

“O tambor tá tocando que tambor bonito”: a criação de um repertório percussivo

Catherine Furtado dos Santos
Universidade Federal do Ceará
batherine_84@yahoo.com.br

Artur Guidugli de Mendonça
Universidade Federal do Ceará
tuzintuzin@gmail.com

Resumo: O presente relato possui como objetivo relatar o processo de criação do repertório do Grupo de Música Percussiva Acadêmicos da Casa Caiada (Gmpacc) da Universidade Federal do Ceará (UFC) a partir da construção do II Espetáculo Percussivo denominado por *Agô, Tambor (2015)*. Desta forma, o grupo baseou-se em concepções estéticas rítmicas da cultura africana e suas influências na cultura popular brasileira. Com isso, o grupo obteve a criação de um repertório com diversos arranjos rítmicos, tais como: Kapsa (Ghana), Sikyi (Ghana), Agueré, Congo, Congadas e Samba-reggae. As temáticas deste relato possuem o aporte teórico de Swanick (2003), Guarnieri (2007) e Freire (1997), compartilhando reflexões sobre educação musical, práticas percussivas e formação humana. A metodologia possui abordagem qualitativa e contou com a coleta de dados através de registros em áudio, vídeo e partituras, sendo possível fazer uma análise através das fundamentações teóricas. Assim, o presente relato aborda aspectos que compõe uma expressão criativa e coletiva nos processos formativos de um repertório percussivo.

Palavras chave: grupo de música percussiva, repertório percussivo e formação musical.

“O tambor do negro tem muita sabedoria”

O presente relato inicia-se com um trecho da canção *Tambor de Negro*, composição de uma das integrantes do Grupo de Música Percussiva Acadêmicos da Casa Caiada (Gmpacc) da Universidade Federal do Ceará (UFC). A escolha por esse trecho para os primeiros “toques” deste “tambor”, em formato de um relato de experiência, objetiva relatar o processo de criação do repertório percussivo deste grupo para a construção do II Espetáculo Percussivo: *Agô, tambor (2015)*. Assim foram apresentadas, principalmente, as experiências das criações e reinterpretções dos arranjos rítmicos para o grupo, envolvendo

elementos da cultura musical africana e processos formativos aliado a corporalidade, oralidade e improviso.

O Gmpacc é um projeto de extensão do Curso de Música – Licenciatura da UFC, Campus Fortaleza. Fundado em 2008, a partir da idealização do Professor Doutor Erwin Schrader¹ e “batizado” pelo Mestre de Cultura Descartes Gadelha². Desde a sua criação contou com o apoio da estudante/monitora Catherine Furtado dos Santos³ que, atualmente, é professora mestra efetiva do curso de música e continua na execução do projeto como coordenadora e regente. O projeto também promove através da parceria com a Secretaria de Cultura Artística (Secult) da UFC o auxílio de bolsa para formação docente/artística dos estudantes do curso de música, tendo assim a participação na execução das aulas e também na regência o estudante Artur Guidugli de Mendonça⁴.

O Gmpacc possui como objetivo proporcionar uma formação humana e musical através das práticas percussivas em coletivo (colaboração), tendo a participação de jovens e adultos estudantes da UFC e demais interessados fora da academia. O grupo conta, atualmente, com a participação de 20 integrantes, com uma quantidade de, aproximadamente, 150 instrumentos e os ensaios acontecem aos sábados, no horário de 09 às 12h, no espaço da Casa de José de Alencar⁵ (CJA) / UFC.

A proposta do grupo baseia-se em três pilares de atividades traçadas anualmente: desfiles carnavalescos, organização de semanas percussivas (Semup) e a construção de espetáculos cênico-percussivos. Diante disso, possui no seu currículo acadêmico/artístico uma vasta produção dentre atividades educacionais formativas, artigos, dissertação, tese e apresentações artísticas. Vale ressaltar as principais produções, por exemplo:

¹ Erwin Schrader: Doutor em Educação Brasileira pela Faced / UFC. Professor do curso de música - licenciatura e regente do Coral da UFC.

² Descartes Gadelha: mestre de cultura da cidade de Fortaleza. Artista plástico, ritmista e importante carnavalesco na fundação de várias escolas de samba e maracatus na cidade. Recebeu, recentemente, homenagem da UFC, em 08.04.15, com a titulação de Doutor *Honoris Causa*.

