

Reverberações de saberes na batucada de samba

Comunicação

Chico Santana
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
santanachico@gmail.com

Resumo: O trabalho apresenta aspectos dos processos de ensino e aprendizagem característicos de grupos de batucada, a partir de ampla vivência do autor com baterias de escola de samba e blocos carnavalescos, tema de sua tese de doutorado. Tendo como eixo o caso da Bateria Alcalina (Campinas SP), o texto tem como objetivo explicitar de maneira objetiva as principais estratégias - concatenadas - utilizadas para se aprender a batucar. O trabalho dialoga com referenciais da “aprendizagem situada” e “comunidade de prática”, aprendizagem mimética, bem como autores da etnomusicologia. O artigo propõe o conceito de “reverberações de saberes” como uma relação dinâmica entre variados tipos de conhecimentos, habilidades e conteúdos que afetam-se continuamente dentro de um contexto e espaço de aprendizagem. O conceito de reverberação traz a ideia dos saberes em relação dialógica e interativa entre várias pessoas ao mesmo tempo, que apoiam-se mutuamente durante o fazer musical. Nesse sentido a batucada mostra-se como uma prática de resistência ao imperativo individualista atual e como um espaço de convivência de diferenças.

Palavras-chave: batucada, samba, reverberações de saberes.

Introdução

Este trabalho apresenta parte de minha pesquisa de doutorado sobre batucada, que resultou em minha tese “Batucada: experiência em movimento” (SANTANA, 2018). Ali, propus uma série de reflexões sobre a batucada enquanto experiência mediada pelo corpo, através de análises dos movimentos de sua estrutura musical, seus processos de aprendizagem, bem como suas reverberações e impactos de várias ordens. O trabalho se debruçou sobre as práticas de batucar, demonstrando os aspectos flexíveis e integrados inerentes a esta manifestação.

O presente texto está focado nas análises dos processos de ensino e aprendizagem, com dados levantados em entrevistas narrativas, coleta e análise de materiais audiovisuais, ampla revisão bibliográfica e aportes de minha própria experiência como mestre de bateria e

ritmista¹. Utilizo como exemplo o caso da Bateria Alcalina, um dos grupos pesquisados em meu doutoramento.

Queiroz explica que

a complexidade que permeia a transmissão de saberes culturais, entre os quais os saberes relacionados à música, tem nos levado a buscar alternativas cada vez mais abrangentes para a compreensão desse fenômeno em diferentes áreas do conhecimento (QUEIROZ, 2010, p.114).

Assim, este texto pode estabelecer pontes entre a educação musical e outras áreas do conhecimento, consciente da relevância de uma perspectiva renovada acerca da música e seus processos de ensino e aprendizagem.

Reverberações de saberes

O sambista Noel Rosa, na letra de sua canção “Feitiço da Vila” (1934), sugere que o “bataque é um privilégio [e] o samba não se aprende no colégio”. Este verso remete a um senso comum de que o samba seria um “dom”, algo “nato” de algumas pessoas, não sendo passível de ser aprendido “no colégio”, isto é, em ambiente de ensino formal. O compositor sugere que o samba “nasce do coração” e que para senti-lo seria necessário “suportar uma paixão”². Dois aspectos interessantes vêm à tona com esses versos: a “naturalidade” ou “espontaneidade” do aprendizado do samba - um “dom” restrito a certas pessoas - e a afetividade e carga emocional envolvidas na ação de “senti-lo”. A partir da poética do sambista de Vila Isabel, surge a questão: como se aprende a batucar? Existem muitas respostas para esta pergunta e discuto a seguir os processos de aprendizagem inerentes ao fazer musical da batucada, a partir das minhas próprias experiências.

As diversas estratégias e condutas envolvidas no ato de aprender e ensinar a batucar podem variar, são flexíveis. Sobremaneira, existem *formas*, dentro de cada *contexto*, que criam *espaços de aprendizagem*. Estas formas são inerentes à experiência da batucada, vinculadas ao fazer musical coletivo e suas características sonoras. Luciana Prass (1999, 2004) aponta alguns aspectos centrais nos processos de “transmissão de saberes” dentro de

¹ Ritmista é o termo que designa o participante de uma bateria, o mesmo que batuqueiro.

