

# **Batuques da Marujada de Bragança-PA: recurso metodológico para a educação básica e técnica.**

## **Comunicação**

*Leandro Machado Ferreira*

*Universidade Federal do Pará – artesleandromachado@yahoo.com.br*

*Sonia Chada*

*Universidade Federal do Pará – sonchada@gmail.com*

**Resumo:** Traduzir os toques da Marujada de São Benedito, do município de Bragança-PA, para o instrumento bateria e para a percussão corporal, através de uma poética ancorada em experiências vividas com este instrumento e considerando as características timbrísticas do grupo instrumental da Marujada, desencadeando outro formato estético e sonoro para os toques, mas mantendo suas características principais, foi o objetivo principal desta pesquisa de mestrado profissional, desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA. Para isso foram realizadas gravações de vídeos e áudios em campo com o grupo local responsável pelo acompanhamento das danças nas 216ª e 217ª edições da Marujada de Bragança, com o intuito de registrar as performances percussivas que subsidiam a pesquisa, a revisão da bibliografia sobre o assunto e temas transversais, além de entrevistas e gravações com os integrantes do grupo. O DVD Batuques da Marujada de Bragança, constituído de um documentário introdutório sobre a manifestação, seguido de vídeo-aula, onde foram apresentados os instrumentos e as técnicas percussivas características dos toques da Marujada e adaptações para o instrumento bateria e percussão corporal como recurso metodológico para a educação básica e técnica, foi o produto final desta pesquisa, e encontra-se de acordo com a legislação vigente sobre o ensino de arte/música na escola.

**Palavras chave:** Traduções para bateria; Percussão corporal; Marujada de Bragança.

## **Considerações iniciais**

O Pará é um Estado com grande diversidade musical, representado por diferentes comunidades de tradições orais, onde algumas procuram manter suas tradições culturais/musicais e outras lutam por um espaço mercadológico como forma de sobrevivência e divulgação de sua cultura.

A diversidade de manifestações com características particulares existentes no Estado paraense foi o que nos instigou a desenvolver esta pesquisa, em busca de novas interpretações rítmicas em “territórios” ainda não devidamente explorados. Não com o objetivo de criar e nem taxinomializar novos ritmos, mas com a tônica de traduzir os distintos elementos musicais da percussão tradicional para o instrumento bateria. A opção foi pela Marujada de São Benedito, encenada no município de Bragança-PA. A cidade,

localizada na Costa Atlântica, na mesorregião do nordeste paraense ou planície costeira bragantina, possui uma área de 2.090, 23 km<sup>2</sup>, (...).É cortada por rios, mangues e igarapés. Dista da capital do estado por volta de 208,50 km, seu acesso é feito pelas rodovias BR-316 e PA-242 (MORAES; ALIVERTI; SILVA, 2006, p. 23).

O objetivo principal da pesquisa foi o de traduzir os ritmos tocados na Marujada de São Benedito, do município de Bragança-PA, para o instrumento bateria e para a percussão corporal, através de uma poética ancorada em experiências vividas com este instrumento e, considerando as peculiaridades timbrísticas do grupo instrumental que acompanha a Marujada, desencadeando, assim, outro formato estético e sonoro para os toques dessa manifestação - levadas, mas mantendo suas características principais. Teve como produto final um DVD, apresentando essas adaptações para bateria e percussão corporal.

O problema principal faz referência aos toques da Marujada de São Benedito, em Bragança-PA, considerando suas características particulares e a sua função na manifestação, uma “análise cultural da música” (BLACKING, 2000), indo além de considerações apenas musicais, embora estas sejam imprescindíveis. A prática musical nesta manifestação foi entendida aqui como:

Um processo de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além de seus aspectos meramente sonoros, embora estes também tenham um papel importante na sua constituição, sendo de extrema importância neste contexto. (CHADA, 2007, p. 139).