³ Catherine Furtado dos Santos: Doutoranda em Educação Brasileira pela Faced / UFC. Professora do curso de música – licenciatura – UFC, coordenadora e regente do Gmpacc.

⁴ Artur Guidugli de Mendonça: graduando em música pela UFC. Ritmista e regente auxiliar do GMPACC – UFC desde o ano de 2014.

⁵ Casa de José de Alencar (CJA): Espaço cultural onde, supostamente, nasceu o escritor romancista cearense José Martiniano de Alencar. Patrimônio material tombado pelo Iphan, localizado no bairro de Messejana, em Fortaleza. Faz parte do patrimônio institucionalizado pelo UFC.

- **Produção acadêmica:**

Tese de doutorado intitulado por: Expressão musical e musicalização através de práticas percussivas coletivas na Universidade Federal do Ceará. (SCHRADER, 2011)

Dissertação de mestrado intitulado por Casa Caiada: Formação humana e musical em práticas percussivas colaborativas. (SANTOS, 2013)

- **Desfiles Carnavalescos na Avenida Domingos Olímpio (Fortaleza):**

I desfile – Samba- enredo: Casinha Caiada (2011);

II desfile – Samba- reggae: Repicaxé (2014);

III desfile – Congada: Rosário em Flor (2015);

- **Espectáculos Percussivos:**

I espetáculo – Sons da Casa (2012);

II espetáculo – Agô, tambor (2015);

FIGURA 1 – III Desfile Carnavalesco (2015)

Rosário em Flor



Fonte: Freddy Costa

Diante disso, a partir dessa relação dinâmica das atividades temos como ponto significativo deste grupo a sua proposta formativa, ressaltando o projeto como uma ação de continuidade nas práticas educacionais percussivas.

Com base nessas conclusões sobre as atividades levantadas os participantes caracterizaram a proposta do grupo como uma instituição de educação que trabalha a formação dos integrantes através de uma proposta percussiva

mediada por ações colaborativas em contexto coletivo. E, com base nessa proposta e nesses fatores, o processo de formação humana e musical aconteceu de forma significativa e produtiva na vida pessoal de cada um que expressou o desenvolvimento tanto na questão técnica e musical quanto nas relações sociais e de crescimento pessoal. (SANTOS, 2013, p.122)

Para estréia deste ano de 2015 o grupo prepara-se para apresentação do II Espetáculo Percussivo denominado *Agô, tambor*, mantendo a mesma perspectiva de uma produção artística que proporcione o sentido formativo educacional e de criação artística como base desenvolvida também no primeiro espetáculo percussivo, *Sons da Casa*.

[...] O processo de construção e de apresentação do espetáculo percussivo “Sons da Casa” foi considerado como um aprendizado musical humanizado, pois todos participaram do processo o que mais uma vez caracteriza o processo educativo com ações colaborativas e de união. Até mesmo a construção musical foi elaborada por composições de alguns integrantes do grupo e a composição de arranjos, organização de instrumentos e concepção de figurino. (SANTOS, 2013, p.121)

O nome *Agô, tambor* foi denominado pelo próprio grupo a partir de um trabalho de apreciação musical e artística sobre a cultura musical africana e suas influências nas manifestações da cultura popular brasileira (práticas percussivas). Com isso, percebemos que a maioria das músicas apresenta em sua configuração instrumental tambores (atabaques e congas) e agogôs como sonoridades principais, desenvolvendo assim um enredo “sonoro” que passa pelos seguintes ritmos: Kpatsa (Ghana), Sikyi (Ghana), Congo (República Democrática do Congo), Congada (Minas Gerais), Agueré (Brasil) e Samba-reggae.

De origem africana, difundiu-se muito na música brasileira, sendo instrumento essencial no “maracatu” e “afoxé” e bastante utilizado no “samba”. Além de serem percutidas, a haste permite que o instrumentista, ao empalmar o instrumento, possa entrechocar as “campânulas” com o movimento de fechar a mão, alternando “percussão” e choque. (FRUNGILLO, 2003, p.06)

Desta forma, com a interpretação do nome do instrumento agogô percebemos que *ago* deriva da língua Iorubá com o significado de “licença”, portanto, concebemos como a licença para tocarmos os tambores. Uma forma de compreensão e respeito às relações do sagrado até o profano consistente nas práticas percussivas advindas da África até o Brasil.

