

Victor Kenzo Tamashiro Mocellin

**Roda Banto e Relações com a Cultura Popular Brasileira:
Aplicação das Propostas de Letieres Leite e Moacir Santos**

Trabalho de Conclusão de Curso

São Paulo, 2022

Victor Kenzo Tamashiro Mocellin

**Roda Banto e Relações com a Cultura Popular Brasileira:
Aplicação das Propostas de Letieres Leite e Moacir Santos**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de
Música da Escola de
Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo para
obtenção do título de licenciado
em Música.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Luisa Fridman

São Paulo, 2022

FICHA CATALOGRÁFICA:

AGRADECIMENTOS:

Gostaria de agradecer primeiramente a Neila Sumie Tamashiro, minha mãe, e Tomi Tamashiro, minha avó, que são pessoas que sempre me apoiaram em todas minhas aventuras, inclusive na de fazer faculdade de Música. Não tenho palavras para descrever o quão importante vocês são, só tenho a agradecer por ter essas grandes mulheres na minha vida. Agradeço toda minha família, em especial o meu irmão Luiz Mocellin, o Dinho, e aproveito esse nome para lembrar do meu pai Luiz Mocellin, obrigado.

Sem Vitor Ishida eu nem teria começado a estudar Música, muito obrigado irmão, sem palavras. Agradeço ao Dé, Maia e Felps: Dennis Kita, Caio César e Felipe Franceschi pela parceria de sempre, sem vocês isso não seria possível.

Na escola: Jade, Félix... Em Santos: Yasmin, Charlão, Banana, Brunão... Na vida: Jota, Paiva, Sal, Heitor, Linhos; todos amigos, amigas e amigos são parte muito importante nessa caminhada, fico triste por não citar todos os nomes mas deixo aqui meu muito obrigado a todas as amizades.

Carla Ponsi e Ana Carolina dos Santos Lebre, vocês fizeram parte disso e são importantes também, obrigado.

Tem a galera toda que conheci na USP que queria agradecer com carinho: Bel, Caio, George, Isaías, Yumi, Felipe Reis, Júlia Camargo, Luccas, Ananda Gabi Fiorini, Luisa Carvalho, Daniel Alfaro... Projeto Sabiá Laranjeira: Fábio, Ellen... Quintal do CMU: Jogus, Amanda... É tanta gente que não cabe no papel mesmo, mas muito obrigado.

Quero agradecer todos que estiveram comigo no CCBB-SP, pois foi importante para minha formação e muito desse trabalho aconteceu lá. Yasmin Rainho e Raí Freitas por estarem sempre juntas na Roda Banto e por darem os depoimentos que contribuíram muito nesse trabalho. Nádia, Marcelino, Lucas, Gil, Bruno, Daniel, Panoni, Muriel, Mel, Karina e todo mundo do CCBB, muito obrigado.

Agradeço todos mestres e mestras da USP, EMESP e da vida com as quais pude aprender muito: Sizão Machado, Marinho Andreotti, Marcelo Rocha, Andrea dos Guimarães, Ivan Vilela, Fábio Cintra e muitos outros nomes, gratidão.

Finalmente um agradecimento mais que especial à minha orientadora Prof.^a Dr.^a Ana Luisa Fridman, que em um momento de tensão me ajudou, apoiou e orientou com tanta atenção, carinho e competência.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo pesquisar e aplicar propostas didático-musicais que tenham relação com a cultura popular brasileira, e, sejam menos baseadas nos cânones da música européia. Foram pesquisadas didáticas que fossem ligadas ao Ritmo, mais especificamente a proposta musical de Letieres Leite(2017) chamada de método UPB, e aplicada por Leite em seu projeto educacional musical baiano Rumpilezzinho, vinculado à sua Orkestra Rumpilezz . Outra proposta didática de ensino musical estudada foi a de Moacir Santos, especificamente a proposta dos Ritmos MS, por ele utilizada em suas aulas particulares, e posteriormente registrada por Dias(2016). A Roda Banto é uma atividade didático-musical ligada à tradição oral da cultura popular afro brasileira e faz parte do método UPB de Leite(2017), e essa foi adaptada e aplicada como metodologia deste trabalho em quatorze oficinas no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo e duas oficinas na EMEF Arthur Whitaker. Os resultados dessa prática foram avaliados por meio de depoimentos do público participante, e de educador e educadora que ministraram a Roda Banto conjuntamente no CCBB-SP.

Palavras chave: Letieres Leite, Moacir Santos, Roda Banto, Ritmos MS, Cultura Popular Brasileira

ABSTRACT

The main purpose of this work is to research and apply musical didactic proposals mostly related to Brazilian popular culture, and less based on European musical canons. It were researched some methods related to Rhythm, more specifically Letieres Leite's (2017) music educational pedagogical proposals, called UPB method, it was applied in Bahia - Brazil by Leite in his educational project Rumpilezzinho, associated with his Rumpilezz Orkestra. The other music educational proposal studied was the one made by Moacir Santos, more specifically the educational activity called Rhythms MS, which was used by Santos in his private lessons, and published by Dias(2016). Roda Banto is a music education activity that belongs to the Leite's UPB method (2017), and is related with the afro-Brazilian popular culture; the Roda Banto was adapted and applied as a methodological approach to this work in fourteen workshops at Bank of Brazil Cultural Center in São Paulo city and two workshops at the municipal elementary school Arthur Whitaker also in São Paulo. The results of this work were evaluated by interviews made with the participants of the workshops offered.

Key words: Letieres Leite, Moacir Santos, Roda Banto, MS Rhythms, Brazilian Popular Culture

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CCBB-SP - Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo

CMU-ECA-USP - Departamento de Música da Universidade de São Paulo

ECA - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Ritmos MS - Ritmos Moacir Santos

Método UPB - Método Universo Percussivo Baiano

USP - Universidade de São Paulo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Momento inicial de uma das Oficinas Roda Banto no Centro Cultural Banco do Brasil, caminhando no pulso e executando as palmas.....	18
Figura 2: Formato da mão na palma grave.....	19
Figura 3: Formato da mão na palma aguda.....	20
Figura 4: Clave baseada no ritmo Xote e dividido entre palmas graves e aguda....	20
Figura 5: Clave baseada no ritmo Baião e dividido entre palmas graves e aguda...	21
Figura 6: Momento final de uma das Oficinas Roda Banto no Centro Cultural Banco do Brasil. Participantes transferindo o ritmos aprendidos nas palmas para instrumentos musicais percussivos.....	22
Figura 7: Transcrição de uma possível adição de camadas sonoras à Roda Banto.....	24
Figura 8: Tabela dos Ritmos MS (DIAS, 2016).....	25
Figura 9: Aplicação dos Ritmos MS (DIAS, 2016).....	26
Figura 10: Ritmos MS 3 e 4 na composição Coisa nº 6 de Moacir Santos.....	27
Figura 11: Ritmos MS 1 e 2 na composição “Rio” de Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli (DIAS, 2016).....	27
Figura 12: Transcrição ilustrando os dois padrões que seriam criados na proposta de atividade e tocados simultaneamente.....	28
Figura 13: Paineis utilizados para a oficina “Fórmula de Compasso” no Programa CCBB Educativo da Sapoti Projetos Culturais.....	29

SUMÁRIO

1.Introdução	10
2.As Propostas Didáticas de Letieres Leite e Moacir Santos	15
3. Roda Banto no CCBB-SP	18
4.Propostas de continuidade da Roda Banto	23
4.1.Proposta de atividade relacionando os Ritmos MS com a Roda Banto	24
4.2.Oficina Fórmula de compasso	28
5. Depoimentos sobre a Roda Banto	30
5.1.Dia 05/10/2022 - Oficina Roda Banto na escola EMEF Arthur Whitaker	30
5.2.Dia 17/10/2022 - Yasmin Rainho no Centro Cultural Banco do Brasil	31
5.3.Dia 27/10/2022 - Raí Freitas no Centro Cultural Banco do Brasil	33
6. Conclusão	38
7. Referências	40

Introdução

Durante a graduação em Licenciatura em Música no Departamento de Música da USP estive próximo à obra de Moacir Santos devido à uma admiração pelo compositor e maestro. O início do meu contato com a música de Moacir foi ouvindo uma big band tocar o álbum “Coisas” do compositor, na Escola de Música do Estado de São Paulo¹ em um projeto coordenado pelo professor Sizão Machado, que tem Moacir como um de seus grandes mentores, e me influenciou na pesquisa dentro do universo do maestro, pois Sizão também veio a ser meu professor de contrabaixo posteriormente.