Foi adotada, também, a proposta de etnografia musical sugerida por Seeger (2008, p. 3), que recomenda que a etnografia deva se relacionar à transcrição analítica dos eventos, mais

do que simplesmente à transcrição dos sons, resultando tanto em descrições detalhadas quanto em declarações gerais sobre a música.

O problema conceitual do que seja “conteúdo” (o que é) e “estilo” (como é), utilizados na análise musical, visto que buscamos apreender as características próprias dos toques da Marujada de Bragança, tem implicação imediata no próprio conceito do que se entenda como “novo” e, conseqüentemente, do que seja assimilável e aceitável. Assim, utilizamos a conceituação de Nettl (2005: 48), que reduz ambos a aspectos da forma, sugerindo que “conteúdo” é aquilo que não muda no processo da transmissão oral, aquilo que mantém a integridade de uma unidade do pensamento musical e que inclusive a define, enquanto o estilo pode mudar. Os toques da Marujada de Bragança possuem características próprias, relacionadas à paisagem onde estão inseridos.

## **A Festividade de São Benedito**

A Marujada é uma manifestação cultural presente em diversos territórios geográficos do país que tem como característica episódios da vida marítima portuguesa, remanescente do período das grandes navegações. No Brasil esses eventos são ramificados em dois tipos: a Chegança de Marujos que “faz alusão às conquistas marítimas portuguesas e celebra as aventuras náuticas que, apesar dos tormentos da vida no mar, traziam as alegrias das novas descobertas”, (MORAES, ALIVERTI, SILVA, 2006, p. 37) e a Chegança de Mouros que “tem como temática a batalha entre cristãos e mouros, com o embate sendo decidido em terra com a vitória dos cristãos; os mouros após a rendição são batizados e convertidos à fé cristã.” (idem).

Na cidade de Bragança o evento é “considerado patrimônio cultural imaterial, pois se trata de uma manifestação transmitida oralmente por gerações, de pessoas que se apresentam, e se fazem conhecer ao público, reforçando a motivação da tradição: louvor e devoção a São Benedito.” (CARVALHO, 2010, p. 53). O santo homenageado é:

Benedito que significa bendito. (...). Tornou-se eremita vivendo segundo a ordem franciscana até que, por orientações episcopais, ficou encarregado da cozinha do Convento Santa Maria de Jesus em Palermo, Itália. (...). Em suas tarefas, dedicava-se aos trabalhos manuais e práticas de piedade, sendo

constantemente solicitado pela comunidade local em busca de cura, orações e conselhos, forma pela qual ficou conhecido nas senzalas como milagreiro, homem puro de coração que praticava a caridade. (...). Em 1807 foi canonizado, conclamado São Benedito, “*O Santo Preto.*” (idem, p. 78).

O início da festividade em Bragança remonta a 3 de setembro de 1798, quando escravos residentes na cidade solicitaram a seus senhores autorização para homenagearem seu protetor. Como agradecimento “os escravos saíram às ruas de Bragança dançando em frente à casa de seus senhores, fazendo exhibições coreográficas.” (idem, p. 79).

### **As danças e os toques da Marujada**

As danças da Marujada representam a parte profana da festividade de São Benedito. Constituem um ritual sequenciado de danças e músicas instrumentais compostas por: “Roda, Retumbão, Chorado, nas quais se sente o ritmo do batuque negro; e Mazurca, Xote, Valsa e Contradança, caracterizadas como danças de salão européias. (...). após essa sequência podem aparecer outros gêneros musicais, como a valsa, o arrasta-pé ou o baião.” (MORAES; ALIVERTI; SILVA, 2006, p. 80).

A Roda inicia e termina todo o ritual da Marujada, como forma de comemoração e agradecimento: “Tem como uma de suas características principais o fato de ser dançada somente pelas marujas, delineando-se a formação de um sistema de matriarcado, que tem na Capitoa a figura central.” (idem, p. 60).

