulgada. Foi notável durante a análise das falas colocadas na roda de conversa que em muitos casos a rabeça convida para essa individualidade e para um fazer de si como artista.

5.3. Os estudos técnicos

Percebendo então, um pouco a respeito dos caminhos que cada um percorreu com a rabeça, a trajetória, o encontro com o instrumento, e o contexto da prática musical, surgiu um assunto importante durante a roda de conversa, que foi a maneira como cada

um atualmente estuda o instrumento. Neste ponto, ficou claro a experiência e o contato prévio com outros instrumentos antes da rabeca que os participantes tinham previamente.

Aqui partimos para uma abordagem mais técnica de certa forma, mas que possui singularidades que merecem ser apresentadas. Foi unânime entre os participantes que o estudo gira em torno do repertório que se quer tocar. Um dos pontos mais motivadores é este estudo de repertório. Quando surge alguma dificuldade em uma música específica, os estudos de escala, ou de arco aparecem, mas sempre aplicados ao contexto do repertório.

Outro ponto importante que apareceu durante esse assunto sobre as formas de estudo, é a repetição. O ato de repetir um determinado trecho musical de uma música que se está aprendendo, acaba sendo uma repetição de um movimento corporal necessário para a execução. Isso muitas vezes faz com que a pessoa internalize aquele movimento, dentro disso, ocorre um desenvolvimento de uma técnica de execução. Mas para o nosso participante Daniel Carvalho, esse assunto da repetição trouxe um enfoque para a audição do que se está repetindo. À medida que se repete um trecho musical, ele pode ir assumindo significados e estruturas diferentes, deslocando pulsos, notas, durações dessas notas, que naturalmente podem ir gerando novas frases musicais a ponto de surgir uma composição a partir desse estudo da repetição, revelando um processo criativo.

A experiência com o estudo de outros instrumentos, também é um recurso utilizado para o aprendizado da rabeca. A transposição de exercício de escala, arpejos, saltos de corda, arco com notas longas, de outros instrumentos como a viola de arco por exemplo, foram exercícios que ajudaram muito no início nossa participante Maísa Arantes a compreender melhor o funcionamento da rabeca. Tudo que eu aprendi na música até então, eu apliquei na rabeca (Maísa Arantes, Roda de Conversa, comunicação oral).

Como a rabeca não é um instrumento de construção regular e padronizada, muitas vezes essa transposição de exercícios de outros instrumentos, mesmo que de corda friccionadas, precisa ter certas adaptações por conta das diferenças de arcos, notas no braço do instrumento, digitações, altura das cordas ou mesmo o posicionamento do cavalete do instrumento.

Algo que foi dito por parte dos participantes da roda é que sua primeira rabeca foi bastante difícil de ser tocada por conta dos aspectos físicos do instrumento, sendo necessário levar ao luthier para uma regulagem. Esse tipo de rabeca chegou a ser chamada

pelo nosso participante Daniel Carvalho como “rabeça de turista”, em referência a uma espécie de *souvenir* comprado por visitantes de uma determinada região, pois ela não estava em uma regulação para ser de fato tocada, quase uma peça de decoração.

Hoje a construção e o feitiço da rabeça se encontram em um estágio bastante avançado, tendo grandes nomes espalhados pelo Brasil, com a construção de instrumentos de altíssima qualidade e diversidade.

As maneiras de se estudar um instrumento como a rabeça, que não possui uma metodologia fixa ou a sistematização de um método, gera uma diversidade de técnicas e estratégias de estudo que estão alinhadas com o processo de formação com que cada um tem ao longo de sua trajetória musical. Essa descoberta de como tocar a rabeça acaba sendo uma construção de si mesmo, como musicista e como artista. E como a rabeça vem de um contexto da cultura popular onde a oralidade, a escuta, o tocar em conjunto é essencial para o aprendizado do instrumento (QUEIROZ, 2010, p.128), nossos participantes concordaram entre si, que um dos melhores estudos é o de tocar com pessoas, ou seja, o estudo no ato da prática musical. Nessa prática, o reconhecimento do outro acaba sendo essencial para a descoberta de si como artista.