Após pesquisar, ouvir e tocar diversas obras de Moacir Santos, descobri que existe a biografia do maestro escrita pela pesquisadora e musicista Andrea Ernest Dias (DIAS,2016) A leitura desse livro despertou algumas curiosidades sobre a vida e obra desse músico brasileiro, uma delas é sobre sua atuação como educador musical. Moacir ministrou aulas para diversas pessoas relevantes na História da Música Brasileira², porém existem poucos registros da maneira como ele conduzia ou o método utilizado nessas aulas, pois até mesmo a autora da biografia utiliza registros de manuscritos pessoais de alunos do maestro. Ainda assim é possível levantar a hipótese de que “Moacir Santos talvez tenha sido um dos primeiros professores de música no Brasil a aplicar uma sistematização de recursos didáticos adaptada à música popular” (DIAS, 2016)

Quase como um desdobramento desse interesse pela linguagem musical de Moacir e pela educação musical voltada à música popular brasileira, conheci a obra de Letieres Leite e sua Orkestra Rumpilezz, o nome da Orkestra já aponta para o conceito que Letieres propõe. Há uma referência aos atabaques do candomblé e umbanda que são chamados de Rum, Rumpi e Lé, do mais grave ao mais agudo, as duas últimas letras “Z” do nome são referentes ao estilo Jazz. Com isso a

¹ EMESP - Tom Jobim é um dos conservatórios de música públicos com grande participação na formação de musicistas em São Paulo, localizado no centro histórico da cidade.

² Musicistas como Nara Leão, Baden Powell, Sergio Mendes, Dori Caymmi, João Donato, Carlos Lyra, Nelson Gonçalves, Mestre Marçal, Flora Purim, as integrantes do Quarteto em Cy e Paulo Moura tiveram aulas com Moacir Santos (DIAS, 2016)

Orkestra Rumpilezz tem sua formação com a percussão em destaque, um protagonismo proposital dos sete percussionistas tocando atabaques Rum, Rumpi, Lé, agogô, caxixi, surdos, timbau, repique, pandeiro, caixa, atabaqueria e efeitos; além de uma formação de Big Band tradicional de Jazz com diversos metais: naipes de quatro trompetes; dois saxofones alto, duas flautas, dois saxofones tenor e um barítono; três trombones, um trombone baixo e uma tuba³. Um aspecto observado é a ausência de mulheres instrumentistas na formação da Orkestra.

Letieres Leite também estende sua atuação para a área de educação musical com um projeto correlato à Orkestra Rumpilezz, esse chama-se Projeto Rumpilezzinho. Para maior conhecimento desse projeto passei a realizar pesquisas em registros audiovisuais como entrevistas do maestro sobre o assunto e demonstrações de atividades didáticas, porém uma leitura relevante para essa pesquisa foi o livro escrito pelo próprio maestro: Rumpilezzinho laboratório musical de jovens (LEITE, 2017), no qual é descrita a concepção e o método didático Universo Percussivo Baiano ou método UPB utilizado no projeto. Um aspecto aqui observado é a presença de cotas para mulheres estudarem no Rumpilezzinho, além do corpo docente ter a presença de mulheres, como a professora de História Anne Rodrigues, e na equipe executora a coordenação executiva ser de Fabiana Marques (LEITE, 2017).

As obras de Letieres Leite e Moacir Santos parecem estar ligadas com uma cultura afro-brasileira popular, com utilização da percussão executando ritmos e variações que têm relação com o Candomblé, a citar por exemplo o Ijexá, proveniente da Nação de Candomblé Ketu, e o Cabila da Nação Angola (PEREIRA, 2019). Já a interconexão entre as obras de Leite e Santos pode ser identificada no disco lançado em 2022 pela Orkestra Rumpilezz chamado *Moacir de Todos os Santos*, na qual o grupo faz releituras do primeiro disco lançado por Moacir Santos, *Coisas de 1965*. *Moacir de Todos os Santos* é um álbum que teve seu lançamento póstumo a Leite, porém conta com concepção, arranjo e regência do maestro.

³ Essa formação descrita é baseada no encarte do disco “Moacir de Todos os Santos” lançado pela Orkestra Rumpilezz em 2022.

Apesar desse interesse, em minha passagem pela graduação no curso de licenciatura em Música pela Universidade de São Paulo tive a impressão de não ter contato com músicas como essas, ao invés disso, estava estudando quase que exclusivamente conceitos, propostas didáticas e obras que provêm de uma cultura européia ocidental, basicamente uma educação que parece ter origem nos países colonizadores, como Alemanha, Inglaterra, França, Portugal e Itália. A sensação de estar imerso nesse contexto foi intrigante para mim, e me questionava se era apenas algo pessoal e exagerado da minha parte estar de certa maneira revoltado com esse aspecto, e ao mesmo não me sentindo contemplado por essas manifestações e conhecimentos musicais, que apesar desses sentimentos reconheço serem muito valiosos também.

Apesar desses questionamentos serem de caráter pessoal, tive conversas com colegas que pareciam pensar e sentir essas insatisfações semelhantes. Leituras então podem apontar para essa direção, de que há uma valorização do que foi criado dentro da tradição erudita européia em detrimento de outras lógicas, por exemplo dos saberes transmitidos de maneira oral dentro das culturas populares brasileiras.

Aquela velha história de valorizarmos tudo que vem de fora e não a nós mesmos. É um desafio para nosso país sair do papel de colonizado e ver-se como um povo que cria suas formas de pensar, agir e educar. Como nos alertou o especialista em estudos de descolonização Edward Said (2003, p.116): “em torno do colonizado acumulou-se um vocabulário de expressões, cada uma reforçando, a sua maneira, a posição secundária de gente”. Um povo que se localiza com status de menos desenvolvido, inferior, colonizado, dominado pelo colonizador -- o superior. Gente que não pensa, que não sabe, que não inventa.(GABRIEL,2017, p.24)

É possível também enxergar essa situação como parte de um contexto inserido na globalização e em uma lógica de colonialismo cultural, que promove uma desvinculação entre o que está presente e forma as diversas culturas locais e o povo que habita esses locais para que seja aplicada uma prática cultural homogeneizada globalmente.

O sociólogo Domenico De Masi (2003), professor da Universidade de Roma La Sapienza, afirma que a atração consumista e a manipulação indireta conseguiram induzir os países “subalternos” a aceitarem quase de bom grado a sua inferioridade, um tipo de colonização cultural do planeta por meio dos grandes aparatos da

informação e do entretenimento. O mesmo pensamento se desenvolve em Hall (2002) quando este enuncia que todos os sistemas de representação das sociedades se tornam mediados pelo mercado capitalista e pelos sistemas de comunicação planetariamente interligados, com ação sobre as identidades que se tornam mais ainda "desalojadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas e parecem flutuar livremente" (HALL, 2002, p.75).

