

O movimento corporal nos métodos de percussão afro-brasileira

Comunicação

Emília Chamone

Ecole des hautes études en sciences sociales/EHESS

emiliachamone@gmail.com

Resumo: Esta pesquisa consiste em uma análise do tratamento e da apresentação do movimento corporal em significativos métodos de percussão afro-brasileira, tendo como objetivo principal refletir sobre a importância da gestualidade e da corporalidade nas relações de ensino-aprendizagem dos instrumentos de percussão. Primeiramente foi realizado um estudo comparativo destes métodos, destacando as mudanças na produção, difusão e recepção destes bens culturais, assim como o delineamento de seus princípios, abordagens e tendências pedagógicas. Os resultados encontrados na análise dos métodos indicaram que o movimento corporal é frequentemente apresentado em função da técnica instrumental, centralizado nas mãos e nos gestos diretamente relacionados à produção sonora, em detrimento de outros movimentos do corpo também envolvidos na performance.

Palavras-chave: percussão afro-brasileira, métodos de ensino instrumental, movimento corporal.

Introdução

A música percussiva ocupa nos dias de hoje um lugar de destaque na cultura brasileira, sendo um dos principais símbolos culturais do país. Escolas de samba, blocos afro, baques de maracatu e diversas outras práticas musicais de base fortemente percussiva se transformaram em cartões postais da musicalidade brasileira. Estas práticas musicais fundadas na relação intrínseca estabelecida entre gesto, som e movimento, são continuamente recriadas em cada performance pelos corpos dos batuqueiros e dançarinos. Fixadas na partitura, impressas nos métodos de percussão afro-brasileira para então ganhar lugar dentro da educação musical formal, elas são distanciadas de seus atores e de sua tradição, sofrendo intensas transformações no seu processo de produção, difusão e recepção.

Neste artigo apresentarei uma pesquisa de mestrado¹ que teve como objetivo analisar a maneira pela qual o movimento corporal é apresentado em 18 métodos significativos da percussão afro-brasileira, editados no Brasil e no exterior entre 1986 e 2007. A primeira parte do texto focaliza a metodologia de pesquisa, os critérios de análise utilizados assim como uma breve reflexão teórica sobre o movimento corporal através do conceito de gesto musical. Num segundo momento, apresento algumas características dos métodos estudados, discutindo igualmente os principais pontos levantados durante o processo de análise. Proponho, em seguida, possíveis caminhos para uma integração mais ampla do movimento corporal nos métodos. Como forma de conclusão deste artigo, coloco em evidência a importância da corporalidade no ensino da percussão afro-brasileira.

Ao longo da minha vivência profissional como percussionista e professora, pude estudar vários métodos de percussão afro-brasileira, pioneiros na difícil tarefa de notar em partitura e sistematizar pedagogicamente o ensino da percussão brasileira, tão variada em ritmos, instrumentos e técnicas. Eles contêm vasta gama de informações, frases rítmicas, grades polifônicas de ritmos, além de exercícios técnicos, leituras musicais e pequenos textos informativos sobre a história dos ritmos e dos instrumentos. Entretanto, aspectos musicais que extrapolam a técnica instrumental, a leitura rítmica e o repertório de ritmos, como a interpretação, a improvisação e a composição são pouco sistematizados nestes manuais. Para atender às diferentes demandas musicais dos alunos, torna-se necessário, então, utilizar trechos de vários métodos.

Uma preocupação semelhante sobre a pedagogia da percussão está presente na pesquisa de Rodrigo Paiva (2004). Ao analisar métodos de percussão e bateria, ele observou que apesar da formação do percussionista estar profundamente ligada à prática em conjunto, estes privilegiam uma concepção de educação musical individualizada e descontextualizada. Por “educação musical individualizada”, o autor compreende a ausência de ligações com a prática em conjunto e por “educação musical descontextualizada”, a pequena ou ausente preocupação com os diferentes perfis dos alunos. Os métodos, dessa maneira, “revelam uma

¹ Pesquisa de mestrado em práticas musicais concluída em 2008 na Universidade Federal de Minas Gerais sob a direção de Patrícia Furst Santiago.

educação musical relacionada com os valores tradicionais do ensino da música” (PAIVA, 2004, p.10), como a ênfase na técnica instrumental e na notação musical.