5.4 O diálogo entre a Educação Musical e outras áreas do conhecimento

O terreno fértil proporcionado pelas políticas públicas de valorização das tradições populares do Brasil, o contato com o Mestre Zé do Pife, juntamente com a mediação através de CDs, gravações de vídeos e internet, tornou possível o encontro e encantamento com a cultura popular e conseqüentemente com a rabeça. Estes se tornaram pontos cruciais para o processo formativo de nossos participantes com a rabeça.

A prática da rabeça passa a ser uma realidade por aqui no DF, com o suporte do estudo formal adquirido nas instituições de ensino. Mas esse estudo musical das instituições, passa a não ser suficiente para compreender a rabeça e seu contexto com a cultura popular e a tradição oral, visto que essas instituições de ensino possuem pouco contato com esse universo. O que a instituição de ensino formal da música não apresentou para nossos participantes, foi possível ter o contato na rua, nas vivências musicais, nos acervos musicais e no contato com mestres(as) e seus contextos de práticas.

O contato com os mestres(as) e com os contextos do qual a rabeça faz parte, passa a ser de suma importância para o processo formativo com a música. Sendo as

manifestações e transmissões dessas práticas da cultura popular do Brasil uma área estudada pela etnomusicologia, a aproximação da educação musical com essa área do conhecimento se torna inevitável.

Nessa perspectiva, uma área que tem estado cada vez mais próxima do campo da educação musical é a etnomusicologia, tendo em vista que seu foco de abordagem está relacionado com a dimensão cultural e social que caracteriza as diferentes facetas do fenômeno musical. Assim, essas duas vertentes de estudo da música têm compartilhado metodologias de investigação, concepções e práticas do fenômeno musical, estabelecendo caminhos autônomos, mas relacionados; diminuindo as suas fronteiras, mas preservando suas identidades; e concretizando diálogos que têm enriquecido o campo epistemológico e as ações de educadores musicais, etnomusicólogos e estudiosos da música em geral (QUEIROZ 2010, pag.114).

Acredito que a palavra transmissão seja o ponto de interseção entre essas duas áreas do conhecimento. Entendendo que ensino e aprendizagem são somente dois entre os múltiplos aspectos que fazem com que um determinado conhecimento seja transmitido culturalmente, de forma mais ou menos sistemática (QUEIROZ, 2010, p.115).

A compreensão das formas utilizadas por esses contextos da cultura popular de transmitir saberes, conhecimentos musicais, valores e práticas musicais, são temas de estudo dessas duas áreas do conhecimento, a educação musical e a etnomusicologia. Esse diversificado e complexo universo de transmissão poderá gerar novas abordagens dentro da educação musical, assim como novos diálogos entre essas duas áreas do conhecimento.

Pude perceber, analisando os processos formativos dos participantes com a rabeça, que todos transitam entre duas maneiras diferentes de se abordar, conhecer e transmitir a música. Tanto passando pelo ensino formal da música, mas também vivendo a prática musical que envolve a transmissão oral dentro da cultura popular do Brasil.

Em muitos casos o estudo formal da música traz uma alta qualidade de descrição sonora e representação através da escrita, que acaba por vezes deslocando o som da experiência de ouvi-lo, ou não compreendendo o som como uma ação humana. Enquanto grande parte das tradições musicais da cultura popular brasileira propõem uma experiência da escuta como fator imprescindível. Essa escuta é, ao mesmo tempo, um direcionamento ao corpo que escuta e ao meio no qual esse corpo vive, na direção contrária ao isolamento do som enquanto uma entidade independente de corpos e mundos. (OLIVEIRA, 2019).