O retumbão “é a dança preferida pelos integrantes da Marujada de Bragança. O ritmo seria uma evolução do lundu”(MATOS, 2004, p. 69). Alguns estudiosos da manifestação afirmam que o retumbão, a segunda dança da Marujada, é o próprio lundu adaptado para um ritual profano ligado a um ritual religioso, a festa de São Benedito.

O Chorado é a “Terceira dança da Marujada e tem como característica uma melodia melancólica, (...). A linha melódica do chorado apresenta uma sequência de arpejos ascendentes e descendentes que auditivamente provocam a sensação dolente do vai e vem das marés.” (idem, p. 62-63).

A Mazurca é a quarta dança do ritual. Possui características europeias, de provável origem polonesa e remonta ao século XVII: “Foi inserida na Marujada de Bragança como manifestação de louvor e agradecimento a São Benedito atendendo aos pedidos da aristocracia da época” (MATOS, 2004, p. 81).

O Xote é a quinta dança apresentada. Também é conhecido como *xotis*, palavra de origem germânica, *schottisch*, difundida na Europa em meados do século XIX: “chegou ao Brasil e influenciou os chorões brasileiros, alcançando os salões de dança do Rio de Janeiro e outros grandes centros.” (DOURADO, 2004, p. 368). De acordo com Matos, foi introduzida na Marujada de Bragança “como manifestação de agradecimento e louvor, atendendo aos pedidos dos senhores locais.” (2004, p. 75). Em Bragança, a dança é denominada de “Xote bragantino”, “tal foi o grau de aceitação do povo pela dança europeia que ganhou peculiaridades locais nas terras dos Caetés” (MORAES, ALIVERTI, SILVA, 2006, p. 64).

De acordo com Dourado (2004, p. 92), contradança é “qualquer dança popular interiorana, como a quadrilha”. A relação entre a quadrilha e a contradança,

tem origem francesa no verbo *quadrille*(...). Na Marujada de Bragança, a contradança também é conhecida como “dança do bagre”, segundo o presidente da Irmandade de São Benedito, o movimento de “zigue e zague” dos pares lembra a movimentação do peixe bagre no rio Caeté. (MORAES; ALIVERTI; SILVA, 2006, p. 64).

Os músicos que acompanham a manifestação geralmente são os do entorno de Bragança e são contratados pelo presidente da Irmandade de São Benedito. Alguns desses músicos fazem parte da irmandade e, como todos os integrantes da irmandade, são conhecidos como “marujos”, os que dançam a Marujada em louvor a São Benedito. O rabequeiro é o responsável por iniciar as músicas, ficando sob sua responsabilidade definir o andamento das danças. Em seguida os outros instrumentos vão se inserindo: o banjo é o responsável pela harmonia e a percussão pelo acompanhamento rítmico.

FIGURA 1 – Instrumentos da Marujada



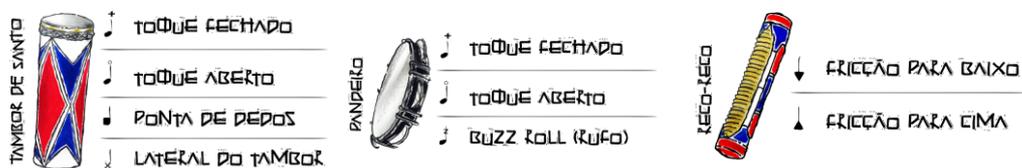
Fonte: Acervo do autor

### Traduções rítmicas da percussão tradicional para a bateria e percussão corporal

Várias são as possibilidades de tradução rítmica de um instrumento para outro, ou de um grupo instrumental, neste caso, o que acompanha a Marujada de Bragança, para a bateria e percussão corporal. Nossa proposição, como mencionado, está ancorada em experiências vividas com a bateria e a percussão corporal, tanto como instrumentista quanto como professor, considera as características timbrísticas do grupo instrumental que acompanha a Marujada de São Benedito, de Bragança-PA, desencadeando outro formato estético e sonoro para os toques - levadas, mas mantendo suas características particulares.