Como recorte das atividades promovidas pelo grupo, escolhemos relatar sobre o processo de criação do repertório para construção desse segundo espetáculo. Desta forma, as descrições das atividades auxiliaram-se pela coleta dos dados nas rotinas dos ensaios através dos registros em áudio, vídeo e transcrição em partituras e, além disso, o levantamento bibliográfico e de materiais artísticos sobre as concepções teóricas e musicais trabalhadas. E, no decorrer do trabalho, os aportes teóricos fundamentaram as principais temáticas apontadas sobre educação musical e práticas percussivas: Swanick (2003), Guarnieri (2007). Assim, apresentam-se na seqüência abaixo os principais pontos em relação ao processo de criação do repertório do Gmpacc, ressaltando os aspectos significativos em uma criação de arranjos coletivos, as concepções estilísticas apreciadas e o processo formativo humano e musical inerente ao grupo.

“O tambor tá tocando”

O processo de criação do repertório para o segundo espetáculo cênico-percussivo *Agô, Tambor* do Grupo de Música Percussiva Acadêmicos da Casa Caiada (Gmpacc) da Universidade Federal do Ceará (UFC) esteve intrinsecamente ligado ao processo de pesquisa e concepção artística do próprio. Neste caso, teríamos dificuldade em apontar marcos e ordenar os fatores que culminaram na idealização do projeto. Contudo, podemos delimitar os principais fatores que permearam o processo de criação e escolha das peças que o compõem, tais como: a diversificação da linguagem percussiva e a proximidade timbrística com nosso acervo percussivo.

No primeiro momento, buscamos dentro da pesquisa elaborada, apropriar-nos da linguagem cultural - percussiva africana e afro brasileira, tratando desta como argumento de criação para diversas peças utilizadas em nosso repertório, e não somente objeto a ser transcrito e reproduzido. Reconhecemos, desde o início, que seríamos caricaturais, caso o objetivo se tornasse a imitação de determinada manifestação, pois o contexto em que ocorre não pode ser meramente transposto ao nosso. “Não me atrevera a dizer que fazemos música africana, pois sim que nos inspiramos nela, ou melhor, que a produzimos

através dos mesmos meios: grupo – percussão – corpo - voz” (GUARNIERI, 2007, p.17, tradução nossa).

Com isso, conseguimos preservar alguns padrões rítmicos e melódicos, facilitando a identificação dos ritmistas e do próprio público. Também, por consequência desta abordagem, a criação saltou ao primeiro plano, podendo utilizar-se da releitura, mescla e ampliação de alguns ritmos referenciados, ponderando-a entre a valorização e a possível descaracterização da influência adotada.

A partir do segundo momento, buscamos uma maior relação quanto ao repertório de sonoridades existentes dentre as manifestações, aproximando-as das possibilidades timbrísticas presentes em nosso acervo percussivo. Assim, tornou-se inevitável à afinidade com manifestações que, na execução de suas músicas, se utilizassem de instrumentos percussivos membranofônicos⁶ e idiofônicos⁷. Dessa forma, passamos a nos aproximar destas novas vertentes percussivas e fomentar possibilidades criativas. Swanwick (1979), em *A Basis for Music Education*, propõe uma fundamentação abrangente para a integração das atividades supracitadas através do Modelo C(L)A(S)P.

No modelo, Swanwick enfatiza a centralidade da experiência musical ativa através das atividades de composição - C -, apreciação - A - e performance - P, ao lado de atividades de “suporte” agrupadas sob as expressões aquisição de habilidades (skill acquisition) - (S) - e estudos acadêmicos (literature studies) [...] Swanwick reafirma que a experiência em um campo de C(L)A(S)P pode informar e iluminar outros campos. Compor a partir de um determinado elemento sonoro ou técnica, por exemplo, pode levar a uma maior consistência e coerência na performance desses elementos. (SWANWICK, 1979, p. 46-49 apud FRANÇA, 2002, p. 17).

Desta maneira, a formação do repertório contou com composições de membros do grupo, além de se utilizar de reinterpretações de peças de cunho popular e reinterpretações da música percussiva africana.