O contato com os acervos de cultura popular, com os mestres, com a prática e os contextos da oralidade e o conhecimento da diversidade musical da cultura popular do Brasil, junto com o ensino formal das instituições, está gerando um processo formativo com a música, único. Esse encontro, cruzamento e choque, no sentido positivo, entre esses dois universos da música estão proporcionando um cenário musical potente aqui no DF, que traz a valorização da tradição musical da cultura popular, juntamente com o conhecimento musical do ensino formal das instituições. O indivíduo que se encontra nesse choque de maneiras de se compreender a música, acaba transitando entre o aprendiz, o artista, o professor e muitas vezes o pesquisador dessas tradições da cultura popular.

É possível notar que a prática musical dos participantes da roda de conversa é muitas vezes guiada por pesquisas, artigos e acervo da cultura popular do Brasil. Esse processo formativo com a música apoiado pelos acervos, pesquisas e contatos direto com a cultura popular faz com que o indivíduo reconheça a si mesmo e se conecte com as manifestações da cultura popular do seu território ou de outros espaços, acessando o Brasil profundo e suas práticas populares. Enxergamos aqui, a Rabeca como um canal que os participantes da roda de conversa tiveram durante seu processo formativo, que permitiu o acesso as tradições musicais do Brasil, e se auto reconhecerem como indivíduos pertencentes a esse território.

A retomada de consciência desse Brasil profundo e suas tradições musicais a partir desse processo formativo, vem ocorrendo e deve ser dado sempre o devido reconhecimento aos reais protagonistas dessas tradições populares, mas cabendo a todos e todas o trabalho de conhecer, valorizar e dar continuidade a essas práticas como maneira de reexistir e reconstruir um Brasil a partir de sua própria riqueza cultural.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É notável a diversidade de processos formativos com a música existentes na temática e no grupo de três pessoas com quem escolhi realizar a roda de conversa. A troca de saberes, experiências e conhecimentos, trouxeram contribuições significativas para novos rumos e tendências para a educação musical. Contribuições estas, que foram apontados pela análise feita nos dois últimos capítulos deste trabalho.

A diversidade musical encontrada nas tradições populares no Brasil abre um leque de possibilidades para se compreender o conhecimento musical e a maneiras de se transmitir esses saberes. O diálogo entre os estudos da etnomusicologia e da educação musical, trazem uma riqueza de abordagens para se ter uma maior troca entre as instituições de ensino formal da música e as tradições orais da cultura popular do Brasil. Estas abordagens, que são percepções diferentes a respeito da experiência musical, podem traçar um diálogo sem que haja uma hierarquização ou uma relação subalterna entre essas duas percepções. O encontro entre a universidade e as culturas populares tem se mostrado cada vez mais potente, mostrando que existe a possibilidade de diálogo entre essas maneiras de se construir o conhecimento.

A análise das narrativas desenvolvidas na roda de conversa nos permite compreender que o trânsito entre essas duas esferas, o ensino formal e a cultura popular de tradição oral, faz surgir novas percepções sobre a linguagem musical e a educação musical. Este indivíduo, que transita entre essas esferas, ora se comporta como aprendiz, ora como professor, artista ou mesmo pesquisador, como que um caleidoscópio, um arranjo permanentemente mutável de possibilidades e processos.

O contato com as tradições da cultura popular do Brasil através da visita a mestres e mestras, aos contextos reais das manifestações populares, o acesso a acervos, gravações de áudio e vídeo e as pesquisas da área da etnomusicologia, nos trazendo uma diversidade de processos formativos com a música e, no caso deste trabalho, foi possível perceber a rabeça como uma antena para a captação ou uma porta para compreender e descobrir a si mesmo como artista e indivíduo em um eterno processo de formação, banhado com a diversidade das formas de se compreender as músicas que estão nas matrizes culturais do nosso país.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha e SOIHET, Rachel, **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

ASSOCIAÇÃO RESPEITA JANUÁRIO. **Instrução técnica da solicitação de registro das matrizes tradicionais do forró como patrimônio cultural brasileiro**. 2021

BOWMAN, Wayne. **The social and ethical significance of music and music education**. Revista da Abem, v. 26, n. 40, p. 167-175, jan./jun. 2018.