² *Bataque é um privilégio / Ninguém aprende samba no colégio / Sambar é chorar de alegria / É sorrir de nostalgia / Dentro da melodia // O samba na realidade não vem do morro / Nem lá da cidade / E quem suportar uma paixão / Sentirá que o / samba então / Nasce do coração* (trecho da letra, grifos meu)

uma bateria de escola de samba: a "invenção" pessoal de "técnicas" de acordo com a necessidade de cada um, a aplicação destas técnicas no ato de ensinar e a associação do "saber individual" ao "saber do grupo". Concordo com a autora ao afirmar que "erros e acertos são realizações coletivas" e "o saber individual só faz sentido associado ao saber do grupo" (PRASS, 1999, p. 13). "Saberes" são mais do que conteúdos isolados, indicam formas de articulação entre diferentes conhecimentos durante a participação em atividades coletivas.

Assim, aprender a bater se apoia fundamentalmente na participação em uma bateria, em tocar percussão coletivamente. Minha observação de diversos processos de ensino e aprendizagem em grupos de batucada apontam três formas fundamentais:

- (i) Aprendizagem pela prática - *aprender fazendo (tocando)*
- (ii) Integração dos papéis de aprendiz e tutor - *aprender ensinando*
- (iii) Desenvolvimento primordial da habilidade de interação - *aprender interagindo*

Estas formas são fluidas, estão interligadas e se apoiam na mediação corporal durante a prática da batucada. Elas indicam o caráter relacional do aprendizado, ou seja, a relação com o instrumento - direta desde o início - e a relação entre os ritmistas. Assim como o ritmo da batucada se constitui pelas relações entre as levadas³, que se conjugam de maneira flexível durante a prática musical, o ritmo de aprendizagem dos ritmistas possui uma flexibilidade. Em uma bateria há a convivência simultânea, relativamente harmoniosa, de diferentes níveis de habilidade dos ritmistas e variadas estratégias de aprendizagem. A flexibilidade inerente aos movimentos da estrutura e "engrenagem rítmica da batucada" (SANTANA, 2018, p. 117) é análoga à flexibilidade em seus processos de ensino e aprendizagem.

Em baterias de escola de samba e blocos carnavalesco, em geral, desde o primeiro momento as pessoas tem contato com o instrumento musical, ou seja, desde o início já tocam - aprendem fazendo. Os ritmistas, mesmo quando iniciantes, tornam-se referência para os demais participantes e enquanto estão aprendendo a tocar, indiretamente,

³ padrões rítmicos executados em cada instrumento, o mesmo que "batidas", ou "toques".

participam do aprendizado de outros ritmistas - aprendem ensinando. Essa dinâmica colabora para o desenvolvimento de uma capacidade de interagir que torna-se primordial à capacidade técnica, isto é, ao estabelecimento de parâmetros rígidos do que seria "certo" ou "errado" - tanto na execução musical, quanto nos próprios processos de aprendizagem. Na batucada, a interação entre os participantes flexibiliza os conceitos de "certo" e "errado".

Embora em uma bateria haja um mestre⁴ - teoricamente o detentor máximo do conhecimento -, os participantes deste tipo de grupo aprendem muito mais uns com os outros, durante a prática, do que em momentos pontuais e intencionais de ensino. Ou seja, na batucada são mais evidentes as formas de aprendizagem do que as formas de ensino. De fato, a prática coletiva conjuga estas duas ações - ensinar e aprender. A figura do mestre faz parte de uma estrutura organizacional que age globalmente no desenvolvimento dos ritmistas; ele atua mais como um mediador da dimensão individual e coletiva na prática da batucada, coordenando o ritmo do conjunto e mantendo o funcionamento da engrenagem rítmica à qual integram-se os ritmistas. Nesta interação dinâmica, indivíduo-coletivo, se estabelecem relações de aprendizagem.

Pesquisas na área da educação musical apontam o trânsito entre as funções de ensinar e aprender, através de processos fluidos vinculados a diferentes momentos da prática, em variados contextos.

Aprender dos e com os outros supõe uma aprendizagem a partir da qual cada indivíduo desempenha uma dupla função, é responsável pela própria aprendizagem e, ao mesmo tempo, é um facilitador da aprendizagem dos demais. O aluno pode ser ora mestre, ora aprendiz, dependendo da tarefa a ser realizada (CARRASCOSA, 2014, p.39).