O mundo musical dentro da licenciatura em música pode ser considerado: *hegemônico, eurocêntrico e monocultural* (SANTOS, 2018). Dentro da Universidade de São Paulo e especificamente no Departamento de Música, a formação parece estar voltada majoritariamente para a aprendizagem de conteúdos europeus. Esse é um modelo que pode gerar um ciclo de conservação de um ensino e aprendizagem colonizados e colonizadores, pois, ao tornar secundário ou mesmo invisível outros tipos de conhecimento musical que não o ligado à tradição europeia na formação universitária, estaríamos "formando docentes que reforcem os cânones da música erudita eurocêntrica e que perpetuem a naturalização das ausências aqui observadas" (SANTOS, 2018)

A partir do momento em que recebemos uma educação calcada nos cânones e não na diversidade que o mundo oferece, nossa percepção torna-se unívoca e deixamos, assim, de perceber o mundo de maneira multidimensional. Essa univocidade se dá sobretudo a partir do que o sistema de ensino nos mostra e do que a mídia nos oferece. Numa educação canônica, nossa percepção se restringe ao que entendemos como o mundo que elegemos, e tendemos sempre a desqualificar ou a não reconhecer o que desconhecemos, colocando toda essa gama de informações numa vala de elementos genéricos. (VILELA, 2016)

E portanto, é possível que uma formação que privilegie certos cânones musicais esteja esquecendo outros modos de ensino e aprendizagem musical. A diversidade de pensamentos, modos de viver, ensinar e aprender que o mundo produz torna complexo e rizomático o universo musical. Porém essa complexidade e multidimensionalidade é ignorada quando se instaura uma educação canônica nos sistemas de ensino.

Talvez esses aspectos possam se desdobrar em consequências como uma falta de estudo mais aprofundado sobre a música popular brasileira no CMU-ECA-USP, por exemplo, enquanto a música de tradição europeia é enaltecida e estudada com maior profundidade. Por isso, há aqui a escolha de tratar de um tema que se relaciona com a música popular brasileira e com suas matrizes africanas.

Esse trabalho pretende então trazer aspectos da cultura popular brasileira para se construir maneiras, atividades e propostas que incluam e possam enaltecer a riqueza das pedagogias ligadas a tradições populares brasileiras tão ancestrais e diversas, e ao mesmo tempo que podem acabar sendo subjugadas, desvalorizadas ou esquecidas quando se trata de propostas de ensino musical.

As Propostas Didáticas de Letieres Leite e Moacir Santos

Retomando especificamente a obra de Letieres Leite é possível aprofundarmos o estudo sobre ritmo dentro de uma lógica afrobrasileira. Um recorte nesse tema do Ritmo está um conceito que ainda está se desenvolvendo na música brasileira porém que já é fundamental na música cubana por exemplo que é o de clave rítmica, que também pode ser chamada de linhas-guias, time-line, padrão rítmico ou toque, sendo esse último mais utilizado nas religiões de matriz africana (LEITE, 2017). Letieres Leite aponta para sua experiência com as claves e dá uma definição para o assunto:

Para compreender e explicar os fundamentos estruturantes das músicas de matrizes africanas na música popular brasileira, optei pela desconstrução de suas polirritmias. Dessa forma, me deparei com padrões rítmicos mínimos regulares, que a partir daqui denominaremos “clave” executados de forma “circular”. Esses são alguns dos fenômenos musicais que através da diáspora, ofereceram os fundamentos rítmicos presentes na nossa música popular de uma forma geral [...] Em suma, “clave” pode ser entendida como a menor porção rítmica que define não só um ritmo, como aponta sua localização geográfica, sua origem e percurso étnico e histórico (LEITE, 2017)

A Música Popular Brasileira tem como uma de suas bases fundamentais esses ritmos de matrizes africanas (LEITE, 2017), portanto conhecer essas claves leva a um estado de relação mais aprofundado com essas músicas, na qual não seria necessário que as claves fossem tocadas em sua forma primária para que esses princípios ainda estivessem regendo a prática musical, mesmo que de maneira implícita, esse estado foi denominado por Leite de estado de clave consciente. Além disso, é possível fazer um estudo das origens geográficas e étnicas através das claves, e por consequência conhecer os povos africanos que formaram e influenciaram a cultura e música brasileira.

Importante ressaltar que os detalhes rítmicos contidos nas claves não são possíveis de serem compreendidos completamente através de notação gráfica convencional (LEITE, 2017), um modo desejável de contato com essas nuances é através do corpo. Experimentar o ritmo através do corpo é algo amplamente utilizado em pedagogias musicais desde o início do século XX, por exemplo a de Émile Jaques-Dalcroze com a Rítmica⁴ até O Passo (CIAVATTA, 2009). Dentre essas metodologias está a que Letieres Leite utilizou em seu projeto educacional Rumpilezzinho, na qual tem seu início em uma dinâmica coletiva com os participantes formando uma roda, na qual é estabelecida uma pulsação com os pés e então tocam com percussão corporal, palmas das mãos ou cantam alguma clave da música brasileira, essa dinâmica foi nomeada por Letieres de Roda Banto (LEITE, 2017). Essa pode ser utilizada em diversos contextos educacionais com faixas etárias diferentes, e, como já mencionado, podem ser adicionados os aspectos étnicos, geográficos e históricos à atividade, e relacionar os ritmos que estão sendo executados com gravações amplamente conhecidas em que esses são utilizados, por exemplo.

O processo de utilizar dinâmicas em roda para experimentar e tocar ritmos é algo amplamente difundido na cultura popular brasileira. Como exemplo dessas tradições ligadas às rodas é possível citar a Roda de Capoeira, que é um bem cultural certificado como patrimônio imaterial pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural e definido pelo mesmo órgão como:

A Roda de Capoeira é um elemento estruturante desta manifestação, espaço e tempo onde se expressam simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais da herança africana – notadamente banto – recriados no Brasil. (CERTIDÃO IPHAN, 20 de novembro de 2008)

⁴ A Rítmica – sistema de educação musical criado por Jaques-Dalcroze, que visa a musicalização do corpo – é uma disciplina na qual os elementos da música são estudados através do movimento corporal. Por questionar a relação entre música e movimento através da interação espaço-tempo-energia, o Método Dalcroze despertou interesse no meio artístico, sobretudo entre dançarinos e dramaturgos. (MARIANI, 2012)

Presente em todo o território brasileiro e em mais de 150 países, a capoeira é esse patrimônio cultural que se realiza de modo pleno e reúne todos os seus elementos no momento da roda (CERTIDÃO IPHAN, 20 de novembro de 2008). Aqui é notório apontar para a relação do nome Roda Banto utilizado por Leite (2017) e a Roda de Capoeira tendo sua origem notadamente banto, ou seja, a metodologia da Rumpilezzinho está interligada com elementos da cultura brasileira, como a Roda de Capoeira, e também com a sua matriz africana.

Outro método rítmico ligado à música popular brasileira é o de Moacir Santos chamado Ritmos MS (Ritmos Moacir Santos) que é descrito como “pequenos padrões rítmicos que, combinados entre si, resultam em soluções rítmicas na criação de motivos ou temas melódicos” (DIAS, 2016). Existe uma hipótese levantada de que essa didática do maestro Santos teria sido aplicada em composições da Bossa Nova, pois alguns dos expoentes do estilo foram alunos e alunas de Moacir (DIAS, 2016). A metodologia dos Ritmos MS será aprofundada mais à frente neste trabalho.

Esse método de Moacir pode ter relações com os padrões rítmicos essenciais da música brasileira, as claves, mas de uma maneira menos explícita do que na abordagem de Letieres Leite. Mesmo assim as duas propostas, a Roda Banto e os Ritmos MS, parecem dialogar e até se complementar, por isso a proposta deste trabalho de conclusão de curso seria combinar as duas metodologias em uma proposta didático musical que passe pela experiência de claves existentes nas músicas das culturas populares brasileiras utilizando como referência o Laboratório Musical de Jovens Rumpilezzinho de Letieres Leite, e chegue em um momento de composição musical à partir da criação de novas claves rítmicas utilizando a referência dos Ritmos MS de Moacir Santos.

Roda Banto no CCBB-SP

A “Roda Banto” de Letieres Leite foi adaptada e aplicada no Centro Cultural Banco do Brasil, como parte de um estágio no educativo da instituição⁵, em todos os domingos entre os dias 24 de julho de 2022 até o dia 23 de outubro de 2022, totalizando 14 oficinas realizadas, e com uma participação média de 12 pessoas por oficina.