Ritmos transmitidos oralmente, como o baião, maracatu, ijexá e samba - apenas para citar alguns - são a matéria prima fundamental dos métodos de percussão afro-brasileira. Nestes, os ritmos da cultura popular são transcritos com o objetivo de registrar em partitura seus padrões básicos e variantes, ou para proporcionar o aprendizado de suas “levadas” características e técnicas de seus instrumentos tradicionais. Entretanto, como ressaltou Paiva, a sistematização pedagógica dos métodos é, muitas vezes, baseada em modelos do ensino formal. Esta observação parece óbvia, pois quando pensamos em método de ensino instrumental, nos remetemos imediatamente à longa tradição da educação musical formal. Porém, devemos refletir sobre as diferenças e as formas de transposição de um repertório tradicionalmente caracterizado pela aprendizagem oral para o universo escolar, ou em outras palavras, pelo intermédio da partitura. Na medida em que a percussão passa a integrar o ensino institucionalizado nas escolas e universidades, os métodos tornam-se objetos híbridos que transitam entre a cultura popular e a educação musical formal.

Na sua aprendizagem informal, na vivência socializadora e coletiva, nas festas e no cotidiano, a música da cultura popular é transmitida oralmente, através da imitação, repetição, observação e memorização. São absorvidas não somente melodias e padrões rítmicos, mas a corporalidade e os valores que cada manifestação carrega, apresentados explicitamente ou na forma de segredos, histórias e letras de música. Dessa maneira, ser batuqueiro de maracatu é incorporar a gestualidade do maracatu, é plasmar seu corpo pela música, pelo contexto, pelas histórias e pelos gestos dos antepassados, sem perder sua individualidade e expressão pessoal, pois a música só existe no momento da performance e cada indivíduo tem liberdade para criar sua “técnica”, isto é, desenvolver sua maneira de tocar e dançar, de acordo com seu próprio corpo, sua percepção e expressão.

Se nas manifestações culturais brasileiras a gestualidade tem papel fundamental na transmissão do conhecimento musical, meio de interação e espelhamento, nos métodos de percussão afro-brasileira o movimento corporal se apresenta como uma grande lacuna, exceto naqueles que possuem materiais áudio-visuais, como DVDs ou vídeos. O gesto é

apresentado em descrições do posicionamento das mãos, fotos e textos com longas explicações sobre a maneira de produzir os diversos sons percussivos que são, muitas vezes, sintetizados por um discurso que utiliza uma linguagem asséptica e “científica”.

Dentro desse contexto surgem minhas primeiras perguntas de pesquisa: Como o gesto musical é apresentado e compreendido nos métodos de percussão afro-brasileira? Quais são as estratégias utilizadas pelos autores na tentativa de integrar a gestualidade da performance em seus materiais pedagógicos?

Metodologia de pesquisa

A multiplicidade de sentidos da palavra gesto e especialmente da expressão gesto musical decorre da variedade de olhares possíveis sobre elas, provenientes de campos do conhecimento como a Antropologia, Sociologia, Psicologia, Educação e Etnomusicologia, além de seus significados atribuídos em diferentes culturas e contextos sociais. Palavra de muitos sentidos, reivindicada por atores, bailarinos, músicos - e por professores - possui sua riqueza exatamente por escapar e não caber em definições simplistas ou esquemáticas, impondo, para sua compreensão mais ampla, a interação de várias áreas do conhecimento.

Marcel Mauss (1974, p. 212), um dos primeiros pesquisadores a escrever sobre a gestualidade humana, lança a idéia de técnicas corporais – “os modos como os homens, sociedade por sociedade, de uma maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos”. Esses modos de agir, que moldam o corpo e a gestualidade humana em todos os aspectos da vida, como correr, comer e dançar, são aprendidos através da educação e da imitação. A palavra técnica é compreendida como um “ato tradicional eficaz”, variável em cada contexto cultural, de acordo com “as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios” (MAUSS, 1974, p. 214). Hábitos como dormir deitado, nadar crawl, sorrir ao sentir alegria, noções tidas muitas vezes como universais e naturais, são construções históricas e sociais. As maneiras distintas de realizar as mesmas ações revelariam, segundo o autor, as diferenças de educação e de método entre as culturas.

A partir da constatação da existência de uma história das técnicas corporais, a pesquisa de Mabru (2001) ressalta a importância da ideia de uma cultura musical do corpo. Se dentro das práticas musicais atuais as técnicas corporais parecem naturais, elas revelam entre as camadas de história que reagrupam produção, difusão e recepção do bem cultural ou simbólico, o processo de incorporação das regras de comportamento culturalmente determinadas e inscritas em uma história do corpo.