Paulo Freire (2003), em suas reflexões sobre a educação, afirma que há uma relação de aprendizado mútuo entre o educador e o educando, ou seja, um aprende com outro. Na batucada aprender e ensinar são dimensões integradas: aprende-se ensinando, ensina-se aprendendo, num ciclo contínuo. Mesmo que um ritmista não perceba, sua ação performática está apoiando o aprendizado de seus pares, por meio de processos miméticos.

⁴ O(a) mestre(a) é o regente do grupo e tem variadas funções na concepção musical coordenação geral das atividades de uma bateria.

Segundo Wulf (2016, p. 557), a aprendizagem mimética está fundamentada no corpo e nos sentidos e "permite a aprendizagem das imagens, dos esquemas, dos movimentos que dizem respeito à ação prática". O autor explica que a abordagem mimética permite apreender características do "agir social", indicando uma "aprendizagem cultural" (idem). Dentro desta categoria, Tomasello (2003) utiliza o conceito de "intencionalidade compartilhada" - a habilidade de participar com outros de atividades colaborativas com objetivos e intenções compartilhadas. Arroyo (2000, p. 19), sob uma perspectiva antropológica, afirma que "educação musical deve ser muito mais do que aquisição de competência técnica; ela deve ser considerada como *prática cultural* que cria e recria significados que conferem sentido à realidade" (grifo meu). Assim, as formas de aprendizagem da batucada podem ser observadas como parte da cultura.

A aprendizagem na batucada pode ser compreendida como uma "aprendizagem situada" (*situated learning*), onde "o conhecimento está, geralmente, em estado de fluxo, não estagnado, e transcorre dentro de sistemas de atividade que se desenvolvem social, cultural e historicamente, envolvendo pessoas que a eles se vinculam de maneiras múltiplas e heterogêneas" (LAVE 2001, p. 29⁵). Lave (1991) aponta o processo de "participação periférica legítima" (*legitimate peripheral participation*) para explicar as formas como uma pessoa pode chegar a uma "participação plena em práticas sócio-culturais de uma comunidade" (p. 29), considerando que "aprender é um aspecto integral e inseparável da prática social" (p. 31⁶). Assim, as baterias podem ser compreendidas como "comunidades de prática" (WENGER, 2001).

Para Wenger, "a noção de prática se refere a um nível de estrutura social que reflete uma aprendizagem compartilhada" (idem, p. 160). Os processos que aponto de aprender *fazendo-ensinando-interagindo* apoiam-se no compartilhamento das diferentes experiências dos participantes de uma bateria. As teorias da aprendizagem situada e

⁵ *El conocimiento está por lo general en un estado de cambio y no de estancamiento y transcurre dentro de sistemas de actividad que se desenvuelven social, cultural e históricamente, involucrando a personas que se vinculan de maneras múltiples y heterogéneas.*

⁶ *Learning viewed as situated activity has its central defining characteristic a **process** that we call **legitimate peripheral participation**. By this we mean to draw attention to the point that learners inevitably participate in communities of practitioners and that the mastery of knowledge and skill requires newcomers to move toward **full participation in the sociocultural practices of a community**. (...) The attempt to clarify the concept of situated learning led to critical concerns about the theory and to further revisions that resulted in the move to our present view that **learning is an integral and inseparable aspect of social practice**.*

comunidades de prática propõem uma visão integrada entre ação, pensamento, sentimento e valor como aspectos relacionados dentro de uma experiência de aprendizagem. Segundo Lave (2001, p. 20), a aprendizagem pela prática é parte integrante da atividade "no" e "com" o mundo, o conhecimento sempre "se constrói" e "se transforma" ao ser usado; ela não se reduz a uma questão de "absorver conhecimento", mas sim a uma "compreensão e participação na atividade" (ibidem). Na batucada, mais do que apreender conteúdos "cristalizados" - uma levada, uma técnica etc. - o ritmista tem a possibilidade de desenvolver-se amplamente, dentro de "constelações de práticas" (WENGER, 2001)⁷. O conhecimento e a aprendizagem se encontram distribuídos ao longo de uma complexa estrutura de atuação das pessoas em diversos ambientes, isto é, não há uma uniformidade do conhecimento, mas sim uma *relação* entre as tarefas, as ferramentas utilizadas e o meio (LAVE, 2001, p. 21-27).