BOWMAN, Wayne. **Educating Musically**. In: R. Colwell & C. Richardson (Eds.), *The new handbook of research on music teaching and learning*. New York: Oxford University Press, 2002.

BRITTO COSTA, Bruno Esslinger. **Quando Benjamin toca rabeca: reflexões sobre o processo de modernização cantado na narrativa musical caiçara**. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Modalidade: comunicação – São Paulo – 2014

FERRO, Adriana Moura; LIMA, Maria Gloria. **A Reinvenção da Roda: Roda de conversa: Um instrumento metodológico possível**. Revista Temas em Educação, João Pessoa, v.23, n.1, p. 98-106, jan.-jun. 2014

FIAMINGHI, L. H. O violino violado: o entremear das vozes esquecidas... Per Musi, Belo Horizonte, n.20, 2009, p.16-21.

JORGE DE LIMA, Agostinho, OLIVEIRA DINIZ, Joalisson Jonathan. **Mestre Zezinho: música de rabeca e de cavalo-marinho na Paraíba**. XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Modalidade: Comunicação, Subárea: Etnomusicologia – Campinas – 2017

JOSSO, Marie Christine. **Histórias de vida e formação: suas funcionalidades em pesquisa, formação e práticas sociais**. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica, Salvador, v. 05, n. 13, p. 40-54, jan./abr. 2020

LINENBURG, Junior, Jorge **As rabecas brasileiras na obra de Mário de Andrade: uma abordagem prática** / Jorge Linemburg Junior. – 2015. 119 p. il.; 21 c

MATTOS, Marcio, PINHO JÚNIOR, Fabiano de Cristo. **A rabeca nos forrós do Cariri cearense: para além do trio pé-de-serra de Luiz Gonzaga**. XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música Subárea: ST-03. Forró: história, etnografia, patrimônio e contemporaneidade – João Pessoa, 2021

OLIVEIRA, A. L. G. de. **Por uma ontologia do som enquanto ontologia da escuta: crítica ao fetiche da representação na música do ocidente moderno** Revista Música Hodie, 2019, v.19: e51678

PADILHA, Caio, DOZENA, Alessandro. Modulações do som e do espaço na rabeça armorial. Espaço e cultura, UERJ, RJ, Jul/dez de 2021, N 50, P. 116-128 <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/>

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. “**Mão na Roda**”: uma roda de choro didática. Opus, v. 25, n. 2, p. 93-121, maio/ago. 2019. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2019b2505>

PIERRO, Gianine Maria de Souza, **As crianças na escola, seus enredos e narrativas**. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica, Salvador, v. 02, n. 04, p. 205-219, jan./abr. 2017

PITANGA, Daniel Martins. **Candeeiro Musical**: três histórias de vida em formação com a música e a construção de memórias na cultura popular. 2021. Dissertação (Mestrado em Música) orientadora Delmary Vasconcelos de ABREU. UnB, Brasília.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. **Educação musical e etnomusicologia**: lentes interpretativas para a compreensão da formação musical na cultura popular. Opus, v. 23, n. 2, p. 62-88, ago. 2017. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2017b2303>

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

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. **Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil**: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões REVISTA DA ABEM Londrina v.25 n.39 132-159 jul.dez. 2017

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva **Há diversidade(s) em música**: reflexões para uma educação musical intercultural; Música e Educação / Organizadores: Helena Lopes da Silva e José Antônio Baêta Zille, - Barbacena: Ed UEMG, 2015, 232 p. (Série Diálogos com o som; v2)

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva; **Diversidades, música e formação musical**: amálgamas da contemporaneidade; 10 anos de Seminário de Pesquisa em Artes [recurso eletrônico] / Eduardo Junio Santos Moura, Maria Amélia Castilho Feitosa Callado e Nelceira Aparecida Durães (organizadores). – Montes Claros: Editora Unimontes, 2021. 374 p.: il.; 21 cm. E’book PDF.

