

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Fabília do Valle Arcanjo

BATUCANDO A EXISTÊNCIA

Juiz de Fora

2022

FABRÍCIA DO VALLE ARCANJO

BATUCANDO A EXISTÊNCIA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Graça Faria.

Coorientadora: Prof.^a Dra. Carolina Bezerra.

Juiz de Fora

2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

do Valle Arcanjo, Fabrícia.

Batucando a existência / Fabrícia do Valle Arcanjo. -- 2022.
189 f.

Orientador: Alexandre Graça Faria

Coorientadora: Carolina dos Santos Bezerra Perez

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

1. Bartucada . 2. Saberes. 3. Mestrias. 4. Performance. 5. Literatura. I. Graça Faria, Alexandre , orient. II. dos Santos Bezerra Perez, Carolina , coorient. III. Título.

Fabrcia do Valle Arcaujo

Teorias da Literatura e Representações Culturais

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 23 de março de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Carolina dos Santos Bezerra-Perez - Coorientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. André Luiz de Freitas Dias - Membro Titular Externo

Docente sem vínculo atual e Escritor

Profa. Dra. Lia Duarte Mota - Membro Titular Externo

Universidade de Brasília

Profa. Dra. Laura de Assis Souza e Silva - Membro Titular Interno

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Rosane Preciosa Sequeira - Membro Titular Interno

Universidade Federal de Juiz de Fora

Juiz de Fora, 22/03/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Graça Faria, Professor(a)**, em 23/03/2022, às 18:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lia Duarte Mota, Usuário Externo**, em 25/03/2022, às 11:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosane Preciosa Sequeira, Professor(a)**, em 28/03/2022, às 08:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Laura de Assis Souza e Silva, Professor(a)**, em 29/03/2022, às 22:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carolina dos Santos Bezerra Perez, Professor(a)**, em 30/03/2022, às 17:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **André Luiz de Freitas Dias, Usuário Externo**, em 01/04/2022, às 10:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Uffj (www2.uffj.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **0718820** e o código CRC **AEFEF1BA**.

Dedico este trabalho aos meus familiares, por seus acolhimentos e auxílios no seguir em frente. Ao meu pai (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Aos tambores e às batucadas nos quais tenho a oportunidade de batucar por aí. Obrigada pelas oportunidades de perpassarem pelas minhas mãos, pelas escutas do corpo e como corpo, acolhimentos e vazões que habitam gestos, sonoridades e cantorias.

Aos mestres e mestras, com os quais tive o privilégio de esbarrar, reconhecer, ser reconhecida e me reconhecer pelas batucadas da vida e suas mestrias. Gratidão e presença, em especial, ao meu padrinho Toca Ogã: que possa continuar desatando nós mundo afora!

Aos professores e professoras que, como mestres e mestras de saberes outros e distintos, também contribuíram e continuam a reverberar contribuições em minha caminhada. Entre tantos e tantas, o meu agradecimento mais do que especial ao professor doutor Alexandre Graça Faria, sobretudo, por ser, ao longo muitos anos de convivência acadêmica e, portanto, profissional, passando pela graduação, iniciação científica, mestrado e chegando hoje ao doutoramento, indiscutível a sua confiança nas minhas capacidades e potencialidades. Ademais, agradeço pelo cuidado de apontar arestas e possibilidades de aprimorar, melhorar, não desistir e seguir em frente, pelo simples e generoso fato de praticar e mediar o ensino, a pesquisa e a extensão como dar as mãos e não soltar.

Agradecida, também, pela coorientação da professora doutora Carolina dos Santos Bezerra-Perez. Em especial, por ela ter trazido importantes contribuições e considerações, atenção e afeto aos detalhes do texto.

Aos meus familiares, o meu agradecimento mais do que profundo; choro engasgado ao me lembrar de vocês que chegam e sempre chegaram junto na possibilidade de eu ser por vocês, e de terem sido e vindo antes de mim.

Aos meus mais velhos e mais velhas consanguíneas, em sua benção, por consideração e encantamento. Aos mais novos e novas, que estão vindo, e aos que pode ser que venham, coragem, ancoragem, amor e acolhimento.

Às amigas e colegas, sem nomear ninguém para não correr o risco de esquecer de alguém e dar ruim. Que retorne em dobro, em suas vidas e na vida de todas as pessoas, mais próximas e distantes, tudo aquilo que desejam e emanam para minha jornada.

Trilhas não andadas sozinhas por entre retas, apesar dos desvios. Curvas, apesar das linhas. Lemas, apesar dos dilemas. Mares e marés baixas e altas, rios em níveis e desníveis. Quedas e subidas, respiros, apesar de sufocos, afagos.

Caminhada não sonhada em vão e ações possíveis como consequência do plantio inevitável advindo, também, junto daqueles e daquelas que antecedem as histórias e acontecimentos, na iminência do que quer que pode ser que aconteça.

Agradecida à escola, à universidade pública e às bolsas e apoios institucionais a que tive acesso. À Faculdade de Letras, ao Programa de Pós-Graduação de Letras: Estudos Literários-Criação Literária, da Universidade Federal de Juiz de Fora, bem como à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Que o potencial multiplicador dessas casas possa prevalecer em dimensões coletivas. Saúde, sorte, prosperidade e justiça para nós!

RESUMO

A presente tese destina-se a desenvolver a batucada como noção, em uma perspectiva expandida. Nessa direção, a batucada enquanto forma de expressão e percurso investigativo do âmbito dos Estudos Literários. Portanto, a batucada, de maneira ampliada, como campo de vivências e movimentações do âmbito das mestrias, relacionada a mestres e mestras. Enfim, a mesma a ser compreendida como tecnologia e saber atrelado a aspectos históricos, sociais, econômicos e políticos. Interessa-nos, pois, reafirmar traços relativos à dimensão humana que tende a compor suas tramas e fios, a marcar e demarcar seus processos de adequações e readequações tecnológicas, principalmente, a partir do início do século XX. Entre a rigidez e o rigor, interessa compreender a batucada como linguagem cultural, ou seja, prática criativa, investigativa, pedagógica e lugar no qual se produz a escuta, ao mesmo tempo em que é produzida. Assim, a batucada, mais do que como sistema de comunicação de ideias ou sentimentos, mas como espécie de dialeto a disponibilizar sensações e expressividade. Desta forma, esta tese traz como objetivos gerais a possibilidade de contribuir para a democratização, a circulação e a difusão do acesso a bens culturais imateriais como a batucada, bem como intenciona poder interferir, de modo efetivo e equânime, na mediação de cada vez mais presenças de mestres e mestras genuínas de saberes e tecnologias autênticas, nos mais diferentes espaços da sociedade. Em termos específicos, este estudo busca ir ao encontro de articular pontos relativos ao que pode ser importante e necessário à revisão da própria batucada enquanto concepção em si mesma, a se encaminhar por mais possibilidades de apresentações do que propriamente representações ao entendimento de batucar. Dessa maneira, o caminho percorrido se deu no âmbito interdisciplinar, intertextual e a partir de revisão bibliográfica com recortes que se relacionam com textos conceituais e teóricos como filmes, músicas, danças, pinturas, poemas e histórias lidas, ouvidas e vistas, entre outras narrativas que contribuíram teoricamente ao trabalho. Nessa direção, por fim, visualizamos o pensamento na iminência de poder ser tecido como batucada e vice-versa, como meio de expressar e proceder.

Palavras-chave: Batucada. Saberes. Mestrias. Performance.

ABSTRACT

This thesis aims to develop batucada as a notion, in an expanded perspective. In this direction, the batucada as a form of expression and investigative path in the field of Literary Studies. Therefore, the batucada, in an expanded way, as a field of experiences and movements in the scope of mastery, related to mestres and masters. Finally, the same to be understood as technology and knowledge linked to historical, social, economic and political aspects. Therefore, we are interested in reaffirming traits related to the human dimension that tends to compose its wefts and threads, to mark and demarcate its processes of technological adaptations and readjustments, mainly from the beginning of the 20th century. Between rigidity and rigor, it is important to understand batucada as a cultural language, that is, a creative, investigative, pedagogical practice and a place where listening is produced, at the same time it is produced. Thus, the batucada more than as a system of communication of ideas or feelings, but as a kind of dialect to provide sensations and expressiveness. In this way, this thesis has as general objectives the possibility of contributing to the democratization, circulation and diffusion of access to intangible cultural goods such as batucada. As well as the intention of being able to interfere in an effective and equitable way to mediate an increasing presence of masters and genuine masters of authentic knowledge and technologies, in the most different spaces of society. In specific terms, this study seeks to articulate points related to what may be important and necessary to review the batucada itself as a conception in itself, to move towards more possibilities of presentations than representations to the understanding of batucar. In this way, the path taken was in the interdisciplinary, intertextual scope and from a bibliographic review with clippings that relate to conceptual and theoretical texts such as films, songs, dances, paintings, poems, stories read, heard and seen, among other narratives. Who theoretically contributed to the work. In this direction, finally, we visualize the thought in the imminence of being able to be woven as batucada and vice versa, as a means of expressing and proceeding.

Keywords: Batucada. Knowledge. Masters. *Performance*.

SUMÁRIO

1 NOTA INTRODUTÓRIA	10
1.1 CHEGADA.....	12
2 A BATUCADA COMO PERCURSO INVESTIGATIVO.....	30
2.1 PERCEBENDO A BATUCADA.....	40
2.2 A BATUCADA DO ÂMBITO DAS MESTRIAS.....	57
2.3 A BATUCADA COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA.....	74
3 A BATUCADA NA ESFERA CULTURAL.....	88
3.1 A BATUCADA COMO DIMENSÃO CULTURAL.....	104
3.2 A BATUCADA NA DINÂMICA CULTURAL.....	113
4 A BATUCADA ENTRE O RIGOR E A RIGIDEZ.....	135
5 A BATUCADA COMO LUGAR DE ESCUTA.....	152
REFERÊNCIAS.....	181

1 NOTA INTRODUTÓRIA

A passagem que segue se propõe a acolher e indicar percursos à percepção de quem até aqui vier. Configura-se mais como aquecimento dos tambores, com o almejar contribuir para o não esfriar dos tambores, e, portanto, convite aos ouvidos para seguirem os caminhos propostos, do que procura funcionar como imposição.

Em um primeiro momento, essa introdução busca, sobretudo, demarcar que a proposta consiste em fazer com que o trabalho seja percebido como batucada, tanto em termos de conteúdo e forma, como de estratégias discursivas. Assim, buscamos trazer expressões relacionadas à batucada como prática cultural que passa pelos sons, gestos e contextos distintos.

Desse modo, se propõe a focar menos em erros e acertos, juízos estéticos, de valores ou standardizações e mais na possibilidade e tentativa de batucar e mediar suas sensações como cortejo.

A perspectiva do cortejo inaugura, em termos resumidos, o que podemos chamar de segundo recurso textual e procura contribuir para imprimir fundamentos ao que se processa como sensações de batucada.

De maneira ampla, opera como plataforma conceitual para o desfilarmos de atitudes sensoriais em cada uma das colunas formatadas no presente documento. Em certa medida, as mesmas são como tomadas de posições, podendo o percurso ser seguido de várias formas.

Se você estiver de frente para o presente material, poderá seguir somente pela coluna da esquerda, da direita, na interseção das mesmas, na intermediação delas com a *playlist* participativa de nome homônimo à tese existente no *Spotify* ou, ainda, intercalando esses elementos com a sua recepção dessa experiência.

Assim, uma vez proposta como cortejo, ou seja, a trajetória a ser seguida como percurso a ser experimentado, tende a guardar e resguardar elementos que se elaboram e reelaboram como dimensões de ação e efeito de mudança social, cultural, econômica, histórica, política e sensorial.

Essas nuances soam menos como imposição e mais como proposição de leitura, na intenção de mediar a experimentação do trabalho mais pelas sensações do que pelos sentidos. Cabe, então, localizá-las como sendo do campo da criação literária e, nesse momento, como espaço expressivo, inventivo e interventivo.

Nessa perspectiva, significa mais dizer que vale qualquer coisa e menos que qualquer coisa valha. Que a licença poética subentendida na concepção criativa de quem quer que

venha a batucar não deve se dar ser em detrimento do desrespeito do quer que seja ou quem quer que seja que já venha batucando.

Assim, antes a própria batucada como compromisso expressivo, pesquisa e ação a posicionar e reposicionar discursos, corpos e modos de mediação da percepção, também, enquanto conhecimentos criativos e investigações sensoriais.

Desse modo, a sensibilidade aqui age como mediadora, a produzir e a ser produzida como escuta cultural dinâmica, viva e a reverberar possibilidades de exercício da autonomia expressiva e de multiplicidade de mundos.

Esferas que, nesse ambiente textual, por exemplo, podem ser compreendidas em termos de diagramação, na bipartição entre a coluna com escrita corrente e a coluna das citações bibliográficas. A divisão ocorre, indicando, mais uma vez, para sugerir que a leitura pode seguir por um dos dois lados ou misturando a passagens de um com outros.

Desse modo, sem excluir o diálogo entre as referências circundantes, as citações diretas, indiretas e até mesmo as subentendidas alusões imiscuídas como dispositivos criativos e intertextuais ecoam, portanto, como operadores criativos, teóricos, conceituais e estratégias de mediar e fazer algumas das vozes misturadas ao texto de maneira, tanto objetiva como subjetivamente, a circularem em outros recintos, de forma não linear, nem hierárquica na relação entre elas.

Essa estratégia se faz como força circular, nutritiva, curadora e propositiva ao longo do trabalho. Por fim, a variedade de vozes na composição da trama, a serem percebidas como pontos de contato e mediação de presenças musicais, corporais, históricas, culturais, poéticas, fílmicas, mestras e milenares, entre outras.

Ao mesmo e em diferentes tempos, circunscrevendo e tangenciando, reinscrevendo e rearticulando caminhos no decorrer das ponderações. Menos como soluções absolutas e mais a evidenciarem escutas sensíveis e atentas. Meios e subterfúgios de batucar na surdina, dizer não dizendo e expandir escutas. O instigar e o suplementar da batucada como linguagem e dialetal cultura.

Retomando o propósito introdutório, diante desses horizontes, se estiver de frente para o texto, a sugestão pode ser seguir pela coluna da escrita corrente ou onde encontram-se as citações diretas. Além disso, você pode misturar um pouquinho da leitura de cada uma das partes e ainda colocar a *playlist* de nome homônimo¹ da tese para tocar junto. Mas se não quiser, pode colocar a *playlist* para ser apreciada a tocar solo, com ela a se mover ou paralisar.

¹ Link da *playlist* **Batucando a existência:**
<https://open.spotify.com/playlist/5cXptWKL29FExdLo8yHN6u?si=90B3VBrRQ8qUuiZRE6GnEw>

Concluindo, essas sugestões não pressupõem o desejo de conceber a batucada como totalidade, se é que possa haver essa intenção. Por isso, que seja compartilhada, também, enquanto energia vital, pulso, força, mediação e articulação mediada e mediadora de presenças sensíveis.

E, sim, entre muitas, mais do que rotas de chegada sugeridas, a iminência de sonoridades de fato, a serem ouvidas, e seus sons também como documento e registros múltiplos. Como espaços de negociação do alargar ou estreitar das linhas que tendem a demarcar as trilhas de negociações diárias, bastidores, plateia e o placo, embora batucadas e suas vidas.

1.1 CHEGADA

Ato ou efeito de vir e voltar, aproximar e distanciar, intimidar e almejar intimidade. Aprumar e arquear, doar e reter, aconchegar e repelir. Partir, zarpar como forma de responder à subida anunciada pelo chamado do apito.

Pergunta e resposta de repinique, puxada de caixa, marcação de rebolo, repique de mão, surdo, condução de reco-reco, telecoteco de tamborins.

Alfaias, mineiro, gonguê, caixa de folia, atabaque, agogô, rum, rumpi, lé. Grave, médio e agudo, som do couro a vibrar na madeira e a conduzir, entre levantes, passagens.

Acontecimentos a se fazerem estadas, quase sem espera para seguir a convocar escutas. Por mais tapados que queiram continuar os ouvidos e cerradas as bocas, permissões e não, nem melhores e nem piores.

Chegar, caminhar junto e afastado, não se acomodar e acomodar, incomodar e não se incomodar por quem deve e não deve, pode e não pode dizer.

Do quê e por quem se pretende dizer, distante de qualquer prepotência; cuidado almejado no como dizer. Exercício do que se dobra e desdobra como devolutiva de inclinações responsivas.

Combina com atingir e não precisar agredir, alcançar e não alcançar, conseguir e desistir, suficiência e insuficiência, adentrar e sair. Demarcar e ofuscar a batucada como lugares a serem escutados e a escuta como batucada de lugares.

Assim, antes dos sons, os silêncios. As cheganças, os folguedos, as esperas nas sonoridades, nos corpos, nos gestos, no permitir e barrar de

Confesso que não gosto muito do rótulo “periféricas” com que recentemente se passou a nomear e incentivar as manifestações dos que não têm acesso aos círculos da produção cultural hegemônica. Não gosto porque prefiro ver essas manifestações chegando junto, botando banca, entrando sem pedir licença, jantando o sistema que as quer amestrar e cooptar, e não mantidas, embora de maneira ruidosa, “no seu lugar”. Criar ou incentivar categorizações culturais apenas a partir de bases geográficas (periferia, morro, nordeste, zona sul etc.) é negar às expressões assim catalogadas o direito ao protagonismo, à convivência com as outras formas, sob os mesmos holofotes, nos mesmos lugares de excelência, gozando de reconhecimento igual. Porque segmentar e rotular é coisa de “mercado” e de supermercados. E o rótulo, quando necessário, deve ser usado, sim, mas como estratégia de afirmação da diferença, sem se constituir num grilhão (LOPES *apud* ROSA, 2008, p. 13).

decorrentes manifestações.

Realizações que se propõem expansivas e concisas, comunicativas e reservadas, alargadas e estreitas, dilatadas e ampliadas, espontâneas e medidas.

Menos como acontecimentos exclusivos, inovações supremas e mais pela oportunidade de diálogos que se abram ao possível exercitar das autonomias, do governar-se pelos seus próprios recursos.

A batucada como chegada e o chegar da batucada como possibilidade de conduzir a si mesma. Como traços culturais de dimensões múltiplas e em suas próprias dinâmicas.

Ensinaamentos e aprendizados a guardar e a resguardar seus meios e entremeios. O trânsito e o não correr das horas, do cotidiano e dos afazeres, dos quais parece não haver como escapar.

O prescindir e o não abrir mão dos balanços corpóreos, gestuais e de sonoridades a fluírem e não fluírem em conjunto. O que pode ser que se escute no que pode ser que venha a ser batucado no firmar de cada levada.

A batucada a chegar e a ser revisitada, com e para além de aspectos sociais, históricos e musicais. É, também, reflexo e consequência desses processos, possuindo mediações em diferentes contextos e no âmbito das cidades.

A batucada também como experiência urbana, práticas mestras, pedagógicas e investigativas inerentes ao próprio processo de batucar. A batucada mais próxima de articular e desarticular conhecimentos inventivos e interventivos.

