

O MARACATU DE BAQUE VIRADO COMO FERRAMENTA MUSICOTERAPÊUTICA: A EXPERIÊNCIA DO MARACATU QUEBRAMURO

*The Maracatu de Baque Virado as a music therapeutic tool: the experience
of Maracatu Quebramuro*

*El Maracatu de Baque Virado como herramienta musicoterapéutica: la
experiencia de Maracatu Quebramuro*

Caio Fábio Pereira da Silva¹, Mauro Pereira Amoroso Anastacio Junior²

Resumo - Um Baque Virado ou um Baque “Pirado”? Esse trabalho apresenta um relato de experiência das atividades realizadas em oficinas de percussão em um Centro de Atenção Psicossocial na cidade de Manaus - Amazonas, abordando como os elementos do ritmo Maracatu de Baque Virado podem ser inseridos em um processo musicoterapêutico. O relato descreve as intervenções com um grupo formado por pessoas com transtornos mentais, participantes das oficinas de percussão. As experiências musicais no Maracatu são discutidas sob a ótica dos métodos musicoterapêuticos segundo Bruscia. Como proposta, o estudo sugere o uso de elementos do Maracatu de Baque Virado em processos musicoterapêuticos, corroborando a ideia de que a música, a percussão e a cultura, na perspectiva musicoterapêutica, podem se constituir como ferramentas transformadoras. O que se espera é promover uma discussão que explore mais a cultura e a música dentro do contexto dos transtornos mentais, correlacionando essa prática com sensações de pertencimento, empoderamento e protagonismo.

Palavras-chave: Musicoterapia social e comunitária, Maracatu de Baque Virado, Proposta Terapêutica.

Abstract - This paper presents an experiential report of activities conducted in percussion workshops at a Psychosocial Care Center in the city of Manaus, Amazonas, exploring how elements of the Maracatu de BaqueVirado rhythm can be integrated into a music therapy process. The report describes interventions with a group of individuals with mental disorders participating in the percussion workshops. The musical experiences in Maracatu are discussed through the lens of music therapy methods. As a proposal, the study suggests the use of elements from Maracatu de BaqueVirado in music therapy processes, supporting the idea that music, percussion, and culture, from a music therapy perspective, can serve as transformative tools. The aim is to foster a discussion that delves deeper into culture and music within the

1Graduação em ciências biológicas UFAM, especialização em Musicoterapia CENSUPEG.
caiofabiocaio@gmail.com <http://lattes.cnpq.br/6578120405839840>

2Graduação em música UNICAMP e Musicoterapia FMU. Mestrado e doutorado em gerontologia.
mauroanastacio@gmail.com <http://lattes.cnpq.br/5651001159053711>

context of mental disorders, correlating this practice with feelings of belonging, empowerment, and protagonism.

Keywords: Community Music therapy, Maracatu de Baque Virado, Therapeutic Proposal

Resumen - Este trabajo presenta un relato de experiencia sobre las actividades llevadas a cabo en talleres de percusión en un Centro de Atención Psicosocial en la ciudad de Manaus, Amazonas, explorando cómo los elementos del ritmo Maracatu de Baque Virado pueden integrarse en un proceso de Musicoterapia. El informe describe intervenciones con un grupo de individuos con trastornos mentales participantes en los talleres de percusión. Las experiencias musicales en el Maracatu se discuten a través de la lente de los métodos de Musicoterapia. Como propuesta, el estudio sugiere el uso de elementos del Maracatu de Baque Virado en procesos de musicoterapia, respaldando la idea de que la música, la percusión y la cultura, desde una perspectiva de musicoterapia, pueden servir como herramientas transformadoras. El objetivo es fomentar una discusión que profundice en la cultura y la música en el contexto de los trastornos mentales, correlacionando esta práctica con sentimientos de pertenencia, empoderamiento y protagonismo.

Palabras clave: Musicoterapia Social y Comunitaria, Maracatu de Baque Virado, Propuesta Terapéutica.

Introdução

A música tem importante relação histórica com a saúde desde os tempos primitivos em que Xamãs utilizavam a música em rituais de cura até ser recomendada como uso terapêutico na psiquiatria (Puchivailo & Wawzyniak, 2014). Zanini (2004) mostrou como o profissional musicoterapeuta pode fazer parte de equipes multidisciplinares que atendam os pacientes psiquiátricos contribuindo para reorganização e reestruturação do indivíduo e visando sua reinserção social. Foi a partir da Reforma Psiquiátrica do Brasil que inúmeras experiências surgiram com a proposta de trabalhar a arte e a diversidade cultural para o público em vulnerabilidade psíquica, quebrando a visão da psiquiatria tradicional e ampliando o acesso à cidadania, à autonomia e ao bem estar social (Amarante & Torre, 2017).