Uma pergunta desafiadora me acompanhou durante todo o período de análise. Como encontrar a gestualidade nos métodos de percussão, na palavra escrita, na partitura e nas fotografias, ou seja, na falta de sua presença física? Apesar desta dificuldade, foi possível rastrear suas pistas e vestígios nesses mesmos textos, fotografias e partituras que descrevem ou fazem alusão ao movimento corporal.

Ao tomarmos como base uma definição de “gesto musical” inspirada em Heller (2006, p. 22), como “som e movimento mutuamente fundados em uma intencionalidade expressiva”, expandimos significativamente os conteúdos nos métodos passíveis de serem estudados, abarcando também todos os aspectos musicais relacionados à interpretação musical. Dessa maneira, indiretamente, são feitas referências ao gesto nas descrições da técnica instrumental, nas explicações sobre as funções dos instrumentos, sobre acentuação, posturas, grips de baquetas, isto é, quase a totalidade das informações presentes nos livros.

Seguindo uma perspectiva que insere o gesto em seu contexto sócio-cultural, as definições de Van Zile (MARTINEZ, 2001: 172) e Le Bomin (2001, p. 201) são também adotadas neste trabalho, podendo ser sintetizadas nos movimentos ocorridos durante o evento musical que possuem papel fundamental na *performance* e na transmissão musical, atuando como guias na interpretação e na aprendizagem de um instrumento ou estilo. Movimentos que não estão diretamente ligados à produção sonora, como a locomoção, realização de coreografias, a dança dos músicos durante a performance e os gestos dos maestros, são considerados gestos musicais, destacados em sua importância no ensino e na prática musical.

Refletir sobre os gestos musicais é acima de tudo tratar do corpo, do corpo nas práticas musicais e nas relações de ensino-aprendizagem de um instrumento. O corpo, colocado em oposição ao espírito e ao pensamento na tradição cartesiana, é por vezes

relegado a segundo plano na cultura ocidental. Seu esquecimento no ensino das práticas musicais reflete uma compreensão da música como uma entidade pura, desencarnada, livre de sua materialidade que, contraditoriamente, a torna concreta e audível. Torna-se necessário então recolocar o corpo e o gesto em seus lugares de destaque dentro da prática musical. Para isso, devemos superar as antigas dicotomias corpo/espírito, extra-musical/música pura e buscar uma compreensão antropológica do fazer musical.

Em termos metodológicos, a análise do corpus se estruturou em quatro momentos: a escolha de métodos de percussão afro-brasileira significativos; o estudo comparativo e a sistematização de seus conteúdos dos métodos; a criação de uma tipologia de análise²; a realização de um quadro comparativo; e a pesquisa bibliográfica sobre a questão da corporalidade no ensino musical, centrada no conceito de gesto musical em suas dimensões individuais e coletivas.

Os métodos de percussão afro-brasileira

Antes de continuarmos, é necessário definir precisamente o que chamamos de métodos e manuais de música. Método musical é aqui compreendido como um “material didático que apresenta uma sequência de atividades e exercícios organizados para o estudo de instrumentos” (PAIVA, 2004, p. 9).

Os métodos de percussão estudados na presente pesquisa foram publicados entre 1986 e 2007, no Brasil e no exterior. Escritos por pedagogos experientes, por percussionistas, ou na associação entre músicos de formação erudita e mestres da cultura popular, procuram sistematizar e transcrever em partitura o vasto conhecimento percussivo brasileiro. Apresentam, em sua maioria, textos em português e inglês, chegando a ensinar o ritmo do

² A tipologia criada se baseia nos seguintes critérios: 1) suporte material (como a existência ou não de CDs de áudio e vídeo, aparência, fotos, textos bilíngues, etc.); 2) dados bibliográficos (data e local de publicação, autor, textos explicativos); 3) conteúdo musical (improvisação e criação, existência de exercícios de leitura rítmica, peças compostas para o instrumento, repertório de ritmos); 4) abordagem técnica (posição das mãos nos instrumentos, exercícios técnicos, técnica desvinculada do repertório); 5) abordagem pedagógica (progressividade e ordenação dos conteúdos, clareza da escrita musical).

samba enredo em 6 línguas (SALAZAR, CHEDIAK, 1991).