Quase que a se dar entre o gesto corporal,

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula.

Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção. Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer.

Da poesia periférica que brota na porta do bar.

Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”.

Do cinema real que transmite ilusão.

Das Artes Plásticas, que, de concreto, quer substituir os barracos de madeiras.

Da Dança que desafoga no lago dos cisnes.

Da Música que não embala os adormecidos.

Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.

A Periferia unida, no centro de todas as coisas.

Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.

sonoridades e cantorias, de forma individual e em comum. A batucada como sendo da ordem dos dias, da sobrevivência, da criatividade, das aproximações e dos distanciamentos ente tarefas.

Rumo a percursos autorais e a autorias, alquimia de fazeres não embalados, mas de seus embalos. A batucada por diversidades e adversidades, difusões e conclusões, dispersões e coesões.

Com e para além do sustentar de uma base rítmica, do emaranhar de outras batidas, influências e do almejar de tantas outras. A batucada a convidar o revisitar das próprias ideias de batucar.

O próprio batucar buscando mais anunciar e apresentar a batucada do que representações totalitárias que possam haver por aí de casos ou temas a sugestionarem as composições de suas tramas.

A batucada entre saberes culturais e investigações inventivas, intencionando delinear aspectos do batucar. Estando e sendo como batucada, menos a esperar para chegar, mas sendo chegada.

Não necessariamente a batucada como a mais adequada, única ou suficientemente capaz das práticas que chegam. Mas de alguma maneira, uma e outra entre a diversidade de batidas circunscritas no correr de cada uma e o que possa se dar.

Eis uma leva, andada e atravessada por e de muitas outras. Do encontrar flores e espinhos no girar do mundo, no fazer do destino as leis, da estrada ninho, com e apesar dos seus meios e fins.

Do tombar do curso das águas nas cachoeiras e do seu não derrubar rebento de pedras no peito. No feito trato do trato feito, no correr do fogo, no fogo a correr e a balançar brisas.

Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução.

Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.

Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.

Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.

Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles? “Me ame pra nós!”.

Contra os carrascos e as vítimas do sistema.

Contra os covardes e eruditos de aquário.

Contra o artista serviçal escravo da vaidade.

Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

É TUDO NOSSO!
(VAZ, 2007, s. p.).

O ferro, o vento, o atirar da flecha por entre as voltas que o universo tende a girar em suas sete gargalhadas. O ofuscar e o iluminar dos seus mistérios no romper da madrugada, o até não poder mais e nem dever do batucar no clarão da lua.

As sensações da batucada como elementos, sendo elementares, entremeadas e compostas de distintas camadas.

A batucada como uma dessas camadas e camadas compostas de tantas outras, extensões não mensuráveis e não quantificáveis.

Corpos, o próprio corpo a rodar e suas vidas. Os corpos próprios e a batucada como corpo. Suporte de delimitação ilimitada, transitória e permanente, em trânsito e imóvel, a mediar e remediar diferentes e iguais acontecimentos batucados.

A batucada como prática de mestrias em expansão, realização movimentada a se delinear a partir dos seus inerentes pulsares residuais. A latência do que pode subsistir como resma e excedente, sedimento e integralidade.

O acionar de borrões, a enfatizar, no fundo de uma panela, os sabores da carne e o salivar. O residual na batucada a não desgrudar, por exemplo, dos aspectos sociais, históricos, econômicos, artísticos e musicais.

Mas, inclinado a arriscar outras levadas e alquimias, mais do que especiarias, assim é o imergir e emergir de cheiros de uma gente, de um povo, de um lugar.

Trajatórias e traquejos contados e não contados, cantados e não cantados, batucados e não batucados, discrepantes e não tão igualitários.

Entretanto, a interessar mais o pontuar de suas

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. *Tupi, or not tupi that is the question* (...) E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental (...) Uma consciência participante, uma rítmica (...) (OSWALD, 1928 *apud* BASUALDO, 2007, p. 205).

características como forças e fraquezas a serem dinamizadas dentro e fora da própria batucada, seus linguajares.

E estes, entre o saltar e o tornar a saltar das mãos ou baquetas no couro do tambor, e o seu acontecer a se efetivar pelo ir e retornar ao ato de batucar.

O batucar atravessado pelo seu vivenciar individual de projeção em comum e em conjunto, pois o batucar ao lado pode ser diferente de batucar junto.

A batucada não como consequência de combinações rítmicas e nem do frequentar dos batuques, mas como trânsito de levadas, do que leva e tende a levar.

A batucada menos como recrutamento, transposição de coisas, demora, acompanhamento, arrasto, retirada, permanência, prêmio e castigo.

Ela está a organizar e a desorganizar bagunças e desordens, por seus próprios modos e modos próprios de batucar. O desenrolar da batucada como mediador de outras levas, como que fintas, fitas e festas em si mesmas.

E, à diante, o não negligenciar e negligenciar, o não abstrair e abstrair de influências culturais relacionadas às tradições afro-ameríndias e, também, eurocêntricas na configuração de suas potenciais realizações.

A batucada como possibilidade de vazão e atualização cativa e criativa. No ampliar e estreitar, hierarquizar e deixar de hierarquizar, na humildade e importância de alinhavar diferentes aspectos do batucar.

Nem a pele mais grossa de pergunta de um tambor, nem a pele mais fina de resposta do mesmo. Nem um lado e nem outro, com e apesar deles, e de

algum dos dois. Os dois, embora, com mais dois, seja cinco.

As batucadas em suas existências múltiplas e mútuas. Manifestações chegando junto e separadas, partindo junto e afastadas, botando e retirando banca e bancando sem precisar bancar.

Entrando, sem dever precisar pedir licença e precisando a continuar a pedir, jantam o sistema que as quer amestrar e não amestram o sistema que as quer jantar.

Cooptadas e não mantidas, mantidas e não cooptadas, embora de maneira ruidosa e não ruidosa, no seu lugar e não lugar, como ruidoso ou não. A batucada reduzida e não resumida às prováveis concepções prévias.

Lutar com batucadas é a luta mais vã das lutas. Batucar com batucadas, batucada mais vã das batucadas no romper das manhãs. Poucas e muitas, fortes e fracas, enlace e desenlace, sustento e esmorecimento.

Insistência ao persuadir da escuta como trava nova de desgosto e zanga; o guardar do sigilo no batucar que parece sem fruto, carne e sangue. Batucada a desafiar e a acolher combates e enlances, corpo a corpo.

Batucar, para além de ser só tocar ou bater, é sinergia, coreografia dos sons, gestos e cantorias, direcionamentos outros aos fazeres culturais e mestrias.

O movimento de batucar traz atitudes geradoras, consciências participantes, a dizer do que tende a gerar ações e reações ao batucar.

Dessa dinâmica, embora movimento de ondas sonoras, os sons se configuram enquanto gestualidades e cantorias a coreografarem movimentos de ondas

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes
como o javali.
Não me julgo louco.
Se o fosse, teria
poder de encantá-las.
Mas lúcido e frio, apareço e tento
apanhar algumas
para meu sustento
num dia de vida.
Deixam-se enlaçar, tontas à carícia
e súbito fogem
e não há ameaça
e nem há sevícia
que as traga de novo
ao centro da praça.
Insisto, solerte.
Busco persuadi-las.
Ser-lhes-ei escravo
de rara humildade.
Guardarei sigilo
de nosso comércio.
Na voz, nenhum travo
de zanga ou desgosto.
Sem me ouvir deslizam,
perpassam levíssimas

sonoras, também, como danças dos corpos e cantorias.

Batucar, a pressupor e prescindir movimentações corporais, a refletir e a refratar como mediação de ideias que podem se movimentar por entre camadas de sons, gestos corporais e cantorias.

Princípio comunicante e silenciador de lembranças e apagamentos, sorrisos e choros, tristezas e alegrias, apelos e esquecimentos no surgir de um povo lindo e inteligente, no batucar por não bastar a vida.

A batucada, a galopar contra e a favor do presente, passado e de um futuro sujo e limpo, clama por mestrias, culturas e diversidades. Formas plurais de expressão de emoções, histórias e culturas, na corda bamba e firme de harmonias e equilíbrios de percepções sensíveis.

A batucada está no entrelaçamento de rede de conhecimentos e tradições, ligada e desligada de grupos sociais, no compartilhar e apropriar de seus membros e não membros.

Como qualidade e efeito daquilo que pode e deve se fazer plural e não homogêneo. A batucada, como sendo e estando diversa e igual, é diferente e parecida, variada e invariável, variedade e não varejo, múltipla e singular.

Existe, mas não necessariamente permanente e à disposição, mas é construção e resultante cultural, inerente e referida a conjuntos de diferentes indivíduos.

Como movimentação de expansão da democratização de acessos, difusão de bens imateriais, de retorno sustentável aos mediadores genuínos de suas culturas.

Sensibilidades que podem brotar das múltiplas escolhas e negociações diárias para batucar como

e viram-me o rosto.
Lutar com palavras parece sem fruto.
Não têm carne e sangue...
Entretanto, luto.
Palavra, palavra (digo exasperado), se me desafia, aceito o combate.
Quisera possuir-te neste descampado, sem roteiro de unha ou marca de dente nessa pele clara.
Preferes o amor de uma posse impura e que venha o gozo da maior tortura.
Luto corpo a corpo, luto todo o tempo, sem maior proveito que o da caça ao vento.
Não encontro vestes, não seguro formas, é fluido inimigo que me dobra os músculos e ri-se das normas da boa peleja.
Iludo-me às vezes, pressinto que a entrega se consumará.
Já vejo palavras em coro submisso, esta me ofertando seu velho calor, aquela sua glória feita de mistério, outra seu desdém, outra seu ciúme, e um sapiente amor me ensina a fruir de cada palavra a essência captada, o sutil queixume.
Mas ai! é o instante de entreabrir os olhos: entre beijo e boca, tudo se evapora.
O ciclo do dia ora se conclui e o inútil duelo jamais se resolve.
O teu rosto belo, ó palavra, esplende na curva da noite que toda me envolve.

mestrias matutas, matutadoras e matutadas.

Nas roças, nos quintais, na porta do bar, debaixo de viadutos, entre becos e vielas. Na música que não embala e não embala adormecidos e acordados, nas ruas e dentro das casas, despertando e adormecendo nas calçadas e lares.

A batucada, na dureza e moleza da concretude e abstração de entender e nada entender, por mais completa e incompleta que possa ser a tradução.

Entre prismas e para qualquer pedra reta e retangular, paralelepípedos, ruínas como construções. É dura e mole, poesia de muitos meninos e meninas, até que seja regada como lírios.

A batucada como prática de mestrias, a sugar e expurgar um novo tipo de propósito aos mestres e de mestres e mestras: o mestre-cidadão, a mestra-cidadã. Aquele e aquela que cultiva e colhe mestrias, mas não somente belas, hábeis e vocacionais.

Batucar é poder existir e usufruir de seus direitos civis e políticos, na polissemia que pode haver no hífen e seus plurais. A transitar como aquele e aquela que habita a *polis*, povoação, povo-ação.

Transforma aquele que, na sua existência, não revoluciona o mundo, mas também não parece compactuar com mediocridades das existências domingueiras e nem destituir das populações, povoações e ações do povo.

Como da falta, distribuição ou acesso não igualitário de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso diverso à produção cultural.

A batucada deve ser sentida como uma dessas formas-portas de entradas e saídas. Quase a se confundir com lutar ou a mais vã das lutas no romper

Tamanha paixão
e nenhum pecúlio.
Cerradas as portas,
a luta prossegue
nas ruas do sono.
(DRUMMOND, 1973, p. 126).

das noites, tardes e manhãs.

Mas, ágil e cândida, a batucada meio lúcida, meio débil, meio quente e meio fria, sendo muitas e poucas. Algumas, tão fortes e outras tão fracas, de rara e vasta humildade, não deixando e deixando.

Não permitindo e permitindo enlaçar-se somente e não somente a serviço de algo, mas sendo gestos, cantorias e sons, como não somos e somos, não estamos e estamos.

De súbito, a batucada a fugir e a ficar, a beirar centro e margem, pelos que não sabem e sabem. A cobrir e a descobrir experiências pessoais e em comum, renovadas, defasadas e colocadas em condições de defasagem.

Das experiências várias, umas vírgulas e pontos, uns respiros e sufocos ao deslizar e agarrar. Perpassando e atravancando, levíssima e pesada, doce e salgada, posta e não posta em prática.

A batucada, a quase se confundir com e sem fruto, e fruto, carne e vegetal, sangue e sossego, luto e deleite. Sem e com ameaça, vozes e escutas de seus feitos e desfeitos.

Nenhum e muito travo de agrado ou zanga. E uma única luta, ou luta única – a luta pelo caminho, o caminho pela luta. A costurar e a descosturar compreensões e incompreensões, morte e vida.

A batucada, a transitar por tapetes de pétalas e ramas, encantos e desencantos, brasas e cinzas, cacos e vidros, folhas e frutas, chão e teto, forrado e desforrado por folhagem de bananeira e mamona.

A ser percebida por entre condições e contradições, concepções prévias e prévias concepções no caminhar dos mundos que giram e no girar de

Falo somente com o que falo:
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca:

de toda uma crosta viscosa,
resto de janta abaianada,
que fica na lâmina e cega
seu gosto da cicatriz clara.

Falo somente do que falo:
do seco e de suas paisagens,
Nordestes, debaixo de um sol
ali do mais quente vinagre:

que reduz tudo ao espinhaço,
cresta o simplesmente folhagem,
folha prolixa, folharada,
onde possa esconder-se a fraude.

Falo somente por quem falo:
por quem existe nesses climas
condicionados pelo sol,
pelo gavião e outras rapinas:

e onde estão os solos inertes
de tantas condições caatinga
em que só cabe cultivar
o que é sinônimo da míngua.

Falo somente para quem falo:

mundos no caminhar de ir e vir.

A orientar-se e desorientar-se por seus próprios mecanismos puros e impuros, contribuições e embaraços milionários e parcos de todos e nenhum erro e acerto.

Antes tentativas e desistências nesse foi agora que eu cheguei da batucada e a batucada a dar e a convocar licenças como chegadas. Relações de dimensões culturais, ganhos e vetos, aprovações e desaprovações.

Guardadas e desguardadas as devidas proporções e desarmonias, elas trazem benefícios e malefícios, certezas e incertezas, completudes e incompletudes.

A batucada, a continuar e a descontinuar seus *shows* de palco e bastidores. No arrolar das interpretações e escutas potenciais, como mediação de sensações da ordem tátil, manifesta e manifestante.

Compõe-se de declarações de dimensões mestras e culturais trazidas a público e com finalidades distintas no transmitir e não transmitir de levadas, expressar e omitir de opiniões, decisões e intenções.

A batucada no virar e revirar cotidiano e do mesmo, no correr na frente e atrás. No desenrolar e enrolar do vai e vem de cada conexão de cabeamentos, fios espalhados e aglomerados, amontoados e ajeitados como unidades e todo.

O levar e trazer da batucada aos mais diferentes e parecidos ambientes, e o adentrar e esvaziar de planos baixos, médios e altos para batucar consubstanciam-na como objeto a objetivar outras batucadas potenciais, a abraçarem e a serem abraçados como tais.

As baquetas nas batucadas são extensão de

quem padece sono de morto e precisa um despertador acre, como o sol sobre o olho:

que é quando o sol é estridente, a contrapelo, imperioso, e bate nas pálpebras como se bate numa porta a socos (NETO, 1997, p. 302).

A poesia existe nos fatos. (...) A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos. Uma única luta - a luta pelo caminho (OSWALD, 1924, s.p.).

corpos e ferramentas de complicar e facilitar realizações batucadas, estendendo-se como facilidades e dificuldades ao gesto de batucar.

Nesse contexto, baquetas e mãos são como lápis e caneta a coreografarem como recursos ao batucar. Na importância de marcar e amortecer o reverberar da batucada como espécie de energia compartilhada.

Forma outra de prolongar e encurtar o seguir dos instantes e suas repercussões, multiplicações e divisões batucadas. O fluir e estagnar da batucada, a se dar, cada vez, de forma particular.

Cada modo de uma vez, pois as batucadas não são ou poderiam ter sido, nem devem e podem ser sentidas e executadas, a cada momento, de um único modo. São como são e como podem ser.

No que são contidas, se contêm e podem conter universos humanos, entre uma passada e outra, seu fazer e tornar a fazer. O tambor a resguardar anagramas e, entre possibilidades e impossibilidades, a brotar, trombar e tombar.

O tambor, apesar de velho e de gritar, como ato ou efeito de brotar, é brotação e brotadura. O tambor reproduz o broto; é broto a crescer indivíduos novos que tendem a diferenciarem-se, como gemação.

O tambor a deitar por terra, ir abaixo, despreendido de grande altura, inclinado, descaído em direções particulares. O tambor precipitado, deslizando em movimentos ininterruptos, desaparecendo-se lentamente.

Declinando-se e pondo-se a perder e a ganhar vida, a tomar rumo novo sobre ou rente ao chão. O tambor a fazer cair e a derrubar como órgão sugador, desfiladeiro, proeminente superfície.

Tambor está velho de gritar
Oh velho Deus dos homens
deixa-me ser tambor
corpo e alma só tambor
só tambor gritando na noite quente
[dos trópicos.

Nem flor nascida no mato do
desespero
Nem rio correndo para o mar do
desespero
Nem zagaia temperada no lume vivo
do desespero
Nem mesmo poesia forjada na dor
rubra do desespero.

Nem nada!

Só tambor velho de gritar na lua
cheia da minha terra
Só tambor de pele curtida ao sol da
minha terra
Só tambor cavado nos troncos duros
da minha terra.

Eu

Por vezes, bem acentuado e a formar pontas e sobras. Mas o tambor, a querer ser apenas tambor no seu arrolar. A ser batucado somente pelo motivo que batuca – do que batuca, por quem batuca, com quem batuca e para quem batuca seu batucar.

O tambor, a buscar e a levar quem mora e não mora perto e longe. A fazer sentir melhor e pior, na importância dos caminhos e caminhadas, embora seja também pausas e sequências.

O tambor é o continuar a querer saber a que se destina o seu desembolar ou não. Cabe a nós respeitar o seu rufar milenar, pertencas às quais não parecer haver como escapar, nem assegurar seu idêntico soar.

A própria batucada como seu sistema, a reafirmar e a não reafirmar eufemismos, nem a reforçar importâncias, nem por caricaturais eminências.

Possibilidades e impossibilidades de batucar, mas a enfatizar e enaltecer influências como incorporações factíveis e potenciais. A batucada como consequência e processo investigativo, a elaborar e a mediar composições.

A saborear os chãos de onde vem vindo e saindo e, com e apesar de dilemas eminentes como lemas, seu prosseguir se dá em diferentes direções.

Das mais antigas às mais velhas, a batucada segue em frente, rumo aos mais novos e a outros tantos que pode ser que venham no seu repicar, recriar e reinventar a si mesma como saberes e conhecimentos distintos.

A batucada por ensinamentos intrínsecos e extrínsecos, sobretudo e, contudo, presentes e presenças, ausentes e ausências nas autoridades de seus discípulos e discípulas.