Vigotski, (2008, p. 98) ao propor o conceito de "zona de desenvolvimento proximal", explica que "aquilo que uma criança pode fazer com assistência hoje, (...) será capaz de fazer sozinha amanhã". Este conceito, amplamente debatido na área da educação e da psicologia, indica como os processos de aprendizagem coletivos permitem que uma pessoa desenvolva suas habilidades individuais através da interação com os colegas, dentro de um contexto social. Na batucada, um ritmista desenvolve suas habilidades inserido no conjunto: tocar com a bateria lhe permite fazer algo que sozinho muitas vezes não conseguiria. Como aponta Paiva (2004, p. 52) em sua pesquisa sobre grupos de percussão, neste tipo de prática "todos contribuem para o crescimento de todos".

Seguindo essa linha de pensamento dialético, sob minha perspectiva os processos de aprendizagem na batucada se constituem através de *reverberações de saberes*. Os conteúdos e as formas presentes nos processos de aprendizagem na batucada "reverberam" através da própria prática: os variados tipos de conhecimentos, habilidades e conteúdos estabelecem uma relação dinâmica, afetando-se continuamente inseridos em um contexto e espaço de aprendizagem. O conceito de reverberação traz a ideia dos saberes sendo

⁷ Segundo Wenger (2001, p.161), o termo "constelação" refere-se a "uma agrupação de objetos estelares" que se configuram de diferentes maneiras dentro de uma comunidade de prática, e se caracterizam por "(i) raízes históricas compartilhadas, (ii) empresas relacionadas, (iii) servir a uma causa ou pertencer a uma instituição, (iv) enfrentar condições similares, (v) ter membros em comum, (vi) compartilhar artefatos, (vii) manter relações geográficas de proximidade ou interação, (viii) ter estilos ou discursos sobrepostos e (ix) competir pelos mesmos recursos". Tais aspectos podem ser identificados em grupos de batucada.

afetados pelo entorno, pela relação dialógica e interativa de várias pessoas ao mesmo tempo, inseridas em um meio cultural e social. Enquanto o termo transmissão remete à ideia do fluxo de um ponto a outro, a reverberação implica em múltiplos pontos de contato simultâneos, em variados movimentos de amplificação - com diversos níveis de intensidade - , na flexibilidade das formas de captação e impacto de saberes entre os participantes da batucada.

Estratégias de ensino e aprendizagem na Bateria Alcalina

A Bateria Alcalina⁸ é um grupo independente formado em 2003, dentro da Universidade Estadual de Campinas, e faz parte do bloco carnavalesco União Altaneira. Ela utiliza-se da instrumentação consagrada nas baterias de escola de samba: surdos (com três vozes), caixas, repiniques, tamborins, chocalhos e agogôs de quatro bocas, organizados em naipes. A Bateria é constantemente aberta a novos integrantes, recebe aprendizes o ano inteiro em seus ensaios-oficinas, realizados duas vezes por semana, com uma média de trinta participantes. Por sua dinâmica de acolhimento, o grupo foi desenvolvendo uma série de estratégias ao longo do tempo, afim de permitir o envolvimento dos aprendizes e, ao mesmo tempo, a manutenção de uma prática musical interessante para os ritmistas mais antigos e experientes. Ao participar deste processo por quinze anos (como mestre da bateria), pude realizar um estudo analítico que aponta e discute o dinamismo dos mecanismos de ensino e aprendizagem na Alcalina. Sobremaneira, as estratégias descritas a seguir podem ser observadas, em sua maioria, em diferentes grupos de batucada e outras manifestações de cultura popular.

Estas estratégias se caracterizam por ações, procedimentos e condutas durante os ensaios que, de forma sistematizada, podem ser elencados em:

- Formação em roda dos ritmistas/batuqueiros,
- Uso do recurso de cantar (solfejar) as batidas dos instrumentos,
- Execução em andamento lento e fragmentação das levadas,
- Identificação das dificuldades de cada instrumento e direcionamento dos ritmistas para determinados naipes,

⁸ mais informações sobre o grupo disponível em: www.bateriaalcalina.com.br

- Coexistência dinâmica de múltiplas referências,
- Repetição.