A oficina “Roda Banto” no formato adaptado ao contexto do CCBB-SP inicia-se com a formação de uma roda composta pelos participantes da atividade. É criada uma pulsação rítmica coletiva com os pés, ou seja, cada pulso é identificado pelo bater dos pés contra o chão alternadamente, direita e depois esquerda. O grupo é convidado a caminhar em círculo, respeitando a roda formada, sendo que a velocidade dos passos estará de acordo com o pulso estabelecido anteriormente.



Figura 1: Momento inicial de uma das Oficinas Roda Banto no Centro Cultural Banco do Brasil, caminhando no pulso e executando as palmas.

⁵ O Programa CCBB Educativo é um projeto da Sapoti Projetos Culturais encarregado das atividades educativas em todas as unidades do CCBB do Brasil. São realizadas atividades como oficinas, contações de história, leitura mediada de livros e visitas mediadas tanto às exposições vigentes no museu quanto para conhecer o patrimônio histórico da instituição, arquitetura dos edifícios e regiões onde estão localizados os centros culturais.

Com o ritmo dos passos já estabelecido, são introduzidas as palmas das mãos tocadas junto com a pulsação primeiramente. Já em um segundo momento, como um desafio maior de coordenação motora, a sugestão é que as palmas sejam tocadas “fora dos pés”, utilizando o termo que costumo usar na aplicação da oficina com público não estudante de música, ou seja, no contratempo.

Esse é o primeiro momento da oficina, e após essa dinâmica é feita uma pausa na atividade para um pequeno descanso enquanto se propõe alguns questionamentos que possam abrir para interações com as pessoas participantes como: “Alguma dificuldade até aqui?” ou “Como vocês estão se sentindo até esse momento?”.

É dado início ao segundo momento da oficina, na qual serão executadas claves rítmicas da cultura popular brasileira. Para isso são ensinados dois tipos de palmas, a grave e a aguda.

A palma grave é tocada com as mãos em formato de “concha” com os polegares afastados da palma.



Figura 2: Formato da mão na palma grave

A palma aguda é realizada com os dedos de uma das mãos batendo contra a palma da outra mão.



Figura 3: Formato da mão na palma aguda

Com os dois tipos de sons apresentados é possível dar início à execução dos ritmos propriamente ditos. Para isso é estabelecido o pulso novamente com os pés, e então é introduzida a parte grave da clave do primeiro ritmo escolhido que é o Xote.

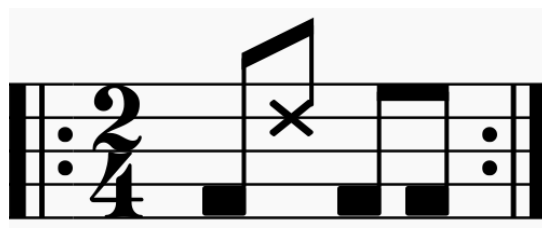


Figura 4: Clave baseada no ritmo Xote e dividido entre palmas graves e aguda

Quando o grupo estiver conseguindo reproduzir a parte grave da clave formando um uníssono sem grandes defasagens rítmicas, é possível introduzir a parte aguda. A roda será dividida em duas partes, uma delas continua tocando o grave e a outra passa a fazer o agudo. Para que todas as pessoas participantes consigam realizar a atividade é recomendado que nesse momento tenha pelo menos duas pessoas que já conheçam a atividade e tenham familiaridade com a execução desses ritmos, assim uma delas estará como referência no naipe grave e a outra no naipe agudo. Após repetições, no momento em que a pessoa que está mediando a atividade sentir que é prudente, pode ser feita a troca das palmas entre os naipes, ou seja, a metade que estava tocando a parte grave passa a fazer a aguda e vice-versa.

Com a combinação rítmica já estabelecida (quando a pessoa que está conduzindo a oficina perceber que o ritmo se estabeleceu), é introduzido o canto. No Xote foram escolhidas duas músicas que fossem amplamente conhecidas, para que as participantes pudessem cantar junto, portanto foram elegidas "Xote das Meninas" de Luiz Gonzaga e Zé Dantas e "Esperando na Janela" de Targino Gondim, Manuca Almeida e Raimundinho do Acordeon (canção também gravada por Gilberto Gil). Para introduzir a canção geralmente é utilizado o instrumento pífano tocando uma pequena parte da melodia principal ou mesmo a introdução da própria música quando essa existir (como é o caso da gravação de Gilberto Gil de "Esperando na Janela").

Após a execução do Xote com a adição da canção é possível fazer uma pausa novamente para uma pequena conversa e descanso. Nesse momento é interessante perguntar se alguém conhece o ritmo tocado e propor uma conversa sobre o tema.

Em seguida, pode ser executado o segundo ritmo escolhido, o Baião. Da mesma forma é estabelecido o pulso com os pés, e então introduzida a palma grave e em seguida o grupo é dividido e uma metade toca a palma aguda.

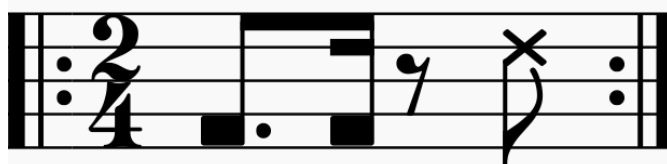


Figura 5: Clave baseada no ritmo Baião e dividido entre palmas graves e aguda

Para o Baião, as sugestões de canções são *Baião* de Luiz Gonzaga e *Anunciação* de Alceu Valença, sendo repetido o processo de introdução das canções com o pífano. Depois que a canção é realizada pode ser feita uma continuação do método de Letieres Leite que é passar o que está sendo tocado e aprendido nas palmas para instrumentos musicais. Durante as oficinas no Centro Cultural Banco do Brasil haviam disponíveis alguns instrumentos que foram

utilizados nessa etapa da oficina como: alfaia, pandeiro, tamborim, agogô e triângulo.



Figura 6: Momento final de uma das Oficinas Roda Banto no Centro Cultural Banco do Brasil. Participantes transferindo o ritmos aprendidos nas palmas para instrumentos musicais percussivos

A oficina também foi aplicada duas vezes na Escola Municipal de Ensino Fundamental Arthur Whitaker, nos dias 05 de outubro e 09 de novembro de 2022, como parte de minha participação no Projeto Sabiá Laranjeira⁶. Nesses encontros as oficinas contaram com a participação média de 30 pessoas, sendo contempladas as turmas do Ensino de Jovens e Adultos da escola, além de alunos e alunas do projeto Portas Abertas⁷.

⁶ O Sabiá Laranjeira é um projeto de Cultura e Extensão criado no departamento de música da USP na qual estudantes da universidade realizam oficinas musicais, concertos didáticos e aulas espetáculo em escolas públicas como uma forma de trocar saberes e experiências com a comunidade externa à USP.

⁷ O projeto Portas Abertas é uma iniciativa da EMEF Arthur Whitaker na qual a escola recebe imigrantes de diversos países como Nigéria, Haiti, Rússia e Estados Unidos e professoras ministram aulas de Português para esse público.

Propostas de continuidade da Roda Banto

A idéia da Roda Banto pode se desdobrar em outras atividades que seriam como uma continuidade dela. Uma dessas possibilidades que também foi testada com educadoras e educadores do CCBB-SP é a de incluir um momento para improvisação. Esse momento pode ser realizado com todas as pessoas da roda tocando uma clave rítmica em uníssono e uma pessoa por vez irá improvisar livremente com as palmas, e até podendo usar outros sons do corpo como a voz, as palmas das mãos batendo contra as pernas por exemplo ou qualquer outra intervenção; um desafio aqui seria fazer com que todas participantes continuassem a tocar a clave em uníssono sem defasagens rítmicas e ainda conseguindo ouvir e interagir com a pessoa que está improvisando.

Outro desdobramento que ocorreu durante uma das oficinas no CCBB-SP é a adição de mais vozes se sobrepondo à clave principal. Esse caso ocorreu quando se adicionavam instrumentos percussivos às palmas, portanto o agogô e o triângulo poderiam estar tocando linhas rítmicas diferentes das palmas para adicionarem camadas ao ambiente sonoro formado.

