



PROEMUS

Programa de Mestrado Profissional
em Ensino das Práticas Musicais

O ensino formal dos instrumentos de percussão da roda de samba a partir dos estudos de melódica percussiva de Luiz D'Anunciação.

Luiz Augusto Lima Guimarães

*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro -
luizaugustosamba@edu.unirio.br*

Resumo – O presente artigo tem como objetivo ressaltar a viabilidade do estudo da percussão da roda de samba mediado por um ensino formal através do uso de notação musical, tendo como referência o conceito de melódica percussiva desenvolvido por Luiz D'Anunciação. Relato meu ingresso no mundo do samba, assim como parte de minha experiência profissional, e destaco algumas abordagens relativas aos processos de educação musical através de breve revisão bibliográfica sobre o tema. O texto descreve ainda a experiência de campo decorrente das aulas ministradas em estágio docente realizado no programa de mestrado profissional em ensino das práticas musicais – PROEMUS/UNIRIO.

Palavras-Chaves: roda de samba, educação musical, técnica, notação, instrumentos de percussão, altura indeterminada.

Introdução

Nossa trajetória dentro da música é marcada inicialmente pela aquisição de conhecimento através da prática, ou seja, o trabalho antecedeu o estudo formal. São muitos anos acompanhando, como músico percussionista, importantes artistas nas rodas de samba e grupos de destaque do Rio de Janeiro. Por exemplo, podemos destacar nossa participação no Samba do Trabalhador, movimento cultural de grande sucesso idealizado pelo cantor e compositor Moacyr Luz. São mais de 15 anos de existência, 5 discos, 3 dvd's gravados e vencedor de duas edições do PMB – Prêmio da Música Brasileira –, nas categorias melhor disco de samba e melhor grupo de samba.

Com o sucesso do evento e pelo destaque que adquirimos nas rodas de samba, surgiram os convites para dar aulas e ministrar cursos dos instrumentos de percussão deste

universo. Foram onze anos atuando como professor da escola de música Maracatu Brasil, além da realização de vários cursos livres dentro e fora do Brasil.

Esta crescente demanda nos mostrou a necessidade de adquirir mais conhecimentos técnicos de percussão, bem como de buscar o estudo formal da música (teoria, solfejo e etc.), já que nossa experiência até então era basicamente intuitiva, fruto exclusivamente da prática, conforme supracitado. Entendíamos que desta forma seria possível alcançar tanto um ganho como músico, quanto um aporte na organização de conteúdo como professor.

Desde o início – do curso básico de música até o fim da graduação, e ainda nos dias de hoje –, nos deparamos com a seguinte realidade: o conteúdo de percussão em uma escola que prima pelo ensino formal é majoritariamente focado no universo dos instrumentos da música de concerto, dos instrumentos de altura determinada e executados com baquetas. Nossa realidade é o oposto deste cenário, pois realizamos nossos trabalhos com os instrumentos que pertencem à família da percussão de altura indeterminada e que são tocados de forma direta, isto é, sem a utilização de baquetas, ou com pouca incidência de seu uso. Só foi possível unificar estes mundos e expectativas quando tomamos conhecimento dos estudos do professor Luiz D’Anuniação.

O tema nos chama a atenção porque representa nossa realidade de músico/estudante, tendo sido, por essa razão, objeto do nosso trabalho de conclusão de curso na graduação. O relato de experiência de diversas aulas em que lecionamos, resultou numa proposta pedagógica no referido trabalho (GUIMARÃES, 2018). O presente artigo tem como objetivo ressaltar a viabilidade do estudo da percussão de samba, pertencente à família dos instrumentos com som de altura indeterminada, mediado por um ensino formal através do uso de notação musical, tendo como referência o conceito de melódica percussiva desenvolvido por Luiz D’Anuniação.

Entendemos que a notação é uma importante ferramenta didático-pedagógica, e que sua prática vem se tornando usual dentro do mercado de trabalho da percussão em geral, e em particular do universo do samba. Hoje em dia o percussionista tem que lidar cada vez mais com a escrita/leitura em seu cotidiano, e ser capaz de executar os padrões rítmicos com qualidade técnica e expressividade.

Nosso estudo tem como foco os instrumentos de percussão da roda de samba, em sintonia com o projeto proposto ao Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais-PROEMUS/UNIRIO, cujo produto final consiste na criação de uma ferramenta didática voltada para o ensino-aprendizagem de tais instrumentos.

Como subsídio para a redação do presente texto nos apoiamos em nossa experiência de campo – a partir da criação e aplicação dos exercícios criados para as nossas aulas –, bem como na revisão bibliográfica, que contou com a pesquisa sobre temas como notação, técnica, educação musical e percussão.

Nossa intenção é não apenas apontar para a viabilidade da sistematização do ensino da percussão típica brasileira em linguagem escrita, como também demonstrar a sua eficácia como instrumento de transmissão e organização de conteúdo, o que acreditamos possa otimizar e beneficiar diretamente a relação professor/aluno em sala de aula.