É a partir da cultura, e por meio dela, que é possível entrar em contato com o indivíduo e compreender seu ponto de referência, como um parâmetro de realidade (Barcelos, 1992). Neste processo, podemos considerar o contato com os ritmos do ser humano como um ponto de partida para a comunicação (Benenzon, 1985). Há notáveis casos de sucesso a partir da relação entre o sofrimento psíquico e tambores e/ou instrumentos percussivos. Uma das experiências, citada por Amarante & Torre (2017), foi o Coletivo Carnavalesco denominado “Tá Pirando, Pirado, Pirou!”, objeto de estudo de Ferrari (2015).

O estudo de Ferrari (2015) avaliou as representações sociais presentes nos sambas do coletivo carnavalesco. A autora analisou 50 sambas compostos por participantes. Entre os temas analisados, “loucura” e “mobilização/ reconhecimento social” foram os que possuíram maior frequência. A autora observou que o fenômeno da loucura e suas relações sociais são ressignificadas e reelaboradas de forma positiva e dinâmica, principalmente devido à inserção de atividades lúdicas e culturais por meio de elementos como o samba e o carnaval.

Suzuki (2008) também propôs a roda de tambores com seus extensos potenciais neste contexto. Dentre os conceitos de Roda de Tambores, ele citou o conceito criado por Hull (1998) da roda de tambores comunitária, onde quaisquer pessoas sem conhecimento prévio de percussão podem participar, e que podem ser destinadas a uma

população específica como pessoas idosas, doentes mentais, crianças em situação de risco, ou pessoas em vulnerabilidade social.

Outro conceito é a de roda de tambores culturais, que segue um modelo étnico cultural específico geralmente utilizando instrumentos típicos de uma cultura em ritmos pré-estruturados. Suzuki (2008) deu como exemplo o candomblé e o calypso e demonstrou os métodos e técnicas musicoterapêuticas que são potencialmente trabalhados em uma roda de tambores, tendo o cuidado em destacar que cabe ao terapeuta conduzir a roda de tambores para que se alcance objetivos musicoterapêuticos.

De modo semelhante, Passos & Wawzyniak (2015) relacionaram os elementos da cultura do Tambor de Crioula com as práticas da Musicoterapia. O Tambor de Crioula, ritmo percussivo negro originário do estado do Maranhão, tem como características os tambores, o canto, a dança e, como toda a expressão da cultura popular, a interação social. Os autores apontaram que o tocar, cantar e dançar podem ser aplicados em contextos musicoterapêuticos, pois possibilitam a criação de universo simbólico, lúdico, leve e constituído de elementos socioculturais.

Os elementos da brincadeira do Tambor de Crioula são, em parte, semelhantes à cultura do Maracatu de Baque Virado envolvendo a percussão, o canto, a dança e as relações sociais. Os autores sugeriram que o Tambor de Crioula pode ser utilizado como ferramenta para Musicoterapia Comunitária principalmente por apresentar elementos sociais inerentes da própria cultura. Nesse sentido, se reconhece os fatores sociais e culturais da saúde, doença e dos relacionamentos interpessoais e musicais (Oselame, Barbosa & Chagas, 2017).

A prática musicoterapêutica comunitária se destina principalmente à coletividade, ao acolhimento e à assistência dentro do contexto das relações sociais e culturais que moldam a experiência humana. A perspectiva focaliza-se na maneira pela qual as pessoas vivenciam e expressam suas vidas dentro de seus contextos pessoais, sociais e culturais (Cunha, 2016). Para Pelizzarri (2010) o trabalho é realizado em conjunto com a comunidade, refletindo e reproduzindo aspectos macro e micro da sua organização social. As intervenções vão de encontro aos padrões culturais e promovem a construção de subjetividades que atendam aos interesses coletivos (Pelizzarri, 2010).

Ruud (1998) caracterizou essa prática como sendo intrinsecamente política. Ele descreveu essa abordagem como a criação de espaços de interação para aqueles que

estão em risco de isolamento. O autor também enfatizou o uso da musicoterapia como uma ferramenta para promover a participação, o desenvolvimento de redes de convivência, e o fortalecimento dos participantes para uma maior inserção. Este conceito central ressalta o potencial de fomentar a ação coletiva em contextos comunitários (Ruud, 1998).

Na prática, Bruscia (2000, p.121) definiu que esse conjunto de atividades musicais percussivas e similares, tais como práticas corporais, movimento, dança e voz, realizadas em rodas de tambores, tem o potencial de se configurar como experiências musicais em Musicoterapia. Essas vivências podem ser conduzidas sob diversas abordagens, perspectivas e modelos, empregando métodos musicoterapêuticos específicos e suas variantes, que podem ser categorizados como recreacionais, composicionais, improvisativos e receptivos, sempre alinhados aos objetivos terapêuticos (Bruscia, 2000).

Com base nesses fundamentos, o presente estudo busca explorar a vivência de um grupo denominado como Maracatu Quebramuro, cuja origem remonta a experiências musicais ocorridas nas oficinas de percussão de um Centro de Atenção Psicossocial - CAPS. Este artigo inicia com uma breve contextualização sobre a cultura do Maracatu de Baque Virado, seguida por um relato de experiência centrado no grupo Maracatu Quebramuro, explorando-o sob uma perspectiva comunitária. Buscou-se correlacionar esse processo com os métodos musicoterapêuticos delineados por Bruscia (2000), destacando sua aplicabilidade para outros contextos e processos.