Palmas iniciais - clave baião



Nova camada de palmas



Triângulo



Agogô



Figura 7: Transcrição de uma possível adição de camadas sonoras à Roda Banto

Proposta de atividade relacionando os Ritmos MS com a Roda Banto

Moacir Santos foi educador musical e, apesar de não existir um método escrito por ele ou algo semelhante, desenvolveu uma metodologia própria como já mencionado. A proposta dos Ritmos MS e seus indícios de aplicação já poderiam ser transformados em uma atividade didática.

Primeiramente é necessário entender mais detalhadamente o que seriam os Ritmos MS.

Os Ritmos MS fazem parte de uma metodologia desenvolvida por Moacir Santos para o aprendizado de grupo de músicos que o procurava em busca de ensinamentos teóricos. Trata-se de pequenos padrões rítmicos que, combinados entre si, resultam em soluções rítmicas na criação de motivos ou temas melódicos (DIAS, 2016)

Portanto, é possível perceber que essa metodologia era voltada para grupo de músicos, ou seja, pessoas que já tinham contato com música, muitas delas inclusive foram nomes que se destacaram no movimento da Bossa Nova (DIAS, 2016). Então não é algo voltado a um público que tem pouco conhecimento musical, mesmo que possa ser adaptado a tais fins.

É notado que uma intenção dos Ritmos MS seria exercitar a composição musical, através da criação de melodias que partem desse exercício rítmico. A solução rítmica proposta é a combinação de pequenos padrões que teriam a duração de um pulso cada um. Então esses padrões são enumerados e ficam como uma biblioteca ou um acervo à disposição para ser utilizado.



Figura 8: Tabela dos Ritmos MS (DIAS, 2016)

Nos exemplos dos Ritmos MS transcritos por Andrea Ernest Dias, percebe-se uma escolha de padrões que se relacionam com a cultura música brasileira, pois são figuras rítmicas que remetem às síncopas que são constantes na música brasileira (ANDRADE, 1928).

A aplicação desses ritmos era feita através de uma organização sugerida por Moacir e ilustrada também por Andrea Ernest Dias seguindo a transcrição do caderno de anotações de Carlos Gomide, que foi aluno do maestro.

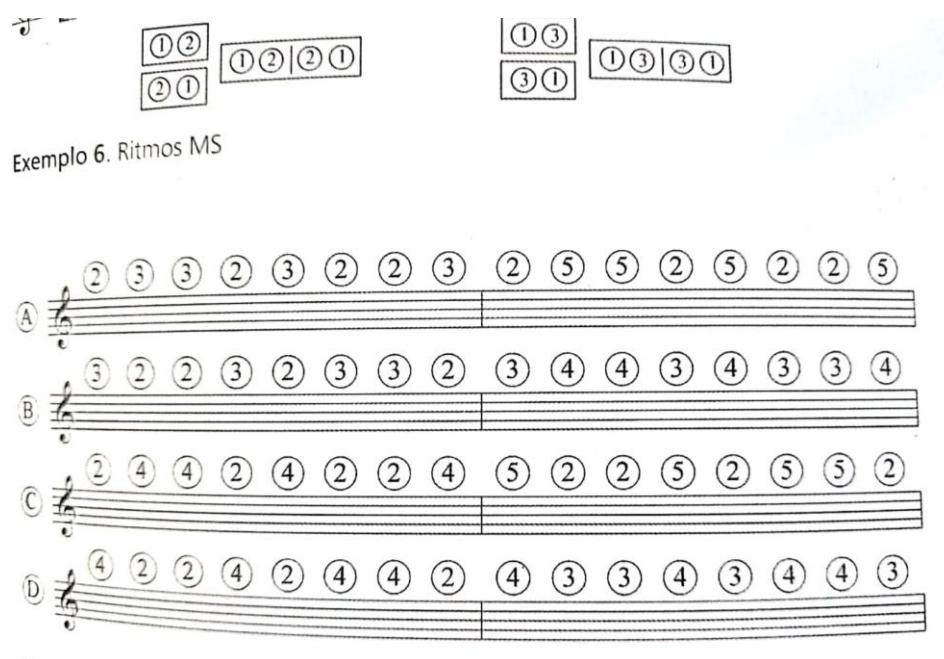


Figura 9: Aplicação dos Ritmos MS (DIAS, 2016)

Então cada um dos Ritmos MS poderia ser combinado com outro para formar uma sequência simétrica, com um padrão escolhido seguido de outro e sua inversão logo na sequência, como ilustrado na figura 10.

Existe uma hipótese de que essa metodologia tenha sido aplicada em composições do período Bossa Nova, pois Moacir foi professor de alguns dos

expoentes do gênero e é possível identificar as técnicas dos Ritmos MS em algumas composições (DIAS, 2016). Além disso é possível identificar o emprego dessas técnicas nas próprias composições do maestro.



Figura 10: Ritmos MS 3 e 4 na composição Coisa nº 6 de Moacir Santos

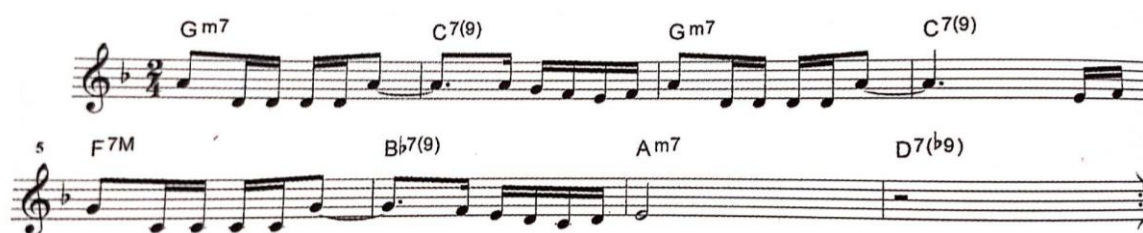


Figura 11: Ritmos MS 1 e 2 na composição “Rio” de Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli (DIAS, 2016)

Isso abre a possibilidade de realizar uma atividade didática que se relacione com a Roda Banto e adicione a criação musical através dos Ritmos MS. Pessoas que realizaram a atividade poderiam ser divididas em dois grupos menores, que seriam convidadas a escolher dois números entre um e cinco, e formariam dois padrões diferentes. Como exemplo, um grupo poderia ter escolhido os Ritmos MS um e três, formando assim a sequência 1 3 3 1; e o outro escolhendo os números dois e quatro formariam a sequência 2 4 4 2.

Com isso cada um dos padrões poderia ser tocado no mesmo formato que as claves eram executadas na Roda Banto. Primeiro separadamente para que cada uma das claves criadas fossem compreendidas, e depois tentar que os dois grupos executasse simultaneamente as claves compostas, sendo um grupo tocando a palma aguda e outro a palma grave, para que o som de cada grupo fosse diferente, e cada padrão fosse melhor compreendido.



Figura 12: Transcrição ilustrando os dois padrões que seriam criados na proposta de atividade e tocados simultaneamente

Oficina Fórmula de compasso

Essa oficina foi idealizada conjuntamente pelos educadores Jessé Jackson, Bruno Schmitt e Victor Mocellin. A proposta segue com intuito do ensino e aprendizagem de ritmo, porém com um auxílio de um painel visual construído pela equipe, principalmente pelas pessoas especializadas em Artes Visuais, do Programa CCBB Educativo⁸.

O painel foi idealizado como um plano cartesiano, contendo linhas e colunas que se cruzam, neste caso foi construído com oito colunas e quatro linhas, porém poderiam ser feitos outros tamanhos e quantidades de pontos. Nesses pontos de intersecção foram colocados velcros para que objetos pudessem ser encaixados nesses espaços, no caso foram construídas formas geométricas, cada uma de cores diferentes - triângulos amarelos, quadrados verdes, círculos laranjas e "X" roxos.