A roda é uma formação característica do universo do samba em suas variadas formas (SODRÉ, 1979; GRAEFF, 2015). O samba de roda baiano ou as rodas de samba cariocas, por exemplo, indicam nominalmente o protagonismo deste tipo de organização espacial durante a prática musical. Em grupos de batucada, a formação em roda durante os ensaios facilita a interação entre os participantes, permitindo que todos os ritmistas e mestre tenham um campo de visão amplo e compartilhado, bem como uma escuta equilibrada dos diversos naipes da bateria. Assim, ocorre uma equalização natural entre os instrumentos, o que permite aos ritmistas compreenderem o todo da estrutura rítmica constituída durante a prática musical. A roda contribui, ainda, para uma sintonização corporal durante o fazer musical, facilitando o entrosamento entre as dimensões individuais e coletiva da prática (ritmistas-bateria) mediada pela observação dos gestos e movimentos dos corpos.

FIGURA 1 – Roda no ensaio da Bateria Alcalina (2015)



Na roda, os participantes podem tocar seu instrumento com fluidez e o balanço corporal evidencia uma prática consonante, no âmbito acústico e mocional - os ritmistas marcam a pulsação rítmica com os pés, sincronizando suas interpretações individuais, proporcionando uma articulação coletiva do ritmo musical. A roda traz, ainda, um componente simbólico ao permitir que os participantes estabeleçam uma relação de equidade e paridade: todos são iguais quando estão na roda - é uma relação democrática. Esta organização espacial é central nos processos de reverberações de saberes: mais do que uma transmissão una, de uma pessoa a outra, o espaço da roda permite que todos os ritmistas atuem nesse sentido, conferindo grande dinamismo e flexibilidade aos processos de desenvolvimento musical individual e coletivo.

A estratégia de cantar (solfejar) a batida e convenções é comum durante ensaios e momentos mais pontuais de aprendizado. Diversos pesquisadores discutem esta característica em manifestações musicais de matriz africana. Polak & London (2014) identificam o uso de sílabas onomatopéicas por músicos de Mali quando explicam as batidas de determinados instrumentos, sugerindo o termo "silabificação" (*syllabification*) para designar tal procedimento. Gerhard Kubik (1979, p. 14) chama estes fonemas de "sílabas mnemônicas" (*mnemonic syllables* ou *verbal mnemonics*), um "sistema de transmissão que pode ser descrito como uma notação oral". Blacking (2006), Ferreira (2013), entre outros autores, apontam o uso de solfejos dos padrões rítmicos como uma característica inerente a diversas manifestações musicais africanas, afro-americanas e brasileiras. Ari Colares (2011) sugere o uso do solfejo silábico como estratégia de ensino e aprendizagem da percussão brasileira. Na batucada, durante a explicação de uma levada, por exemplo, um ritmista utiliza sílabas onomatopéicas que remetem ao som do instrumento: "ta-ca-ra-ca-tá", "tum-tum", "tchi-qui-tchi-qui-tchi" etc. Tiago de Oliveira Pinto (2001, p. 106) identifica este procedimento como "oralidades do ritmo".

A execução musical em andamento lento é fundamental para a compreensão e assimilação das batidas dos instrumentos pelos aprendizes. Além de arranjos de samba enredo, que possui um andamento acelerado (em geral), a Alcalina interpreta diversos ritmos para sua formação instrumental (MESTRINEL, 2015). Sobremaneira, em todos estes arranjos (que apresentam variados andamentos), tocar lentamente permite ao aprendiz compreender a sequência de movimentos e gestos necessários para interpretar

determinada levada, ou uma convenção - os chamados “breques”, ou “bossas”. Complementarmente à execução em andamento lento, uma estratégia utilizada para o aprendizado de uma levada é sua fragmentação em partes menores. Ou seja, um ciclo de quatro tempos é dividido em dois ciclos de dois tempos, por exemplo, e cada parte da levada é trabalhada isoladamente. Tais procedimentos ocorrem, normalmente, em momentos pontuais, especialmente antes da formação da roda com todos os naipes, na interação entre grupos menores de ritmistas no começo do ensaio.

Ao tocar lentamente e fragmentando as batidas, é possível identificar as dificuldades técnicas de cada aprendiz e, com a orientação de ritmistas mais experientes (ou do mestre), direciona-lo para um naipe em que ele possa tocar com desenvoltura e fluidez, contribuindo para a prática musical do conjunto. Cada naipe da bateria exige determinadas aptidões e habilidades dos ritmistas, isto é, cada instrumento possui aspectos técnicos e expressivos de acordo com sua organologia e função no conjunto da batucada. Ou seja, não existe um instrumento mais fácil ou mais difícil de ser aprendido, isso é relativo. Direcionar um ritmista novato para um naipe em que possa se expressar musicalmente contribui para que ele tenha uma experiência significativa e mantenha-se motivado. Na Bateria Alcalina, com o passar do tempo, os ritmistas tem autonomia para trocar de naipe, na medida em que sintam vontade e segurança. Aprender um determinado instrumento pode levar à superação de certas dificuldades, facilitando o posterior aprendizado de outro.