Só tambor rebentando o silêncio
amargo da Mafalala
Só tambor velho de sentar no batuque
da minha terra
Só tambor perdido na escuridão da
noite perdida.

Oh velho Deus dos homens
eu quero ser tambor
e nem rio
e nem flor
e nem zagaia por enquanto
e nem mesmo poesia.
Só tambor ecoando como a canção da
força e da vida
Só tambor noite e dia
dia e noite só tambor
até à consumação da grande festa do
batuque!
Oh velho Deus dos homens
deixa-me ser tambor
só tambor!
(CRAVEIRINHA, 1999, p. 102).

Mestres e mestras de graúdos envoltórios, tradicionais e de tradições saborosas. A batucada como noção e noções como batucada, menos como redescoberta do fogo, da pólvora ou da roda, e mais pelo angariar de presenças e ausências anciãs.

Convidando e convocando escutas distintas, esquivas, rabo-de-arraia e bênçãos em correntes de elos mantidos e que tendem a se manter, apesar de trincados ao chocalhar das percepções.

Nessa pegada, a batucada como prática cultural e mais perto das mestrias, a ser reparada em distintos contextos. De antemão, intencionada e não na intenção de dar conta de suas infinitudes.

Perspectivas que, por ventura, fazem-se necessárias, menos como álibi ou desleixo de suas tratativas, e mais como forma de iluminar complexidades.

A batucada, portanto, em foco, em contexto urbano, no subir e baixar das poeiras e fumaças no ar, a se arranjar no arriar e suspender de percepções sensoriais.

Ilumina e ofusca postes nos olhos e ouvidos, como nas escutas rios, torrentes e mananciais, pontes na mente como imensidão. Quase como um constante aprender e desaprender a se disponibilizar a escutar seus chamados.

Mocambagens e batucagens que se vivenciam e sonham, batucadas e batucadoras, mandigadas e mandingueiras, íntegras e sintetizadoras, matutagens e matutadoras.

Matutar a batucada é como estar com os pés de sentir as terras, chuva caindo, torrente de vento, cheiro de mato alto sendo cortado. Nem totalmente rasteiro ou

médio, não necessariamente, a recusa total de medidas ou imposição de outras.

Nem artificiais ou orgânicas, nem concisas ou expansivas, nem longas ou curtas, nem resumidas ou sucintas: no batucar, a batucada é como expressão encantada e desencantada, extensão elementar e elemento.

A própria sensação de delimitação e ilimitada, transitória e perdurável, o próprio mediar e remediar a articular percepções culturais, mestrias, pedagógicas e investigativas em potencial.

A batucada como saberes e a batucar conhecimentos de aprender e ensinar. É aquilo que não se pega e pega, se amarra e não se amarra, se marca e não demarca, se copia e não se cola, se inventa e não reinventa.

Nômade e fixa, movente e estanque, reside e não mora em características do batucar como intuição e racionalidade a calhar e a não calhar de forma otimista e pessimista.

Está destinada e não destinada ao elaborar e reelaborar do batucar, no amarrar e desamarrar das batidas, no atar e desatar dos laços como quem desata os nós.

A batucada mora também no fazer e desfazer de amarrações, não como tratado de soluções. Nem melhor e nem pior, o batucar maroto na importância de potencializar vozes e escutas festivas, frestas e fechamentos que se abrem e são abertos ao desenlace.

A batucada, estando como modo de mediação de sensações, constitui-se na realização de algo genuíno, o que pode e deve ser que exista e a existir de forma imaginada.

A autorizar-se e não autorizada, entre curas e aconselhamentos. Estando e passando com, por e através da circularidade, da religiosidade, da corporeidade, da musicalidade, da memória, da ancestralidade, do cooperativismo, da oralidade, da energia vital e da ludicidade.

A matutar gingas, dribles e malemolências. Meio samambaia como vestimenta, pequenina casa no alto da colina, onde moradia de otário não parece haver.

A batucada é viagem por mares e marés no balançar de corações ao subir e descer favelas. E, no descer o morro, mestres e mestras do que se gira no e ao caminhar.

A batucada está entre mundos de sabedorias plenas e imperfeitas, encantos e magias carregadas de mistérios e luars. No queimar de energias purzas e impuras, no batucar de novas boas e boas novas, no expressar e intermediar de vontades e não.

Igualmente, a se apresentar sob e sobre a influência de histórias para batucar, do tempo de hoje e de outrora. Mais como guia, ato ou efeito de conduzir e intermediar, entre o poder e o dever transitar livremente, senhora de caminhos.

A batucada, a soar como o atirar de flechas, como o balançar sem cair, é ainda o subir de vielas com o correr do vento, no fazer as voltas do mundo de barraca dada, seja velha ou nova.

A batucada nas sabedorias dos mais velhos e das mais velhas, na relação com a atualidade. Um amuleto e suas faces, comunicadora e guardiã, fértil e caça, fartura e abundância, folhas e ciências, saúde e contrário da morte.

Como doces e salgadas águas a fecundarem ouro

ENERGIA VITAL – tudo que é vivo e que existe, tem axé, tem energia vital: Planta, água, pedra, gente, bicho, ar, tempo, tudo é sagrado e está em interação.

ORALIDADE – Muitas vezes preferimos ouvir uma história que lê-la, preferimos falar que escrever... Nossa expressão oral, nossa fala é carregada de sentido, de marcas de nossa existência.

CIRCULARIDADE – a roda tem um significado muito grande, é um valor civilizatório afro-brasileiro, pois aponta para o movimento, a circularidade, a renovação, o processo, a coletividade: roda de samba, de capoeira, as histórias ao redor da fogueira.

CORPOREIDADE – o corpo é muito importante, na medida em que com ele vivemos, existimos, somos no mundo. Um povo que foi arrancado da África e trazido para o Brasil só com seu corpo, aprendeu a valorizá-lo como um patrimônio muito importante.

MUSICALIDADE – a música é um dos aspectos afro-brasileiros mais emblemáticos. Um povo que não vive sem dançar, sem cantar, sem sorrir e que constitui a brasilidade com a marca do gosto pelo som, pelo batuque, pela música, pela dança.

LUDICIDADE – A ludicidade, a alegria, o gosto pelo riso pela diversão, a celebração da vida. Se não fôssemos um povo que afirma cotidianamente a vida, um povo que quer e deseja viver, estaríamos mortos, mortos em vida, sem cultura, sem manifestações culturais genuínas, sem axé.

COOPERATIVIDADE – A cultura negra, a cultura afro-brasileira, é cultura do plural, do coletivo, da cooperação. Não sobreviveríamos se não tivéssemos a capacidade da cooperação, do compartilhar, de se ocupar com o outro (TRINDADE, 2013, p. 33-35).

e prata, amor e desamor, riqueza e pobreza. Beleza e rudeza da lama e pântanos, do forjar do ferro, da tecnologia, soldados e guerras. A batucada está inclinada a procriar, a criar e a recriar.

É paz, ventos, raios, tempestades e bifurcações no tempo. De inocência e malícia, de espanto e trovoadas, a raiar equilíbrios e desequilíbrios.

A batucada como sendo participativa, a partilhar e compartilhar, a mediar-se batucando e a batucar-se mediando sensações como presenças e ausências.

Atualizações anciãs e relações de quintais como mundos, menores, maiores, iguais e desiguais. A batucada como mundos no limiar de outros, mundos.

De esclerosadas e imutáveis relações, encontra-se a dissolver e a erguer veneráveis e vetustos cortejos. Estabilidade a se desmanchar, no sólido do ar, desiludido e esperançoso das reciprocidades de batucar.

A batucada no enfatizar e exaltar de multidões e como sendo fruto do trabalho, da atualidade e de algumas de suas engrenagens e colapsos. A batucada a batucar perdas e ganhos, auras e nem tanto áureos tempos assim.

É auréola e halo em momentos de reprodutibilidade, massificados objetos. Assim, atos e fatos a rasgarem o véu de emoções e sentimentalidades, rarefações do coletivismo náufrago e individualismo deslavado.

Mas a batucada aproximada e distanciada do acreditar nos amanhãs, a batucar sonoridades e danças. Manifesto e manifesta individual e em comum.

Onde o livramento e o desenvolvimento de cada ser a batucar possa se fazer e não fazer condição para o livre e o preso desenvolvimento e atraso de muitos e

A Poesia
é o esconderijo
do açúcar e da pólvora.
um doce
uma bomba,
depende de quem devora
(VAZ, 2007, s.p.).

poucos.

Assim, a batucada é mediar o transfigurar e o não transmutar de sua atividade ao inventivo transmitir de opiniões, decisões, intenções e ideias batucadas, cantadas e a sugerirem outras formas de registros.

De forma ampla, a se valerem do corpo, gestualidades, sonoridades e cantorias e seus elementos como um espectro a rondar, força por todas as forças.

Batucada é se dar sem e com trégua, ora velada e desvelada, ora aberta e fechada, produto e processo de intelectualidades diversas, a tornarem-se bem comum quando parece interessar.

A batucada assemelhando-se ao feiticeiro que consegue e já não consegue dominar demoníacas e celestiais potências que evocara e expulsara, no eclodir e recuar de pandemias sociais.

A batucada é do campo das movimentações intercruzadas entre concepções mestras e em liberdade. É forma de comunicação sonora e corporal, a romper e a sequenciar velocidades e dinamismos.

Menos como perspectiva de mudança de patamar ou almejar ser o outro, a batucada aborda questões mais amplas e mais concisas, e se dá enquanto prática no âmbito das mestrias, como sua própria condutora.

Não acontece como o ensinar e nem como talento, mas enquanto compromisso e inspiração e seus próprios estudos. A batucada dialoga com o rejeitar e aceitar, por exemplo, de convenções de paisagens idílicas, caminho do mar onde passa o barquinho, cenas de caça, nus e naturezas-mortas.

Está a recantar o amor e desamor ao perigo e não perigo das grandes multidões agitadas, marés

O preço do feijão
não cabe no poema.
O preço
do arroz não cabe no poema.
Não cabem no poema o gás
a luz o telefone
a sonegação
do leite
da carne
do açúcar
do pão

O funcionário público
não cabe no poema
com seu salário de fome
sua vida fechada
em arquivos.
Como não cabe no poema
o operário
que esmerila seu dia de aço
e carvão
nas oficinas escuras

- porque o poema, senhores,
está fechado:
“não há vagas”
Só cabe no poema
o homem sem estômago
a mulher de nuvens
a fruta sem preço
O poema, senhores,
não fede
nem cheira
(GULLAR, 2001, p. 162)

multicolores, polifônicas, arsenais, estaleiros, incêndios, oficinas penduradas às nuvens, a libertarem fétidas gangrenas.

A batucar seus próprios estudos de tradições no aplicar de habilidades pessoais de um determinado tempo que se vive. A batucada como energia e cansaço, destemor e temor, coragem e medo, audácia e recuo.

Movimento agressivo e brando, insônia e sono, o salto mortal e imortal, o bofetão, o soco e o carinho no instrumento de batucada. A beleza e a feiura da velocidade onipresente e a corrida sobre o circuito de sua órbita.

O fervor dos seus elementos primordiais, assalto e empréstimo violento e afetuoso, oportunista e oportunidade, útil e não utilitário. A batucada é o esbarrar no protesto, a chocar e a provocar o acaso, o caos e a ordem como sendo objetos de pouco e muito valor.

Acontecimentos aleatórios e programados entre recortes cotidianos e imprevistos, contrários e favoráveis aos manifestos e princípios, ilogismos e espontaneidades.

A batucada como agitadora e como calmaria do campo das mestrias e não modelo de exportação, inconsciente criativo, isenção da lógica, fadada a uma inferioridade e fantasiosa realidade.

A batucada, a batucar legados culturais e a instigar inteligências mestres, mestras, arquetônicas, escultoras, pintoras, musicais, poéticas, dançarinas e cinematográficas.

A batucada quase como prática ofuscada, não serve de modelo, mas é também modelo vivo e não estanque. Se veste de caráter primitivista, mas

Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,
cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte,
depois morreremos de medo e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas
(DRUMMOND, 2012, p. 20).

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda

assumindo contrastes históricos e culturais, de dentro para fora e contra visões estereotipadas e preconceituosas.

A batucada, a existir nos atos e fatos, está menos como síntese a unir o lado doutor ao popular da cultura brasileira, apresentando acontecimentos vinculados à realidade.

Tomada não somente de consciência, mas de espaços, de escutas, de redescobertas e, também, da necessidade de atualizações.

A batucada, assim, pode ser reconhecida e identificada menos na intenção de proximidade com outros parâmetros artísticos e culturais. Mas, em si mesma, sem arcaísmos ou erudições.

Em suas milionárias e parcas contribuições de equívocos e acertos, no como podemos e devemos batucar enquanto modos de existência, ao como somos e estamos.

A batucada enquanto prática está a batucar autonomias sem precisar manter relações figurativas. Sendo local e universal, é simples e complexa, controlável e incontrolável, exata e inexata e autoridade e não autoritária.

Existe como coisa a ser vivenciada, não se prendendo às antigas, atuais ou futuras exigências. Mas acontece como autoconhecimento no limite de suas possibilidades e impossibilidades.

Inesgotável e esgotável, experimentação a instigar inteligências, a batucar no nível das consciências, de maneira ética e louváveis inciativas culturais.

A batucada é expressão cultural do campo das mestrias, a revisar e visitar a si mesma. Sem,

Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração
(PESSOA, 1931, p. 36).

necessariamente, precisar acorrentar-se ou emoldurar-se por expectativas que buscam menos acessos ao batucar e mais folias.

2 A BATUCADA COMO PERCURSO INVESTIGATIVO

Conceber a batucada como percurso investigativo equivale a disponibilizar-se ao exercício da curiosidade.

Construção e desconstrução de pontos de escutas, da ordem e desordem do envolvimento sensorial, social, histórico e cultural.

De maneira ampla, equivale a compreender mestrias e o pedagógico como sendo possível e passível de ser tomado como meios de posicionar e reposicionar práticas investigativas.

Nessa perspectiva, a possibilidade da batucada de pensar e repensar se dá a partir da tênue linha que pode somar ou dividir.

Trata-se de considerar práticas mestras como lugares de investigação, mediação de saberes sensoriais e reinvenções de sensações.

Anda junto e afastado, pois, de buscar perceber o estatuto dessas práticas e de seus efetivos representantes na atualidade.

Assim, é capaz e incapaz de problematizar questões relativas aos seus próprios fazeres e aos seus contextos de mediação, mediação e circulação.

Nessa pegada, o próprio hábito da pesquisa é possível de ser concebido como comprometido com aspectos relativos à sensibilidade.

Está disponível ao mediar de ensinamentos e aprendizagens do campo das sensações e intervenções sensíveis.

Nem boas, nem ruins, nem certas, nem erradas,

Uma plataforma sobre a qual a variação se incorpora e gera movimentos de engrenagem (SANTANA, 2020, p. 154).

mas espaços de congruências e incongruências, interrogações e afirmações.

É o revelar e o ofuscar de dúvidas e dívidas, esferas de experimentações e não de experimentos como sendo performativos e interventivos. Inclinação dedicada ao delinear da própria pesquisa como batucada.

Investigações manifestos, manifestas e manifestadas no considerar e desconsiderar dos gestos corporais, sonoridades e cantorias.

A própria curiosidade está inerente ao descobrir-se, cobrir-se, velar-se e revelar-se no desfazer e fazer, amarrar e desamarrar dos nós e ataduras.

O percurso investigativo como possibilidade do praticar da liberdade enquanto ideias a combinarem e não combinarem com o não temer.

Pegar e largar, controlar e descontrolar, criar vínculo e soltar, obrigação e escolha, aliança e ruptura.

Desabrochar e embotar, começar e finalizar, ir ao encontro e desencontro do seu continuar, mais e menos perdurar, sendo e estando.

A batucada a ser ouvida como sendo tabacuda, bronca ou ignorante, no que pode guardar enquanto resultados do jogar com suas letras. Sendo a própria batucada percebida como tabacuda e, portanto, inferior, desqualificada.

De modo resumido, por se tratar de uma prática, em princípio, atrelada a tipificações sociais supostamente e assertivamente menos favorecidas do que outras.

Tabacuda também a dizer de pessoa da roça, tida como de pouca instrução, caipira e matuta.

Tudo o que dizemos tem um ‘antes’ e um ‘depois’ – uma margem na qual outras pessoas podem escrever. O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (identidade), mas ele é constantemente perturbado pela diferença (HALL, 2015, p. 28).

A batucada como processo investigar, portanto, como prática das matutarias.

A dar vazão e a comer quieto, no matutar de movimentos de soltura e engate, soluções e irresoluções. Do reconhecer e desconhecer do aperto e relaxamento dos tamborins.

Afrouxar e arrochar da pele, estreitamentos e desembaraços, o feito e o desfeito. Assim, matutar como recurso ao investigar da batucada como noção.

A ser desenvolvida entre mestras e mestras, o pedagógico e a investigação criativa. Como camada e dimensão da cultura, a delinear questões relacionadas a falar sobre e sob.

É a dinâmica de apertar e relaxar da pele do instrumento ao batucar. E, nessa linha, o percurso investigativo menos como expectativa.

Traçado e apagado no matutar da tensão e relaxamento entre o pedagógico, as mestrias e a pesquisa.

Tendo como panorama de acontecimentos batucados na dimensão da cultura e das cidades. De ambientes urbanos à abrangência cultural, sobretudo, a partir do início do século XX.

A considerar o advento das gravações no cancionário popular brasileiro, fonogramas de épocas, apesar de muitas épocas e fonografias.

Esse período é marcado pela transposição de manifestações culturais sonoras com o advento das gravações. É também responsável por difundir produções culturais brasileiras de maneira mais massificada.

Por meio das difusões dos fonogramas e em meios de comunicação daquele momento como, por

exemplo, o rádio.

Nessa dinâmica, a batucada, mas não e somente, re(apresenta) suas gentes. Como contextos culturais específicos.

Tendendo a migrar para outros suportes e abrangências de público na sociedade. Por exemplo, a conseguir se fazer presente e ausente em um fonograma por questões técnicas.

E, no seguir à diante das ocorrências, a demarcar suas realizações tanto analógicas como digitais.

Nessa pegada, a batucada a continuar a se fazer como espaço genuíno de realizações. E estas enquanto possibilidades de deslocar e a serem deslocadas.

Possibilidades estas tanto em termos de suportes como de espaços de suas feitura. Eventos a convidarem escutas que possam dinamizar suas recepções.

E as recepções a dinamizarem escutas inclinadas ao delinear de distintas nuances, que tendem a compor cada trama batucada, por entre suas diversas facetas.

Considerando a abrangência e a complexidade que engloba a temática, o percurso se faz pelo partilhar de suficiências e insuficiências.

Completudes e incompletudes, o que e o como se propõe a perceber a batucada na dinâmica da cultura.

Nessa batida, a batucada, como sendo do âmbito das mestrias, experiências sensoriais e investigação criativas, é a busca participativa, mediadora de trânsitos criativos, em e de comunicação.