A base da atividade é que cada um dos espaços seja um pulso ou subdivisão rítmica, e cada forma um timbre diferente. As formas geométricas podem ser organizadas livremente, e o intuito é que o público participe ativamente alocando essas formas. Partindo dessa organização das formas, a idéia é iniciar uma espécie de leitura musical do painel, em que cada pulsação será um espaço do painel e as pessoas participantes teriam de produzir um som específico para cada forma. Os

⁸ Nesse processo estavam presentes as educadoras Karina Motoda, Muriel Alessandra, Ingrid Koritar, Henry Castelli, Raí Freitas, Mel Nascimento, Vinicius Omatsu

timbres para cada forma pode ser combinado durante a atividade, podendo ser utilizados instrumentos, palmas, voz ou percussão corporal; uma sugestão é que o triângulo seja palma aguda, círculo seja palma grave⁹, já o quadrado e o “X” podem ser sons sugeridos pelo público participante, ou se preferir o quadrado pode ser duas colcheias com palmas graves e o “X” duas colcheias com palmas agudas.

Essa atividade é aberta à diversas variações tanto de escolha timbrística como de escolha de subdivisão rítmica a ser utilizada. Cada linha podem ser vozes independentes a serem executadas por pessoas diferentes como ostinatos, por exemplo. O painel portanto é um disparador para várias dinâmicas possíveis.

A oficina pode então proporcionar uma experiência de composição musical coletiva a um público que não necessariamente estuda música, trabalhando também uma leitura musical, ritmo e pulsação à partir de elementos lúdicos, visuais e interativos.

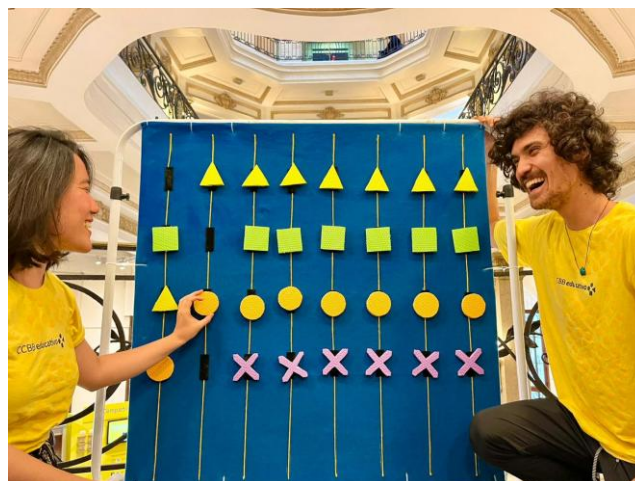


Figura 13: Painel utilizado para a oficina “Fórmula de Compasso” no Programa CCBB Educativo da Sapoti Projetos Culturais

⁹ A explicação detalhada de palma grave e aguda está no trecho sobre a Roda Banto neste trabalho.

Depoimentos sobre a Roda Banto

Dia 05/10/2022 - Oficina Roda Banto na escola EMEF Arthur Whitaker

Essa é a transcrição de uma conversa realizada na EMEF Arthur Whitaker com duas pessoas, alunas do EJA da escola, logo após elas terem participado da oficina Roda Banto.

Pergunta: O que vocês acharam da atividade de hoje?

Pessoa 1: Gostei muito do projeto Sabiá Laranjeira e da atividade quando fizemos as palmas em formato de música eu adorei. Gostei dos momentos em que cantamos as músicas do Nordeste que é minha terra.

Pessoa 2: Já participei de atividades do projeto Sabiá Laranjeira no semestre passado, e acho muito importante ter atividades de cultura e música. Gostei de tocar o xote.

Pergunta: Vocês acharam a atividade fácil ou difícil?

Pessoa 1: Achei fácil pegar o ritmo das palmas e do jeito que vocês passaram as músicas acabou sendo fácil.

Pessoa 2: É legal a forma que vocês passam e ensinam para a gente a atividade, é bem focado. No começo foi difícil de entender, mas aos poucos a gente vai pegando e chegando lá.

Pergunta: Vocês tocam algum instrumento musical?

Pessoa 1: Eu tenho dois violões em casa, mas não sei tocar ainda. Sei algumas notas e algumas coisas no violão mas ainda não muito bem. Voz eu ainda não consigo muito bem, mas a gente dá um jeito de cantar.

Pessoa 2: Eu toco berimbau, eu fazia capoeira então eu aprendi e gosto muito de tocar. Sou da Paraíba, mas participo de um grupo de capoeira aqui em São Paulo mesmo.

Dia 17/10/2022 - Yasmin Rainho no Centro Cultural Banco do Brasil

Esse relato é a transcrição de uma conversa realizada dentro do Centro Cultural Banco do Brasil com Yasmin Rainho, estudante do curso de Licenciatura em Música na Universidade de São Paulo, estagiária do Programa CCBB Educativo, educadora musical e trompetista que participou como educadora nas oficinas Roda Banto realizadas no CCBB- SP.

Victor: Nessa perspectiva de educadora e estudante de Música, como que foi participar da Roda Banto? Você acha que funcionou?

Yasmin: Mas o que seria funcionar? De integrar as pessoas? Propiciar uma prática musical para um público leigo?

Victor: Sim, isso mesmo.

Yasmin: Acho que funcionou sim. Acredito que a Roda Banto tem uma coisa interessante que é trabalhar a escuta ativa, porque quando você divide uma célula rítmica entre dois grupos para que esses grupos executem ao mesmo tempo e construam uma célula que é uma unidade só, você precisa ouvir o outro grupo para conseguir tocar a sua parte. O ideal seria que isso acontecesse, mas lembra que tinha uma menina que estava fazendo a palma aguda e ela marcava a palma grave também? Então ela não necessariamente estava ouvindo o outro grupo, apesar de que o que ela fez era muito legal também, pois tinha a consciência da célula rítmica inteira, portanto, não é necessário mas é ótimo quando a escuta ativa acontece. No momento em que trazíamos os instrumentos, a pessoa que estava na alfaia é a base (parte grave da clave) portanto precisa estar firme na sua rítmica para que as pessoas que executam a parte aguda possam tocar, então nesse momento a escuta

ativa fica mais sensível ainda, porque, se já estava difícil bater as palmas, quando o grave cai fica mais difícil, ou seja, precisa estar todo mundo junto para dar certo.

A questão de pulsar junto é sempre legal, mas por ser uma atividade de meia hora nós não damos a devida atenção para esse momento inicial da atividade, então o pulsa é a base para que o resto aconteça, já que partimos do pressuposto que a música se dá em um determinado tempo. E trazendo isso para um outro lugar que é quando a música se dá no tempo e em um espaço, trazemos a questão da espacialidade, do físico, a questão do corpo. Acho que não damos a devida atenção para essa questão por conta do tempo limitado a meia hora mesmo, na minha visão as pessoas teriam um desempenho melhor na atividade se esse aspecto fosse mais desenvolvido. O Passo é uma boa referência, por exemplo, acho que nessa metodologia os participantes executam melhor as atividades se essa parte está mais consistente.

Victor: Eu também acho que é pouco tempo de oficina, e até seria legal se tivesse uma continuidade, ou seja, a mesma turma fazendo a oficina durante vários dias diferentes.

Yasmin: Sim, acho que melhoraria, mas mesmo em uma dia se você fica mais tempo cuidando do “feijão com arroz” é melhor. Porque a célula rítmica que executamos não é difícil para nós que temos mais vivência, só o que falta é a base mesmo, eu acho.

Victor: Queria perguntar se você acha que a Roda Banto, como ela foi feita no CCBB, aproxima o público do universo musical da cultura popular brasileira? O que você acha dessa relação da oficina com a cultura popular. Por exemplo, na cultura popular existe a Roda de Samba, Roda de Coco, Roda de Jongo, Roda de Capoeira, então você acha que a Roda Banto dialoga com essas práticas ou não?

Yasmin: Acho que dialoga sim, mas não de maneira consciente, acho que acaba se passando por uma atividade do centro cultural. Porque também não fazemos essa introdução, então acho que acaba passando por uma atividade lúdica e não como algo embasado culturalmente, pelo menos não de maneira consciente, só se for algo no subconsciente. É muito interessante perceber que a galera sabe cantar as

duas músicas que costumamos usar, que é “Anunciação” e “Esperando na Janela”, no mínimo tem uma pessoa na roda que canta junto, ou seja, as músicas são populares o suficiente para abranger o território brasileiro, que é muito grande, mesmo que o Alceu Valença não seja de São Paulo a música dele chega aqui através das pessoas.