Da enorme diversidade de métodos de percussão - livros sobre a percussão cubana, africana, árabe e erudita – foram selecionadas as publicações sobre a percussão afro-brasileira, devido à grande carência de estudos sobre o assunto na área da Educação Musical e da Pedagogia Instrumental³. O período escolhido marca a primeira publicação encontrada pela bibliografia (ROCCA, 1986), abrangendo exemplos dos livros pioneiros, passando expansão editorial a partir do início dos anos 2000 (GONÇALVES, COSTA, 2000; MARTINEZ, 2002; BOLÃO, 2003), chegando aos anos 2010 (SAMPAIO, 2007; BRASIL, 2006; SANTOS, RESENDE, 2005), momento de valorização da percussão no país. Métodos publicados nos Estados Unidos, Alemanha e França foram incluídos na pesquisa (URIBE, 1993; SABANOVICH; ASSIS, 2003; MARTINEZ, 2002; MINDY, 2003) com o objetivo de demonstrar o interesse que a percussão brasileira desperta no exterior e apontar algumas imagens e conceitos por vezes relacionados a ela.

Especializados em um ritmo, em um instrumento ou com pretensões panorâmicas, abarcando simultaneamente várias manifestações culturais brasileiras, os métodos se lançam na dupla tarefa de transcrever e transpor pedagogicamente uma música marcada pela transmissão oral. Tarefa que reúne reflexões etnomusicológicas e pedagógicas, expressas na escolha de o que e como transcrever, na opção de organizar os conteúdos didaticamente ou tentar não reproduzir padrões educacionais do ensino musical tradicional.

Coexistem nos materiais didáticos para percussão afro-brasileira uma série de diferentes objetivos, concepções e tentativas, tornando-os um rico e interessante objeto de pesquisa. Objetivos pedagógicos, políticos, estéticos e técnicos que relacionam continuamente, em oposição ou em complementaridade. Vários foram os motivos que impulsionaram a escrita destes manuais. Podemos destacar o desejo de se desenvolver um ensino musical brasileiro; de organizar e sistematizar o ensino percussivo; de levar a percussão até a educação musical formal; de desenvolver um estilo de escrita rítmica adequada aos ritmos brasileiros; de divulgar e “preservar” a cultura popular brasileira, tanto para o público

³ Destaca-se a pesquisa de Paiva (2001), que analisou vídeo-aulas e métodos de bateria e percussão publicados no Brasil e no exterior, voltados à aprendizagem de todos os estilos musicais.

interno, quanto para o externo; e de suprir uma crescente demanda por materiais e métodos sobre a rítmica e a percussão brasileira.

De acordo com os dados levantados na análise, podemos afirmar que em grande parte dos métodos de percussão afro-brasileira estudados, o movimento corporal é ressaltado em seus aspectos técnicos, ou seja, em relação sua forma física, no formato das mãos em contato com o instrumento, nos tipos de “grips” de baquetas, na descrição dos procedimentos motores necessários para se obter determinada sonoridade. Nesta perspectiva, a visão de gesto musical predominante nos métodos se fundamenta em relações de causalidade e finalidade, implicando em uma concepção de técnica instrumental como “ato eficaz”, que compreende o corpo como um instrumento a ser dominado. Estas visões mecanicistas da técnica instrumental são alvos da crítica de Heller (2006):

Som e gesto estão envolvidos num mesmo todo, sendo o fenômeno expressivo justamente esse todo, e não a somatória de partes de causa e efeito. É exatamente nesse ponto que falham as várias “metodologias” de ensino: ao insistir numa atitude mecanicista onde determinado efeito é obtido através de determinado recurso – representar-se um som (uma imagem acústica) e reproduzi-lo através do corpo mediante uma técnica. (HELLER, 2006, p. 59)

Aspectos musicais relacionados à interpretação, que são parte essencial do aprendizado de um estilo ou da linguagem de um instrumento específico, como a acentuação, as diversas variações tradicionais e as funções dos instrumentos dentro do ritmo são apresentadas em apenas alguns métodos, principalmente naqueles focados em um único ritmo ou instrumento (BOLÃO, 2003; GONÇALVES, COSTA, 2000; SANTOS, 2005; SANTOS, RESENDE, 2005). Contudo, estes aspectos musicais não estão integrados aos exercícios e explicações técnicas, revelando assim uma separação entre duas entidades: a interpretação musical e o domínio técnico.