Vale ressaltar, entretanto, que nossa proposta não representa uma oposição à tradição oral de transmissão de conhecimento, característica das manifestações culturais populares. Ao contrário, tal proposta visa tão somente ampliar o leque de possibilidades do percussionista, seja do estudante, seja do profissional. No campo didático a experiência tem nos mostrado que o recurso da escrita/leitura musical facilita o entendimento e a consciência das estruturas rítmicas estudadas, o que esperamos demonstrar mais adiante.

1. Revisão bibliográfica

Em nosso trabalho de revisão empreendemos uma busca por textos acadêmicos que relacionassem o samba aos temas educação musical, ensino da percussão, técnica e notação musical. Nossa primeira constatação foi a de que estes termos não se relacionam dentro da academia. A própria musicologia não aborda o gênero articulando-o com tais temas de forma integrada, cabendo com maior frequência, por outro lado, à sociologia e à antropologia os estudos que buscam entender sua formação, constituição e contribuição para a sociedade brasileira.

No tocante a artigos, dissertações e teses, observamos que, em linhas gerais, os textos sobre educação musical discutem as dinâmicas de ensino-aprendizagem, enquanto os trabalhos sobre técnica tratam do aspecto filosófico e cultural da formação musical e os textos que abordam notação a definem como parte da técnica e destacam sua relevância na educação musical. Todavia, restringem a matéria ao contexto da música de concerto. Muitos trabalhos sobre a percussão reconhecem a importância da família dos instrumentos de altura indeterminada e afirmam ser significativo o estudo dos ritmos

brasileiros para a formação do percussionista. Entre outros, podemos destacar Paiva (2005), Oliveira (2000), Bartoloni (2011), Gohn (2018), Sá (2009) e Moita (2011).

É necessário frisar, entretanto, que estes textos foram escritos com o foco na música de concerto. O próprio Luiz D’Anuniação, nosso referencial teórico, ao sistematizar uma escrita para os instrumentos com som de altura indeterminada, o fez mirando não apenas a percussão popular, mas também os diversos problemas de escrita não raro encontrados nas partituras de diversos compositores brasileiros como, por exemplo, Guerra Peixe, Mário Tavares, José Siqueira e Villa-Lobos, cujas obras também o inspiraram a buscar uma notação que contemplasse de forma mais adequada as características físico-acústicas de tais instrumentos.

Nossa pesquisa também contou com a leitura de alguns métodos de percussão que, apesar de não comprometidos com a linguagem acadêmica, tem o intuito de registrar através da transcrição em partitura a experiência musical de seus autores, a partir da qual se constrói a proposta didática de cada um. Entre outros, podemos citar Tibério, Sampaio e Marconi (1987), Rocca (1986), Bolão (2010) e Gonçalves e Costa (2012), autores que consideramos mais significativos para o nosso trabalho. Edgar Rocca e Oscar Bolão merecem destaque, o primeiro por produzir um material inédito de forma organizada didaticamente, e o segundo por transcrever padrões rítmicos do samba usando a notação proposta pelo professor D’Anuniação.

Em face da escassez de textos acadêmicos específicos capazes de reunir informação sobre o ensino formal da percussão da roda de samba a partir de um sistema de notação, decidimos individualizar a busca e o desenvolvimento de cada um destes assuntos e os relacionar entre si. Desta forma, sendo um participante ativo dentro do domínio do samba, e recém ingressante na academia, nos propusemos como produto final em nosso mestrado o desafio de construir uma ferramenta que pudesse trazer nossa prática para o âmbito do ensino formal, oferecendo assim um material didaticamente organizado e mediado por partitura, conforme já mencionado.

1.1 Educação musical formal

Sobre educação formal da música e suas práticas encontramos diversos autores e abordagens, tais como Arroyo (2000,2002), Santos (2001), Green (2001), Henstchke (2001), Elliott (1995), Ferreira e Vieira (2013), entre outros. Optamos, entretanto, pela pesquisa de Wille (2005) para fundamentar nosso argumento em virtude de seu conteúdo

contemplar de modo satisfatório nossas expectativas em relação ao ensino formal no contexto dos instrumentos de percussão da roda de samba.

Wille, assim como grande parte dos autores citados, tem o objetivo de revisar a educação musical, suas condições e os locais onde estes processos educativos acontecem. Neste sentido a investigação aponta para o papel do professor em mediar e aplicar saberes e vivências em diferentes espaços, tornando o ensino uma experiência em que a prática e a teoria dialoguem entre si.

Para tanto, a autora trabalha com os conceitos de Libâneo (2000), e define educação formal e não-formal da seguinte maneira,

“(...) educação formal seria aquela estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática, sendo que a educação escolar convencional seria o exemplo típico. A educação não-formal seria aquelas atividades que possuem caráter de intencionalidade, mas pouco estruturadas e sistematizadas, onde ocorrem relações pedagógicas, mas que não estão formalizadas” (WILLE, 2005. p.41)

A primeira definição de ensino é comumente observada no ambiente da escola, da universidade e em cursos especializados. Ao passo que a segunda ocorre como em um ensaio, em um grupo de estudo ou em uma prática de conjunto, por exemplo.