2. O Maracatu

2.1. O Maracatu de Baque Virado

Os termos "maracatu", "maracatu-nação", "maracatu de baque virado", "maracatu de baque solto" e outros, representam um processo histórico complexo. Desde o início do século XX, folcloristas, historiadores(as) e antropólogos(as) têm associado os maracatus às antigas coroações de reis e rainhas congo, eventos que remontam ao período colonial. No entanto, as primeiras referências ao termo surgiram apenas por volta do século XIX. De acordo com Lima (2014), "os maracatus são o

resultado de constantes adaptações e recriações de práticas antigas, não sendo possível determinar o seu começo" (Lima, 2014, p. 317).

Historicamente, os rituais "batusques" promovidos por pessoas escravizadas foram gradualmente estigmatizados à medida que as cidades brasileiras passavam por processos de modernização, e, até a década de 1930, o termo "maracatu" carregava predominantemente uma conotação negativa. Somente a partir da década de 1960 é que essas expressões culturais começaram a receber maior valorização, e a fusão de estilos como o rock e o funk com as batidas do maracatu atraíram a atenção de outros grupos (Lowande & Bueno, 2020)

O Maracatu de Baque Virado, ou Maracatu Nação, é uma manifestação cultural e social de origem pernambucana, ligado a comunidades negras e a religiões de matriz africana. É uma manifestação performática que envolve a música e a dança em um cortejo que remete coroação histórica dos reis e rainhas negros. Está presente nas cidades de Recife, Olinda e Igarassu, em Pernambuco (Guerra Peixe, 1980). Os instrumentos percussivos que compõem o baque incluem agbês, alfaias, caixas, ganzás e gonguês, entre outros.

Este Maracatu é registrado como Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan, 2012) como um brinquedo popular com possíveis origens datadas de mais de 100 anos (Guillen, 2013). Além das Nações de Maracatu de Baque Virado do Recife, há uma grande quantidade de grupos percussivos que reproduzem aspectos da Cultura e da música do Maracatu de Baque Virado pernambucano em outros estados do Brasil e em outros países (Esteves, 2013). Em geral, esses grupos adotam elementos tradicionais do Maracatu, mas tendem a incorporar outros aspectos ao que refletem o contexto social em que esses grupos estão inseridos.

2.2. A construção do Maracatu Quebramuro

O Maracatu Quebramuro surgiu em 2011 como uma proposta para usuários de um Centro de Atenção Psicossocial na zona norte da cidade de Manaus. A proposta de criar um grupo percussivo foi idealizada por um enfermeiro e uma psicóloga da equipe de saúde deste CAPS. Resolveu-se adotar o ritmo do Maracatu de Baque Virado não

apenas por terem familiaridade com o ritmo, mas porque sabiam da existência de outro grupo percussivo de Maracatu na cidade de Manaus.

Este outro grupo, denominado Maracatu Eco da Sapopema, realizava oficinas em que o ritmo do Baque Virado era ensinado aos participantes. Os profissionais da saúde do CAPS propuseram para que os instrutores do Maracatu Eco da Sapopema realizassem oficinas para os usuários. O projeto foi contemplado em um edital do Ministério da Saúde, o que possibilitou a compra de instrumentos musicais próprios do Maracatu de Baque Virado, além de aquisição de figurino e pagamento para o instrutor da oficina.

2.3. Desenvolvimento de um grupo

O grupo se consolidou e começou a ter identidade, traçando objetivos de forma independente e dentro do seu próprio tempo. Tal processo não se deu rapidamente e foi necessário tempo para que a proposta alcançasse resultados positivos. O grupo tem como participantes os usuários do CAPS, familiares de usuários, equipe do CAPS e instrutor. Foi formado por adultos entre 20 e 65 anos, de ambos os sexos, com pouca ou nenhuma experiência musical, com diagnósticos diversos.

A oficina durava duas horas, e começa com o instrutor e a equipe do CAPS cumprimentando cada um dos participantes. Nesse momento, o instrutor observava como os participantes estavam naquele dia, escutando suas queixas e planejando quais músicas e objetivos seriam determinados naquele encontro. Depois desse momento, os participantes iam até a sala onde os instrumentos estavam guardados e cada participante buscava o instrumento que iria tocar, de acordo com sua preferência. Em seguida, levavam os instrumentos até a área externa do CAPS e formavam um círculo.