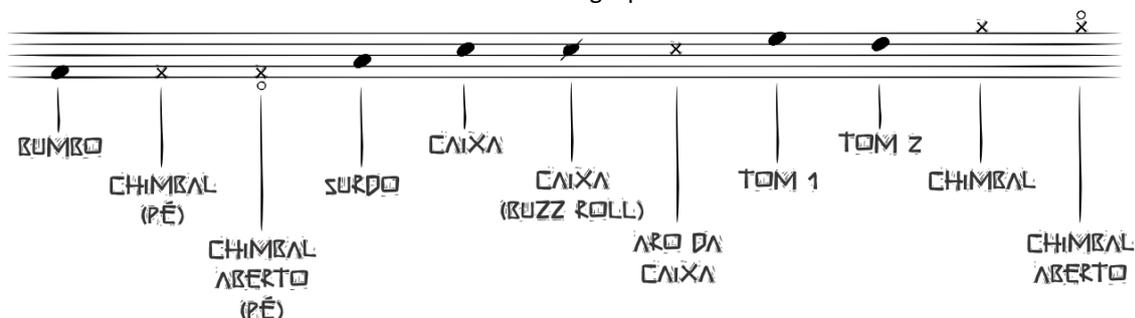
### Ritmos da Marujada na percussão tradicional:

FIGURA 2 – Simbologia na pauta



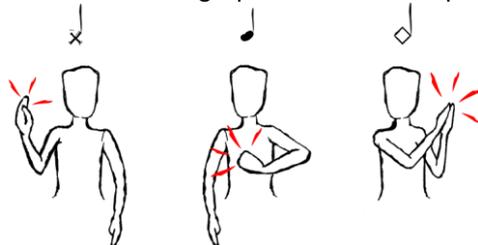
Fonte: Acervo do autor

FIGURA 3 – Simbologia para Bateria



Fonte: Acervo do autor

FIGURA 4 – Simbologia para Percussão Corporal

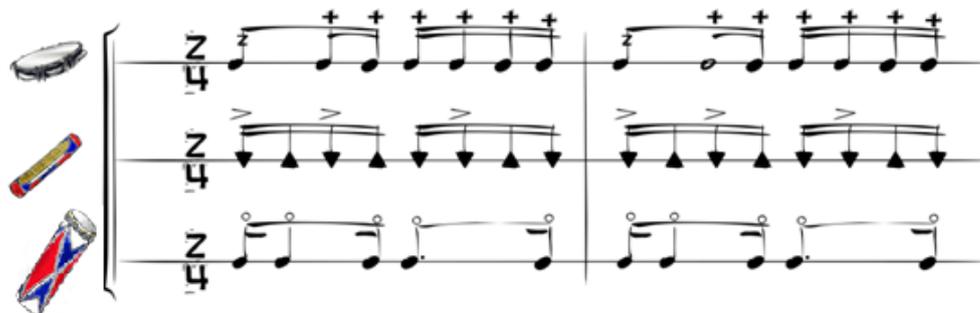


Fonte: Acervo do autor

## Roda, Retumbão e Chorado

Os gêneros de dança - Roda, Retumbão e o Chorado possuem como ritmo o Retumbão, composto em compasso binário, andamento aproximadamente de 70 bpm. A base rítmica percussiva é formada pelos instrumentos: tambor de santo, reco-reco e pandeiro.

FIGURA 5 – Ritmo da Roda, Retumbão e Chorado



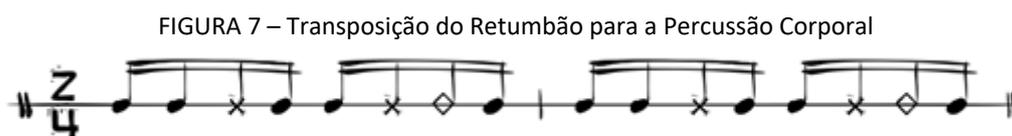
Fonte: Acervo do autor

Para transpor o ritmo de retumbão da percussão tradicional para a bateria, por meio de uma analogia timbrística, o bumbo substituirá as células rítmicas do tambor de santo, a caixa executará as notas do reco-reco e o chimbau tocará o ritmo do pandeiro:



Fonte: Acervo do autor

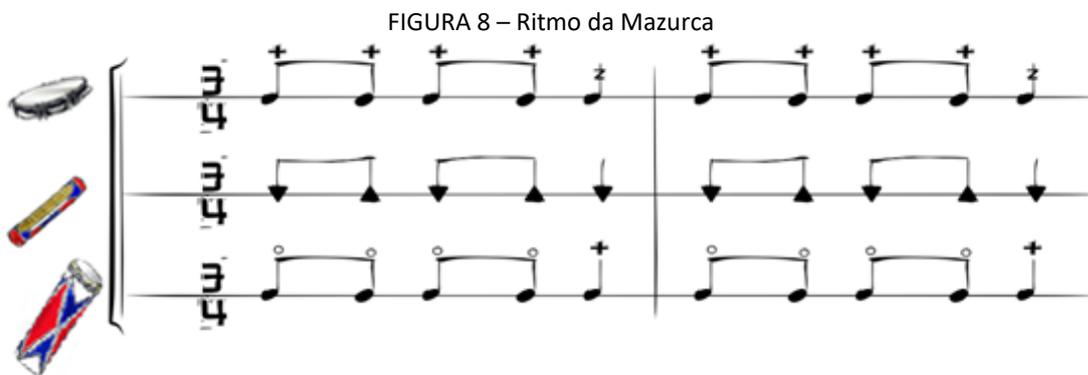
A percussão corporal será executada com toques lineares, logo, alguns sons dos instrumentos da percussão tradicional não serão executados na íntegra, no corpo. Com isso, o toque da percussão tradicional que prevalecerá no corpo será os do tambor de santo, intercalado com as acentuações do reco-reco e pandeiro. Neste sentido, o ritmo de retumbão na percussão corporal será executado com batidas de mão abertas no peito substituindo as células rítmicas do tambor de santo. As acentuações do reco-reco (palmas) aparecerão na terceira semicólcheia do primeiro tempo e na segunda semicólcheia do segundo tempo e, o pandeiro (estalos dos dedos), somente na terceira semicólcheia do segundo tempo.



Fonte: Acervo do autor

## Mazurca

Os instrumentos percussivos que compõem a mazurca são: tambor de santo, reco-reco e pandeiro, tocado em compasso ternário, com andamento de aproximadamente 140 bpm.



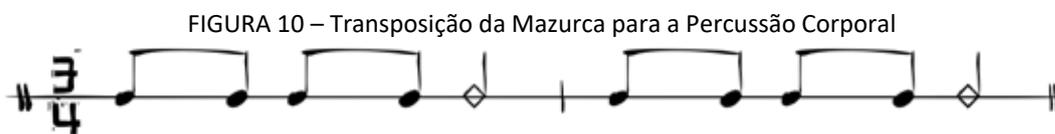
Fonte: Acervo do autor

Na adaptação para a bateria, o bumbo substituirá o tambor de santo, o chimbau com baqueta executará a levada do pandeiro e, a caixa, tocará as células rítmicas do reco-reco.



Fonte: Acervo do autor

Na percussão corporal, o ritmo de mazurca será executado somente com batidas no peito, uma vez que o tambor de santo, o reco-reco e o pandeiro apresentam as mesmas células rítmicas.