O ritmo é esqueleto etéreo e constitui um território criado. Permeia e organiza os períodos dos cultos e ritos, vive na elaboração de qualquer ação quer conjugue os tempos do corpo, do espaço e do entorno social (o envoltório físico/material e simbólico da cidade) e da abrangência da natureza em seus ciclos. Faz-se presente no encontro, na realização de acontecimentos e adventos que costuram possibilidades (poderes) no transitório do tempo do calendário. Ritmo é rito (que, por sua vez, é expressão corporal e emocional do mito), comunitário, engendrador ou realimentador da força. E o corpo, imprescindível ao rito, é o próprio território do ritmo, propiciando ao sujeito a percepção do mundo em seus detalhes, numa integração a partir de si mesmo, de um campo que lhe é próprio e que se resume, em última instância, a seu copo. O ritmo, que também é alicerce soberano na expressão musical de matriz africana, é a forma do que não tem consistência orgânica, é o elo entre o estático e o dinâmico. Confere vínculo aos movimentos, guarda e expande o fluxo dos eventos, coisas e afeições. Não lhe falta horizonte, compondo pontos de junção e amarrando elementos, dedicando dinâmica e orientação aos espíritos das coisas e dos homens. Ritmo, como pai, irmão e filho do rito, angaria a participação de um grupo no mais total dos atos, que é o ato de viver. Garantidor de rito, cumprimento do mito, elaborando e abrindo passagens ao sentir mitológico (ROSA, 2013, p. 49-50).

A batucada, em termos práticos, a se realizar por movimentos intrínsecos e extrínsecos.

O batucar, no plano cultural e como cultura e a sugerir trocas. Tanto por seus inerentes levares, como indo de e ao encontro de levares outros.

Das mais diferentes especificidades, em movimentos de contração e dilatação, a batucada se dá de maneira participativa e participada, assim como a pesquisa.

No mesmo pé que museus podem ser o mundo, as coisas mundanas, culturas de, das, nas e como batucadas.

As mesmas a transitarem corpos, a encruzarem seres, a envolverem e a convocarem participações passivas e ativas de criadores e criaturas.

A batucada como práticas, saberes e conhecimentos mundanos e de rua, disponibilizando-se e disponibilizada a suas atitudes interventivas, ação e reação, dos fazeres às escutas.

A batucada, enquanto saberes mestres como sendo culturais, media descobertas sensoriais. Indica, ou não, maneiras de participar do mundo.

A prática da batucada e seu salvar não salvacionista, a ser vivenciado e escutado em diferença.

A batucada como noção expandida e em amplitude, com e para além de conjunto de costumes tradicionais.

O esbarrar, mas não se fechar como crenças, cantos, danças, festividades, artesanato. Indumentárias de determinados povos e entretenimentos, mas também o sendo.

De modo costumeiro, muitas vezes, ela não é

Os ritmos da natureza orgânica e da natureza inorgânica (o bater do coração, a respiração, as relações sexuais), a repetição rítmica de processos ou elementos formais, o prazer daí derivado e, em especial, o ritmo de trabalho deve ter representado um papel importante. O movimento rítmico ajuda o trabalho, coordena o esforço e une o indivíduo ao grupo social. Toda irregularidade do ritmo é desagradável porque perturba os processos da vida de trabalho; vemos assim o ritmo integrar-se nas artes como a repetição duma constante, com uma proporção, uma simetria (FISCHER, 1959, p. 42).

valorizada de maneira equânime. Nesse pé, a batucada pode ser escutada por entre tentativas de reprodução do que se supõe ter ideia de si e sobre si.

O fazer valer de suas ocorrências entre parâmetros legitimados e legitimadores. Dinâmica que pode e deve, não necessariamente, proporcionar alternâncias efetivas.

Tende a destinar-se mais ao fixar de sentidos e não tanto ao pulverizar de mais sensações. Nesse enlace, a ideia de batucada é a mesma a suggestionar.

Menos ainda, o elencar e a eleição de certos estilos de batucada e tipos de representantes e representações sociais e culturais de outras esferas.

A batucada apresenta questões e dilemas, a andar perto e longe da responsabilidade. Menos a infiltrar outras camadas em suas complexas gamas como temas.

A batucada fia dinâmicas rumo aos desconhecidos, ao deixar e não deixar de acontecer. Não como autorização a ser dada ou autorizar-se a ser seguida, com e apesar das brechas.

Como outras passagens diante de potenciais fissuras, enfatizar e ameniza sabores e dissabores. Equalizações e desequilíbrios, sendo travessura e quietude, disciplina e indisciplina, dócil e indócil, captura e não capturada.

Se deixa e não deixa levar pelo e com o embalo de cada batida do seu batucar, quase que como o esconderijo do açúcar e da pólvora, um doce, uma bomba e o catar do feijão entre luta e luta vã.

Depende de quem devora seus trânsitos corporais, sonoridades e cantorias. Entre o que pode ou deve mediar no seu levar e trazer, trazer e levar do

Posso até reconhecer tempos – como espaços de ocorrência e fluxos –, entretanto não caberia pensa-los entre fortes e fracos. Eu pensaria em virações que dialogam com eixos em plasticidade apriorística (...). Tudo se inter-relaciona, no meio, entre corpo de quem toca, cabeça do tambor, eventualmente frequências cantadas por boca de gente, e movimentação eólico-gestual de quem dança (e insere, igualmente, o vão na sua relação com a rítmica, na flotação do seu repertório corporal) (SANTANA, 2020, p. 159).

sacolejar de suas malemolências.

Nessa leva, a se fazer imprescindível, a impossibilidade de desgrudar de suas pertenças, as quais são capazes de serem tomadas como sendo do âmbito dos povos originários afro-ameríndios.

No cruzamento cultural eurocêntrico, a batucada está a culminar no que pode ser que exista disso, e além disso, em solo brasileiro.

A batucada entre os batuques de terreiro, a percussão, o samba como seu sinônimo em potencial, é uma das formas musicais urbanas que veio sendo consolidada como símbolo nacional e difundida, em alguns contextos, como batucada.

Porém, nesse momento, interessa, a partir desses fatos, realçar, por exemplo, essas influências. Pertencimentos como pulsos e pulsares a operarem no realizar e não realizar de batidas próprias, as próprias batidas.

Nem se sobrepondo, nem deixando de marcar, nem intensas e nem mornas. Menos como eufemismo ao que nelas possa haver de milenar ou o inferiorizar das infinitas possibilidades cabíveis aos seus diferentes tipos de batucar.

Mas pela convivência diversificada de suas realizações, de formas distintas e plurais. Do poder, mas não obrigatoriamente dever caber qualquer coisa como batucada.

Afinal, no valer de qualquer coisa, como o sendo, não necessariamente pode ou equivale a dizer que qualquer coisa valha nesse papo a estar para além.

Assim, a batucada reside na tensão entre efetivos acolhimentos e os não prováveis, por suas ocorrências como práticas e não somente nas teorias.

Os povos Malinke são tribos que vivem no oeste de África, na região Mali – sétimo maior país africano, sem acesso ao mar – que se enquadram, segundo a antropologia ocidental, entre os povos praticantes do Animismo – visão de mundo em que entidades não humanas (animais, plantas, objetos e fenômenos) possuem uma essência espiritual, abrangendo a crença de que não há separação entre o mundo espiritual e o físico (ou material).

A palavra para o ritmo (das tribos Malinke) é Foli. É uma palavra que abrange muito mais do que tambores, dança ou som. Pode ser encontrada em todas as partes da vida diária. Neste filme não só ouvimos e sentimos o ritmo, podemos também vê-lo. É uma extraordinária mistura de imagem e som que alimenta os sentidos e lembra-nos todos como são essenciais. O termo é uma construção antropológica, usada para descrever o segmento das perspectivas espirituais ou sobrenaturais, muito comum entre os sistemas de crenças de povos tribais indígenas, e não é uma designação dada pelos próprios povos, pois conforme estudos, estes não possuem em seu vocabulário palavras que correspondam ao termo ou, até mesmo, à religião. A vida tem um ritmo, ele está em constante movimento (NA-NUTFLIX, 2010, s.p.).

Como práticas, tendem a ser reflexivas e quase outras coisas. Quase o dito popular, o morrer o homem no ficar da fama.

O milho comido pelo periquito e o papagaio a ficar famoso. Ou no deitar da cama, o colocar a cabeça no travesseiro.

A batucada como pesquisa, a seguir pelos seus próprios levares, atitudes responsivas, pautadas em ensinamentos de outras ordens e de ordens outras, consequências de agrupamentos sociais, históricos, culturais e econômicos.

A batucada no fixar e desafixar de sensações, alguns sins e não no âmbito da cultura. Na dimensão da vida, o próprio engajamento investigativo com o mediar de suas articulações criativas.

A pesquisa, em si, também como dimensão sensorial e viva. A batucada e sua investigação como ato pequeno e grande, triste e alegre.

Possibilidade de valorizar e desvalorizar, respeitar e desrespeitar, acervo de conhecimentos mundanos e vivos.

A batucada, assim, como a prática da sua pesquisa, organismos vivos. O que tende a se dar entre a simplicidade e o não desmerecimento, a tolerância e a intolerância.

No girar das flexibilidades e inflexibilidades, curiosidade e apatia, competência e incompetência.

Generosidade e avaria, comprometimento e descompromisso, compreensão e incompreensão, liberdade e libertinagem.

Nessa marcação, a batucada é possibilidade de expressão e acontecimentos manifestos e manifestantes que está mais perto de intervenções

Ritmo é direção. O ritmo diz: 'Eu estou aqui e quero ir para lá'(...) Originalmente, 'ritmo' e 'rio' estavam etimologicamente relacionados, sugerindo mais o movimento de um trecho do que sua divisão em articulações. No seu sentido mais amplo, ritmo divide o todo em partes. O ritmo articula um percurso, como degraus (dividindo o andar em partes) ou qualquer outra divisão arbitrária do percurso. 'Ritmo é forma moldada no tempo como o desenho é espaço determinado' (Ezra Pound) (SCHAFER, 2011, p. 75).

participativas, do existir e batucar.

A batucada e suas próprias artimanhas, a conduzir ensinamentos como sabedorias matutas, matutarias, feitas às mãos, resguardando e divulgando o refletido como resultado processual da ação de batucar.

Por entre raivas e sorrisos, flores e espinhos, a batucada como alvo e mira, e o que mira a vibrar. Na extensão de diversificadas mediações articuladoras e desarticuladoras de presenças e ausências, identificáveis e não identificáveis diferenciações e proximidades.

Perto do provisório não cantar do amor a se refugiar mais abaixo dos subterrâneos. É o espectro do medo a esterilizar os abraços, mas a brotar amarelas flores no amanhã.

É empenho e exercício de ensinamentos como aprendizados e aprendizagens, que podem e devem ocorrer no sentir das adversidades. Na importância de serem percebidas além de adornos.

Transfigura-se em adereços como argumentos ou sinônimos de autoridade e qualidade, encaixe e desencaixe.

A batucada pela e na dimensão da cultura, por resquícios circulares e seculares. Reconexões, corporeidades, musicalidades, cooperativismos, oralidades, energia vital e ludicidades, no alargar e comprimir dessas contribuições.

Com tudo isso comunga, mas que, com isso e apesar disso, tende a não compactuar, dada a existência de umas e outras coisas, ao desabrochar de umas mais e outras menos, o trançar e destrançar, encadear e desencadear.

Não somente a procura de perfeitas e imperfeitas batucadas, a batucada a apresentar-se como evidência.

Experiências em comum e em conjunto, no que tendem e podem disso se aproximar e afastar. Embora não fixada ou destinada a se fixar, a esvaziar-se e potencializar-se nas rodas.

Capoeiras, sambas, práticas de cortejos, festejos e giras que por aí possa haver.

Quase como o gargalhar de um deboche a vestir-se de poesia e poesia a vestir-se de deboche como batucada, a gargalhar.

No calhar das rodas, nos giros de entreter comboios, no esticar e soltar da corda. No seu ter e ser malandro por existir mané, não como cartilha, junto de seus sabores feiticeiros.

Das feitiçarias, das enroladas folhas, plantas, seus talos, capim-rasteiro e tecnologias. A batucada como campo investigativo, atenção e distração. O que nela e com ela tende a resguardar e não prender.

Reverenciar e ignorar, rememorar e esquecer, agradecer e desconsiderar, seja pela possibilidade ou pela impossibilidade do seu reatar linear e torpe, mas como terra adubada.

Plantios e desejo de colheitas aos que hoje devem, merecem e podem chegar para batucar, é como espécie de alquimia das chegadas, não como trampolim para outras práticas.

Nem ela, em si mesma, é elogio em seu entorno. Antes, trata-se das próprias inventividades de mestras e mestres.

É o adormecer e o despertar de práticas artesãs e arteiras. A batucada, pois, pode e deve se dar entre o

batucar das mãos.

No couro do tambor, o próprio couro. E, ele mesmo, como tambor, seu sentir e percorrer como esquinas e limas.

O limar e o quinar de conhecimentos e desconhecimentos, reconhecimentos e menosprezos. Encontros e desencontros, confrontos e entendimentos, diálogos e silêncios, permissões e entraves.

O adentrar e o sair de espaços, o abrir e o fechar de alas, o querer e o não querer passar, suas aberturas e fechamentos.

Aquilo que pode ser que não corresponda ao que está dado e nem ao que está posto, mas, embora ainda não totalmente sabido, a seguir entre saltos e sobressaltos.

A batucada consubstancia ações e reações da pele como tambor e do tambor como pele, a batucar.

2.1 PERCEBENDO A BATUCADA

Perceber a batucada diz do convite ao fechar e abrir dos olhos à escuta dos poros, arrepios. Orgasmos da pele, seu acionar e ativar pelo ondular de suas superfícies.

É o tremular, estremecer, tremer rapidamente e de maneira involuntária, ação e reação química e fisiológica do organismo.

O arrepio corporal a se dar pela escuta, a andar próximo do fato de algumas pessoas terem mais fibras nervosas que monitoram sentimentos e emoções, as quais saem do córtex auditivo, se ligando ao córtex insular anterior e ao córtex pré-frontal, em uma espécie de conexão extra.

Numa área de conhecimento em que a emoção se sobrepõe à razão, qualquer análise deve ser cuidadosa, pois o conteúdo sensível desse conhecimento é incorporado na terminologia específica. No campo musical, essa incorporação é tão abrangente quanto os instrumentos e técnicas de execução existentes (FRUNGILLO, 2003, p. 9).

Nessa direção, provavelmente, intensificando experiências sensoriais nas escutas, entre acontecimentos congênitos ou desenvolvidos.

Além disso, escutar sons como música a relacionar-se com projeções e surpresas. Parâmetros pré-determinados, subjetividades e formação do gosto, reações prazerosas e desprazer ao centro emotivo do cérebro.

Ao vibrar dos movimentos de ondas mecânicas a se propagarem por meios gasosos. Líquidos e sólidos, em frequências baixas e altas, fortes e fracas.

Normalmente perceptíveis aos ouvidos, sons, dos infra aos ultras, a se fazerem as sensações que sentimos materializadas como sons que não se propagam no vácuo.

Como ondas de pressão, as ondas sonoras, a se propagarem a partir da: da pressão no meio, compressões e rarefações no ar e como escutas ao corpo, com e através dos ouvidos.

Movimentos longitudinais constituídos das moléculas do meio, aproximando-se e afastando-se umas das outras.

E a ditar velocidades e comprimentos de ondas. Assim, elas mesmas como suportes dos sons e a escuta tendo corpos como suportes, contra medos, frios e resfriamentos.

A percepção sonora, a passar e a se dar com e pelo corpo, através da escuta de sons, ecos, reverberações e ruídos.

A batucada tem as sonoridades como uma de suas dimensões, a arrepiar corpos com e contra o medo, o frio e o resfriamento; a buscar afastar-se dos mesmos e da iminência de temer e esfriar.

O termo batuque foi empregado por muitos folcloristas e pesquisadores de fora das culturas de matriz africana. É um termo que se tornou genérico e serviu para descrever um conjunto de práticas com instrumentos de percussão ligados aos africanos e seus descendentes. No conjunto dessas práticas rituais, existe um variado grupo de danças e ritmos conhecidos pelos seus praticantes por diversos nomes. Os tambores e outros instrumentos de percussão sempre tiveram uma função comunicativa no continente africano, entendendo que essa comunicação se dá em todos os planos da existência, ou seja, física e espiritual, por isso, são utilizados em distintos rituais, sejam eles de caráter religioso ou não, embora a característica da espiritualidade sempre esteja presente, o que implica uma percepção não dicotômica da realidade, por exemplo, uma separação cartesiana entre o sagrado e o profano. Essas dimensões não são separadas; ao contrário, se integram numa busca pelo equilíbrio e harmonia do cosmos. Os tambores são instrumentos que auxiliam no fortalecimento dos elos com os ancestrais por meio da conectividade com os antepassados das antigas nações africanas subjugadas no Ocidente. A integração e a permanente ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos são a base da memória coletiva sempre em comunhão com a natureza. Na diáspora os batuques dos negros continuaram a ser os toques de reunir e celebrar a vida, também na resistência às condições estabelecidas pela Europa na modernidade, pautada na coisificação do ser, na sua desumanização. Por meio dos batuques, a cultura se manifesta e a humanidade é lembrada e reconstituída (RIBEIRO; JUNIOR; SALES, 2021, p.14).

Além disso, a deixar de esquentar e mediar o experimentar de escutas outras como exercícios e consequências sensoriais.

Ao trepidar a pele de um instrumento de batucada, pés e solos, a batucada lança-se ao não tornar insensível, frio e duro o corpo.

Também, rearticula-se entre uma e outras formas de realizações físicas, ao se aproximar e afastar de vocábulos que tendem a circunscreverem-se em seu campo semântico.

Assim, compõe-se o conhecer e atualizar de termos e manifestações culturais como batuque, percussão, batuqueiro, percussionista e ritmista.

Nem pelo prisma social, nem pelo histórico, nem pelo musical ou pelo juízo de valor, mas como livre exercício da percepção do termo na dimensão da cultura.

Essa atitude como um dos pontos de culminância de percepções outras em relação ao termo batucada, no âmbito cultural.

Modos de articulações de sensações sonoras e corporais que tendem a se dar ao encontro e ao desencontro, podendo ser tomadas em seus acontecimentos.

No cruzamento corpo, sonoridades e cantorias, a batucada está menos para o alcance do ego e mais para o dançar das mãos.

É artística realização a se dar como fazeres de diferentes culturas, guardadas as devidas proporções e humildades.

Dos limites entre as diferenças e pareanças entre seus saberes e poderes como mestrias, a batucada acontece entre a percussão e os batuques, no forçar e

É inerente ao artista antecipar ou provocar mudanças, ação possível na medida em que há o estabelecimento de uma linguagem própria (FRUNGILLO, 2003, p. 9).

não forçar da barra.

Suas incidências são praticamente como sinônimos, principalmente por estarem associadas ao ritmo.

O ritmo inclina-se a apresentar distinções e concepções distintas, diferentes usos e contextos, e por consequência dessa abrangência, o caminho se dá mais na direção do compartilhar de percepções sensoriais do que sobrepor as mesmas em relação ao que possam estabelecer por vias a serem desbravadas.