Antes do início, era facilitado um momento de aquecimento muscular e uma curta meditação guiada para favorecer os níveis de atenção. Na sequência, começavam a tocar o Maracatu com as músicas próprias do grupo, sendo que cada participante cantava uma música. Inicialmente, o intérprete entoava a música sem acompanhamento, assumindo o papel de questionador, enquanto o coro dos demais participantes respondia. Em seguida, o instrutor indicava o início da execução instrumental através de um sinal de apito. O intérprete continuava a entoar a letra enquanto os demais participantes tocavam os

instrumentos, até que o instrutor emitisse um segundo sinal de apito para encerrar o maracatu. O primeiro sinal, um silvo do apito, marcava o término da entoação da letra, enquanto o segundo silvo indicava o encerramento da batucada. Posteriormente, outro intérprete iniciava a entoação de uma nova música, e esse processo se repetia até que todos tivessem a oportunidade de cantar pelo menos duas músicas.

Em alguns momentos, o instrutor pedia para que o grupo fizesse um cortejo, característica do Maracatu, onde os participantes cantavam e tocavam ao mesmo tempo em que percorriam uma distância andando. Ao final da oficina, o grupo cantava uma música de despedida tocada primeiro em ritmo de maracatu e depois em ciranda de roda. No momento da Ciranda, o intérprete da música da despedida fazia a pergunta "Quebra" e o coro respondia "Muro". Isso se repetia algumas vezes até que o apito soasse mais uma vez para acabar o batuque. Em seguida, os participantes guardavam os instrumentos na sala e se despediam. Nesse momento realizava-se uma devolutiva verbal onde o instrutor perguntava como a oficina foi para cada participante, para que se pudesse traçar novas estratégias para próxima oficina.

3. Uma oficina de Maracatu sob a ótica dos métodos musicoterapêuticos

Neste segmento, serão resumidos oito anos de experiência conduzindo oficinas de percussão no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), oferecendo a perspectiva de um instrutor especializado no ritmo do Maracatu de Baque Virado. O relato é estruturado com base nos métodos utilizados e na sua interpretação sob a ótica da musicoterapia.

3.1. Métodos Recriacionais

Segundo Bruscia (2000), nos métodos recriacionais o cliente pode aprender e executar uma música. Diferentes objetivos relacionados a este método se relacionam com as oficinas de percussão do Maracatu Quebramuro, como: desenvolver a habilidade de escutar e monitorar a si mesmo e aos elementos sonoros do ambiente; aprimorar habilidades de interação interpessoal e senso de comunidade; identificar-se com o valor ou crenças de um grupo, comunidade, sociedade ou cultura (Bruscia, 2000, p.128).

Neste processo, os participantes podiam não reproduzir o ritmo do Maracatu de maneira idêntica às Nações tradicionais, não só por limitações individuais, mas também

pelo fato do Maracatu de Baque Virado não pertencer à sua vivência. As tentativas iniciais de fazer com que os participantes tocassem da mesma forma que as nações tradicionais foram frustradas. Os instrutores precisaram adotar alternativas, adaptando para que os participantes tocassem os instrumentos de forma quase uníssona, utilizando os mesmos instrumentos de uma orquestra de maracatu tradicional (bombos, caixas, agbês e gonguê). O grupo repercutiu um sotaque musical único sem perder as características do Maracatu de Baque Virado.

No início do grupo, os participantes entoavam as toadas das Nações tradicionais, com destaque para a Nação Estrela Brilhante do Recife. Contudo, durante o processo, essas músicas já não foram plenamente acolhidas, principalmente devido à presença de trechos de cunho religioso que não ressoavam com a vivência dos participantes. Para contornar essa questão, uma solução adotada foi a seleção de músicas que não abordassem aspectos religiosos do Maracatu e a adaptação de letras para refletir a realidade dos participantes, adotando variações do método composicional.

3.2. Método Composicional

O método musicoterapêutico da composição diz respeito ao suporte que o terapeuta pode oferecer ao cliente para escrever canções ou letras para que as composições do cliente possam desenvolver habilidades e comportamentos, expressar sentimentos e pensamentos (Bruscia, 2000, p.130). No Maracatu Quebramuro, a composição se deu de forma espontânea a partir das preferências e demandas que emergiram.

No decorrer do processo, um dos participantes do grupo, Z.M., teve a iniciativa de compor músicas. Suas composições abordavam a floresta em que ele habitava, e sua condição como usuário na saúde mental. Em um primeiro momento, versavam sobre o maracatu a partir da descrição dos instrumentos musicais, como no exemplo: "No repicado da baqueta dos caixeiros tocamos forte o nosso Maracatu. No som da Alfaia do Agbe e do gonguê tocamos forte que é para todo mundo ver".

O participante tinha um caderno preenchido com suas composições e poesias, destacando-se temas que abordavam a natureza da região Amazônica: "Somos do Maracatu aqui do norte do Brasil, nos sentimos brasileiros nesse Brasil varonil, temos orgulho de morar nas margens do maior rio, pois ele nasce no peru e serpenteia no

Brasil, ele é um rio lendário com histórias para contar, com suas águas barrentas, ele desagua no mar". Outra composição original versou sobre sua vivência: "Não foi Delírio nem foi Alucinação, foi uma viagem que eu fiz de avião, minha poltrona foi do lado da janela pra lá de cima eu ter uma boa visão, mas fiquei triste quando vi muitas clareiras, fogo, fumaça e muita destruição, doeu, doeu, um aperto forte dentro do meu coração".