Victor: Você tem mais algum pensamento sobre o assunto?

Yasmin: Eu tenho uma crítica de abordagem, mas acho que não seja mais sobre a Roda Banto, que é no momento em que as crianças pegam os instrumentos que utilizam baquetas você costuma pegar na mão delas e fazer o movimento para elas. Eu já observei várias vezes, quando isso acontece e depois vocês soltam a mão da criança ela não faz mais o movimento, ou seja, naquele momento ela não estava fazendo, às vezes inclusive a jovem fica com um olhar perdido, então ela só estava deixando a mão “mole” e a pessoa que conduz está fazendo o movimento para ela. Isso pode ser considerado uma abordagem pedagógica, quando você faz para o aluno, e eu não acho que funciona, ainda mais no curto período que temos para fazer a atividade, quando a criança pega os instrumentos queremos que ela sinta que está conseguindo fazer, mas acho que é indiferente se ela não estiver de fato fazendo com autonomia. Não interessa que ela está segurando a baqueta, ela que está com o instrumento no corpo, ela não está fazendo, entendo que é uma abordagem para a criança sentir que está conseguindo, porém acredito que ela não sinta isso.

Dia 27/10/2022 - Raí Freitas no Centro Cultural Banco do Brasil

Esse relato é a transcrição de uma conversa realizada dentro do Centro Cultural Banco do Brasil com Raí Freitas, graduado em Ciências Sociais, violonista, compositor e educador musical, e participou como educador nas oficinas Roda Banto realizadas no CCBB- SP.

Victor: Primeiramente gostaria de saber de uma maneira geral, se você acha que funcionaram as oficinas, o que deu certo ou não na sua perspectiva.

Raí: Quando eu penso em um oficina para um público diverso, que não sabemos qual o contato prévio com a música que as pessoas tem, claro que sabemos que a maioria das pessoas ouvem música, dificilmente alguém não ouve música, mas não sabemos se tem familiaridade, se já foi estimulado, se acha que é muito difícil ou se acha que é simples o fazer musical, portanto vejo que é muito desafiador pensar que tipo de atividade musical possa servir para provocar essa “sementinha”, de fazer que a pessoa se sinta capaz de produzir e não que pareça algo muito distante que é feito por artistas que estão em cima do palco com instrumentos caros. Então nesse lugar eu acho que super funcionou, as células rítmicas que trabalhamos não são tão simples, o Baião especialmente não é tão simples, mas é interessante pensar que, talvez por sermos brasileiros e consumirmos indiretamente ou não essa música sincopada, não houve dificuldades, fico pensando que se viessem pessoas de outros países talvez elas conseguissem realizar o Xote mas o Baião eu não sei porque esse ritmo [aqui Raí tocou a clave do baião com a palma das mãos] não é tão “quadrado”. Mas achei que funcionou legal, e especialmente quando passávamos para os instrumentos, e mostramos que o que faziam com as palmas é a base do que os instrumentos fazem.

Raí: [...] Talvez não tenha dado tão certo para as crianças muito tímidas, talvez faltou algo para essas crianças se sentirem convidadas, porque no caso dessas mais tímidas, como elas viam os adultos fazendo, minha sensação é de que pensavam: “isso é coisa de adulto, então não vou nem fazer”. Neste domingo por exemplo, nenhuma das crianças, que eram pequeníssimas e não pequenas crianças¹⁰, participou da atividade.

Victor: Você acha que essa seja uma preocupação específica desse domingo ou no geral durante todas as oficinas ocorridas?

¹⁰ No Programa CBBB Educativo da Sapoti Projetos Culturais há uma atividade chamada Pequenas Mãos que é voltada à crianças de 3 a 6 anos de idade, e outra chamada Pequeníssimas Mãos voltada à crianças de 0 a 3 anos. Raí em sua fala estava se referindo a essas faixas etárias.

Raí: Acho que no geral, mas não sei se uma preocupação, porque não sei se a proposta era a atividade ser para crianças muito novas.

Victor: Essa não era a intenção mesmo.

Raí: É porque o entendimento do tempo de palmas já não é algo tão simples, acho que até funciona com vários bebês prodígios que já nascem com uma musicalidade ou adquirem em casa ouvindo com pais batucando na barriga, enfim, independente da origem, tem crianças que tem muito mais facilidade, mas acho que na média por volta dos 5 á 7 anos já começam a ter uma dimensão sobre o assunto.

Victor: A gente inclusive pensou, antes de inaugurar a oficina, nessa questão de como incluir as pessoas no geral e não deixar quem pode ter alguma dificuldade maior com o ritmo de fora da atividade. E acho que nos deparamos com isso em vários momentos, e íamos criando estratégias de como ajudar essas pessoas ou crianças mais novas, mas acho que no geral deu certo.

Raí: Deu certo sim. E acho que mesmo para aquelas pessoas que tiveram dificuldade e não conseguiram tocar no tempo que a gente propôs, pois só pela abertura que elas tiveram para experimentar e ouvir que, mesmo com elas batendo fora do tempo, o conjunto não foi atrapalhado, acho que isso é rico do ponto de vista subjetivo. Uma multidão cantando em show por exemplo é afinado! Mas se você for ouvir cada vai perceber que tem várias pessoas que não estão cantando afinadas.

Victor: Sim, às vezes por ser uma prática musical em conjunto e ser formato de roda talvez ajude nesse convite, nesse acolhimento das pessoas.

Raí: E como o objetivo não é formar instrumentistas percussionistas, e sim é que seja lúdico, que as pessoas se sintam confortáveis, e se sintam parte. Mesmo quem tem dificuldade pode compôr também, pode criar e tocar música.

Victor: Você sentiu que houve a relação da oficina Roda Banto como fizemos aqui no CCBB e manifestações da cultura popular no geral? Por exemplo a Roda de

Capoeira, Roda de Jongo, Roda de Coco. Então se houve essa relação entre a oficina e as culturas populares e como se deu essa relação para você?

Raí: Acho que essa pergunta leva para um lugar antropológico que é muito interessante, porque é difícil saber como ou quando surgiram essas manifestações populares. Aqui a gente propôs uma roda em um momento pontual, não foi um movimento espontâneo que surgiu dos visitantes e da gente, então o ponto de partida já é diferente [das culturas populares]. Mas de alguma maneira, o fato da gente estar em roda, batendo palma, celebrando e aprendendo ao mesmo tempo acho que se relaciona no lugar do convite, da aproximação. Se as pessoas que participaram da oficina cruzarem um dia com uma Roda de Ciranda por exemplo, pode ser que não achem tão diferente de suas realidades por terem feito a oficina Roda Banto. Mas não sei se necessariamente a nossa oficina e as culturas populares teriam uma origem semelhante ou algo do tipo.

Acho que uma [cultura popular] parte de um lugar orgânico e de naturalidade, e outra [oficina Roda Banto] de um lugar de estudo, que não é menos orgânico do que a primeira mas são pontos de partida diferentes.

Victor: Contextos diferentes também. Estamos aqui em um centro cultural de uma instituição e nesses outros lugares não, seriam mais contextos rituais e vários outros contextos diferentes daqui.

Raí: Festivos também. Mesmo aqui [no CCBB] não é um contexto festivo. É uma oficina que tem duração de meia hora.

Victor: É um museu, um contexto nesse viés mais educacional e institucional. Porque folgedos e festas [da cultura popular] também é educativo mas em um outro lugar.

Raí: Isso também não quer dizer que nesses trinta minutos a gente não abra um espaço de festa enquanto faz a oficina. Então acho que tem mais relação com o poder da música e da música feita em grupo, do que necessariamente com um vínculo à alguma expressão da cultura popular brasileira.