Uma delas, a coragem de propor o reposicionar da palavra batucada em relação à percussão e aos batuques, percussionista, batuqueiro, ritmista e a si mesma.

Seu reposicionamento em relação à percussão diz mais da mesma em perspectiva de grupo instrumental – nomenclatura e enquadramento cunhado a partir da tradição musical eurocêntrica.

No que diz respeito ao termo batuque, precisa ser compreendido como expressões de influência africana em solo brasileiro.

E a batucada, não obstante, entre versões do batuque, de si mesma e da percussão, a dever se ocupar como uma terceira coisa.

Nem a soma e nem o diminuir das outras, nem como uma coisa e nem outra. Mas a esbarrar em ambas e a culminar, nem melhor e nem pior, pela perspectiva de ser percebida como outra tentativa.

Menos disponível e à disposição, não destinada a possíveis didatismos e finalidades várias, mas como campo aberto às destinações sensoriais, a acomodar e incomodar pelo que batuca e não batuca.

Necessita, pois, acontecer mais pelos

conteúdos, empenhada com as próprias destinações do batucar.

No pegar da visão, a iminência de reconhecer a batucada, ou seja, modo de mediação – mediadora e receptora de sensações inventivas, interventivas e, também, inventadas.

Sensações conectadas e desconexas dos batuques, do percutir e a reverberarem na ideia de batucada a se anunciar.

A categorização da percussão, em termos gerais, a dizer respeito a um dos meios instrumentais mais antigos destinados ao ritmo.

Apresenta seus registros presentes em sítios arqueológicos, por meio de grafismos de pessoas ao redor do tambor e os mesmos como fósseis.

Além disso, abrindo e fechando parênteses, vale ressaltar, previamente, o próprio corpo humano como uma das suas possibilidades instrumentais primeiras, o qual está associado ao ritmo da fisiologia corporal, sua relação com o mundo e seus diferentes contextos.

A percussão na condição de grupo instrumental independente advém por caminhos relacionados à música impressa, no final do século XIX.

Alçada ao estatuto de grupo instrumental autônomo, é responsável pela forma sonora do ritmo.

Movimentos regulares por entre intensidades, o transformar do bidimensional no som que se produz e tende a ser produzido e mediado às escutas.

Nesse contexto, os sons desses instrumentos a serem notados a partir da sensação de silêncio, até sua possibilidade máxima de intensidade, figura uma espécie de ataque sonoro que pouco tende a durar e a

Considerando a superação do monocronismo histórico, sugerida por Naveda, bem como a centralidade da batucada na genealogia do samba, sugerida por Chasteen, proponho entender a batucada como elemento articulador de vários tipos de manifestações, integrada à cultura afrobrasileira de maneira ampla (batuque, sambas rurais, músicas de salão como maxixe, lundu etc., samba urbano, religiões afro-brasileiras; candomblé, umbanda) (MESTRIEL, 2018, p. 43).

decair rapidamente.

Existindo, os instrumentos de percussão tendem a prolongar mais os sons. De modo geral, as sonoridades dos instrumentos provêm de raspagem, agitação das mãos ou através de baquetas.

São classificados em designações que tomam como referenciais terminologias da música erudita: aerofones, cordofones, dedilhados, friccionados, membranofones, idiofones chocalhados, de choque, raspados, percutidos, melódicos e mistos.

No entanto, a questão parece não se ater propriamente ao terminológico, mas a estar mais próxima dos usos e destinações as quais parecem impregnadas, uma espécie de estatuto dessas terminologias.

Por exemplo, a aparente sensação de elevação de patamar inculcada aos instrumentos de percussão, uma vez sendo grupo instrumental independente, relacionado à música escrita.

Como se o fato de estarem localizados em tempos antigos, portanto, orais e de forma aleatória, trouxesse aspectos pejorativos.

De modo pontual, ao assumirem o posto de grupo instrumental independente e com eles suas especificações terminológicas, configuram uma aparente espécie de elevação de posto.

A suspeição disso, a imprimir roupagens musicais mais inclinadas a algumas e outras texturas sonoras, e suas utilizações mais a favor de outras coisas ainda.

Em certa medida, a possibilidade dessa atmosfera sonora destina-se a deuses que, talvez, não dancem tanto, podendo se disfarçarem no escoar de

No ocidente como grupo instrumental independente, seja pela valorização da música arcaica, seja pela busca de entendimento da sofisticada música oriental (rica em instrumentos de percussão) ou pela criatividade dos compositores. Quando focalizamos a percussão no final desse século XIX, deparamos com centenas de instrumentos, milhares de composições e manifestações populares, inúmeras técnicas expressivas e de execução, o que nos obriga ao domínio de um repertório terminológico maior se desejarmos compreender melhor esse universo (FRUNGILLO, 2003, p. 9).

outras geografias musicais.

No caso brasileiro, a ideia de percussão abrange o grupo instrumental, servindo para denominar agrupamentos instrumentais como um todo, seus adeptos e praticantes como percussionistas.

A título de ilustração, pode nomear instrumentos de escolas de samba, de uma roda de capoeira, roda de samba, samba de roda, congadas, folias, maracatus e afins.

Sem preciosismos, mas como se não houvesse distinções entre si, uns e demais contextos. De modo corriqueiro, o uso geral do termo percussão, no caso brasileiro, a encontrar instrumentações agrupadas de maneiras distintas.

Estas tendem a diferenciarem-se das apresentadas em uma orquestra erudita, por exemplo – não que não possam ou devam haver diferentes utilizações de um mesmo termo. Ou até mesmo, a se dar uma utilização inapropriada e apropriada.

A percussão constitui um grupo instrumental independente, a andar mais junto do universo da música impressa e da utilização dos instrumentos e dos percussionistas à sua maneira.

Na atualidade, torna-se possível encontrar esses instrumentos como sendo pandeiros, tamborins, caixas, entre outros, por exemplo.

Entre os melódicos, com alturas sonoras definidas, instrumentos como os tímpanos, sinos, marimbas, xilofones e mais.

O pandeiro configura-se como instrumento musical dos mais antigos, difundido por europeus, africanos e asiáticos e que tem proximidade, por exemplo, com a pandeirola e a pandeireta espanhola e

portuguesa, e origem provavelmente árabe.

Seus diferentes usos se mantêm até a atualidade, passando pela ópera “Preciosa” (1820), de Carl Maria von Weber.

No Brasil, esse instrumento chegou através das incursões jesuíticas, no século XVI. Associa-se ao chorinho, ao samba, ao pagode, ao coco e à capoeira, mas não se limitando a esses ritmos.

Pode ser encontrado no baião, no maracatu e no pop – a circular e transitar, feito cigana, assumindo diferentes maneiras de uso.

Uma delas atrela-se ao modo de segurar, através do braço, em posição de 90°. De uma garra entre os dedos das mãos e o polegar – essa maneira é tida como uma das marcas atribuídas ao jeito brasileiro de segurar e tocar pandeiro.

Além disso, vale ressaltar a sua efervescência através de diferentes nomes.

Entre tantos, como João da Bahiana (1887-1974), Russo do Pandeiro (1913-1945), Jackson do Pandeiro (1919 – 1982), Mestre Marçal (1930 – 1994), Jorginho do Pandeiro (1930), Bira Presidente (1937), Airto Moreira (1941), Carlinhos Pandeiro de Ouro (1943), Nereu (1945), Beto Cazes (1955), Celsinho Silva (1957), Guello (1960), Marcos Suzano (1963).

O tamborim surge como instrumento criado por Alcebíades Barcelos, o Bide, e por Bernardo, tendo sido introduzido na escola de samba *Deixa Falar* pelos sambistas do Estácio.

Diminutivo de tambor, tem o formato de um tambor pequeno, segurado em uma das mãos e, com a outra, batuca-se com baquetas individuais ou múltiplas.

A caixa, na música impressa, também pode ser denominada como caixa clara, caixa surda ou rulante.

Usada na ópera “La gazza ladra” (1817), do compositor italiano Gioachino Rossini, levou o nome de “tamburossini”.

Caracteriza-se, sobretudo, por ter uma esteira acomodada em uma das peles e pode, no Brasil, ser chamada de tarol ou malacacheta, sendo utilizada em contextos de samba.

Além disso, aparece também em fanfarras, bandas marciais ou tambor militar, contextos cívicos.

O sino é composto por metal, 80% de cobre e 20% de estanho, encontrado de diversas formas. Apresenta uso prioritariamente religioso no oriente e no ocidente.

No oriente, os sinos são colocados na entrada dos templos e em seus interiores, sendo percutidos pelos religiosos por bastões de madeira.

Já no ocidente vêm sendo tocado por badalações e, no Brasil, possuem instrumentistas denominados sineiros.

Eles podem ser encontrados em ordem crescente de altura, como bordão, meio, garrida, subgarrida e tim-tim – termos de origem portuguesa.

Em algumas cidades históricas mineiras, como São João Del Rei, Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes, o toque dos sinos pode ser ouvido como forma de comunicação codificada e decodificada por suas badaladas.

Por sua vez, a marimba, termo de origem quimbundo, vem sendo citada desde 1681. Em Moçambique, *rimba* traz o plural e dá nome às teclas

Foram os sambistas Bide (Alcebíades Barcelos) e o Bernardo os criadores do tamborim. Bide, parceiro de Armando Marçal, pai do Mestre Marçal, e um dos primeiros percussionistas profissionais, foi um dos fundadores da Deixa Falar. O próprio Bide não tem certeza se foi ele, que inventou o tamborim e o levou para a escola de samba (...) os tamborins eram quadrados e, para afiná-los, foram esquentados com fogueiras de jornal antes de tocar. Cada ritmista saía com folhas de jornal no seu bolso e, às vezes, parava no meio do desfile para esquentar. A pele, ainda de couro, não era fixada ao aro com tarraxa como hoje, mas pregado (ZEH, 2006, p. 169).

de madeira usadas para construir o instrumento feito com lâminas.

Dispostas em fileira, tocadas por baquetas de pontas macias, normalmente, de feltro, lã ou borracha, esses instrumentos têm sob cada tecla um ressonador feito de cabaça, com extremidade aberta.

De origem africana, teve seu maior uso na Guatemala, onde passou a frequentar grupos de música popular no país.

Em território brasileiro, a marimba tem sua versão de vidro criada pelo músico Marco Antônio Guimarães.

Foi amplamente utilizada pelo grupo instrumental chamado Uakiti (1978- 2015), que usava instrumentos não convencionais projetados por ele mesmo.

O nome do grupo tem origem em uma das lendas dos índios Tukano, povo específico do noroeste amazônico até a Colômbia.

A história conta que Uakti era um monstro com corpo todo aberto em buracos. Ao correr pela floresta, o vento passava pelo seu corpo e produzia sons suaves que atraíam mulheres das tribos vizinhas.

Os índios, com ciúme, acabaram matando Uakiti e o enterrando na floresta. Mas onde o enterraram nasceram palmeiras, a partir das quais eles construíram instrumentos.

Ao serem tocados, esses instrumentos produziam o mesmo som do vento quando passava pelo do corpo de Uakiti vivo.

Assim, Uakiti é encantador de sons: os sons encantados e que produziam encantamentos.

Já o xilofone, instrumento com barras de

madeira alinhadas paralelamente, geralmente com a mesma espessura e com afinações definidas de acordo com o comprimento distingue-se da marimba por ter afinação geralmente em uma oitava e mais incisiva.

É tocado com baquetas de ponta de madeira, tendo como precursor o instrumento africano chamado *balafon*.

O compositor alemão Carl Orff (1895 – 1982), famoso pela cantata cênica “Carmina Burana” (1935 – 1936), desenvolveu um método de ensino musical a partir da percussão e do canto, com e a partir dos xilofones.

Na atualidade, o grupo de inglês Radiohead usou o instrumento em discos como “OK Computer” (1997) e “In Rainbows” (2007).

No caso dos tímpanos musicais, membrana que vibra, grandes tambores são datados desde 500 d.C., carregados por camelos, e no século XI e XII levados pela calaria sarracena como forma usada para designar árabes e mulçumanos na Idade Média.

Possuem uma base arredondada como grande caixa de ressonância, com uma membrana esticada a ser ajustada por chaves de afinação e um pedal que modula as notas musicais.

Por ser um instrumento de percussão com altura definida, baseia-se na clave de fã ou clave masculina, registro mais grave.

No pentagrama ou pauta musical, geralmente seu símbolo musical se assenta, de cima para baixo, nas linhas, na terceira ou quarta linha.

O tímpano também diz respeito a uma membrana presente no ouvido humano, uma fina película a separar o ouvido interno do externo, a qual

importa para a audição, ao transmitir os sons do ar aos ossículos do ouvido, e é também conhecido como martelo, bigorna e estribo.

O som atinge a orelha humana, provoca vibração no tímpano e essa vibração perpassa ao ossículo.

De forma amplificada, em média, até vinte e duas vezes essa vibração ocorre em formato de ondas sonoras alcançando o ouvido interno.

As vibrações estimulam as células nervosas a enviarem sinais ao cérebro, para que a percepção sonora possa acontecer.

Assim, estariam os tímpanos instrumentais contribuindo para fixar modelos de escuta ao projetarem e externarem o tímpano auditivo humano?

Ou seja, uma forma artificial de enfatizar padrões musicais nas escutas, nas dimensões das escutas?

Entre altos e baixos, suspensões e repousos, trata-se menos de apontamentos contrários ao que vem sendo delineado sobre o assunto até então. No fazer musical impresso, os tímpanos musicais tendem a ser direcionados como aliados expressivos.

São, pois, relacionados à intensidade do movimento musical fortíssimo, que cresce abruptamente ou gradativamente.

Além disso, compõem sonoridades em frases musicais específicas, em uníssono ou repetição, padrão de som que se repete.

Seu enquadramento tende, dessa forma, a sugerir sua associação a usos do seu fazer, a partir da organização e parâmetros, sobretudo, impressos.

Ou seja, como uma das possibilidades de pensar

realizações percussivas aliadas à expressividade musical, em si mesma, e escrita.

No entanto, vale não perder de vista a dimensão originária desses instrumentos. Em perspectiva não nostálgica, mas como forma de auxiliar a ressignificação dos mesmos por meio da compreensão da batucada e em amplitude.

Embora seja possível haver intercâmbios entre um e outro formato, o batuque e a batucada rememoram a percussão.

Antes de assumir a categorização de grupo instrumental, esses instrumentos se originam relacionados aos acontecimentos cotidianos, corpóreos e orais.

A percussão, como grupo instrumental independente, tende a se relacionar mais a acontecimentos estritamente comprometidos com seus aspectos eruditos.

Ao passo que os batuques tendem a ligarem-se mais a um conjunto de combinados socialmente estabelecidos e a serem observados em suas realizações.

Por fim, isso equivale a dizer menos de polarizações e de devidas diferenças e igualdades. Parece haver finalidades e usos distintos incutidos em ambas as realizações expressivas, batuque e percussão.

Nessa direção, a percussão como grupo instrumental independentemente, está destinada mais a proximidades com fazeres musicais escritos.

E o que disso pode ter reverberado em diferentes contextos na atualidade, como padrões ou não a serem seguidos.

O percussionista ou a percussionista, nesse

Como um termo de tradução entre mestiçagem, sincretismo, fusão e os outros vocábulos empregados para designar misturas particulares. Talvez a questão decisiva não seja estabelecer qual desses conceitos abrange mais e é mais fecundo, mas, sim, como continuar a construir princípios teóricos e procedimentos metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível em meio a suas diferenças, e a aceitar o que cada um ganha e está perdendo ao hibridar-se (CANCLINI, 2001, p. 38).

caso, seriam compreendidos como aquele ou aquela a associar suas práticas à percussão como grupo instrumental. Ou seja, à tradição escrita da música.

A dar conta do percurso previamente traçado pelo o que apresenta uma partitura, por exemplo. Para executar o que se entende como música em termos interpretativos, mesmo que práticas percussivas em formatos atuais possam ser disponibilizadas por gráficos ou roteiros.

Ainda sim, estão aparentemente atreladas mais aos aspectos intrínsecos do fazer musical escrito, portanto, bidimensionais.

As práticas percussivas, como grupo independente são, portanto, ligadas mais a ferramentas e recursos escritos, bidimensionais, embora o som se propague para além disso.

Os batuques são atrelados a expressões culturais originárias, oriundas de povos tradicionais, tendo como suportes e aportes os gestos corporais, as sonoridades e as cantorias.

Batuque, então, como uma das manifestações culturais presentes em solo brasileiro, em contextos mais rurais.

E, na atualidade, com o crescimento das cidades, a encontrar remanescentes nesses espaços e arredores, tende a conectar-se e a desconectar-se da ideia de ritmo, percebido pela prática da percussão.

O batuqueiro ou a batuqueira podem ser equivalentes a frequentadores de batuques, pessoas que tocam e dançam no envolvimento com o corpo, gesto e sonoridades.

No que diz respeito ao soar de tambores no batuque, de forma genérica, a ser percebido como

espécie de engrenagem na qual as partes, ou partes das partes envolvidas tendem a se relacionar em uma perspectiva circular, assim criando e recriando territórios enquanto possibilidades, com demandas e anseios, pertencimentos e identidades em diferenças.

Que tendem a se conectar com aspectos práticos da vida, ecoando como teia de lugares entre e localidades em meio às adversidades, fora e dentro do tempo social.

Do ritmista ou da ritmista, no contexto brasileiro, diz-se de pessoas que marcam o ritmo em escolas de samba. Grupos musicais ou blocos carnavalescos. Ou seja, vertente mais ligada ao momento da festa do carnaval.

Em tese, percussionistas, batuqueiros e ritmistas estão relacionados a expressividades artísticas e culturais específicas, embora cada uma delas no que se destinam.

A alinhavarem-se, a desfiarem-se e a desafiarem-se como práticas distintas. Não necessariamente comprometidas e destinadas ao mesmo fim, se é que possa haver algum.

De outro modo, a palavra batucada, em princípio, e mesma enquanto práticas, embora pertencente a campos de forças comuns ao termo percussão, batuque, percussionista e ritmista, pode ser notada relacionada, também, ao campo outras conexões.

Em que medida a batucada estaria comprometida, estritamente, com modos de proposições puramente percussivas, totalmente dos batuques, dos ritmistas ou ambos como sinônimos?

Deveria estar a batucada atrelada aos padrões

de acontecimentos de um ou de outro modo? Caberia, de fato, refletir sobre possíveis diferenças?

De forma não caricata, mas talvez didática e longe de didatismos, a percussão como grupo instrumental, a relacionar aos contextos mais orquestrais e eruditos.

Os batuques com manifestações culturais de contextos originários, o ritmista mais a expressividades musicais atreladas às escolas de samba, blocos carnavalescos e grupos, na relação com âmbitos urbanos.

A batucada, embora sinônimo de samba feito nas escolas em seu formato enredo, por exemplo, mais próxima de projetos de mestres, práticas criativas, sobretudo, culturais e urbanas.

Isso significa menos dizer que outros acontecimentos, como a percussão, os batuques, percussionistas, os batuqueiros e os ritmistas, não possam ser percebidos dessa maneira.