As composições também abordavam a condição de pacientes de saúde mental. Muitas foram trabalhadas e desenvolvidas pelo grupo e fizeram parte de apresentações musicais dos usuários. Com isso, outros participantes manifestaram interesse em cantar as composições de Z.M., que não se opôs à ideia. Logo, A e W, outros participantes, começaram a interpretar as músicas que Z.M. compôs.

W também manifestou interesse em compor suas próprias músicas. As composições de W falavam sobre a beleza e o brilho do Maracatu, comparando com o brilho de pedras preciosas e de estrelas. Nesse momento, o coordenador interveio no processo criativo, ajudando a escrever a composição para encaixar a letra na dinâmica rítmica do Maracatu de baque virado, incluindo seu estilo de pergunta e resposta. Com o tempo, o participante A também sentiu-se motivado a compor, e escreveu sua letra como uma música de abertura que versava sobre os instrumentos do Maracatu: "Quebramuro chegou para se apresentar com seus instrumentos que vamos tocar. Maracatu toca caixinha, Maracatu toca o gonguê, Maracatu toca os agbês, Maracatu toca as alfaias"

Em outro momento, o participante Z.S. também ofereceu suas composições, e participou de uma oficina de composições de Baque Virado ministrada pelo coordenador do grupo. Nessa oficina, foi oferecido o auxílio para elencar e organizar a sua composição musical, respeitando o sentido e o contexto desejado pelo participante. Assim, surgiu: "Somos Quebramuro, Maracatu diferente, com o meu som e com minha dança vou mostrar para toda a gente, que antes era terapia, mas foi feito com respeito, Hoje nossa Harmonia vai quebrando o preconceito".

Todos esses exemplos foram iniciativas dos próprios participantes que individualmente manifestaram o interesse em compor músicas para o grupo. Esse interesse em compor pode significar um exemplo da Endoculturação Musical descrita por Vicuña (1981). Durante a oficina, foi possível notar este processo dinâmico do grupo, ao internalizarem uma cultura diferente da cultura local. A autora descreveu esse

processo como uma aquisição gradual de uma experiência auditiva e de uma internalização consciente e inconsciente da música, que se dá no âmbito do meio sociocultural em que o indivíduo está inserido. De maneira semelhante, houve uma internalização do ritmo do Maracatu de Baque Virado pelos participantes da oficina.

Com o tempo, o grupo desenvolveu, em seu repertório, as canções de chegada e de despedida. As canções de chegada introduzem o grupo, falando sobre os instrumentos e da intenção do grupo em tocar e cantar e se apresentar. Já as canções de despedida falam de tristeza e de choro ao ver o Maracatu terminar sua apresentação. Pode-se dizer que as composições foram um grande motor que impulsionou o grupo, pois cada música nova foi trabalhada e executada em apresentações. Isso pode potencializar aspectos da autoestima, ao mesmo tempo em que estimula o protagonismo e o empoderamento dos participantes.

3.3. Métodos Improvisacionais

Nos métodos improvisacionais o cliente pode criar melodia, ritmo, ou canção, dentro de uma estrutura musical. As improvisações podem fornecer meios de autoexpressão e de formação de identidade além de desenvolver a criatividade, a espontaneidade e habilidades perceptivas e cognitivas (Bruscia, 2000). No âmbito dos elementos musicais do Maracatu de Baque Virado, as composições conhecidas como Loas apresentam partes improvisadas da letra, que podem oferecer oportunidades para fomentar aspectos criativos e identitários.

Apesar de a criatividade estar sempre presente, o método de improvisação foi realizado por apenas um participante ao longo do tempo de existência do Quebramuro. Primeiramente, o participante W trocava palavras de forma espontânea enquanto cantava outras composições. Quando começou a compor as próprias músicas, a improvisação continuou fazendo parte do seu canto. Ele compôs a música: "Brilha mais forte, Brilha brilhante, O meu Maracá é o meu diamante" como canto da "resposta" que era cantado em coro pelo resto do grupo. Enquanto W cantava a "pergunta", improvisava trocando o segundo e o quarto verso.

Com o passar do tempo, W. passou a cantar suas músicas apenas improvisando, e os improvisos não alteravam o sentido da composição. Frente esse movimento, foi

necessário condicionar os participantes a cantarem a resposta original, deixando claro que W seria livre para improvisar a pergunta. A improvisação de W se tornou algo aguardado pelos demais participantes que entenderam a importância desse momento na experiência musical.