Victor: Em termos educacionais, a intenção foi realmente trazer esses elementos, a roda, palmas e o canto, como uma alternativa inclusiva de educação musical. Você acha que nesse sentido é válido utilizar esses elementos?

Raí: Acho que a escolha do ritmo faz toda a diferença nesse caso. No geral muitas das pessoas eram atraídas pela música, e quais eram as pessoas que eram atraídas por esse tipo de música que estávamos tocando? Eu acho inclusivo, partindo de um pressuposto que estamos avaliando a inclusão dentre as pessoas que já estavam aqui dentro do centro cultural, porque as pessoas que já estavam aqui dentro é algo que já não diz respeito à oficina. Troquei idéia com algumas pessoas que participaram das oficinas sobre o que elas ouviam e muitas disseram que escutam Samba e Pagode, ou mesmo o Funk, que é marginalizado até hoje. O brasileiro tem essa relação com o batuque e com a percussão.

Victor: Muitas vezes as pessoas eram atraídas para a oficina mesmo antes de introduzirmos os instrumentos, só com as palmas as pessoas já vinham ver o que estava acontecendo.

Raí: É tinha gente que se atraía com o nosso cortejo, que é a gente tocando antes da oficina, outras que vinham depois quando estávamos nas palmas. Às vezes não vinham quando estávamos tocando os instrumentos, podiam estar pensando: “são só três gatos pingados tocando instrumentos, não vou lá não”, mas quando via todo mundo batendo palma descia para a oficina por perceber que tinha participação do público também.

Conclusão

Sob uma perspectiva pessoal, acredito que ministrar essas oficinas tenha sido algo proveitoso no sentido de investigar e experimentar uma metodologia já aplicada, acredito ser um privilégio poder colocar em prática atividades pedagógicas em centros culturais e escolas da rede pública durante um trabalho de conclusão de curso. Foi interessante observar como adaptações surgiram para o funcionamento da atividade com um público não estudante de música ou iniciante no estudo musical, ou seja, um contexto diferente do que a Roda Banto de Letieres foi projetada, já que no Rumpilezzinho todas as pessoas participantes eram jovens estudantes de música.

Havia uma vontade inicial de aplicar a Roda Banto de Letieres e continuar a prática para que os Ritmos MS pudessem ser experimentados em oficinas também, porém isso não ocorreu. A grande maioria das atividades realizadas foram com público diverso e não contínuo, com exceção de duas aulas na EMEF Arthur Whitaker que aconteceram com a mesma turma, ou seja, em geral a cada oficina as pessoas que participaram foram mudando, portanto era necessário retomar a prática do seu ponto de partida novamente. Esse aspecto juntamente com o tempo limitado de cada oficina, em geral trinta minutos, e o fato do público não ter uma extensa prática musical prévia fizeram com que não pudesse ser experimentada a metodologia de Moacir Santos.

A aproximação pretendida entre metodologias de educação musical e a cultura popular brasileira ainda pode ser aprofundada, dado que as atividades propostas nesse trabalho ainda são apenas um pequeno reflexo do que de fato são os folguedos, festas, rodas e manifestações populares no geral. Não foi clara a relação entre a oficina e a cultura popular brasileira até porque esse vínculo não era aprofundado em explicações durante a dinâmica, um dos motivos para isso tenha acontecido é o período de trinta minutos ser curto para o desenvolvimento desse tema. Apesar disso, a oficina Roda Banto foi realizada concomitantemente à

exposição Movimento Armorial 50 anos¹¹, cujo tema se relaciona com a cultura popular brasileira, portanto havia uma correlação entre a oficina e a temática da exposição que estava vigente, dialogando com as manifestações de cultura popular inclusive citadas em obras expostas dentro do centro cultural.

Devido às oficinas terem sido aplicadas em centro cultural e escola, o trabalho acabou se afastando da intenção inicial que era dialogar com a cultura popular brasileira para se aproximar de propostas musicais didáticas de caráter mais educacional formal e institucional. Adaptações foram realizadas para que as atividades se adequassem a esses contextos, espaços, e até para que tivessem a duração combinada previamente com as instituições. Além disso, seria preciso que eu e as pessoas que idealizaram e ministraram as oficinas comigo estivessem mais ligadas, inseridas e imersas nas manifestações, rodas, danças e músicas das culturas populares brasileiras para que as bases e fundamentos dessas pudessem aparecer de maneira mais enfática nas atividades propostas. Trazendo como exemplo a Roda de Capoeira, essa é uma tradição que sobrevive sobretudo na “transmissão dos ensinamentos do mestre para o aluno, de geração para geração, por meio de suas práticas e rituais” (IPHAN, 2014), portanto é impossível ter uma compreensão e um conhecimento profundo para colocar essas influências em atividades didáticas sem ter uma extensa vivência dentro da Roda de Capoeira por exemplo.

Acredito que esse não seja um trabalho concluído de maneira definitiva, mas sim parte de um processo de amadurecimento, planejamento, construção e prática em Educação Musical. Para mim, as experiências deste trabalho são resultado de indagações e reflexões acerca do que pode estar tendo pouca visibilidade, e talvez até ignorado dentro de uma formação acadêmica devido à uma valorização excessivas de cânones provenientes principalmente de países colonizadores. É desejável um estudo mais aprofundado sobre questões como racismo estrutural, machismo, neocolonialismo e globalização para que tais fenômenos de

¹¹ O Movimento Armorial pretendia realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura (SUASSUNA, 1974). A exposição Movimento Armorial 50 anos com curadoria de Denise Mattar foi uma mostra que passou por todas as praças do Centro Cultural Banco do Brasil entre dezembro de 2021 e dezembro de 2022 resgatando obras e idéias do Movimento Armorial (MATTAR, 2021)

esquecimentos sistemáticos ou epistemicídios sejam melhor compreendidos e combatidos, portanto esse trabalho não se encerra aqui e tem muito mais a ser pesquisado. Possibilidades que dialoguem com essas propostas didáticas aqui apresentadas podem ser criadas e propostas daqui para frente, esse trabalho foi como um propulsor para novas tentativas.

Referências

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**.(publicado em 1928) 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

CERTIDÃO. **Roda de capoeira**. Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Cultural. IPHAN. Brasília, DF, 20 de novembro de 2008.

CIAVATTA, Lucas. **O Passo: música e educação**. 10a Edição. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2009.

DE MASI, Domenico. A Globalização, o Brasil e a cultura. **O GLOBO**, Rio de Janeiro, 12 set. 2003. Caderno Economia, p. 29.

DIAS, Andrea Ernest. **Moacir Santos, ou os caminhos de um músico brasileiro**. Recife. Cepe / Rio de Janeiro. Folha Seca. 2016

GABRIEL, Eleonora. **Rodas e redes de saberes e criação**: o encontro dançante entre a universidade e a cultura popular ao som da Tamborzada. Tese (Doutorado em Arte, Cognição e Cultura) - Instituto de Artes, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DP&A Editora, 2002.

IPHAN. **Roda de Capoeira e ofício dos mestres de capoeira**. Brasília: Iphan, 2014.

LEITE, Letieres. **Rumpilezzinho Laboratório Musical de Jovens**: Relatos de Uma Experiência. Salvador. LeL Produção Artística. 2017

MARIANI, Silvana. Emile Jaques-Dalcroze: A música e o movimento. In: ILARI, Beatriz et MATEIRO, Teresa (Org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: InterSaberes, 2012

MATTAR, Denise (Org.). **Movimento Armorial 50 anos** (catálogo da exposição realizada no Centro Cultural Banco do Brasil). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2021.

PEREIRA, Adrian Estrela. **Cabila e Ijexá**: Interconexões Entre Ritmos de Duas Culturas. Salvador, ENECULT, 2019

SAID, Edward W. A representação do colonizado - os interlocutores da antropologia. In: **Reflexões sobre exílio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SUASSUNA, Ariano. **O Movimento Armorial**. Recife: Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 1974.

VILELA, Ivan. **Canonizações e Esquecimentos na Música Brasileira**. São Paulo, Revista USP, 2016