⁶Membranofones: são instrumentos de percussão que produzem som através da vibração de membranas distendidas.

⁷Idiofones: instrumentos musicais em que o som é provocado pela sua própria vibração sem a necessidade de nenhuma tensão como as cordas ou membranas (FRUNGILLO, 2003)

Ambas as opções demandavam estéticas diferentes, porém, propiciavam vivências equivalentes em beleza e aprendizagem. Segundo Freire (1996, p.90), “A alegria não chega apenas no encontro do achado, mas faz parte do processo da busca. E ensinar e aprender não pode dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria.”

O processo de reinterpretação de algumas músicas, muitas vezes, propunha um novo arranjo instrumental, onde a composição era contextualizada, analisada e vivenciada por todos do grupo, a fim de obter a melhor sonoridade característica daquele repertório. Entre os exemplos estão às peças “Benedito”, do compositor mineiro Raimundo Andrade, “Sikyí”, reinterpretação de um ritmo folclórico do povo Ashanti (Ghana) e “Tambor Negro”, peça readaptada a formação instrumental do espetáculo pela compositora Raquel Cerdeira⁸, integrante veterana do grupo. O trabalho de composição, por outro lado, nos propunha um diálogo riquíssimo entre o desenvolvimento da aprendizagem, o arrojo estético proposto e a valorização das nuances percussivas sugeridas pelo ritmo escolhido.

A prática acontecia da seguinte forma. Inicialmente, éramos estimulados livremente a composição de peças, buscando o diálogo com as manifestações escolhidas.

Porém, o processo de composição individual não se mostrava suficiente perante a prática coletiva, sendo necessária a experimentação em grupo, para que a mesma expressasse o sentido proposto, podendo também, ser modificada durante os ensaios. Segundo Swanwick (2003, p.54), “Uma "aula" de música será um local onde as principais atividades de compor-ouvir e apreciar-ouvir acontecerão em relação à música em um âmbito cultural amplo [...]”

⁸ Raquel Cerdeira: uma das primeiras integrantes do GMPACC desde o ano de 2008. Formada em Psicologia pela UFC. A integrante participa efetivamente do grupo e contribui com composições para o mesmo.

FIGURA 2 – Tambor Negro Primeira Versão

Musical score for 'Tambor Negro Primeira Versão' featuring five staves: Fr. (Frasco), Atab. (Atabaque), C. (Caxixi), Al. (Alfornalim), and Ag. (Agogô). The Fr. staff shows a sequence of quarter notes with 'x' marks above them. The Atab. staff has a melodic line with eighth notes. The C. staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Al. staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The Ag. staff has a rhythmic pattern of eighth notes.

Fonte: Artur Guidugli de Mendonça

FIGURA 3 – Tambor Negro Segunda Versão

Musical score for 'Tambor Negro Segunda Versão' featuring five staves: Fr. (Frasco), Atab. (Atabaque), C. (Caxixi), Al. (Alfornalim), and Ag. (Agogô). The Fr. staff is identical to Figure 2. The Atab. staff has a more complex rhythmic pattern with many eighth notes and 'A' marks above them. The C. staff has a rhythmic pattern of eighth notes with 'A' marks above them. The Al. staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The Ag. staff has a rhythmic pattern of eighth notes.

Fonte: Artur Guidugli de Mendonça

No exemplo proposto observa-se que a peça “Tambor Negro”, durante a construção do espetáculo percussivo, teve sua estrutura rítmica alterada. Ao analisar as vozes dos

atabaques (Atab.) e das congas (C.) na primeira versão, constata-se uma menor variação rítmica, favorecendo a uma marcação simplificada da pulsação. Contudo, durante os ensaios, criou-se a necessidade de um maior preenchimento entre as vozes. Assim, alterou-se a linha rítmica dos atabaques e das congas, propiciando uma pulsação ainda constante, porém, com um novo “sotaque” que cadenciava de maneira eficiente o ritmo proposto.