3.4. Métodos Receptivos

O Método Receptivo, segundo Bruscia (2000) pode oferecer audições focadas nos aspectos da música e na resposta do cliente (p. 131), e foi o método musicoterapêutico menos aplicado no Maracatu Quebramuro. A audição é geralmente praticada quando uma nova música era composta, pois era necessário que todos os participantes ouvissem, opinassem e compreendessem a composição antes de começar a tocá-la. Geralmente o compositor cantava a música nova e os outros participantes escutavam e só depois tentavam cantar junto ou cantar a resposta. Assim, os principais objetivos deste método almejados nas oficinas do maracatu Quebramuro eram: promover receptividade a ideias e pensamentos dos outros, facilitar a memória e conectar o ouvinte ao grupo sociocultural (Bruscia, 2000).

4. O processo grupal

Durante a formação do grupo, inicialmente, foram exploradas as músicas tradicionais das nações de Maracatu pernambucanas; posteriormente, essas músicas foram recriadas coletivamente. Em seguida, um dos participantes compôs a primeira canção original, estimulando outros a fazerem o mesmo, o que resultou no surgimento do repertório autoral do grupo. O processo evoluiu para a criação de músicas mais elaboradas, incorporando partes improvisadas. A liberdade de composição e de expressão vocal incentivou a participação ativa de todos na construção do repertório. A internalização do ritmo do Maracatu se mostrou bem-sucedida, evidenciada pelo fato de que os próprios participantes conseguem discernir quando o "baque" está em harmonia ou não está sendo executado adequadamente.

5. Uma proposta em Musicoterapia

A experiência do Maracatu Quebramuro se deu na área da saúde mental, mas a proposta de usar o Maracatu de Baque Virado como ferramenta musicoterapêutica não

precisa se restringir apenas a esse contexto. Tratando-se de uma cultura popular que utiliza a percussão, a dança e a cênica, o alcance do Maracatu de Baque Virado torna possível que seja utilizado com diversos públicos. O ritmo marcante, a levada, a constância da caixa e o chocalho dos agbês podem soar de forma familiar a diversos públicos incluindo crianças, jovens e idosos. Nas comunidades em que este Maracatu acontece, a integração social e o desejo de promover o melhor para o coletivo é maior do que as diferenças. Essas características fazem que o Maracatu de Baque Virado seja um ritmo socialmente produzido, sendo que suas interações refletem a qualidade do grupo.

Como exemplo de atividade composicional, foi realizada uma atividade coletiva durante o período de isolamento da pandemia por COVID-19 com o objetivo de perceber como este evento estava afetando a vida dos participantes do grupo. Foi sugerido que eles citassem palavras positivas e negativas sobre o momento, incluindo contextos para que essas palavras fossem interligadas e que fosse feita uma paródia de uma música de roda para facilitar a métrica e a rima. Assim surgiu: "é tanta angústia e ansiedade, medo da fome e solidão, para curar tem que ter esperança, fé amor e compaixão".

As letras compostas coletivamente podem conferir um senso de cooperação e união, e podem refletir os anseios e vontades do coletivo. Para o caso do Maracatu Quebramuro, optou-se por tocar a música composta no ritmo do Baque Virado, mas é possível escolher tocar em outro ritmo, o qual o público esteja familiarizado. Ritmos marcantes e culturais como a Ciranda de Praia, o Carimbó, o Tambor de Crioula, e o Samba podem ser bons exemplos de ritmos pré-determinados que facilitem a composição coletiva.

A dança também foi um elemento presente no Maracatu de Baque Virado e que pode ser explorado em contexto terapêutico. Na experiência do Maracatu Quebramuro a dança surgiu espontaneamente por parte dos participantes, especialmente as mulheres, que também tocavam agbê. Quando se tocava uma toada, as participantes deixavam de tocar agbê e começavam a dançar a música de forma livre, agitando a saia do figurino. Uma sugestão seria a inserção de participantes que desejem se expressar através da

dança e da coreografia nos grupos de percussão e cultura popular, para que esses possam interagir resignificando sua expressão corporal.

Outros elementos do Maracatu de Baque Virado também podem ser utilizados no contexto terapêutico, como o estandarte e o figurino. Esses símbolos representam o grupo e por isso têm importância para a identidade coletiva dos participantes. Ambos podem ser confeccionados a partir de oficinas em que os usuários ou participantes possam expressar a sua liberdade criativa e participar na elaboração do estandarte e do figurino. O ideal é que os participantes cheguem a um consenso quanto aos símbolos e os significados, para que todos se identifiquem com a identidade do coletivo e se sintam pertencentes ao grupo. O nome do grupo também faz parte do processo de criação coletiva.

Neste processo, é possível que uma pessoa que não tenha afinidade com o tocar possa exercer outra função no dançar, ou no compor. A própria côrte, por ser uma atividade que tem a sua parte teatral e cênica, pode ser inserida nesse contexto. Os participantes podem se transformar em Rei, Rainha, Príncipes, Princesas, Damas de Paço, Palio, Porta-estandarte, Vassalos, e demais figuras culturais. Com o envolvimento de todos é possível atingir uma consciência coletiva onde todos podem construir objetivos em comuns que sejam bons para a comunidade. Algo que pode ser considerado um exemplo de Musicoterapia Comunitária.