Como apontado anteriormente, desde o primeiro momento um ritmista novato terá contato direto com o instrumento e vai aprender a tocá-lo, tocando. Durante a prática coletiva, cria-se uma rede de relações interativas em que cada ritmista pode apoiar a execução musical de seus pares. Dessa maneira, os espaços de aprendizagem da batucada apresentam a coexistência de múltiplas referências forjadas pelas próprias ações dos participantes (característica acentuada pela formação em roda). Ou seja, os ritmistas aprendem e ensinam de forma integrada, observam e são observados enquanto tocam, apoiando a prática uns dos outros, criando maneiras de movimentar o corpo e tirar som do instrumento através de processos miméticos.

A batucada se organiza musicalmente a partir de uma lógica cíclica e as levadas se repetem continuamente durante a execução do ritmo. Tal característica aponta uma estratégia central para a aprendizagem na batucada: a repetição. As seguidas repetições das

batidas e breques criam uma forma espiral, geralmente ascendente: a cada repetição, novos elementos e aspectos podem ser articulados e compreendidos pelos ritmistas. A execução de uma levada possui uma série de detalhes que podem ser desenvolvidos ao longo do tempo e a repetição, assim, não se torna monótona. Estes detalhes podem ser uma acentuação específica da levada, uma maneira de pegar a baqueta mais confortável e funcional, uma movimentação corporal que auxilia na compreensão do ritmo, o encaixe e conjugação entre as levadas no conjunto etc.

Todas estas estratégias, enfim, mostram-se concatenadas durante o fazer musical, contribuindo para uma aprendizagem dinâmica e integrada de diversos aspectos, que extrapolam a tecnicidade da execução de um instrumento de percussão, abarcando formas de atenção à regência do mestre, a posição de equidade na roda, a importância de uma escuta do conjunto, entre outros.

Reflexões acerca das reverberações de saberes

Observando as formas e estratégias de ensino e aprendizagem na batucada, torna-se mais claro o conceito de reverberações de saberes. Reverberar traz uma perspectiva da repetição enquanto elemento central deste tipo de fazer musical: as REpetições das práticas permitem uma REverberação de diferentes ordens, imbuídas de conteúdos e conhecimentos que já “ecoaram” em diversos contextos, com a manutenção de alguns aspectos e a transformação de outros, de acordo com os tipos de relações estabelecidas ao longo de uma rede interativa. Ao considerar a diversidade de tipos de engajamentos com a prática musical, entende-se a coexistência das múltiplas referências atuantes nestes processos como um aspecto central. O conceito de reverberações articula, ainda, a ideia de transmissão oral (as “oralidades do ritmo”) com uma reverberação corporal, colocando a própria ação performática como eixo estruturante dos processos de ensino e aprendizagem, concatenado a reminiscências históricas do samba e da cultura de matriz africana como um todo.

Nesse sentido, os processos de aprendizagem coletiva na batucada seguem a fluidez da própria estrutura musical característica deste fenômeno, através de relações entre padrões rítmicos e suas características sonoras, gestos e movimentos corporais, de maneira

integrada. Os saberes da batucada reverberam nos espaços de aprendizagem que se constituem durante a prática, permitindo uma transmissão dinâmica de diferentes conhecimentos articulados entre si, isto é, de saberes. Observando a complementariedade e integração das estratégias e ações descritas, pode-se entender como os processos de aprendizagem adquirem uma flexibilidade análoga e inerente às próprias características musicais da batucada. A diferença entre os níveis de habilidade dos ritmistas não impede que haja uma sintonização entre os participantes. Através de processos e ações miméticas, os corpos de cada ritmista adquirem um fluxo de energia que permite uma prática coletiva fluida e consonante. Os possíveis “erros” durante a execução musical são relativizados e a engrenagem rítmica da batucada permite a integração de ritmistas com variados graus de experiência. Nesse sentido, *tocar junto* passa a significar *tocar certo*, evidenciando o caráter envolvente da batucada.