No que diz respeito ao conceito de educação informal, podemos compreendê-la como o conteúdo contido nas relações interpessoais e conclusões individuais dos participantes, sem que seja necessário um "agente educacional" (PEREZ, 2013) para transmitir códigos de conduta e de ética estabelecidos em um grupo. É o que Libâneo considera e Wille nos apresenta como uma modalidade de educação resultante da experiência e do convívio, do 'clima'.

Em relação à intenção no processo educacional, podemos conceber esta ideia como sendo a vontade declarada de um educador em ensinar e o intuito de um educando em aprender, ambos respaldados por um conteúdo organizado (PEREZ, 2013).

Libâneo define a intencionalidade ao perceber as “dimensões da educação” e afirma que a educação informal não tem intencionalidade, enquanto que as educações formais e não-formais têm caráter intencional, como já comentado.

Não podemos deixar de mencionar que o espaço também é requisito importante na observação sobre os processos pedagógicos, ou seja, um ensino formal estará vinculado a uma instituição oficial e um ensino não formal e informal acontecerá fora

destes institutos. Em nossa perspectiva, acreditamos que o ensino formal do samba pode se aplicar a todos os espaços.

Vale lembrar que os instrumentos de percussão da roda de samba são tradicionalmente ensinados a partir da oralidade. Assim, entendendo as concepções por hora apreendidas, podemos afirmar que o ensino e a aprendizagem neste contexto ocorrem de maneira **intencional não-formal e não intencional informal**.

Em geral, quando o estudante tem o intuito de tornar-se músico de samba, se aproxima de um músico experiente para que desta maneira aprenda a tocar e a se profissionalizar. Nesta descrição observamos como acontece a educação intencional não-formal. Por outro lado, quando um indivíduo vivencia o ambiente da roda de samba, escuta o repertório, aprende os maneirismos e os costumes dos sujeitos que ali estão, sem a presença de um agente educacional, dá-se a educação não intencional informal. O que foi, inclusive, o início do nosso caminho, até estabelecermos contato com o meio acadêmico institucional.

Acreditamos que o ensino sistematizado da percussão típica brasileira em linguagem escrita é capaz de otimizar e beneficiar diretamente a relação professor/aluno em sala de aula por conta de sua eficiência como instrumento de transmissão e organização de conteúdo. Nossa intenção visa contribuir para o desenvolvimento técnico e musical dos percussionistas, bem como, aproximar o universo dos ritmos brasileiros e seus instrumentos de percussão das instituições de ensino musical. A finalidade não é negar, afastar ou ainda desconsiderar a oralidade como procedimento válido na transmissão do conhecimento, e sim propor uma ferramenta educacional a mais.

Arroyo (2000) salienta que o ensino da música precisa de novas práticas que venham a considerar a vivência plural dos indivíduos inseridos no processo educacional, com o propósito de materializar teoria e prática e também romper com as relações de hierarquia impostas pelo ensino 'oficial institucional'. Wille nos lembra que para realizar o trânsito entre o “formal” e o “informal” é preciso um preparo conceitual por parte do educador.

Ferreira e Vieira (2013) indicam existir uma saída para a questão das novas práticas de ensino defendidas por Arroyo, porém, esta resolução reside em também compreendermos as práticas de aprendizagem:

“(…) no processo de ensino e aprendizagem através de dinâmicas de imitação, repetição e incentivo constante demonstrada quer na investigação levada a cabo por Lucy Green, quer na levada a cabo por Edwin Gordon prendem-se efetivamente com questões de metodologia que são facilmente observadas em contextos informais de aprendizagem, em casa, grupos associativos ou outros espaços. Aqui o aprendiz tem autonomia e total controlo sobre a sua aprendizagem, a qual se desenvolve unicamente quando existe motivação e satisfação pelo processo” (FERREIRA e VIEIRA, 2013. p.93)

Green (2003, 2005, 2008) e Gordon (2000, 2005) validam as formas informais de aprendizagem de músicos populares e crianças, respectivamente. Os estudos apontam para a importância em reconhecer práticas formais e informais de aprendizagem para em seguida aplicá-las como práticas de ensino.

“O ensino formal e o ensino informal são processos pertinentes e úteis na sua complementaridade, (...). Nos diferentes ramos de ensino de música (...) é necessário fomentar cada vez mais essa complementaridade, de forma a potenciar uma pedagogia voltada para aprendizagens sólidas, auto-construídas e criativas. Para isso, é necessário também promover a consciencialização destes processos na formação artístico-musical dos professores.” (FERREIRA e VIEIRA, 2013. p.93)

Boa parte das propostas até aqui apresentadas nos orientam no sentido de que a educação musical será uma experiência mais sólida para o educando se o educador entremear práticas de ensino não-formal e informal às de educação formal. A maioria dos autores aqui referenciados buscam trazer as práticas não formais e informais para o âmbito do ensino institucional, no intuito de quebrar a rigidez e hierarquia comumente observadas nesses espaços.

Sem negligenciar a importância de tais abordagens - com a qual partilhamos em muitos aspectos -, entendemos como fundamental oferecer também ao estudante de percussão da roda de samba a possibilidade de conhecer outros processos educacionais e experimentar um estudo estruturado, defendendo, para tanto, abordagens pedagógicas que se utilizem das práticas formais.