Gestos musicais realizados tradicionalmente pelos percussionistas dos grupos de cultura popular, como por exemplo, os movimentos de cotovelo dos batuqueiros de maracatu, as coreografias de samba-reggae, as “pausas-gestuais”, movimentos locomotores, passos de dança, isto é, todo um universo gestual extremamente rico e peculiar das manifestações culturais brasileiras, é pouco valorizado pelos métodos.

De acordo com as concepções de gesto musical adotadas na pesquisa, inspiradas em Heller (2006), Van Zile (MARTINEZ, 2001) e Le Bomin (2001), as soluções mais eficazes e amplas em relação ao tratamento do gesto foram encontradas nos seguintes métodos:

- Gonçalves e Costa (2000) e Bolão (2003), que usam uma escrita musical simples e eficiente, somada a descrições precisas dos movimentos, à informações sobre aspectos interpretativos e musicais dos ritmos;
- Sampaio e Bub (2006) e Sampaio (2007), que desenvolvem de uma grafia musical que sugere o movimento da mão direita e possuem DVDs, que exemplificam visualmente os movimentos dos ritmos e exercícios contidos nos métodos;
- Jacob (2003), que utiliza setas e vetores de movimentos associados a desenhos e cria partituras gestuais dos ritmos, sobrepondo desenhos e vetores;
- Santos e Resende (2005), que apresentam vídeos, entrevistas, fotos e textos aprofundados sobre os ritmos de maracatu e seus grupos.

Partindo dos exemplos destes autores e das reflexões conduzidas neste capítulo, foram sistematizadas sugestões e indicações de possíveis caminhos que possam inspirar novas abordagens do gesto musical nos métodos de percussão afro-brasileira:

- A utilização simultânea de materiais audiovisuais, vídeo aulas, trechos de apresentações musicais de grupos tradicionais são enriquecedoras, pois cobrem a exatamente a lacuna gestual, complementando as informações dos métodos (SAMPAIO, BUB, 2006; SAMPAIO, 2007; SANTOS, RESENDE, 2005);
- A escolha de uma linguagem mais leve e objetiva na descrição dos movimentos corporais. Quando ela é segmentada e pormenoriza todos os detalhes gestuais perde-se a noção do todo, do fluir e da sequência natural dos movimentos;
- Uma reflexão aprofundada sobre as formas de escrita musical que possam simplificar a leitura e ao mesmo tempo abarcar todas as informações necessárias. A notação poderá também “sugerir” o movimento corporal, como em Sampaio e Bub (2006) e Sampaio (2007);
- Tratar de problemas e dificuldades recorrentes na prática percussiva afro-brasileira, como a locomoção durante a performance e o uso de talabartes;

- Citar gestos específicos de estilos musicais, como a técnica de alavanca do braço esquerdo da alfaia de maracatu, a técnica de punho de surdo de terceira da escola de samba, assim como tantos outros;
- Integrar os gestos produtores de som à movimentação do corpo inteiro;
- Tratar simultaneamente os movimentos corporais e os aspectos musicais relacionados a eles, ou seja, como as maneiras de tocar que definem os acentos, como a linguagem de variação de um instrumento se relaciona a sua função dentro do ritmo, etc.

Cabe ressaltar que os métodos cumprem objetivos específicos e atuam de forma a complementar a prática musical, pois eles nunca serão capazes de substituir o aprendizado advindo da vivência musical, do contato direto com os mestres, com os percussionistas experientes e com os grupos da cultura popular. Nenhum método musical poderá abarcar todos os aspectos de um aprendizado musical, seja pela limitação intrínseca à escrita musical, seja pela própria natureza da prática musical, que se desdobra no tempo e no espaço através dos corpos dos músicos e seus instrumentos. Entretanto, a questão gestual é especialmente instigante quando se trata de métodos sobre as músicas das manifestações culturais tradicionais, como no caso da percussão afro-brasileira. Cabe aqui ressaltar que, imbuídos do poder da palavra escrita e impressa, os métodos publicados tornam-se difusores e referências dos ritmos e das manifestações culturais descritas por eles.

Dessa forma, mesmo que seja uma tarefa desafiadora, torna-se fundamental tratar o gesto musical como uma totalidade, como parte também criadora da identidade dos ritmos da cultura popular brasileira. Assim, poderemos compreender esse fenômeno musical de uma maneira menos compartimentada, ultrapassando as concepções de gesto musical nutridas pelas separações entre corpo e mente, entre técnica e arte, técnica instrumental e cultura tradicional, Educação Musical formal e informal.