Não é preciso ter “dom” para aprender a tocar samba em uma bateria, mas sim desenvolver aptidões de interação com o conjunto, permitir-se reverberar os saberes implícitos na prática musical dentro de um contexto propício. Aprender a bater, embora tenha um lado espontâneo e emotivo - como sugere a letra do samba de Noel Rosa -, possui uma série de estratégias relativamente sistematizadas que facilitam o aprendizado. Ou seja, a aprendizagem por meio das reverberações de saberes articula as formas e estratégias, espaços e contextos inerentes à ação de bater.

Dentro da flexibilidade dos processos de aprendizagem situada, a batucada mostra seu aspecto coletivo e comunitário - as baterias podem se conformar enquanto “comunidades de prática”. Os participantes aprendem a dar e receber ajuda, isto é, aprendem a interagir, permitindo a reverberação de diversos saberes. Através da convivência e interação de diferentes gerações de ritmistas e mestres, certas características musicais se constroem e se transformam, ao mesmo tempo em que mantêm elementos centrais da sua identidade. Ao longo do tempo, as próprias práticas vão moldando as características das batucadas, em processos de “continuidade e descontinuidade geracional” (WENGER, 2001).

Se integrar em um grupo de batucada demanda diferentes ações simultâneas, que passam por aspectos musicais e comportamentais: aprender a tocar um instrumento, conhecer as batidas e suas variações, reconhecer um ritmo, saber sua posição no grupo

(numa roda ou numa fila - formação de apresentações), compreender os gestos de regência do mestre e, assim, estar apto a responder musicalmente através de uma reação corporal sensível e expressiva. Batucar é uma ação forjada através da movimentação coordenada dos corpos dos ritmistas e mestre, em constante interação.

Godinho (2006, p. 361) em seu estudo sobre o corpo na aprendizagem musical, explica que "a música é, em qualquer situação, produzida por intérpretes, (...) o som que nos chega vem fortemente associado a sua forma de produção e ao corpo que lhe dá vida". Os ritmistas aprendem a tocar observando e escutando - interagindo - com seus pares, independente da experiência acumulada que cada um tenha. Os ritmistas observam a ação corporal uns dos outros e todos se tornam referência, reverberando saberes dinamicamente. A consonância musical depende de uma boa comunicação corporal, seja através de uma marcação coletiva dos pés, seja no reconhecimento de um sinal de regência do mestre ou da observação e assimilação de uma forma de segurar a baqueta e movimentar o copo, aspectos de uma reverberação acústico-mocional⁹. Muniz Sodré (1979) sugere que "o samba é o dono do corpo" - mas o corpo também pode ser visto como o dono do samba (SANTANA, 2019), sob a perspectiva da relação dinâmica que se estabelece entre os participantes de uma batucada.

A necessidade de "sentir o samba no coração", sugerida por Noel Rosa em sua composição, pode ser lida como a importância de sentir o samba corporalmente, de deixar-se envolver pelo ritmo do conjunto, levando a um envolvimento afetivo com o fazer musical na batucada. A partir do desenvolvimento de habilidades para tocar instrumentos de percussão, os participantes de uma batucada podem articular saberes variados, adquirindo consciência de sua própria corporalidade, inseridos em um fazer musical coletivo e significativo (MESTRINEL, 2015).

Apontamentos finais

Diferentes formas e estratégias de aprendizagem são inerentes a grupos de batucada, que através de processos dinâmicos constituem-se como espaços de aprendizagem. Nestes, diversos saberes reverberam durante a prática, apoiados pelas ações

⁹ Pinto (2001, p.100 e 101) explica como levadas de samba se apoiam em "sequências acústico-mocionais" que evidenciam uma dimensão corporal da prática musical.

concatenadas de aprender tocando, ensinando e interagindo. Os processos de ensino e aprendizagem analisados na Bateria Alcalina demonstraram como o fazer musical coletivo se torna significativo para os ritmistas, transformando suas percepções em relação às suas capacidades e mudando a própria visão de mundo: "tinha alguma coisa diferente nesse grupo [Bateria Alcalina], não imaginava que ia ser uma coisa que ia mudar tão radicalmente minha vida, minha visão de mundo... mudou bastante coisa" (ritmista da Bateria Alcalina em depoimento ao autor in: SANTANA, 2018, p. 314).