Ao discutir a educação musical pautada pela cultura Queiroz nos abre a oportunidade de sugerir práticas formais de ensino aos instrumentos de percussão de samba, como nos demonstra a seguir:

“(…) entender os processos de transmissão de música em diferentes situações, espaços e contextos culturais permite a realização de propostas coerentes para o ensino musical. Assim, acreditamos que a partir do conhecimento de distintas perspectivas do ensino e aprendizagem da música, o educador estará mais apto para a (re)apropriação e/ou a criação de estratégias metodológicas capazes de abarcar diferentes dimensões da educação musical.” (QUEIROZ, 2004.p.103)

A fala de Queiroz respalda a nossa vontade em sistematizar o estudo dos instrumentos de percussão de altura indeterminada presentes na roda de samba. Entendemos como válidas as diversas práticas de ensino/aprendizagem e plurais formas de educação no sentido de garantir um ensino musical de qualidade, e o papel do professor

em situar-se entre tais práticas torna-se fundamental. É preciso estar aberto às múltiplas abordagens e concepções teóricas, bem como ter um sólido conhecimento técnico específico da área para que tenhamos êxito nos processos de estruturação do conteúdo proposto.

1.2 Técnica, Notação e Ensino da percussão

Entendemos a técnica como um requisito fundamental para a estrutura de um ensino formal, no entanto, o termo está sujeito a diferentes concepções e abordagens. Acreditamos que compreender o seu conceito a partir da perspectiva de diferentes autores – como destacado abaixo – possibilita o trânsito entre as práticas educacionais supracitadas, bem como justifica o uso da notação como uma ferramenta no âmbito do ensino-aprendizagem da percussão.

Cecília Cavalieri França (2000) ao observar a produção de estudantes nas modalidades de composição, apreciação e performance chega a conclusões sobre o que é técnica e compreensão musical e as relaciona com a educação musical. Em seu trabalho, a autora afirma que existe uma relação direta entre estes dois aspectos onde, para se ter uma boa compreensão musical é necessário um refinamento técnico:

“Consideramos a compreensão como o entendimento do significado expressivo e estrutural do discurso musical (...) A técnica, por sua vez, refere-se à competência funcional para se realizar atividades musicais específicas (...) Independentemente do grau de complexidade, à técnica chamamos toda uma gama de habilidades e procedimentos práticos através dos quais a concepção musical pode ser realizada, demonstrada e avaliada.” (FRANÇA, 2000. p.52)

Marta Castello Branco (2012) no início de seu livro “*Reflexões sobre Música e Técnica*” aponta para os relatos pessoais de intérpretes, educadores e compositores de que a técnica para a prática musical é a capacidade de compreensão, leitura e execução da música, e também uma capacidade motora, uma habilidade de coordenação corporal, uma percepção funcional.

“Em todos os casos, nosso entendimento sobre a técnica sempre se refere ao uso ou à aquisição de habilidades, seja no processo de construção de respostas musculares ou de formas de raciocínio. Esse é o caráter operacional da técnica (...)” (BRANCO, 2012.p.17)

Velloso (2013) em sua tese de doutorado realiza uma análise consistente sobre técnica ao buscar entendê-la junto aos processos criativos no contexto da composição. Segundo o autor, técnica pode ser:

“Entendida enquanto conjunto de objetos técnicos, ferramentas, máquinas, instrumentos e aparelhos materialmente disponíveis aos processos de criação ou entendida enquanto conjunto de procedimentos e conhecimentos processuais mais ou menos sistematizados...” (VELLOSO, 2013. P.1)

Nas definições até aqui apresentadas dois traços distintos nos chamam a atenção: o primeiro é o caráter de funcionalidade atribuído à técnica e o segundo é a ideia de ação humana. Este é o fundamento do estudo de Martin Heidegger, apresentado por França (2000), Branco (2012) e Velloso (2013) em seus trabalhos.

Heidegger observa a técnica sob a perspectiva instrumental – ou seja, um meio para se atingir um fim –, e sob a perspectiva antropológica, que para o autor seria a vontade do homem e seu acúmulo de conhecimento direcionado para atingir uma finalidade.

Sob este ponto de vista – e pelo exposto até aqui –, podemos inferir que a notação é um recurso técnico a serviço da música para transmitir, informar, organizar, criar e produzir. Criada e consolidada na história ocidental da humanidade é uma importante ferramenta para a educação musical e indispensável para um estudo formal. Nas palavras de Abreu e Duarte:

“Observando desse prisma a notação musical perde qualquer aspecto morto, estático, adquirindo uma vivacidade de conteúdo que emana do próprio desenvolvimento humano sobre a música. Não mais se apresenta como algo meramente abstrato, mas sim *concreto*, na medida em que torna objetivos princípios essenciais da produção musical: uma figura de ritmo não é somente um sinal gráfico, mas uma síntese simbólica de uma forma socialmente convencionada de organizar o tempo, um dos parâmetros da música; o posicionamento de uma nota no pentagrama também não é algo aleatório, e sim uma relação gráfica objetiva que expressa outro parâmetro da música, a altura das notas. Consequentemente, os processos de ensino e aprendizagem da escrita e leitura perdem também seu caráter mecânico, apontando para uma rica dialética entre o indivíduo e a humanidade por meio da música.” (ABREU e DUARTE, 2020. p. 71-72)