Considerações finais

Refletir sobre os gestos musicais de um grupo ou de uma cultura é tratar de suas ideias, representações, de sua maneira particular de viver e ver o mundo. Movimentos carregados de intencionalidade, que escapam a uma análise restrita de seus significados e não

devem ser reduzidos a sua funcionalidade na produção sonora. Individualmente, os gestos musicais de um intérprete também extrapolam a simples execução de sons e frases. Seus movimentos e sua música fazem surgir a emoção musical, ao mesmo tempo em que informam o carisma do músico, sua intimidade com o instrumento e com a linguagem musical que está interpretando.

Entretanto, como pôde ser observado na análise dos métodos, o gesto musical é na maioria das vezes apresentado em sua função técnica na produção sonora, apesar de sua relevância na performance coletiva e individual. Com a exceção de alguns métodos em especial (JACOB, 2003; GONÇALVES, COSTA, 2000; SAMPAIO, BUB, 2006; SAMPAIO, 2007), o gesto musical não é uma preocupação constante de seus autores, que enfatizam em seus trabalhos a escrita de ritmos, os exercícios técnicos, a aprendizagem da leitura musical, a descrição e classificação dos instrumentos. Dessa maneira, o gesto musical é circunscrito ao domínio da técnica, compreendida como “ato tradicional eficaz”, como movimento adequado à produção de determinada sonoridade ou efeito musical. Contudo, novas formas de conceber e apresentar o gesto musical e o movimento corporal despontam em alguns métodos de percussão afro-brasileira, buscando recolocar o corpo em um lugar de destaque nas práticas de ensino- aprendizagem musical.

Diversas são as implicações da transposição de uma música transmitida oralmente para o universo da Educação Musical formal através do uso da partitura. Neste estudo, busquei enfatizar apenas uma destas implicações presente nos métodos de percussão, que é a perda da importância da gestualidade no aprendizado destes instrumentos. Assim, a presença do corpo se desvaneceu: obviamente perde-se a presença física do corpo e da experiência dos mestres e batuqueiros, mas a gestualidade também perde espaço nas pedagogias de ensino instrumental. Todo um espectro de gestos, indissociáveis da música que os origina e que foi produzida por eles, se encontra reduzido a movimentos de mãos, técnicas de percutir, formas de se pegar nas baquetas.

Não podemos perder de vista que a notação musical é uma ferramenta de trabalho fundamental para o músico, mas que em sua essência é um recurso incapaz de descrever e reproduzir a complexidade e a sutileza de uma execução musical seja ela de qualquer estilo

ou cultura.

Nesta pesquisa procurei colocar em relevo o tema da corporalidade e da gestualidade no ensino percussivo ao compreender que o gesto poderá ser um elo, uma ponte entre a Educação Musical formal e a música da cultura popular. Na medida em que a percussão se torna parte do ensino institucionalizado, nas escolas e universidades, os métodos tornam-se objetos híbridos entre a cultura popular e a Educação Musical formal. Neste espaço localizado entre as distintas formas de aprendizagem formal e informal, entre a cultura popular e a escola, os métodos se mostram como um meio de possíveis experimentações e desenvolvimento de novas propostas metodológicas. Metodologias que sejam mais próximas das formas de transmissão musical da cultura popular brasileira, que incluam materiais audiovisuais, que abram relevantes campos de pesquisa para o percussionista.

Apesar das críticas sobre o tratamento da gestualidade e as observações desenvolvidas durante a pesquisa, cabe aqui ressaltar que os métodos desempenham um papel fundamental no ensino percussivo. Eles são um prático auxílio pedagógico, propiciando contato com contextos musicais longínquos através da mediação do olhar de um pedagogo-autor. Um recurso de memória e uma forma panorâmica de estudar a percussão e a rítmica brasileira, uma fonte de pesquisa para a criação de arranjos. Um guia de escuta e de aproximação.

Por fim, acredito que a música da cultura popular brasileira possa também mostrar seu sabor nos pequenos gestos e detalhes que a fazem única e criam sua identidade. Assim, o movimento do braço de um batuqueiro de maracatu, a dança da gunga nos pés de um congadeiro será compreendida não apenas em sua função técnica e musical, mas como gestos humanos carregados de intenção, como em um ritual: intenção de louvar, de dançar e tocar, de movimentar, de interpretar e encarnar o mundo à nossa volta.