A Musicoterapia Comunitária está associada à relação entre os problemas individuais e sociais dentro de um contexto que afetam as populações, buscando um processo de transformação coletiva da Saúde (Oselame, Barbosa & Chagas, 2017). A experiência do Maracatu Quebramuro representa essa perspectiva na Musicoterapia por enxergar o grupo como uma comunidade e trabalhar a partir dela. Os participantes da oficina se transformaram em uma comunidade na qual existiam questões coletivas.

O senso do coletivo e a preocupação com outro podem ser muito presentes e mesmo a padronização não compromete a individualidade, mas fortalece como comunidade. A partir daí pode ocorrer a internalização da Cultura e com ela a liberdade de expressão coletiva que permite que os indivíduos se identifiquem e cantem as composições uns dos outros por meio de um repertório coletivo que represente a identidade do grupo, promovendo o empoderamento comunitário (Oselame, Barbosa & Chagas, 2017). Dessa

forma, podemos sugerir que a experiência do Maracatu Quebramuro promove protagonismo, reconhecimento e transformação social.

6. **Considerações Finais**

A experiência relatada neste trabalho exemplifica um processo que pode ser replicado em outros locais, culturas e contextos. O próprio Boi Bumbá do Amazonas poderia ser utilizado em trabalhos na região sul ou sudeste, por exemplo. No trabalho de Passos & Wawzyniak (2015), os autores relataram a ocorrência e as atividades de um grupo de Tambor de Crioula sediado em Curitiba, o que demonstra mais uma vez que a cultura necessariamente não é contida por fronteiras e que a internalização e familiarização com ritmos da cultura popular pode acontecer.

Estes processos de massificação que influenciam a Identidade Sonora Cultural foram descritos por Milleco (1997), que enfatizou a importância de refletirmos sobre o impacto desses processos na sociedade. Pode-se dizer também que essa Indústria possibilita a disseminação de ritmos da cultura popular por meio da repercussão de movimentos como o Manguê Beat, por exemplo. Grande parte dos grupos percussivos que tocam Maracatu se originou após a expansão deste movimento composto de bandas que mesclavam ritmos tradicionais com rock moderno (Esteves, 2013). O Maracatu Eco da Sapopema, que ajudou na criação do Maracatu Quebramuro, também foi fundado por pessoas que conheceram o ritmo após conhecerem bandas como a Nação Zumbi e o Mundo Livre SA.

A experiência do Maracatu Quebramuro não foi a primeira nem a única a envolver o Baque Virado e a saúde mental. Amarante & Torre (2017) também citaram o nome da Nação do Maracatu Porto Rico como uma das iniciativas artísticas - culturais ganhadoras do edital "Loucos pela Diversidade" em 2009. O mestre Chacon Viana, Mestre da Nação Porto Rico, revelou que se tratava do projeto "Bomboterapia" em que ele levava os bombos de Maracatu para interação com pessoas com transtornos mentais. O mestre contou que esse projeto se deu no âmbito do edital "Loucos pela Diversidade", e teve duração apenas durante a validade do mesmo.

A Mestre Joana Cavalcante, da Nação do Maracatu "Encanto do Pina", também trabalhou com Maracatu de Baque Virado em um CAPS. Em seus dias de folga,

praticava o Maracatu com os usuários do CAPS de forma voluntária. Tanto o projeto da mestra Joana quanto o do mestre Chacon não têm por escrito seus objetivos e seus resultados alcançados, mas é importante ressaltar o pioneirismo desses Mestres em trabalhar o Baque Virado com o público com transtornos mentais.

O mestre Chacon revelou que há um grupo percussivo chamado Baque de Ogum que também está utilizando o Maracatu Baque Virado em oficinas com esse mesmo público em Durham, na Inglaterra. Ainda não há informações se esse projeto segue modelos musicoterapêuticos, mas é outro indício de como o Maracatu de Baque Virado não só tem poder de quebrar as barreiras culturais, podendo estar presente em estados e países diferentes de Pernambuco, mas também quebra as barreiras sociais fazendo com que, naquele momento em que o Maracatu de Baque Virado é tocado, não haja discriminação de pessoas com ou sem transtornos mentais.

Em 2021 o Maracatu Quebramuro completou 10 anos de sua criação. É importante registrar a história de progresso desse grupo percussivo. O grupo foi convidado para se apresentar em diversos eventos nacionais, como os Congressos Brasileiro de Psicologia e de Enfermagem, e interestaduais, chegando a se apresentar no Encontro de Estudantes de Psicologia de Roraima, em Boa Vista. Em Manaus o grupo também já se apresentou em diferentes unidades de saúde, centros de convivência da família, centro de reabilitação de álcool e drogas, centro de detenção para menores infratores, feiras, simpósios sobre saúde mental, rádio, festivais de música, eventos do Dia da Consciência Negra, manifestações de apoio à luta antimanicomial, e dentro do Hospital Psiquiátrico de Manaus, esse último sendo um dos mais marcantes, pois muitos participantes já estiveram como pacientes internos, tendo naquela apresentação a oportunidade de levar sua arte aos pacientes.