Isto posto, trazemos como alternativa a proposta de notação para os instrumentos de percussão com som de altura indeterminada criada por Luiz D’Anunciação. Para o professor, a prática da leitura e escrita daria ao ensino desses instrumentos um caráter formal e objetivo. A percussão não mais encarada apenas através da “intuição” no fazer musical, assim como na atividade pedagógica. Seu trabalho busca desconstruir o caráter de “acessório” imposto pelo preconceito de professores e compositores que ignoram e desconhecem o universo de tais instrumentos:

“Não se justifica que alunos laureados por uma universidade brasileira de música, nas cadeiras de percussão, regência e composição (que inclui instrumentação e orquestração) usufruam o conhecimento desses instrumentos **apenas** através de processo intuitivo. Infelizmente, soma-se ainda a esta realidade, grande número de regentes e professores de composição que preconceituosamente consideram desnecessário conhecer adequadamente esta percussão (D’ANUNCIÇÃO, 2008 p.13)”

Veremos mais à frente como o professor propõe adequar a notação tradicional às características da percussão com som de altura indeterminada, no intuito de grafar os

elementos sonoros e tímbricos produzidos por pandeiros, surdos, alfaias, tamborins e cuícas, garantindo assim um estudo sistematizado, da mesma forma que ocorre com o violino, piano, saxofone e etc. Os seus estudos servem como base de pesquisa para diversos trabalhos.

Cardoso (2000) comparou os sistemas notacionais de D’Anunciação e James Koetting propondo uma reflexão acerca das questões relativas à notação para os instrumentos de percussão de altura indeterminada, tendo como foco os tambores de origem negro-africana. Utilizando o mesmo princípio de escrita também realizou uma transcrição da bateria do Império Serrano, como parte de sua dissertação de mestrado (2002).

Sá (2009) analisou quatro obras distintas escritas por D’Anunciação no intuito de validar a eficácia de sua proposta, enquanto Moita (2011) empreendeu uma revisão bibliográfica sobre a notação para os instrumentos de percussão típicos brasileiros à luz dos estudos do professor. Vale lembrar ainda o percussionista Oscar Bolão, que também se apoia na concepção de D’Anunciação para grafar para os instrumentos da percussão de samba em seu livro *Batuque é um Privilégio* (2010).

O samba e sua percussão estão repletos de questões técnicas construídas historicamente, como por exemplo os seus instrumentos, a forma de tocá-los, a afinação e o modo como os padrões se estabelecem e se relacionam. Para que o ensino dos instrumentos da roda de samba se formalize é necessária uma notação que dê conta de grafar os padrões e nuances neles contidos, o que acreditamos ser plenamente viável. Neste sentido, cabe ressaltar a sensibilidade de Luiz D’Anunciação em compreender e apontar que a grafia para tais instrumentos é possível desde que reconheçamos a forma como o som é articulado e o identifiquemos a partir de uma pauta própria e adequada às suas características, o que será objeto de comentário na seção seguinte.

2. Luiz D’Anunciação e a sistematização para os instrumentos de percussão de altura indeterminada.

Luiz D’Anunciação, percussionista sergipano, compositor, arranjador e professor com ampla formação e atuação na música sinfônica, é autor de diversos livros e métodos. Dentre suas publicações, destacamos a série de manuais intitulada “A percussão dos ritmos Brasileiros” (1990, 1992, 1989, 2004), composta de quatro fascículos, o Berimbau

(caderno 1), o Pandeiro Brasileiro (caderno 2), o Repinique (caderno 3), o Surdo de Samba (caderno 4) e também “Melódica Percussiva: normas de concepção para escrita dos instrumentos populares brasileiros da percussão com som de altura indeterminada” (2008). Neste material encontram-se disponíveis os fundamentos de seu sistema de notação para a percussão com som de altura indeterminada.

Em cada um de seus cadernos o professor apresenta sua proposta pedagógica voltada para um único instrumento, mas é no último fascículo – Melódica Percussiva – que temos contato com toda a estrutura de seu pensamento, aplicada à diversidade de nossa percussão típica. Também neste texto é apresentado o conceito de melódica percussiva, entendida por D’Anunção como a diversificação de alturas resultantes da forma como os sons são obtidos nos instrumentos de percussão de altura indeterminada (D’ANUNCIÇÃO, 2008).

A expressão melódica percussiva surge em analogia à ideia de melodia tonal. Ou seja, o professor afirma que apesar das notas desta percussão não emitirem frequências de altura determinada – resultado de sua condição físico-acústica –, a variedade de timbres articulados nestes instrumentos gera uma relação escalar capaz de realizar discurso musical (D’ANUNCIÇÃO, 2008).

Para que possamos compreender o sistema de notação proposto por D’Anunção, é oportuno inicialmente ressaltar as diferentes características acústicas das duas categorias de instrumentos que compõem o amplo naipe da percussão, isto é, aqueles com som de altura determinada e os de altura indeterminada. Em seguida é necessário observar as questões técnicas de execução que decorrem de sua diversidade.