ROSSI, Catarina Schmitt, **Da cana de açúcar as mesas de som**: Histórias da rabeça através de rabequeiros – Campinas, SP: [s.n.], 2019

SANTOS, Roderick. **Isso não é um violino?** usos e sentidos contemporâneos da rabeça no Nordeste / Roderick Santos. – Natal: IFRN, 2011. 123p.: il.

SILVA, Ana Tereza Vital. Sil. **Roda de conversa como metodologia para partilha de saberes docentes**. [manuscrito] / Ana Tereza Vital Silva. - 2020

SOLER, Luis. **Origens árabes no folclore do sertão brasileiro** / Luis Soler. – Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1995

VANSINA. J. **A Tradição oral e sua metodologia**; História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010. 992 p.

VILELA, Ivan; **Ouvir a música como uma experiência imprescindível para se fazer musicologia** Música em perspectiva v.7 n.2, dezembro 2014p. 101-131

WARSCHAUER, Cecília. **Rodas e narrativas**: caminhos para a autoria de pensamento, para a inclusão e a formação. Psicopedagogia: contribuições para a educação pós-moderna (org. Beatriz Scoz et al.), Petrópolis: Vozes, pp. 13-23, 2004.

ANEXO A – MANIFESTAÇÕES DA CULTURA POPULAR

Fandango Caiçara



IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

Fandango Caiçara



IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

Fandango Caiçara



IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

Fandango Caiçara



IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

Marujada de São Benedito, litoral sul do Pará



IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

Marujada de São Bendito, litoral sul do Pará



IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

Banco de Cavalo Marinho



Adolfo Santos Sonteria

Cavallo Marinho



Maíra Gamarra

Cavalo Marinho



IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

Folia de Reis



Documentário Folia Infinita

Folia de Reis



Pesquisa [Rabeca Sertaneja](#)

Folia de reis (Sebastiao Pereira)



Pesquisa [Rabeca Sertaneja](#)

Folia de Reis (Sebastiao Pereira)



Pesquisa [Rabeca Sertaneja](#)

Forró de Rabeca



Álbum Forró de Rabeca Luiz Paixão

Forró de Rabeca



Forró de Rabeca



Álbum Baile de Rabeca Maciel Salu

Forró de Rabeca



Baile da Maisinha, instagram Rabeca Sertaneja

Forró de Rabeca



Primeiro encontro de rabecas do DF, Foto: Nat Pires

Forró de Rabeca (André de Sousa)



Primeiro encontro de rabecas do DF, Facebook encontro de rabecas II

Forró de Rabeca (Maísa Arantes)



Primeiro encontro de rabecas do DF, Facebook encontro de rabecas II

Forró de Rabeca (Raiz de Macaúba)



Primeiro encontro de rabecas do DF, Facebook encontro de rabecas II

Forró de Rabeca (Fernando Cheflera)



Primeiro encontro de rabecas do DF, Facebook encontro de rabecas II
Forró de Rabeca (as Fulo do Cerrado)



Primeiro encontro de rabecas do DF, Facebook encontro de rabecas II

Forró de Rabeca (Raiz de Macaúba)



Primeiro encontro de rabecas do DF, Facebook encontro de rabecas II
Forró de Rabeca (Tom Suassuna)



Primeiro encontro de rabecas do DF, Facebook encontro de rabecas II

Forró de Rabeca



Primeiro encontro de rabecas do DF, Facebook encontro de rabecas II

ANEXO B – RABECAS

Rabeca Raimundo Oscar, Ouro Preto - MG



Foto de Minha autoria

Rabeca Zé de Nininha, Ferreiros – PE



Foto de Minha autoria

Rabeca Sergio de Igapó, Rio Grande do Norte



Foto de Minha autoria

Rabeca Ricardo Bressan, São Paulo



Foto de Minha autoria

Rabeca Valério Bizunga, Olinda – PE



Foto de Minha autoria

ANEXO C – RODA DE CONVERSA

Roda de conversa 19/08/2022



Roda de Conversa 19/08/2022



Roda de Conversa 19/08/2022



Apresentação ao final da roda de conversa

<https://www.youtube.com/watch?v=RU024eKw3Gs>