Mas isso pode pressupor o demarcar de assimetrias. Em certa medida, a batucada como possibilidade de ser notada como uma outra via.

A se exercer, influenciada por uma e outra forma expressiva, mas disposta a se compreender como prática.

Não autoridade, nem autoritária, mas autorizar-se e a ser autorizada a se exercer nem como uma e nem como outra.

Muito embora a ideia tenda a acontecer por esse caminho, se faz necessário reconhecer as nuances.

Por exemplo, a dimensão de importância que pode e deve haver na condução de uma bateria de uma escola de samba pelas mãos e apitar de seus mestres e

A batucada, enquanto experiência, cria uma rede flexível de interações que conjuga as dimensões individual e coletiva no âmbito musical e corporal. Através do corpo, o ritmo ganha contornos emocionais, numa ação dinâmica em que o som e os movimentos fazem parte da mesma ação; o corpo se move e produz o som, o som reverbera e move o corpo, simultaneamente. Da intersecção entre a corporeidade e a sonoridade da batucada está o ponto chave que caracteriza este tipo de fenômeno. Sob uma perspectiva fenomenológica, os próprios corpos se tornam a batucada. Danielsen (2006) propõe o conceito de ‘being in groove’, ou ‘ser/estar no groove’, isto é, no ritmo musical. A batucada, enquanto experiência, permite um engajamento corporal de seus participantes durante o fazer musical que torna a batucada a própria ação de tocar. Participar de uma bateria – estar na batucada – cria uma sensação de ser a batucada. Batucar significa experimentar o ritmo, mover o corpo em consonância com o som dos instrumentos, escutar, ver e sentir sua própria ação e a dos pares ao redor, a reação das pessoas que assistem. A batucada é uma experiência em movimento, ou seja, se constitui enquanto performance ao estabelecer diferentes ações e relações interativas entre seus participantes, ao ocupar lugares com os corpos e música, de maneira integrada (MESTRIEL, 2018, p. 46-47).

mestras.

A sonoridade de cada escola, a soar como uma espécie de marca daqueles e daquelas que concebem suas conduções. Sejam elas âmbitos com vastas possibilidades de batidas ou diferentes espaços de realizações.

Há que se perceber o invólucro e a batucada na relação como e o que venha a poder, a saber e a exercer como tal.

Interessa, nesse momento, o partilhar da compreensão da batucada como constante reinventar no plano das trocas sensíveis. Entre o que pode ser restrito e destinado a muitas pessoas, enquanto *motrizes culturais*.

De certa forma, o eixo percussão, batuque, percussionista e ritmista podem contribuir para pensar no que cada um tende a perder ou ganhar em contato um com o outro.

E, até mesmo, contribuir para que a batucada, enquanto ideia expandida, possa ser escutada de outros ângulos e de modos híbridos.

Dessa maneira, a batucada é um dos mecanismos de rearticulações e atualizações de convivência autônomas.

Correspondendo menos às sobreposições de um ou outro estilo e mais às oportunidades de batucar na relação com diferentes práticas.

Da importância de ser elaborada como *experiência em movimento*. E, também, como modo de mediação de saberes e acontecimentos que se movem, devem e podem ser moventes.

Na direção de reinvenções criativas, nem melhores e nem piores, mas pela possibilidade e

O adjetivo do latim *motrice* de *motore*, que faz mover; é também substantivo classificado como força ou coisa que produz movimento. Portanto, quando procuro definir motrizes africanas, estou me referindo não somente a uma força que provoca ação como também uma qualidade implícita que move, neste caso, estou adjetivando-a. Portanto, em alguns casos, ela é o próprio substantivo e, em outros, aquilo que caracteriza uma ação individual ou coletiva e que a distingue das demais. Se por um lado, tomarmos à palavra 'matriz' a coisa adquire um aspecto confuso, pela amplitude do conceito, pois pode ser definida inicialmente do latim *matrice* usada, no passado para definir órgão das fêmeas dos mamíferos onde se gera o feto, o útero; lugar onde alguma coisa se gera. É compreendida também como molde que, depois de ter recebido uma determinada impressão, em oco ou relevo, permite reproduzir essa mesma impressão sobre vários objetos. Já na matemática, é aplicada no sentido de conjunto ordenado de 'm x n', símbolos relacionados entre si por regras de adição, multiplicação, etc., representado sob a forma de um quadro com 'm' linhas e 'n' colunas e utilizado para resolução de equações. Talvez essa variante do conceito de matriz embora aparentemente possa parecer algo estático como um quadro, nos aproxima do sentido das performances culturais ou mesmo da performance artística como equações que se combinam diversos elementos para criar um novo contexto, seja de entretenimento ou religioso, ou ambos cominados (COELHO, 2011, p. 133).

impossibilidade de diálogos.

Sensações do campo dos saberes participativos, a batucada a ser considerada como campo de conhecimentos participantes.

Mais próxima de mestrias do que maestrias, equiparada ao operacionalizar dos mestres e mestras.

O pedagógico e as investigações criativas, com e a partir de intercruzamentos e suas próprias formas de operar culturalmente, como sendo legítimas, em si mesmas.

Menos como rechaço ao percussivo, ao batuque, ao percussionista e ao ritmista, e menos, ainda, como receita para batucar tambor.

Mais pela abertura e reabertura ao que possa haver de identificações e diferenciações. No que se supõe desconhecido e conhecido, enquanto diferenças e igualdades.

Com e a partir dessas percepções, o reposicionamento da batucada em relação a si mesma, à percussão, aos batuques, percussionistas e ritmistas.

Menos como filtro a delinear segregações e mais como mediação articulada e desarticuladora. Instâncias que tendem a levar e serem levadas no escorrer e escoar das incertezas.

2.2 A BATUCADA DO ÂMBITO DAS MESTRIAS

O contato com a pele do tambor, o tambor como contato, a pele como contato. O conectar e desconectar formas de existenciais, o tambor como suporte, ferramenta, recurso, artefato.

No depender e independe das escolhas de seus materiais, mesmo que para a batucada acontecer, o

O som dos tambores conversa com Deus. O som dos tambores conversa com anjo da guarda. O som dos tambores bate forte no coração do ser humano. Os tambores são fonte de vida, de tudo (BASTIÃO, 2006, s.p.).

menos tenda a ser mais.

De pele, digital, reutilizável e reciclável, a batucada pelas mãos a emanar cheiros, suores, ventanias, trovões e seus disparos.

Xícaras, panelas, pratos, tonéis, baldes como elementos batucadores potenciais. Junto ao explorar e ao experimentar de gestos corporais, sons e cantorias a acontecerem como que a saberem de si.

Assim, a batucada como prática cultural, a se perceber e a ser percebida por formas de mediações várias.

Criação de sensações e conhecimentos como ramos, seu esparrar. Presenças e ausências como, por exemplo:

- Alcindo Wherá Tupã | *Tekoa Mbyá Roká*
- Antônio Bispo dos Santos | *Nêgo Bispo*
- Antônio Luiz de Matos | *Antônio de Bastião*
- Aparecida Arruda | *Tantinha*
- Arnaldo de Lima | *Naldim*
- Benjamin Wa'Aiho
- Cacique Babau
- Cássia Cristina da Silva | *Makota Kidoiale*
- Creuza Prumkwyj Krahô
- Divino Tserewahú
- Dona Dalzira Xacriabá
- Dona Margarida Meireles
- Dona Maria Eugênia Oliveira Batalha
- Dona Tereza Amarília Flores
- Expedicto da Luz Ferreira
- Glicéria Jesus da Silva
- Isael Maxakali | *Yaet Maxakani*
- João Batista da Luz
- João Bosco Alves da Silva | *Mestre João*

Importância de seus intelectuais, mestres, pensadores orgânicos e assumidamente elos de continuidade e de renovação das culturas que abraçam e por quem são abraçados, das comunidades que integram e compreendem e por quem são integrados e compreendidos. Intelectuais que não apenas são críticos distantes do raio da flor da pele, mas também críticos dos contextos graúdos, envoltórios, e das próprias posturas comunitárias (ROSA, 2013, p. 45).

Angoleiro

- João do Pife
 - Joaquim Maná Kaxinawá
 - Joelson Ferreira de Oliveira
 - John Nara Gomes
 - Jorge Antônio dos Santos
 - José Bonifácio da Luz | Bengala
 - José de Lima Kaxinawá | Zezinho Yube
 - Júlio Antônio Filho
 - Libertina Ferro
 - Lira Huni Kuin
 - Lourdes Seixas Evarista
 - Luceli Moraes Pio
 - Mãe Efigênia | Mametu Muiandê
 - Makota Valdina
 - Maria Aparecida Silva Martins
 - Maria Carlos Huni Kuin
 - Maria D'Ajuda Alves da Conceição | Dona Jaçanã
 - Maria da Glória de Jesus
 - Maria Luiza Marcelino
 - Maria Luzia Sidônio
 - Miriam Aprígio Pereira
 - Nhanderu Valdomiro Flores
 - Nilsia Lourdes dos Santos | Iyalodè Ósún Ifé
- World Wide
- Nilton Lazaro Rodrigues | Lazinho
 - Pai Ricardo de Moura
 - Paixão Wa'umhi
 - Pajé Osmar Rodrigues
 - Pedrina de Lourdes Santos
 - Sebastiana Geralda Ribeiro da Silva | Sebastiana de Oxossi

- Silvio da Siqueira | *Seu Badu*
- Sueli Maxakali | *Xoeni Maxakani*

Embora, aqueles e aquelas, os mesmos e talvez mais alguns, definitivamente inocentes ou inocentes em definitivo, possam continuar ignorando.

Movimentações multidimensionais, entre tantas outras mãos que por aí afora possam haver. Suas acontecimentos, o compor gingadas pedagogias, autonomias e mocambagens como trama, chama e rodopios.

Algo a se ligar e a se desligar de coisas outras. Lançando-se ao constante sentir e sensibilizar de formas.

De se registrar por meio de gestos e sonoridades individuais, em situações de experiências em comum, sociabilizações.

O bolo e seu repartir, embora a batucada possa ser percebida como um só corpo, a se compor por diferentes corpos, assim como de diferentes objetos a serem batucados.

A depender e independer de lugares em que se apresentam, bem como dos públicos, das participações em partilhas sensíveis.

De maneira ampla, a batucada, em perspectiva analógica ou tecnológica, como acontecimento sensorial a ser compartilhado, enquanto mediadora de presenças e ausências que tendem a mediar escutas.

Presenças e ausências enquanto diferenças e identificações a serem enfatizadas de maneira afirmativa. Tanto em suas dimensões milenares, históricas e sociais, como mestres, mestras e éticas.

Conceber a batucada como prática cultural pressupõe ir ao encontro de suas pluralidades.

A arte é quase tão antiga como o homem. É uma forma de trabalho e o trabalho uma atividade particular do gênero humano. (...) O homem apodera-se da natureza transformando-a. O trabalho é a forma de transformação da Natureza. O homem sonha exercer também magia sobre a Natureza, ser capaz de transformar os objetos e dar-lhes uma forma nova através de processos mágicos. É equivalente, no domínio da imaginação, ao que o trabalho significa no domínio da realidade. O homem é, desde o princípio, um mágico (FISCHER, 1959, p. 19).

Entretanto, pressupõe menos o dar conta de todas prováveis manifestações batucadas que tendem a acontecer em solo brasileiro.

E mais, ir ao encontro de reposicionar a mesma enquanto ideia. Nesse recorte, a batucada como acontecimentos atravessados por aspectos pejorativos e não.

Vinculada e deslocada do acesso e pertencimento a determinados grupos sociais, econômicos e culturais.

Em termos de significado, batucar pressupõe tocar mal o instrumento chamado piano. Nesse caminho, a batucada relacionada a algo que se faz ou pode ser tomado como sendo feito de modo não tão bom assim.

Como sinônimo atrelado ao mal-uso feito do piano, a batucada pode ser repensada como estando impregnada de desprestígios.

E, também, própria estratégia a reposicionar tais concepções: trata-se menos de um movimento de compreensão que propõe rebaixar ou sobrepor elementos de determinadas culturas.

Cabe mais como possibilidade de entregar-se ao paralisar e deslocar de determinadas concepções de mundos, o que tende a ir entranhando-se e desgarrando-se nos veios da sociedade.

Por exemplo, a forma como são vistas algumas realizações culturais em detrimento de outras. Nesse âmbito, o piano, como objeto de reflexão, instrumento musical de cordas percussivas, amplamente utilizado em fazeres musicais ocidentais.

O piano configura-se um dos mais conhecidos do mundo, mas tende a encontrar-se relacionado aos

fazeres musicais eurocêntricos.

Em tese, em que medida batucar, sendo destinada a adjetivar execuções ruins do instrumento piano, tende a reforçar ou enfraquecer pressupostos e parâmetros ao seu executar como sendo nortes ao fazer musical como um todo.

Quase que uma espécie de espectro a rondar a batucada como, também, algo que não necessariamente pode ser percebido como tão legal assim.

A batucada como realização cultural, nem como descrédito aos seus possíveis sentidos literais e nem como enaltecimento de prováveis concepções contextuais.

Mas mais aproximada e distanciada de ser tomada em comparação ao que foge a parâmetros estrangeiros.

Assim, pode e deve fluir pela perspectiva de se articular por meio de suas reverberações intrínsecas e extrínsecas.

Nessa perspectiva, a esbarrar em bater, martelar, barulhar, insistir e repetir no executar de uma levada como uma das suas alternativas e próprias engrenagens construtivas.

Nesse momento, batucada e batucar, como gesto de ação e reação, sob e sobre uma superfície, como corpo.

A percepção mesma do vocábulo bater, a ser alterada e a guardar forças e fraquezas, bravuras e delicadezas. A batucada, a conectar-se e a desconectar-se, também, com batucador ou batucadora.

É como aquela pessoa, aferrada a alguma coisa ou ideia. Que se apega e desapega ao dever e ao

direito.

Ao trabalho e ócio, que não falta e falta, trabalha muito e pouco. Burguês e operário, reacionário e conivente, inimigo e amigo das inovações.

No dito popular, o pé de boi, expressão a dizer da matéria prima para o caldo de mocotó e do traído, do famoso corno.

A batucada, a conter e a dispersar também o batucar da dor, a dor como batucada no transmutar-se em gestos e sonoridades a rodar suas provas.

A pedir catuaba como acompanhamento, a qual é composta por plantas que possuem funções medicinais afrodisíacas, diuréticas, expectorantes, estimulantes e tonificantes.

Elas mesmas, insumos para bebida alcóolica de mesmo nome, originária do Brasil, e a depender da espécie, base de psicoativos ilícitos.

À bebida são atribuídas afrodisíacas propriedades, estimulantes do sistema nervoso central, como sendo geradora de sonhos e aumento do apetite sexual.

Os índios Tupi teriam descoberto as qualidades das plantas que, em Minas Gerais, deixam um ditado que diz que se um pai for capaz de gerar filho até sessenta anos, o filho dele é. Mas, se passar dos sessenta e filho ele pegar, o filho da catuaba é.

A bebida catuaba, composta da combinação de plantas nativas que levam nome homônimo, tem seu preparo a partir da combinação dos ramos, cascas das raízes e folhas das plantas.

Ao salivar da boca, pode-se fazer boa pedida a ser consumida solo ou como acompanhamento.

Uma dose catuaba, a combinar com o caldinho de corno, rico em colágeno e gorduras boas, possui vitaminas antioxidantes.

No cheiro, a subir no chiado da panela de pressão, junto com as cebolas, tomates, alho e outros temperos, o ativar da vontade de provar que emana de magias, a salivarem no paladar.

A elevação da temperatura corporal, o aumento dos batimentos cardíacos e da pressão arterial e o dilatar de pupilas.

O saborear de alimentos como batucada, a batucada como comida a ser comida.

Nem caldo, nem bebida, nem registro percussivo e nem manifestações culturais como os batuques, nem sinônimo de samba de escolas e quadras.

Mas a batucada como o recriar de trânsitos sensoriais, mestrias pedagógicas e investigativas. O imbróglío a se fazer, não por pares de opostos ou pelo enaltecer de um ou outro lado. Mas pelo despertar e adormecer ao que pode ser que venha a se dar pelas suas próprias dinâmicas.

Menos por hierarquias e nenhum dos outros direcionamentos a serem percebidos como afrontas e desrespeitos.

A batucada como fazeres movediços, traduzíveis, recriadores, mediações e remediações; transmissões de saberes sensíveis.

Sendo e não sendo faz capaz reinventar e se reinventar, como estratégia de atualizações e continuidades outras.

A batucada como possibilidade de engajamento com o próprio fazer batucado, a dizer dos

Proposição de uma arte coletiva total: a descoberta das manifestações populares organizadas (escolas de samba, ranchos, frevos, festas de toda ordem, futebol, feiras) e as espontâneas ou os 'acazos' ('arte das ruas' ou antiarte surgida do acaso). Ferreira Gullar assinalara já, certa vez, o sentido de arte total que possuiriam as escolas de samba onde a dança, o ritmo e a música vêm unidos indissolavelmente. (...) Unidade autônoma dessas manifestações populares das quais o Brasil possui um enorme acervo, de uma riqueza expressiva inigualável (OITICICA, 2006, p. 166).

grupos sociais e culturas com as quais pode encontrar-se associada e distanciada.

A batucada menos como um fim em si mesma e mais pelo que pode e deve reverberar às escutas. As escutas em direções amplas e no intercruzo de distintas possibilidades de recepções.

Nesse prosseguir, a batucada pode ser notada como prática artística e de mestres, embebida de saberes mundanos.

A escutar e a amplificar, mas sem precisar silenciar outras histórias e histórias de lugares outros.

A batucada, empenhada e descompromissada com articulações e desarticulações, o que tende a passar com e no corpo, sonoridades, cantorias e a iminência de suas próprias recriações.

Entre o social, o histórico, o econômico e o cultural, a se dar como reincidência milenar, na e como cultura, seus cheiros e sabores.

Na direção de evidenciar apontamentos que tendem a não se estabelecer de forma estanque e a sugerirem de seus reposicionamentos mútuos, assertivos e enganos.

Mais pela possibilidade de continuar havendo uma e outra maneira batucada, de operar na humildade de aproximar e distanciar seus recortes e costuras, igualdades e diferenças.

Menos como movimento de abrir mão de determinadas características dos termos percussão, percussionista, batuque, batuqueiro e de acepções outras ao termo batucada.

Instigando a busca por perceber o que de cada uma dessas visões tende a resvalar e encaixar no conceber da batucada em amplidão.

Nessa linha, a batucada a não acontecer e acontecendo, nem totalmente relacionada a contextos originários.

Nem como realizações que têm como referências musicais eurocêntricas e outras influências.

Mas no âmbito das cidades, das ruas, dos corpos, em outros registros e formas de suportes que possam dialogar enquanto corpos e seus trânsitos.

De perto e de longe, a batucada como resquícios, o batucar para além de tratativas sonoras. Aspectos sociais, históricos, econômicos e no plano da cultura brasileira, como uma de suas camadas e possibilidades expressivas.

A batucada como experiência ampla, como poética das levadas a sugestionar despojamentos.