Na primeira família estão inclusos basicamente os chamados instrumentos de percussão melódica, como por exemplo, o xilofone, o vibrafone, a marimba, os tímpanos e etc. A segunda família compreende a maior parte dos instrumentos de percussão – grupo em que se insere a percussão da roda de samba –, e que é composto por uma quantidade bem maior de instrumentos que a primeira classe.

Desde a entrada da percussão na música de concerto, estes dois grupos convivem harmoniosamente, entretanto, em relação à notação musical apresentam situações bastante distintas. O sistema de notação tradicional, baseado no binômio clave/pentagrama privilegia a primeira família de instrumentos em face de identificar os sons de altura determinada produzidos, e assim, designá-los na pauta.

A segunda família se afasta deste sistema de escrita, que funciona a partir do uso das claves e do pentagrama. Sua condição física e acústica necessita de um processo próprio de identificação das suas diversas entonações tímbricas, capaz de tornar possível a codificação de sua melódica percussiva. Assim, D’Anuniação afirma que:

“É imprescindível que a representação escrita dos elementos sonoros gerados por esses instrumentos ocorra dentro de um processo próprio de identidade, através da utilização de pautas autônomas e independentes, formadas com a quantidade necessária de linhas vinculadas à *designação nominativa* dos procedimentos de execução em cada instrumento, como decorrência do modo de articulação.” (D’ANUNIAÇÃO, 2008. p.13)

É importante consubstanciar os vários conceitos contidos neste fragmento para que possamos entender que a combinação destas ideias tornará claro o funcionamento do sistema proposto pelo autor.

D’Anuniação denomina **modo de articulação** a maneira como o som é gerado, ou produzido, nos instrumentos de altura indeterminada. Ainda segundo o professor **melódica percussiva** é o conjunto das nuances tímbricas obtidas ao se tocar estes instrumentos. Conhecendo e identificando o modo ou a propriedade de articulação – como também é conhecido –, os sons podem ser graficamente representados em “pautas autônomas e independentes, formadas com a quantidade necessária de linhas” (D’ANUNIAÇÃO, 2008). Por fim, estará atrelada ao início da pauta o que o autor denomina **designação nominativa**, que identifica a entonação tímbrica – decorrente da maneira como o som é articulado – ao símbolo e à posição da nota na pauta.

A identificação do som obtido em uma pauta própria que obedece e privilegia o modo de articulação justifica o uso da escrita convencional ao invés do emprego de símbolos, convenções ou bulas. A comunicação é direta e intuitiva para quem está lendo, escopo da notação.

Em seguida apresentamos como ilustração o exemplo de uma pauta com a transcrição de um padrão característico do pandeiro.

10 PANDEIRO

estalo
dedos
base
polegar
membrana

O sistema do professor Luiz D’Anuniação é rigoroso quanto a identificação da forma como o som é produzido. A ideia de pautas próprias com linhas e espaços suficientes para designar as articulações é uma saída sensível às diversificações de altura

desta classe de instrumentos, por isto, também se constitui em uma proposta eficiente para os instrumentos de percussão direta – aqueles em que os sons são obtidos de maneira direta com as mãos nuas, sem a utilização de baquetas. A designação nominativa facilita a compreensão da leitura em decorrência de sua pauta proporcionar um entendimento intuitivo do padrão escrito. Outro ponto positivo é a possibilidade de grafar sons semelhantes quanto ao timbre e tessitura com a indicação de diferentes articulações, nos proporcionando mais recursos de expressividade para o fraseado.

Acreditamos que este sistema notacional é eficaz tanto no planejamento da aula quanto na elaboração dos exercícios mecânicos que auxiliam os estudantes no aprendizado dos padrões rítmicos.

Na próxima seção apresentaremos um relato de experiência da aplicação em sala de aula deste sistema de notação como proposta pedagógica para o ensino e aprendizagem de sete instrumentos referenciais da roda de samba.

3. Relato de Experiência

O presente relato não reflete a única experiência em que tivemos a oportunidade de utilizar tal proposta pedagógica atuando como professor. Em nosso trabalho de conclusão de curso, no segundo semestre de 2018, realizamos outro relato descrevendo três ensaios focando o ensino formal dos instrumentos de percussão da roda de samba.

No segundo semestre letivo de 2020 ministramos aulas para alunos de licenciatura e bacharelado do Instituto Villa-Lobos/UNIRIO, como parte de nossas obrigações curriculares do mestrado, o estágio docente. Nesta oportunidade atendemos também a estudantes de fora da universidade, como curso de extensão.

Foram doze aulas ao todo, somando uma carga horária de vinte e quatro horas-aula, divididas em um encontro semanal com duração de duas horas. O conteúdo abordado foi o ensino em nível iniciante para sete instrumentos referenciais da roda de samba – ganzá, tamborim, agogô, repique de mão, pandeiro, tantã e surdo.

O nosso objetivo principal foi criar condições para que o estudante ao final do curso realizasse com qualidade técnica e segurança os padrões básicos destes instrumentos de percussão, entendesse a função de cada um deles no conjunto e também fosse capaz de compreender a relação musical entre seus modelos rítmicos.