Um pequeno trecho do livro Maracatu de Baque Virado e de Baque Solto traz uma síntese poderosa do que poderia ser oferecido por um livro, um manual que procura sistematizar e escrever em partitura a música de uma cultura oral riquíssima:

Quem quiser aprender maracatu, é melhor procurar os mestres, pois, o Batuque Book é só uma pausa. (SANTOS, RESENDE, 2005, p. 17, grifo meu)

Pausa recorte, pausa silêncio, metáforas que informam imediatamente os limites do método. Contradição, por que a partitura em si é silenciosa, mas informa o som. No início de um estudo, o abrir de um livro começaria com uma pausa, talvez pelo próprio limite que o veículo – um manual – pode, conceitual e materialmente, informar sobre a música. Mas simultaneamente se abre para o estudante um mundo novo, contato com um universo sonoro e mítico com o qual talvez seja, no momento, um livro, o único e primeiro meio concreto possível de ligação.

Referências

ANUNCIAÇÃO, Luiz de Almeida da. *Berimbau. A percussão dos ritmos brasileiros: sua técnica e escrita*. Rio de Janeiro: Europa, 1990.

ANUNCIAÇÃO, Luiz de Almeida da. *Pandeiro: A percussão dos ritmos brasileiros*. Rio de Janeiro: Europa, 1996.

ASSIS, Gilson de. *Brazilian Percussion*. Munique: Advance Music, 2003.

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: A percussão do Rio de Janeiro para músicos, arranjadores e compositores*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2003.

BRASIL, Nando. *Pandeiro: Técnicas, Grooves, Conceitos*. Irmãos Vitale: São Paulo, 2006.

CAPUA, Miriam. *A percussão: Volume 1*. Apostila, sem data.

GONÇALVES, Guilherme; COSTA, Mestre Odilon. *Aprendendo a tocar o batuque carioca: As baterias de escola de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Groove Produções e Edições, 2000.

JACOB, Mingo. *Método Básico de Percussão: Universo Rítmico*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003.

HELLER, Alberto Andrés. *Fenomenologia da expressão musical*. Blumenau: Letras

Contemporâneas, 2006.

LE BOMIN, Sylvie. Raison morphologique et langage musical: musiques de xilophone en Afrique Centrale. *Cahiers de musiques traditionnelles*, Genève, v. 17, 2001.

MABRU, Lothaire. Vers une culture musicale du corps. *Cahiers de musiques traditionnelles*, Genève, v. 17, 2001.

MARTINEZ, Maria Martins; ROSCETTI, Ed. *World Beat Rhythms: Beyond the drum circle Brazil*. Califórnia: Hal-Leonard, 2002.

MARTINEZ, Rosalía. Autour du geste musical andin. *Cahiers de musiques traditionnelles*. Genève, v. 17, 2001.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: *Sociologia e Antropologia, vol. II*. São Paulo: EDUSP, 1974.

MINDY, Paul. *Initiation aux percussions du Brésil*. Paris: HL music, 2003.

PAIVA, Rodrigo Gudin. *Percussão: uma abordagem integradora nos processos de ensino e aprendizagem desses instrumentos*. Dissertação de Mestrado, UNICAMP, 2004.

ROCCA, Edgard. *Ritmos Brasileiros e seus instrumentos de percussão*. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Música, 1986.

SABANOVICH, Daniel. *Brazilian Percussion Manual. Rhythms and Techniques with Application for the Drum Set*. Alfred Publishing Co, sem data.

SALAZAR, Marcelo; CHEDIK, Almir. *Batucadas de samba: em seis idiomas*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1991.

SAMPAIO, Luiz Roberto e BUB, Victor Camargo. *Pandeiro Brasileiro - Volume 1*. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2006.

SAMPAIO, Luiz Roberto. *Pandeiro Brasileiro – Volume 2*. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2007.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. *Maracatu - Baque Virado e Baque Solto*. Recife: Batuquebook Pernambuco, 2005.

SANTOS, Éder Rocha dos. *Zabumba Moderno: Vol. 1 Nordeste*. São Paulo: 2005.

URIBE, Ed. *The essence of Brazilian Percussion and drum set: rhythms, songstyles, techniques, application*. Miami: Warner Bros Publication, 1993.