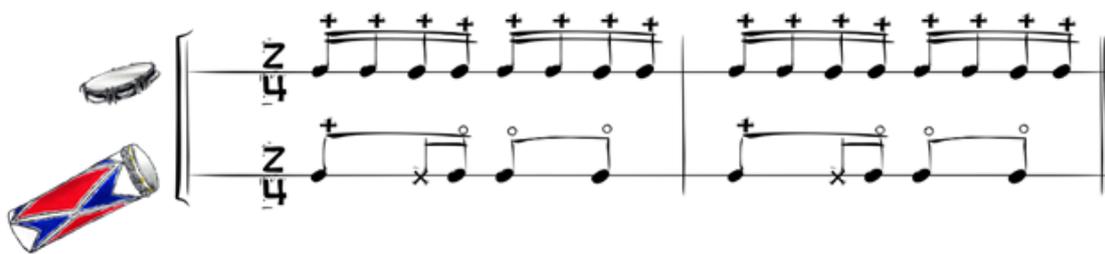
Fonte: Acervo do autor

## Xote Bragantino

A base rítmica do xote bragantino é constituída apenas pelo tambor de santo e pandeiro, executado em compasso binário, com andamento aproximadamente de 75 bpm. Vale

ressaltar que o xote bragantino é semelhante ao xote nordestino quanto as células rítmicas percussivas, porém os instrumentos são diferentes, uma vez que é utilizado banjo, rabeca, pandeiro e tambor de santo para o xote bragantino e, sanfona, zabumba, triângulo e agogô para o xote nordestino. Enquanto o gênero nordestino tem a zabumba como instrumento principal com toques com baqueta na pele de cima (batedeira) e na pele de baixo (resposta) com uma vareta (bacalhau), o bragantino utiliza o tambor de santo, usando toques na lateral simulando o bacalhau.

FIGURA 11 – Ritmo do Xote Bragantino



Fonte: Acervo do autor

Para transpor o xote bragantino da percussão para bateria, torna-se necessário que o bumbo toque as células rítmicas do tambor de santo, o chimbau com baqueta substitua o pandeiro e, o aro da caixa execute as notas tocadas na lateral do tambor de santo.

FIGURA 12 – Transposição do Xote Bragantino para Bateria



Fonte: Acervo do autor

Na percussão corporal, o xote bragantino será executado com batidas no peito referente ao tambor de santo, estalos como se fosse o pandeiro e palmas referente as notas tocadas ao lado do tambor de santo.

FIGURA 13 – Transposição do Xote Bragantino Percussão Corporal

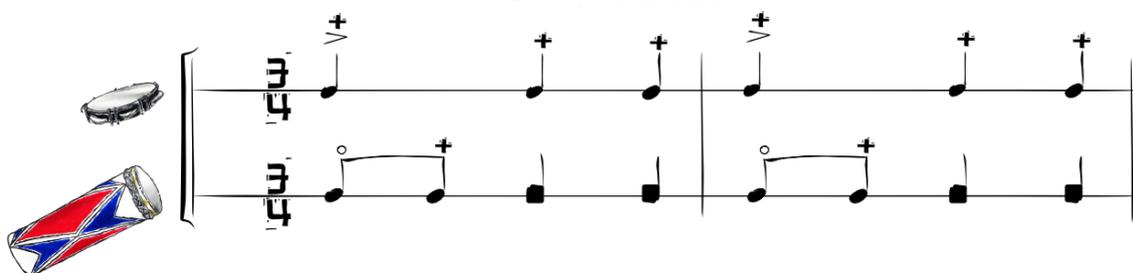


Fonte: Acervo do autor

## Valsa

Composta em compasso ternário, andamento aproximadamente de 135 bpm, a base rítmica percussiva é formada pelos instrumentos: reco-reco e pandeiro.

FIGURA 14 – Ritmo da Valsa



Fonte: Acervo do autor

Na adaptação para a bateria o bumbo executará o toque aberto, o som 1 a nota abafada e, a caixa, a figura rítmica da ponta dos dedos do tambor de santo. O chimbal tocará as células rítmicas do pandeiro.

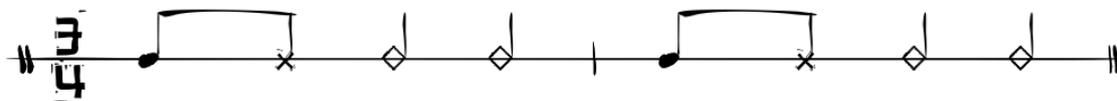
FIGURA 15 – Transposição da Valsa para Bateria



Fonte: Acervo do autor

Para tocar a valsa no corpo utilizamos batidas no peito, relativo aos golpes abertos, o estalo, referente ao toque abafado e, as palmas, simulando as batidas com as pontas dos dedos tocados no tambor de santo.