O plano de aula para cada instrumento obedecia à seguinte estrutura: apresentação de um panorama histórico; maneira correta de se posicionar o instrumento; apresentação das articulações básicas; modo de execução e função de cada instrumento dentro do conjunto da percussão de samba. Na aula seguinte trabalhávamos os processos de construção dos padrões rítmicos.

Para esta construção, demonstrávamos os elementos básicos de execução em cada instrumento e realizávamos exercícios técnicos visando uma maior conscientização motora por parte do estudante. Além disto, a atividade fornecia os subsídios necessários para que o educando pudesse familiarizar-se com as articulações indicadas na partitura. Trabalhada a questão técnica, o reconhecimento gráfico e sonoro em cada um dos exercícios, fechávamos a aula apresentando o padrão básico de cada instrumento, o que de forma corriqueira chamamos de “levada”¹.

As aulas foram síncronas em formato online, realizadas no aplicativo *google meet* desenvolvido pela plataforma *Google*. Em outro aplicativo da mesma plataforma, o *google classroom*, disponibilizávamos os pdf’s das partituras com os exercícios técnicos; vídeos explicativos com a execução destes; bibliografia das aulas; links de referência para material adicional e avaliações das atividades propostas aos estudantes.

O curso contou com a participação de quatorze estudantes ao todo, sendo cinco de licenciatura, três de bacharelado e seis externos. Sendo um curso de nível iniciante, destinado aos interessados em conhecer os instrumentos de percussão que compõem o samba urbano carioca, não foi necessário pré-requisito para realizar a matrícula. Neste sentido, não foi preciso qualquer familiaridade do aluno com o assunto, e mesmo sendo um curso que privilegiasse o aspecto formal na relação ensino-aprendizagem, tampouco foi exigido um conhecimento prévio de leitura musical, uma vez que disponibilizamos as gravações de todas as aulas práticas, bem como os vídeos em que apresentamos os exercícios técnicos. Esse aspecto foi um facilitador para o aceite de alunos externos à universidade.

As avaliações eram semanais, realizadas através dos vídeos postados pelos alunos executando os modelos rítmicos do instrumento estudado na aula anterior. Esta dinâmica

¹ “Na terminologia dos músicos populares, a *levada* é uma célula rítmica, ou rítmico-harmônica, que caracteriza determinados acompanhamentos da melodia principal, constituindo fator básico de identificação dos gêneros musicais” TRAVASSOS, Elizabeth. Apontamentos sobre estudantes de música e suas experiências formadoras. In: Revista da ABEM, número 12, março, 2005 p.11-19

nos possibilitou acompanhar o processo de cada estudante e verificar se estavam compreendendo a matéria tanto do ponto de vista prático quanto teórico. Todas as atividades propostas foram executadas dentro do padrão aceitável e condizente com os objetivos do nosso trabalho.

Seguem abaixo como ilustração de parte dos resultados obtidos em nosso estágio dois exemplos de exercícios escritos respectivamente para repique de mão e tantã, ambos instrumentos representativos da roda de samba. Os mesmos descrevem o processo gradual de dificuldade de execução até se atingir os padrões mais complexos e característicos.

Entrada Repique de Mão

LuizAugusto2021

REPIQUE DE MÃO

① fuste
estalo
dedos
polegar

REPIQUE DE MÃO

② fuste
estalo
dedos
polegar

REPIQUE DE MÃO

③ fuste
estalo
dedos
polegar

REPIQUE DE MÃO

④ fuste
estalo
dedos
polegar

REPIQUE DE MÃO

⑤ fuste
estalo
dedos
polegar

REPIQUE DE MÃO

⑥ fuste
estalo
dedos
polegar

REPIQUE DE MÃO

⑦ fuste
estalo
dedos
polegar

REPIQUE DE MÃO

⑧ fuste
estalo
dedos
polegar

Tantã

LuizAugusto2021

① TANTÃ
fuste
estalo
dedos
polegar

② TANTÃ
fuste
estalo
dedos
polegar

③ TANTÃ
fuste
estalo
dedos
polegar

④ TANTÃ
fuste
estalo
dedos
polegar

⑤ TANTÃ
fuste
estalo
dedos
polegar

⑥ TANTÃ
fuste
estalo
dedos
polegar

⑦ TANTÃ
fuste
estalo
dedos
polegar

⑧ TANTÃ
fuste
estalo
dedos
polegar

⑨ TANTÃ
fuste
estalo
dedos
polegar

©

Considerações Finais

Diante da construção até aqui apresentada entendemos que a educação formal para os instrumentos de percussão da roda de samba é uma proposta viável como processo de aprendizagem. Como ferramenta sugerimos o sistema de notação para os instrumentos de percussão com som de altura indeterminada do professor Luiz D’Anuniação, por constarmos a partir de nossa experiência profissional e didática a eficácia e praticidade da notação tradicional como transmissão das informações musicais.