Discutir, compreender e validar estes processos dinâmicos tensiona certos paradigmas da educação musical eurocêntrica - focada em aspectos teóricos, tecnicidade e determinados repertórios -, valorizando práticas musicais afrobrasileiras, historicamente marginalizadas e extremamente ricas em formas e processos de ensino e aprendizagem. Batucar, nesse sentido, é uma maneira de resistir ao imperativo individualista dos tempos atuais, se contrapor à lógica da "colonialidade" no ensino da música (QUEIROZ, 2017, p. 136)¹⁰, é fomentar a consciência da coletividade e promover uma convivência harmoniosa com as diferenças e a diversidade.

¹⁰ Queiroz (2017, p.136) explica que enquanto "o colonialismo se define pela dominação política e econômica de um povo ou nação, por meio de uma relação explícita de poder, soberania e hegemonia", "*colonialidade* é a hegemonia de conhecimentos, saberes, comportamentos, valores e modos de agir de determinadas culturas" (grifo meu).

Referências

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 5, p. 13-20, 2000.

BLACKING, John. *¿Hay música en el hombre?* Trad. Francisco Cruces. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

CARRASCOSA, Elizabeth Martinez. *O Projeto Guri e a percepção harmônica em crianças de 6 a 9 anos: um estudo sobre a aquisição do conhecimento da tonalidade e da harmonia no contexto do ensino coletivo de instrumentos em São Paulo*. Tese (doutorado em música), Instituto de Artes Universidade Estadual de Campinas, 2014.

COLARES, Ari. *Percussão: Básico I - Livro didático do Projeto Guri*. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2011.

FERREIRA, Luis. Concepciones cíclicas y rugosidades del tiempo en la práctica musical afroamericana: un estudio a partir del candombe en Uruguay. In.: AHARONIÁN, C. *La Música entre África y America*. Montevideo: CDM, 2013. p. 231-261.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 28. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GODINHO, José Carlos. O corpo na aprendizagem musical e na representação mental da música. In: ILLARI, Beatriz Senoi (Org.). *Em busca da mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música - da percepção à produção*. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

GRAEFF, Nina. *Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda*. Salvador: EDUFBA, 2015.

KUBIK, Gerhard. *Angolan traits in black music, games and dances of Brazil - A study of African cultural extensions overseas*. Lisboa: J.I.U, 1979.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. *Situated learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

LAVE, Jean. La práctica del aprendizaje. In: CHAIKLIN, S. e LAVE, J. (Orgs.) *Estudiar las prácticas: perspectivas sobre actividad y contexto*. Buenos Aires: Amorrurtu Editores, 2001.

MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. A batucada como experiência significativa: a Bateria Alcalina. *ANAIS. 22º Congresso Nacional da ABEM*, Natal - RN, 2015. Disponível em: <http://abemeducaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/view/1169>. Acesso: 19 abr. 16.

PAIVA, Rodrigo G. *Percussão: uma abordagem integradora nos processos de ensino e aprendizagem desses instrumentos*. Dissertação (mestrado em música) -Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas SP, 2004.

PINTO, Tiago de Oliveira. As cores do som: estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira. *Revista África*. Usp, São Paulo, n. 22-23, p. 87-109, 2001.

POLAK, Rainer; LONDON, Justin. Timming and Meter in Mande Drumming from Mali. *Music Theory Online*, v. 20, n. 1, march 2014.

PRASS, Luciana. Saberes musicais em uma bateria de escola de samba (ou, porque não se aprende samba no colégio). *Revista Em Pauta*, Porto Alegre, v. 14/15, p. 05-18, 1999.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

SANTANA, Chico. *Batucada: experiência em movimento*. Tese (doutorado em música). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas SP, 2018.

SANTANA, Chico. Corpo o dono do samba: a batucada em movimento. *Anais. II Congresso Brasileiro de Percussão*, Belo Horizonte MG, 2019.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, dez. 2010.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música no Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, n. 39, p. 132-159, 2017.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

TOMASELLO, Michael. *Origens Culturais da Aquisição do Conhecimento Humano*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VIGOTSKI, Lev Semyonovich; COLE, Michael. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 8a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

WULF, Christopher. Aprendizagem cultural e mimese: jogos, rituais e gestos. *Revista Brasileira de Educação*, v. 21, n. 66, p. 553-568, 2016.

Site:

www.bateriaalcalina.com.br Acesso em: 25 maio 2019.

<https://vimeo.com/162792230> [Vídeo “Batucando com a Bateria Alcalina”]