Tantos eventos aliados às oficinas semanais, ao longo desses 10 anos, conferiram coesão, organização e transformação ao grupo. Mesmo que o número de participantes tenha variado ao longo do tempo, o grupo sempre demonstrou e ainda demonstra evolução, com novas músicas sendo criadas, com novos participantes demonstrando interesse em cantar, e novos arranjos percussivos sendo produzidos, apresentando novos olhares e atenção às demandas individuais dos participantes, sendo possível desenvolver suas potencialidades.

Referências

- Amarante, P. & Torre, E. H. G. (2017). Loucura e diversidade cultural: Inovação e ruptura nas experiências de arte e cultura da reforma Psiquiátrica e do campo da saúde mental no Brasil. *Interface (Botucatu)*. 21(63), 763-774.
- Barcellos, L. R. (1992). Musicoterapia e Cultura - In: *Cadernos de Musicoterapia 1* - Rio de Janeiro: Enelivros, 31-43.
- Bruscia, K. (2000). *Definindo Musicoterapia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Enelivros.
- Cunha, R. (2016). Musicoterapia Social e Comunitária: uma organização crítica de conceitos. *Brazilian Journal of Music Therapy*. 18(21), 93-117.
- Esteves, L. L. (2013) Grupos percussivos: práticas, interesses e tensões de "ser e não ser" um Maracatu. In: Guillen, I. C. M. (organizadora) *Inventário cultural dos maracatus nação*. Recife, Ed. Universitária da UFPE, 73 - 92.
- Ferrari, P. de A. (2015) *O samba pede passagem: as representações sociais da loucura no Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou!* Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Guerra-Peixe, C. (1980). *Maracatus do Recife*. Vol. XIV, São Paulo: Irmãos Vitae.
- Guillen, I. C. M. (2013). *Inventário cultural dos maracatus nação*. Recife, Ed. Universitária da UFPE, 253 p.
- Hull, A. (1998). *Drum Circle Spirit: facilitating human potential through rhythm*. 1 ed. White Cliffs Media.
- Iphan. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2012). Informação Técnica nº 026 de 25 de abril de 2012. *Solicitação de Registro do Maracatu como Patrimônio Cultural Brasileiro*. Fortaleza.
- Lima, I. M. D. F. (2014). Maracatu nação e grupos percussivos: diferenças, conceitos e Histórias. *História: Questões & Debates*, Curitiba, (61), 303-328.
- Lima, I. M. de F. (2013). Maracatu-nação e grupos percussivos: diferenças, conceitos e histórias. Guillen, I. C. M. (organizadora) *Inventário cultural dos maracatus nação*. Recife, Ed. Universitária da UFPE, 49 -72.

- Lowande, W. F. F., & Bueno, C. S. (2020). Tambores da resistência: o maracatu de baque virado como patrimônio cosmológico. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, Uberlândia, 33(1), 91-119.
- Millecco, R. (1997) Ruídos da Massificação na construção da identidade sonora-cultural. *Revista brasileira de musicoterapia*, 3(2) UBAM: Rio de Janeiro.
- Oselame, M. Barbosa, R. M. Chagas, M. (2017) *Musicoterapia e Promoção da Saúde: Caminhos possíveis*. Novas Edições Acadêmicas.
- Passos, A. T. & Wawzyniak, S. (2015) Musicoterapia Crioula: estudo dos elementos característicos da brincadeira de roda do Tambor de Crioula em práticas musicoterápicas. In: *Revista InCantare*, Curitiba, 6(2), 30-51.
- Pellizzari, P. (2010). Musicoterapia comunitária, contextos e investigación. *Brazilian Journal of Music Therapy*. 10, 32-43.
- Puchivailo, M. C. & Holanda, A. F. (2014). A história da musicoterapia na Psiquiatria e na saúde mental: dos usos terapêuticos da música à musicoterapia. *Revista Brasileira de Musicoterapia*. 16(16), 122 - 142.
- Ruud, E. (1998). *Music therapy: Improvisation, communication, and culture*. Gilsum: Barcelona Publishers,
- Suzuki, P. R. (2008) *Roda de Tambores na Musicoterapia como Técnica em Potencial*. Trabalho de conclusão de programa de pós-graduação em Musicoterapia. São Paulo: UniFMU, Centro Universitário FMU.
- Vicuña, M. E. G. (1981). Antropología de la Música: Nuevas Orientaciones y Aportes Teóricos en la Investigación Musical. *Revista Musical Chilena* 35(153-155). 52-57.
- Zanini, C. R. de O. (2004). Musicoterapia e saúde mental: Um longo percurso. In: Valladares, A. C. A. (Org) *Arteterapia no novo paradigma de atenção em Saúde Mental*. São Paulo: Vetor, 181-203.