FIGURA 16 – Transposição da Valsa para Percussão Corporal

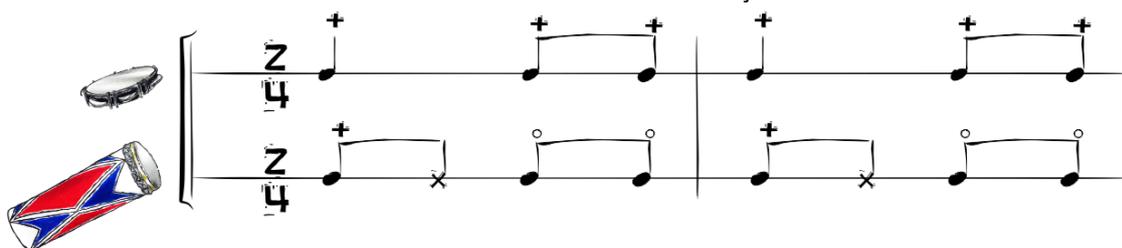


Fonte: Acervo do autor

## Contradança

A formação instrumental usada na contradança é a mesma utilizada na valsa, composta em compasso binário, com andamento de aproximadamente 145 bpm.

FIGURA 17 – Ritmo da Contradança



Fonte: Acervo do autor

Na bateria o bumbo executará as notas do tambor de santo, o chimbau as figuras rítmicas do pandeiro e, o aro da caixa, executará os toques provenientes da lateral do tambor de santo.

FIGURA 18 – Transposição da Contradança para Bateria



Fonte: Acervo do autor

Na percussão corporal o estalo executará a nota abafada, o peito as notas abertas e, as palmas, a figura rítmica tocada no lado do tambor de santo.

FIGURA 19 – Transposição da Contradança para Percussão Corporal



Fonte: Acervo do autor

## Estrutura do DVD

Estruturalmente, o DVD, produto final desta pesquisa, está dividido em quatro seções: documentário, vídeo aulas de percussão tradicional, de bateria e de percussão corporal.

### Documentário

O documentário, aproximadamente de quinze minutos, apresenta um breve contexto histórico sobre a Festividade de São Benedito e a Marujada de Bragança, uma das etapas da festividade. É narrado por Edgar Marinho, com depoimentos do professor de História, da Universidade Federal do Pará, Dário Benedito Rodrigues, do padre João Nelson Pereira Magalhães, da capitoa Maria de Jesus do Rosário Silveira e, do presidente da festividade, João Batista Pinheiro. Os instrumentos são apresentados pelo marujo Aleson Silva. As imagens de vídeo e as fotografias foram captadas por Maick Oliveira, da Horizon Vídeo Produtora, através de câmeras profissionais, Canon 6D, 5D Mark III e Gopro e por Drone - Phantom 3 Professional, Já as ilustrações do encarte, capa e espelho do DVD foram feitas por Carlos André Braga através da empresa de comunicação visual e multimídia Interative.

### Vídeo-aula de percussão tradicional

O vídeo aula de percussão tradicional, de aproximadamente quinze minutos, é ministrado pelo percussionista bragantino Zé Brasil. Aborda as técnicas utilizadas nos toques da Marujada, apresenta e demonstra os instrumentos percussivos, além de abordar questões

históricas e modificações desses instrumentos ao longo dos anos. As imagens e áudios foram realizados no Estúdio Batuka.

### **Vídeo-aula de bateria**

O vídeo aula de bateria é ministrado por Leandro Machado. O vídeo demonstra a transposição dos ritmos da Marujada de Bragança, a partir da percussão tradicional para a bateria, por meio de analogias timbrísticas, contemplando a execução dos ritmos em nível básico, intermediário e avançado.