Composição, apreciação e performance compartilham muitas habilidades. Realmente podemos argumentar que a composição depende da habilidade de apreciar as possibilidades da linguagem musical e selecionar e rejeitar ideias como resultado. Uma apreciação bem sucedida depende dos insights adquiridos a partir da manipulação do material na composição e na performance. Uma performance bem sucedida depende dos julgamentos sobre a música como resultado de uma compreensão cada vez mais profunda, e não através da imitação de outros ou seguindo ordens. (GANE, 1996, p. 52)

Durante esse processo percebemos, também, que o nível de dificuldade das linhas percussivas e do desenvolvimento técnico do grupo norteava a abordagem rítmica e suas variações dentro das composições. Assim, o arranjo deveria cativar ao público e aos “caiaidos⁹”, saciá-los artisticamente, porém, se adequar de certa forma ao processo de desenvolvimento musical de cada indivíduo e do coletivo, mantendo-se atento ao revezamento dos instrumentos, dentre outras peculiaridades.

“que tambor bonito”: os (re)toques finais

O relato de experiência abordou sobre os processos de criação do repertório do segundo espetáculo cênico-percussivo, *Agô, Tambor*, do Grupo de Música Percussiva Acadêmicos da Casa Caiada (Gmpacc) da Universidade Federal do Ceará (UFC).

No início deste relato foi importante abordar o histórico do grupo e suas principais propostas formativas, tornando evidente a importância da construção de um novo espetáculo cênico-percussivo e sua relevância quanto à valorização destas linguagens vinculadas a um processo contínuo de formação humana e musical dos participantes.

⁹ Caiados: termo utilizado como identificação entre os integrantes do grupo.

Também, mostrou-se necessário apresentar a atual proposta de espetáculo, *Agô Tambor*, que traz em seu cerne as manifestações musicais africanas e seus desdobramentos na cultura brasileira e, portanto, tendo como recorte um olhar sobre a criação do repertório.

Relatamos sobre a concepção e criação do espetáculo cênico - percussivo, enfatizando a importância da pesquisa de diversas referências músico - cultural e da concepção em grupo. Com isso, também pudemos compreender a identificação do indivíduo com o fazer artístico coletivo, através de uma proposta estética arrojada e de todos os processos que o englobam.

As atividades atreladas à criação e montagem do repertório musical apresentaram suas peculiaridades e identificações dos aspectos sonoros marcantes de cada manifestação percussiva. Entretanto, compondo uma ligação musical e cultural entre cada linguagem abordada.

O espetáculo cênico-percussivo *Agô, Tambor* não se conteve apenas a concepção e montagem durante as aulas, mas também, ampliou-se em esquetes (pequenas apresentações) apresentados ao longo do ano de 2014 e 2015. Podemos citar aqui apresentações em escolas públicas, teatros e centros culturais da cidade de Fortaleza, congressos nacionais e internacionais promovidos pela Universidade Federal do Ceará além de eventos da iniciativa privada.

FIGURA 4 – Apresentação no Estoril / Pré- Carnaval de Fortaleza (2015)



FONTE: Freddy Costa

Com o processo de montagem do espetáculo em conclusão, o GMPACC, possui como planos para esse ano de 2015, participarmos efetivamente da programação cultural da cidade com a temporada de seu segundo espetáculo cênico-percussivo, *Agô Tambor*, visando à formação de plateia e a cativação de novos admiradores e integrantes.

Referências

FRANÇA, Cecília Cavaliéri. **Composição, apreciação e performance na educação musical:** teoria, pesquisa e prática. *EM PAUTA*, Porto Alegre, v. 13, n. 21, dez. 2002. <<http://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/issue/view/699/showToc>>.Data de acesso: 16/04/2015

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

FRUNGILLO, Mário D. **Dicionário de Percussão.** São Paulo: Editora: UNESP, 2003.

GANE, Patricia. **Instrumental teaching and the National Curriculum:** a possible partnership *British Journal of Music Education*, 13, p.49-65, 1996.

GUARNIERI, Augusto Perez. **África en el Aula:** uma propuesta de educación musical. La Plata: Univ. Nacional de La Plata, 2007.

SANTOS, Catherine Furtado dos. **Casa Caiada:** Formação humana e musical em práticas percussivas colaborativas. 2013. 173f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

SCHRADER, Erwin. **Expressão musical e musicalização através de práticas percussivas coletivas na Universidade Federal do Ceará.** 2011. 397f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós- Graduação em Educação Brasileira. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente.** Trad. de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.