O estudo formal, entretanto, não é incompatível com o processo intuitivo, característico da tradição oral e predominante no ensino-aprendizagem do samba. A intuição é imprescindível, estando presente na interpretação, expressividade e fluência do discurso musical. Não obstante, acreditamos que o uso da notação possibilita e agiliza a transmissão do conhecimento, bem como proporciona novos caminhos para a criação e autonomia do estudante.

Em nossa perspectiva teoria e prática não são excludentes e sim complementares, não havendo, portanto, motivos para se preferir o estudo por partitura, nem considerar o ensino-aprendizagem da percussão com som de altura indeterminada apenas como intuitivo.

Por fim, entendemos que a função do professor deve ser a de um mediador, capaz de promover uma justaposição de saberes, práticas e dinâmicas, sendo a notação musical um recurso que facilita a organização das ideias, a transmissão do conteúdo e a definição das estratégias de ensino.

Referências

ABREU, Thiago Xavier de; DUARTE, Newton. A notação musical e a relação consciente com a música: elementos para refletir sobre a importância da notação como conteúdo escolar. *Revista da Abem*, v. 28, p. 65-80, 2020.

APPEZZATO, Ricardo. *A relação do compositor-intérprete no desenvolvimento da técnica para percussão*. 2013. Dissertação (mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. Belo Horizonte.

BARBOSA, Maurício Carvalho Durão; COSTA, Christine Sertã. Notação musical no Ensino Fundamental: uma proposta de recurso didático. *Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II - Ano 7*, n. 11 – 2019 p. 56-74

BRANCO, Maria Castello. *Reflexões sobre música e técnica*. Salvador. EDUFBA, 2012

BARTOLONI, Carmo *Propostas para o ensino da percussão utilizando ritmos e instrumentos étnicos brasileiros*. 2011. Dissertação (Mestrado em Música). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba.

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro, para músicos arranjadores e compositores*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.

OLIVEIRA, Rodolfo Cardoso de. *A percussão de origem negro-africana: reflexões sobre sistemas de notação a partir das perspectivas de Luiz D'Anunciação e de James Koetting*. In: Cadernos do Colóquio 2001 – PPGM, CLA, UNIRIO

_____. *O Império do Samba: uma etnografia da bateria do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano*. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2002.

COSTA, Mestre Odilon e GONÇALVES, Guilherme. *O Batuque Carioca – As baterias das escolas de samba do Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Groove, 2000.

D'ANUNCIÇÃO, Luiz. *Manual de percussão, Volume I, Caderno 1*. A percussão dos ritmos brasileiros: sua técnica e sua escrita – Berimbau. Rio de Janeiro: EBM/Europa, 1990.

_____. *Manual de percussão, Volume I, Caderno 2*. A percussão dos ritmos brasileiros: sua técnica e sua escrita – Pandeiro Estilo Brasileiro. Rio de Janeiro: EBM/Europa, 1992.

_____. *Manual de percussão, Volume I, Caderno 4*. A percussão dos ritmos brasileiros: sua técnica e sua escrita – O Surdo de Samba. Rio de Janeiro: EBM/Europa, 2004.

_____. *Melódica Percussiva. Normas de concepção para escrita dos instrumentos populares brasileiros da percussão com som de altura indeterminada. Volume V, Caderno I*. Rio de Janeiro: Melódica Percussiva, 2008.

FERREIRA, Sônia Rio; VIEIRA M. Helena. Práticas formais e informais no ensino da música: questionando a dicotomia. *Vol. 3 (2013): Revista Portuguesa de Educação Artística* p.85-96

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Performance instrumental e educação musical... *Per Musi*. Belo Horizonte, v.1, 2000. p. 52-62

GOHN, Daniel. Como você toca as semicolcheias? A técnica de baquetas entre os rudimentos e os ritmos brasileiros. *XI Encontro Regional Sul da Associação Brasileira de Educação Musical Educação Musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos* São Carlos/SP - 18 a 20 de outubro de 2018.

GUIMARÃES, Luiz A. L. *Proposta pedagógica ao ensino dos instrumentos de percussão da roda de samba a partir dos estudos de melódica percussiva de Luiz D'Anunciação*. 2018. Monografia (Licenciatura em Música) - Curso de Licenciatura em Música do Instituto Villa Lobos.

MOITA, Pedro. *Notação para Instrumentos de Percussão com Som de Altura Indeterminada: uma revisão bibliográfica*. Rio de Janeiro, 2011. Dissertação (Mestrado em Música)- Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, 99-107, mar. 2004.

ROCCA, Edgard Nunes. *Escola Brasileira de Música: uma visão Brasileira no ensino da música - ritmos Brasileiros e seus instrumentos de percussão*. 2. ed. Rio de Janeiro: Europa, EBM, 1986.

SÁ, Pedro P.G. *A Sistematização da Escrita para os Instrumentos Populares Brasileiros com Som de Altura Indeterminada de Luiz D'Anunciação. Conceitos e Análise de Quatro Obras*. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) — Programa de Pós- Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

VELLOSO, José Henrique Padovani. *Música e técnica : reflexão conceitual, mecanologia e criação musical*. 2013. Tese (doutorado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

VIEIRA, Lia Braga. A escolarização do ensino de música. *Pro-Posições*. v. 15, n. 2 (44) - maio/ago. 2004.

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