### **Vídeo-aula de percussão corporal**

A percussão corporal compõe a quarta etapa do vídeo. É demonstrada por Leandro Machado. Aqui são ensinadas algumas técnicas de percussão corporal, em seguida as possíveis traduções rítmicas da percussão tradicional para a percussão corporal através de analogias timbrísticas.

### **Considerações finais**

A Marujada de Bragança, da qual a música é parte fundamental, deve ser entendida como uma expressão formal que se relaciona com um conteúdo e um significado simbólico, remetendo a referentes exteriores tais como a organização social, crenças e rituais. Assim, as idéias e conceitos expressos musicalmente podem ser interpretados de acordo com o sistema cultural no qual se inserem. Neste contexto a música é um comportamento social, um meio de interação social e o fazer musical é comportamento culturalmente aprendido. Não é possível participar musicalmente dos eventos que constituem a Marujada sem entender a manifestação e o contexto no qual ela ocorre. Contexto aqui é de fundamental importância, pois ele modela a prática musical, ao mesmo tempo em que é modelado por ela.

Várias são as possibilidades de tradução de um instrumento para outro, dependendo das escolhas feitas pelo tradutor sobre o que ele pretende ressaltar e os objetivos da tradução. Na proposta aqui apresentada traduzimos para a bateria e para a percussão corporal apenas o

grupo percussivo que integra o grupo instrumental que acompanha a Marujada bragantina, constituído pelo tambor de santo, onça, pandeiro e reco-reco, procurando manter os elementos característicos de cada ritmo, segundo a visão êmica, visto que a organização musical do conjunto percussivo corresponde a uma lógica musical própria da comunidade.

Estamos considerando, ainda, as fórmulas rítmicas que reproduzem não somente o ritmo, mas também a altura emitida por cada um dos instrumentos percussivos e, a técnica utilizada para a emissão sonora desses instrumentos. Por se tratar de uma proposta a ser utilizada para o ensino de música em escolas de ensino básico e técnico, foram desenvolvidas adaptações em diferentes níveis de execução - básico, intermediário e avançado, com diversas possibilidades de variações rítmicas e timbrísticas.

O produto final, o DVD Batuques da Marujada de Bragança, apresenta os instrumentos e as técnicas percussivas características dos toques da Marujada e adaptações para o instrumento bateria e percussão corporal como recurso metodológico para a educação básica e técnica. Com a utilização desse material em sala de aula pretendemos promover um ensino musical de forma dinâmica e atrativa, oportunizando assimilações de elementos musicais dessa tradição, atividades que envolvem movimentos corporais, que contribuem de forma eficaz para o aprendizado musical do aluno, de acordo com a legislação vigente sobre o ensino de música na escola.

## Referências

BLACKING, John. **How musical is man?** 6<sup>a</sup> ed. Seattle: University of Washington, 2000.

CARVALHO, Gisele Maria de Oliveira. **A festa do Santo Preto: tradição e percepção da marujada bragantina.** Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável). Brasília Universidade de Brasília, 2010.

CHADA, Sonia. A Prática Musical no Culto ao Caboclo nos Candomblés Baianos. In: III Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2007. P. 137-144.

MATOS, Charles. **Batuques Amazônicos: ritmo do folclore amazônico adaptados à bateria.** Belém: Instituto de Arte do Pará, 2004.

MORAES, Maria José Pinto da Costa de; ALIVERTI, Mavilda Jorge; SILVA, Rosa Maria Mota da. **Tocando a Memória: Rabeca.** Belém: IAP, 2006.

NETTL, Bruno. **The study of Ethnomusicology: thirty-One issues and concept.** Urbana: University of Illinois, 2005.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Giovanni Cirino (Trad.). In **Sinais diacríticos: música, sons e significados,** Revista do Núcleo de Estudos de Som e Música em Antropologia da FFLCH/USP, n. 1, 2008.