Isso a combinar mais com o rigor e menos com a rigidez, estripulias. Quase que como evidência de modos de conceber-se meio moleca ou marota.

Mas como a própria instância criativa e iminência investigativa, a acontecer ao mesmo modo. A batucada como prática cultural, a realizar-se como alguma possibilidade de quebra a trincar a dureza dos dias.

A erguer e a desmoronar estratégias que guardam e dispersam conhecimentos de ordens várias, mediações de saberes distintos, no que tende a trazer e levar.

Levar a pressupor transportar, transpor, carregar e conduzir seres animados ou coisas a lugares predefinidos.

A batucada, portanto, mais ligada ao que se propõe a mediar, o transitar de sensibilidades.

Torrente de água a se guiar e desviar de um rio,

Não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão de memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (MARTINS, 2003, p. 66).

o mover moinhos. Rumo ao irrigar de terrenos, ao nutrir de reservatórios.

Queda d'água, a escorrer por entre pedras; alternâncias, a firmar suas próprias trajetórias. A batucada como levada a atrelar-se ao correr dos cursos, como manifestação larga.

Como sensações que se abram de maneira inconclusa e curiosa, como escutas mundos e mundos de escutas.

Mesmo que inaudíveis, a batucada, a fluir entre o que vibra e o que faz vibrar o seu partilhar e reter, sensível e insensível.

Do campo do vivido e experimentado no cerne do cotidiano das cidades, nos quintais, nas praças e esquinas.

Por mãos a batucarem tambores, por mãos como tambores, por tambores como mãos. Mãos interventoras e inventoras de gestos criativos, das mãos nas massas às mãos das massas, e vice-versa.

Atitudes consonantes e dissonantes, ação e reação da pele sobre a palma, o tocar dos poros. O arrepio tátil, o som que ecoa e o que dele tende a não se ouvir e se escutar de forma múltipla.

A batucada como modo de arranjo e desarranjo de percepções sensoriais que se cruzam, mediadas e mediadoras de metáforas.

A batucada a andar junto e distante do seu próprio anunciar, a transmutar diversificações. Embora não exclusiva, a serem sentida, também, como lugares genuínos de elaborações batucadas, sensações operantes e inoperantes.

Nessa sequência, o mediar de práticas batucadas, o sensibilizar para e das mesmas escutas

como práticas; e práticas a serem escutadas pelo assegurar do seu proliferar.

Saberes e conhecimentos encantados e desencantados, encarnados e desencarnados, sentidos e dados às impressões sensoriais.

A batucada como a própria existência vivificada e tornada a forma mesma de tencionar limites e suas inexistências.

A afirmação, que tende a não se afirmar de maneira totalmente precisa, mas a sugerir constantes revisitas.

É também tratativas e reparos em relação ao que pode se circunscrever e se inscrever como maneiras de batucar.

Ponderações que buscam refletir e refratar proeminentes necessidades de não hierarquizações ao batucar e suas próprias manhas.

Em detrimento de tradições mais prevaletentes e algumas próprias formas de batucada, a passarem mais por essa lógica do que outras.

Não na intenção da sobreposição de estilos ou escolhas de batucar, como possibilidade de convivência de uma e outra coisa no encruzilhar de seus processamentos, de mestres e mestrias no plano das culturas.

Nesse quem, como, quando e onde; nesse demarcar, portanto, o empenho por articular e desarticular.

O sentir da batucada pela garantia do direito ao acesso às experiências sensoriais de diferentes culturas.

Inventividades do campo da diversificação, do processo e da participação criativa a ser vista e revista

com e nas escutas.

Dessa maneira, guardados acertos e equívocos, a proposição a passar, por fim, pelo delinear da batucada como possibilidade de autonomias sensíveis e das sensações.

Seus jeitos de corpos, cantorias e sonoridades como qualidades, condições e motivações. Do buscar arejar-se para o manter-se viva, dinâmica em suas multicamadas, preenchidas e esvaziadas do que se compõe e decompõe.

Remanescentes vestígios, empreendimento trabalhoso, afeito e afoito às aflições e inquietudes inventivas.

Discussões e aplicação das faculdades físicas e sensoriais, também, como sendo intelectuais: dá-se entre o dever e poder, o poder dever-se, o dever-se poder, o poder-se saber, o saber-se podendo ser levada à batucada.

A perdurar, atualizar e se permitir transformar por seus próprios artificios, na relação com o que dela eventualmente se distinga.

A batucada não somente envolta em invólucros que não necessariamente tendem a considerar e respeitar o que apresentam seus molhos.

O exalar de seus gostos a aguçarem o paladar, seus lewares de olfatos e o que neles e com eles se está a levar e a compreender as escutas.

A batucada, a autorizar-se e desautorizar-se, nem a serviço de corpos que não dançam e nem de corpos outros que gostam de se disfarçar.

A batucada como seu próprio levar, nem pelo anular ou manter do que por essas vias esteja a acontecer e a não se realizar.

A batucada como sendo a própria consequência do jogar-se, arriscar-se, sentir-se e perceber-se no seu ecoar. A evocar e a reinventar criativa como prova de vida, do manter-se vivo por entre levadas e levadas.

Não em absoluto deslumbre ao batucar, mas por inclinações ao enfatizar de seus caminhos como sendo ninhos de suas entranhas.

Recursos e técnicas inerentes a si mesmas, ensimesmadas e não distantes desconhecidas.

A batucada além do que tende a se repetir como objetivo e princípio, batuque ou percussão; mas chegada e largada do que se pode ou se deve estar a esperar no conduzir das suas levadas.

Iminência agradável e desagradável, constante e inconstante, simétrica e assimétrica, nos melhores e piores sentidos dessas palavras.

Nem moldes, nem desleixos disfarçados de licença poética criativa. Mas constantes reconfigurações e reconhecimentos do inscrever de seus prováveis renascimentos no velho e no novo, no antigo, não no ultrapassado.

A batucada, a conduzir como mediadora e a ser conduzida como mediada, levada. Inquieta e sossegada, ordeira e desordeira, queda d'água a se desviar de um rio, rio a se desviar da queda.

A batucada movendo como moinhos a alimentarem reservatórios no escoar por entre pedras – nem moles e nem dura – que convocam anciãs licenças, como partidas e chegadas.

Pelo fazer valer da autoridade dos continuadores nativos de suas tradições em traduções outras.

Eficientes e ineficientes lugares do direito e dever de batucar. Nesse ponto, a batucada como um dos caminhos, o sentir do chamado do tambor.

O seu convocar e tornar a convocar, a aprender e desaprender, por seus próprios e impróprios artificios. Não meras banalizações ou cores locais, se é que há. A batucada nem forte, nem fraca, nem amarrada, nem totalmente solta.

Nem fechada, nem aberta, nem errônea, nem correta. Nem pelo engendrar de colocações que culminam em hegemonia ao revés. E nem pelo hierarquizar da sua defesa em detrimento de outras formas expressivas.

A direção das ações da batucada destinadas ao batucar das sensibilidades e ao reposicionar de percepções.

Seus próprios elementos moventes, gradativos, práticos, experimentais. Reflexivos e suas potencialidades não depreciadas ou inferiorizadas.

A própria batucada como escuta e a escuta como batucada. O erguer nem de pontes, nem de muros, mas de pinguelas de embaúba.

Passagens de madeira advindas de árvores que possuem atrativos frutos, aves, formigas em seu oco e na fricção de suas raízes, ao fazer do fogo.

Além disso, alimento, lenha e fitoterápico dado aos cães mordidos por serpentes venenosas.

Na cinza de suas folhas, estimulantes, e a finalidade de atividade antidepressiva como remédio de urgência.

A batucada como uma das possibilidades urgentes, embora não com finalidades totalmente prévias, mas de inclinações não tidas como absolutas,

essencialmente exclusivas ou divinamente prontas na ânsia de serem exímias exemplares.

Pontos que se propõem ao que a batucada pode e deve revelar e ocultar. Entre recheios e superfícies, seus levares, profundidades e rasuras, movimento a articular-se com o alargar da escuta.

A prática da batucada, a se alargar entre corpos, sonoridades e cantorias. Gestos mestres a tencionarem e a afrouxarem do tambor a pele, sem a pretensão de diminuir ou enaltecer nenhum ou outro lado da mesma.

Contudo, é passível de ser reduzida ou ampliada ao acesso de muitos ou a muitos ninguéns – os filhos de ninguém, mas de alguéns filhos. Fidalgos a denotarem generosidade, atitude, gestualidades nobres.

Como frutos e consequências. Mas de nada donos, donos de nada, morrendo e vivendo mal e bem pagos em seus e nos nossos dialetos e língua, nobres sem o ser.

Fadados a supostas superstições e artesanatos, recursos humanos meramente braçais e números nas páginas policiais que continuam custando menos e mais.

No levar do versado, a batucada afasta, de perto, qualquer possibilidade de julgamento. Transita, apesar de subentendidas regras e delimitações instituídas.

A batucada é como aquilo que tende a carregar muitos ensinamentos e aprendizados, a não se fixar e a firmar parâmetros de comportamentos.

Nem viagem de redescoberta e retorno às origens, nem empreendimento essencialista, nem da

As pulgas sonham em comprar um cão, e os ninguéns com deixar a pobreza, que em algum dia mágico de sorte chova a boa sorte a cântaros; mas a boa sorte não chova ontem, nem hoje, nem amanhã, nem nunca, nem uma chuvinha cai do céu da boa sorte, por mais que os ninguéns a chamem e mesmo que a mão esquerda coce, ou se levantem com o pé direito, ou comecem o ano mudando de vassoura.

Os ninguéns: os filhos de ninguém, os donos de nada.

Os ninguéns: os nenhuns, correndo soltos, morrendo a vida, fodidos e mal pagos:

Que não são embora sejam.

Que não falam idiomas, falam dialetos.

Que não praticam religiões, praticam superstições.

Que não fazem arte, fazem artesanato.

Que não são seres humanos, são recursos humanos.

Que não tem cultura, têm folclore.

Que não têm cara, têm braços.

Que não têm nome, têm número.

Que não aparecem na história universal, aparecem nas páginas policiais da imprensa local.

Os ninguéns, que custam menos do que a bala que os mata (GALEANO, 2002, p. 42).

ordem das impressões ou transcendências. Mais próximas e afastadas de reentrâncias, sim, as suas batidas.

Atitudes que se destinam ao alocar das vivências e movimento de vivenciar outros estados de pertencimentos batucados.

Imperativo de interferência nas sensibilidades, processos de transformações sensíveis e intervenções das sensibilidades, mundos.

Pelo embaraço e desembaraço de pernas, retorcer e alinhar das cadeiras e por onde vibram e param, entranham e escorrem suas marcas.

Derramamentos de complexidades, não passíveis de serem resumidas a meras possibilidades de entretenimento.

Na e com a batucada, as corporeidades e sonoridades se fazem meios e mensagens; transmissões e estratégias, veículos e suportes do que se produz e pode ser produzido como batucada.

Não como espaços esvaziados, como campos de possibilidades recriadoras que tocam no reconhecimento e desconhecimento.

Na não gratuidade de fatores que podem compor e descompor suas ocorrências, gotas, bicas, minas e mananciais – esses mesmos a escoarem batucadas, entre o batucar e não batucar.

Assim, chamegos como punhais. O poder de fazer um pouco a cada dia, constâncias. Ao passo que batucar tende a se dar no murmurejar, a se fazer na surdina.

2.3 A BATUCADA COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA

Torna-se educado quem frequenta escolas e faculdades; entretanto, se os benefícios de tudo que aprender for usufruído apenas individualmente, sem reverter para o fortalecimento da comunidade, tem-se uma “pessoa estudada”, mas não educada. Só se torna educado quem se vale da educação para progredir no “tornar-se pessoa”, o que implica fazer parte de uma comunidade (SILVA *apud* ROSA, 2008 p. 8).

Madeira boa para escavar tambor se tira no combinar com o luar, pois ele é quem diz do tomar do tronco.

No apoiar do formão, no amolecer do bicho n'água por dias, se sabe que a colheita tem ou não serventia.

No trançar o couro feito corda de amarrar, arrochar e alargar a pele. Para colher tambor na mata, antes adentrar nela com respeito e atenção de escutar.

Aproximar e afastar de levar a efeito o exercitar constante de acontecimentos e mestrias, matutagens relacionadas ao ampliar e democratizar de mais acessos aos mais diferentes tipos de saberes.

Suas mediações e por seus mediadores genuínos. Nessa intenção, caberia pensar em que medida o direito ao acesso, mais equânime, dessas pessoas vem sendo assegurado.

Como estaria essa situação nos mais diversos espaços da sociedade atual, cada vez mais *homepage e web site*?

De que modo, por exemplo, falar da batucada como prática e área possível a *batucagens* pelas mãos dos seus e suas, corresponde a tocar em aspectos relativos ao ampliar de mobilidades sociais?

Nesse momento, o debruçar em movimentações batucadas menos como instruções, modelos, receitas de bolo ou alvoroço.

E seguir mais pelo partilhar de experiências reflexivas enquanto ideias; não como moldes a serem seguidos como parâmetros que devam se instituir como tais.

Assim, o encontro de manifestações culturais como a batucada pode ser mediado e mediador, Dá-se

como um dos caminhos rumo ao acesso a diferentes tipos de conhecimentos mestres, de mestras e mestrias.

Os quais e com os quais as atividades educacionais podem transitar entre as concepções de disciplina e indisciplina.

Formas e fôrmas, processos informativos, formativos, formatados e não formatados. A batucada é, pois, um dos acontecimentos potenciais.

Tanto em espaços formais e como informais de mediação de conhecimentos, a apresentar pontos intrínsecos e extrínsecos ao seu realizar.

Nesse caminho, a batucada está perto de ser percebida enquanto uma área de saberes, a ser percorrida na relação e troca de percepções sociais, históricas, culturais e econômicas.

Não como aparelhamento a ser alçado a outros patamares ou tendo expressões outras como referências e modelos a serem seguidos.

Mas como dispositivo propositivo no e pelas sabedorias anciãs e o que delas e com ela possa ser aprendido mais do que apreendido.

A batucada é trajetória de mediação de aprendizagens e ensinamentos, construções e desconstruções, diversidades e adversidades.

Em termos contextuais, a batucada é chegada e aconchegada às mestrias, sapiências mateiras, das ruas, quebrantos, quebradas, matutas e matutadas.

Das mãos de pele grossa em unhas barreadas da lida, rostos trincados de sol e barbas amareladas em terra dos dias.

Mesmo assim, a brilhar sorrisos nos olhares, pela efetividade de inversões e não sobreposição de vias.

Pela garantia do direito, eficaz e eficiente de suas presenças em espaços que devem e podem ser sem distinções.

A batucada, pelas suas originárias gentes, em diferentes âmbitos da sociedade. Empenhada em se sentir e sensibilizar enquanto meio de mediar ideias sensoriais.

A batucada enquanto saberes de dimensões múltiplas, a convocar o corpo, sons e gestos, do campo dos mestres e mestras, é condutora a partilhar intelectualidades e culturas várias.

Configurada e desfigurada, nem como delicada ou grosseira, sensações marcadas e demarcadas. Está mediada e é mediadora na dimensão dos seus acontecimentos como sendo culturais.

Os processos pedagógicos com e como práticas batucadas: uma das maneiras de ceder lugares de escutas efetivas aos seus e às suas representantes genuínas.

Mas somente, se é que o sejam ou tenham sido, é também palco ou forma de abrir alas. De alguma maneira, não somente a se repensar e a se transformar com e nos ensinamentos de base e basilares.

Mas afoita e afeita a compreender a necessidade se reposicionar, a contribuir com o multiplicar de mais oportunidades de chegadas e saídas.

Mais do que pelo mediar do contato com saberes diversos. Que os mesmos possam ser guiados pelo assegurar da entrada e permanência efetiva de seus versados representantes, estrelas guias de suas conduções.

Nos modos que podem e devem exercer saberes culturais que a eles se vinculam e veiculam, muitas

Firmar no fortalecimento de um movimento social educativo que conjugue o que é simbólico e o que é pra encher a barriga, o que é estético e político em uma proposta de formação e de autonomia, que se encoraje a pensar vigas e detalhes de nossas memórias, tradições, desejos, o que temos pra jogar com o que vem de oficial e o que somos a propor para nós mesmos, considerando também o que observamos e o que compramos de escamoso e peguento, da necessidade inventada de mais e mais mercadorias pra consumo que nos atola. Que a gente arquitete uma educação para encarar e mudar mesmo o que range os dentes (ROSA, 2013, p.15).

vezes, ágrafos, sonoros, corporais e milenares.

Advindos do pisar descalço em chãos de terra batida, cheiro de alecrim, fumaça de gasolina e correrias.

Nesse sentir, conduzir saberes como modos de mediação de conhecimentos, perto e longe: compromisso, comprometimento, dever e vontade, possibilidade e impossibilidade.

Esses tipos de saberes e os seus e suas precisam ser tratados e receber notoriedades que sejam justas e equivalentes.

Nesse caminho, é necessário que as realizações que envolvam o partilhar desses conhecimentos possam ser escutadas como campo de mestrias.

Busca-se, assim, a garantia do direito ao acesso de mestres e mestras aos diferentes espaços da sociedade e por seus mais distintos e próprios meios.

Assim, em certa medida, há a possibilidade de compreender a prática pedagógica como batucada e, dessa maneira, como campo de mestrias.

A qual está relacionada à transmissão saberes vivos, dinâmicos e inerentes aos seus próprios mestres e mestras.

Mestria como dignidade primorosa à execução de algo. E, sobretudo, esse algo estando relacionado ao conhecimento, profundo e superficial, de um objeto, disciplina, arte, técnica ou cultura.

Nesse prosseguir, a batucada pode ser entendida como uma noção a perpassar as práticas educacionais: é batida, meio de transmissão de costumes, comportamentos, memórias e rumores.

Igualmente, crenças e lendas que possam despertar conteúdos, relações férteis à sensibilidade e

noção de pessoa.

Com isso, que outras formas de registro e de documentar as transações sociais possam ter, também, validade e efetividade. Sejam elas a oralidade, o corpo, os gestos, os sons e outros mais.

Fato que pode soar quase como tomada de licenças poéticas. Mas, antes, está a guardar a delicadeza de poder ser sentido como alguma possibilidade de reparação de ausências e presenças.

E mesmo que seja e não o seja, nem o pressupor e nem o desmerecer das raízes, antenas e redes de conexões para com essas gentes.

Nesse caminho, as mestrias como o espalhar de ramas, ramada, ramagem, ramalhedo, ramalheira, ramaria.

Como dois e dois a serem quatro, vegetação a brotar do mato com as primeiras as chuvas, depois da prolongada seca.

Ou quase o valer e desvaler a pena da vida, grande e pequena a liberdade, limitada e vasta.

Em um primeiro momento, em termos de usos genéricos do vocábulo batucada, o horizonte musical a ela relacionado tendendo a se sobressair.

Com isso, a batucada, ao ser revisitada como expressão cultural entre as mestrias, é o pedagógico e a pesquisa.

O derramar da possibilidade de revisão, também, nas maneiras que tendem a se articular e desarticular. Dimensões que tendem a compor e descompor, enquanto noção.

Por extensão, possíveis tratativas dadas ao assunto também podem precisar de constantes reflexões e reposicionamentos.

Portanto, assim como a palavra batucada, a exigir diálogos plurais, são ideias capazes de problematizar até mesmo a própria compreensão das camadas que podem e devem compor a prática como batucada e mestrias.

Em tese, são materiais humanos e seus trânsitos de corpos a dizerem de modos diversos de operar pedagogicamente.

Além disso, pontos de contatos, tanto contextuais como formas de mediação dos conteúdos pontuais e abrangentes.

E, de preferência, caminhos a serem percorridos ao longo e curto de cada momento.

Desde os primórdios da humanidade que os gestos e o sons tendem a ocorrer com e entre os seres humanos. Seja na interação com o meio ou no funcionamento de seus organismos.

Por exemplo, o percorrer dos líquidos internos, o bater do coração, os balbucios, o falar, o gritar, o engatinhar.

O andar, o correr e o respirar como maneiras regulares e irregulares de acontecimentos corpóreos e sonoros.

Assim, a possibilidade de reconhecer e evidenciar os próprios corpos como instrumentos. Gestos suportes, dispositivos e ferramentas universais.

Os quais estão tanto a serviço dos acontecimentos da ordem dos deveres dos dias, como de si mesmos, como deveres e direitos em ordem e desordem.

O estalar de dedos, o bater de palmas, o bater no peito, balbuciar e emitir sons com a boca a conectar a batucada.

Como prática de mestres e mestras, pedagogia das mestrias e pesquisa inventiva e interventiva com traços matutados do seu praticar.

Enquanto prática mestra, diferentes e similares mediações e experimentações. Está ligada e desligada de processos criativos, do fazer e refazer e tornar a ser feito.

Como parte da existência de mestres e mestras, da ordem da dinâmica da vida de cada um, no seu cada qual.

Constitui-se, ademais, invenções participativas nas sensibilidades e que tendem a compor e a decompor cada ensino e aprendizagem.

Em termos de atitude, a escuta criativa, a atenção, o afrouxar e o relaxar do volume de cada contato.

Como investigação sensorial, a passar por busca de materiais, em reestruturação constante, a flexibilizar e reajustar de propósitos.

O menos que pode ser mais e o mais que pode ser menos. Nem certo e nem errado, mas possibilidade de se estreitar maneiras mais acessíveis de se mediar saberes sensoriais.

Praticar e mediar práticas de pedagógicas como batucada e as mesmas como noções, a se delinearem entre invenções e mediações de conhecimentos sensoriais.

A andarem perto e longe da própria prática pedagógica como batucada e linguagem; a comunicar e se comunicar com e a partir de cada praticante e com públicos em potencial.

A caminhar mais na direção de delinear que todo ser humano, independente das diferenças,

constitui-se de um corpo, que, estimulado ou não, pode lançar-se a batucar, a batucar ou a ser batucador.

Batucar o e com o corpo consiste em procurar, para mediar, atitudes que possam despertar processos independentes.

Sobretudo, por não necessariamente dependerem de instrumentos tidos como convencionais, por exemplo.

Mas o próprio corpo como objeto sonoro e outros mais como materiais reutilizáveis e reciclados como tais.

Com esses materiais enquanto recursos há o minimizar de dificuldades e facilidades. Há igualdades e diferenças de acesso aos aspectos sensoriais.

Mas no desenrolar da batucada residem multiplicidades e possibilidades de melhora. E, também, piora em relação à autoestima pelas próprias práticas culturais.

Justificadas menos pela problemática da escassez de recursos para praticar. E mais próxima das dificuldades que tendem a impor o caminho ao validar de seus próprios meios.

Auxiliando, até mesmo, a problematizar parâmetros reais inerentes a meios prévios, mas sem tomar para si papéis e responsabilidades mais, nem para jogar para gregos e troianos.

Mais e menos do que isso, a batucada, como prática pedagógica, pressupõe o alargar de horizontes, tanto em termos de possibilidades de abordagens, como de suas mediações.

Ficando as mesmas mais relacionadas às maneiras de ser de seus mestres e mestras; podendo ser tradicionais, pertencer e não pertencer a determinadas

tradições – não necessariamente, convencionais ou convencionadas, mais aceitas e menos palatáveis.

Portanto, a batucada como prática pedagógica, como sendo do âmbito das mestrias. Do fazer valer a importância substancial, presencial e efetiva de mediação de saberes, por meio de seus mestres e mestras.

Que possam se dar pela própria dinâmica de seus corpos, sonoridades e gestos, em presença e ausência. Pessoas autorizadas, embora não autoridades, em oralidades, corporeidades e sonoridades.

A batucada, portanto, como área de conhecimento mais ligada ao alargar do acesso às experiências sensíveis e suas partilhas.

Nessa direção, a batucada é possibilidade de vivência sensível, a operar nas escutas e menos como trampolim para práticas outras.

A batucada como estratégia educacional em si mesma. Embora não reduzida e limitada a somente isso, mas como fazer mestre e arteiro.

Pelos seus próprios mecanismos e a propor experiências que passam por pontos de contatos vários. Sem interferências totalmente demarcadas e que possam dispersar e desvelar mundos.

Universos como o revelar e ofuscar de rostos, o trincar das convenções. Por e através delas, o cotidiano, cordas, funis e galões.

O referendar e o denunciar do perigo dos excessos. Uma espécie de elaboração das falhas e faltas a mediar a posturas e percepções críticas.

Que se abram às escutas de mundos. Conectadas com o empenho de maior democratização do acesso a saberes que podem batucar, encantar e

sensibilizar.

Com eles, o reposicionar de corpos, sonoridades e cantorias como lugares genuínos de suas realizações. Nessa perspectiva, de quais maneiras o seu mediar pode comprometer-se com o sensibilizar para as diferenças ou para a configuração de unidades sensoriais?

A resposta à questão parece guardar um longo e árduo percurso e a deixar proeminente a necessidade de constante revisita.

De modo geral, trata-se menos de abordar o tema de maneira extrema, e mais do empenho por buscar flexibilizar e ampliar o sensibilizar de abordagens e percepções.

Parece necessário permitir o alargar de campos de expectativas mestras, pedagógicas e investigativas; buscar maneiras de alterar e alternar contatos com manifestações culturais distintas.

Menos na intenção da sobreposição de estilos, mais como possibilidade de convivência não hierárquica.

Vale, portanto, revistar alguns passos nesse momento – mesmo que se atenham ao viés sonoro, ao longo dos séculos.

Relacionam-se, portanto, ao ensino de música no Brasil. Em tese, fatos que tendem a vir acontecendo como consequência de interesses políticos, religiosos e, até mesmo, econômicos.

E, em certa medida, por exemplo, na clave da trilogia musical ligada à religiosidade, ao amor e à nacionalidade.

É espécie de Santíssima Trindade entranhada em diferentes estilos musicais executados em contexto brasileiro.

Como exemplo e sendo tomado como estratégia de promoções políticas, o ensino do Canto Orfeônico, difundido por meio da parceria com o compositor Heitor Villa-Lobos.

Outro exemplo seria a incursão de práticas musicais religiosas em povos indígenas, através dos jesuítas.

Não obstante, como ilustração e no plano cultural, o samba é tomado como símbolo nacional e a bossa nova como música do tipo de exportação.

Desde o século XIX, o ensino musical vem sendo oficialmente instituído em contextos escolares nacionais.

Seja por meio da Reforma Benjamin Constant, da “LDB 5.692” de 1971, seja por meio, mais recentemente, da “Lei 11.769/2008”.

Assim, em que medida consegue se vincular ou se desvincular que questões são inerentes ao andamento das sociedades em decurso?

Entretanto, interessa seguir para além de ações e documentos oficiais e legais, na possibilidade de despertar.

Pela mediação e da própria presença de práticas originárias, em contextos formais e informais. Pelas mãos dos mediadores nativos desses saberes ou na inversão das mãos.

Isso significa acolher a importância dos mesmos no operar no nível de liberação das consciências. Formas de conexões outras com suas práticas e independentemente de quaisquer circunstâncias.

De maneira orgânica, gradativa, prática, experimental, reflexiva, do individual ao coletivo, assim aprendendo e reconhecendo a própria prática

educacional como noção.

Ou enquanto elemento vivaz e dinâmico, constituindo-se por complexidades, na impossibilidade da predominância de um ou outro lado, e mais na convivência de ambos.

No resguardar do bom senso e no reconhecer seres processuais, inacabados, de desiguais e múltiplas realidades.

A possibilidade da humildade, a tolerância, a flexibilidade, a curiosidade, a generosidade. Comprometimento, compreensão e liberdade, abertura ao diálogo e escuta como esperança, por mais trocas em diferenças.

A batucada como prática pedagógica, a acontecer como reflexo dos movimentos corporais intrínsecos e extrínsecos, bastando, muitas vezes, tão e somente.

Nessa direção, os bebês talvez possam se constituir exímios batucadores, desde o balbucio, dos sons com a mão na boca, das palmas e da descoberta da voz.

Embora cada pessoa tenha um corpo sonoro, essas dinâmicas tendem a envolver concentração e disposição, tanto de um como de outro corpo, como para com sua individualidade no todo.

Nelas, o batucar individual e em conjunto a ser despertado e implicando composições por diferentes corpos.

A trabalhar sensações e a desenvolver capacidades sensoriais, de modo a disponibilizá-las enquanto levadas.

Assim, elencar a batucada como dispositivo de mediação das sensibilidades no campo pedagógico

pressupõe a não formatação da mesma.

Equivale a reconhecer a batucada como veículo inerente a modos mestres e de mestras. Ser e estar em espaços de formação, formais e informais, cada batucada em suas especificidades.

Dessa maneira, antes de aplicar práticas batucadas em diferentes contextos – de, por e com elas, com e os delas – aliadas ao despertar do desenvolvimento de outras sensações, irrompendo como forças e fraquezas, afins e contrárias, caminho de intervenções e invenções.

Equivale a problematizar em que medida determinados tipos de saberes entram e deixam de entrar e, com eles, as gentes dos seus lugares.

Saberes, como gentes, intuitivos e inerentes à própria história da humanidade, como se mostram e nascem.

De algum modo, a presença dos mesmos funcionando como algum tipo de reparação histórica.

Ou, ainda, contribuindo para o eufemismo e para o amortecer das divergências e diferenças.

De maneira ampla, contribuindo para despertar escutas em relação à não hierarquização de práticas mestres.

Ao batucar em contextos distintos, ao acionar do corpo, da gestualidade a convidar escutas.

Conexões e desconexões que tendem a passar pela dimensão sensível dos sujeitos envolvidos nos processos vivenciáveis.

Em tese, corresponde menos a desmerecer formas de expressões distintas; menos tomar a batucada como sendo a única passível de merecer algum tratamento diferenciado.

Menos, ainda, equivale a impor o acesso à batucada como forma de realização ou manifestação cultural em pauta.

Mas aproxima-se do comprometimento com as adversidades. Com lugares de mediação escutas de saberes como conhecimentos autênticos.

3 A BATUCADA NA ESFERA CULTURAL

O silêncio pausa. Sob a pausa do silêncio, o silêncio da pausa. Sob o silêncio, o silêncio sob. Sob a pausa, a pausa sob. Sob o silêncio, pausa. Sob a pausa, o silêncio.

Sobre o silêncio da pausa, a pausa do silêncio. Sobre a pausa do silêncio, o silêncio da pausa.

Sobre o silêncio, o silêncio sobre. Sobre a pausa, a pausa sobre. Sobre o silêncio, a pausa. Sobre a pausa, o silêncio.

Pousa pausa, pausa pausa. Nem silêncio, nem pausa, nem pouso. Momento entre, entre momento. Peça de outras peças, peças de outras peças.

Parte em partes, partes em parte. Buracos de respiração, respiro do buraco. O oco, o sem fim. Espasmos em espiral, circunscrição súbita.

Presentes ausências, ausências presentes. Constantes inconstâncias, inconstantes constantes.

Linearidade tortuosa, tortuosa linearidade. Estabilidade instável, instável estabilidade.

Certeza contradita, contradita certeza. Isso e aquilo, aquilo e isso.

Presente.

Presente, presente.

Presente, passado.

Presente, futuro.

Presente, passado, futuro.

Presente, futuro, passado.

Presente, presente, passado.

Presente, passado, presente.

Presente, passado, passado.

Presente, presente, futuro.

As coisas-do-mundo, seja qual for o modo do nosso encontro com elas, possuem uma dimensão de presença. Isso acontece apesar de nossa atenção, cotidiana e acadêmica, se centrar na interpretação e no sentido – e mesmo apesar de quase sempre ignorarmos a dimensão da presença em nossa cultura. Por “presença” pretendi dizer – e ainda pretendo – que as coisas estão a uma distância de ou em proximidade aos nossos corpos; quer nos “toquem” diretamente ou não, têm uma substância (GUMBRECHT, 2014, p. 9).

Presente, futuro, presente.

Presente, futuro, futuro.

Passado.

Passado, passado.

Passado, presente.

Passado, futuro.

Passado, presente, futuro.

Passado, futuro, passado.

Passado, passado, presente.

Passado, presente, passado.

Passado, passado, futuro.

Passado, futuro, presente.

Passado, futuro, futuro.

Futuro.

Futuro, futuro.

Futuro, presente.

Futuro, passado.

Futuro, presente, passado.

Futuro, passado, presente.

Futuro, futuro, presente.

Futuro, presente, futuro.

Futuro, futuro, passado.

Futuro, passado, futuro.

Futuro, futuro, futuro.

Para além do antes e depois, imaginar aquilo que pulsa e estagna. Faz pulsar e congelar vivências várias e não variadas; variedades.

Entre silêncios e suas ausências, o movimento e sua inércia, o pouso e o voo, o momento e o não.

Peças de um quebra cabeça, peças cabeças, peças quebradas. Cabeças quebradas, partes do todo a conter vitalidades e passagens.

O inspirar e o expirar, sístole e diástole,

De repente, algo que se encontra latente em nós como que se revela – eis o que realmente houve comigo me relação às experiências (...) como a exigência que gerou a obra, também a minha vivência particular foi de origem ética, antes de ser estética (OITICICA, 1966 *apud* BASULDO, 2007, p. 218-219).

articulação e desarticulação.

O estado que antecede acontecimentos e estágios posteriores a delinearem interrupções. Vontade de descontinuidade, suspensão, os sins nos não, os não nos sins.

O descompasso e o desajuste, compasso e ajuste na direção de imergir e emergir condições de regularidades.

Formas e não formatos de adentrar altos e baixos do revelo, não deixar para lá e deixar, o ocultar e o relevar.

Conceber alinhamentos e desalinhos, retas e desvios, lapsos e colapsos, deslizos e firmezas, alinhavar e desalinhavar.

Ideias entre o que pode e deve parecer e o que não deve nem pode parecer que acontece. Certezas e incertezas.

Mas eis que baixa o rei do ritmo, José Gomes Filho (1919-1982) para conversar ao limoeiro. E sem consultar Sebastiana, aproxima-se de quase temer.

Provisoriamente, o cantar do findar do amor no gemer da ema no canto da jurema.

O amor contra o qual parece não haver guarda-chuva e nem contra o mundo.

Mas o cuspir, o mastigar e o triturar como qualquer boca, trazendo no seu canto um bocado de azar, um desastre e engenho.

A comer o nome, as roupas, os remédios, os livros, frutas, papéis, paz e guerra e a brindar com vinho de leguminosa a elencar Iracema.

Entre a maior e não, detentora de segredos alucinógenos, ela a ir embora, no travessar da contramão e a viver lá no céu.

O do Pandeiro fazia uns balacobacos com a voz ao cantar seus cocos, xotes, quadrilhas, baiões, sambas, marchas e frevos que só encontram similar na cultura do dribble, da ginga, do 'faz que vai, não vai' do anjo torto dos gramados. Jackson pintava o sete feito camisa sete, cantava indo e voltando da linha de fundo até, subitamente, bater em gol ou mandar a redonda pro fuzuê da pequena área. Era versado no gogó e em seus atalhos, como o velho Pastinha fazia ao menear o corpo retinto no jogo de angola. Era seu Zé chegando das Alagoas e baixando na guma, de terno branco, lenço de seda e o escambau (SIMAS, 2019, p. 81).

O mesmo onde se diz haver vale e nele, a passear pelos vales, um tal João e outro também Joãozinho, o mineiro, do ritmo.

Mas aquele a pisar em flores em suas flores como carcará, a pegar, matar e comer sem nem pedir opinião – e esse, o tal da percussão.

O cabra da peste do Jackson do Pandeiro, nortista quatrocentão, pacífico pacato. Ele é quem dá a si mesmo boa noite e bom dia como tum, tum, tum, seus artificios.

Na embolada de seu jeito de tocar pandeiro, o chegar junto de outro batucador de sonhos como sons. Naná, vem ver Jackson bater pandeiro meio zabumba, sem ser rumba, e a cantarolar!

Juvenal de Holanda Vasconcelos, especialista em curiosidades, encantador de sonos e corpo, a se conectar de forma própria. E a convidar o pandeiro de Jackson ao tocar do berimbau.

A cabaça, o arame e o pedaço de pau a dançar sonoridades pelas repicadas mãos de Naná, e a se fazer jogo com a poeira de cá, africadeus.

Amazonas, Zumbi, *nanatronics*, lenda de sete sonhos, jornal asiático, dança da chuva, das águas e das cabeças inclassificáveis.

Diário, a religar fragmentos de tradição, contaminação, compilação a saravar trilhas.

Sementes batucadas, cafés no bule, loa a dar repercussão e a prosear com Dalva Damiana sobre os seus sambas de cachoeira.

Damiana, no cantar e compor de gente baiana, nos sambas de roda a rodar sambas, no girado do gogó e saião de chitão.

Os pés no miudinho da terra, passo a passo, a

requebrar as cadeiras, o engatar e desengatar da batucada a alargar suas próprias concepções.

É criação e criada envolta em horizontes de corpos, gestos, sonoridades, escutas e percepções de camadas várias, considerando a abrangência e a complexidade de perceber a batucada como camada cultural.

O exercício de perceber o tema na dinâmica da cultura. E, portanto, como sendo dinâmico no correr de transmutações e processos de sucessões tecnológicas.

Nessa direção, a possibilidade de situar essas movimentações desde a revolução midiática de Gutenberg no século XV, passando pela sociedade da informação do século XX.

Nesse prosseguir, sua consolidação como Era dos computadores e mobilidade tecnológica em curso no século XXI e na medida em que esses aspectos podem ir configurando e reconfigurando práticas culturais como a batucada.

Mais especificamente, a possibilidade de observar possíveis transposições consequentes à mesma.

Na intenção de tecer considerações e desconSIDERAÇÕES, articulações e desarticulações de repertórios, visando a compreender algumas situações.

De alguma maneira, o ampliar e o resumir do exercitar da sensibilidade como uma das formas de expandir as percepções e sensibilizar as consciências, assim ampliando as práticas investigativas que almejam diferenças.

Em termos gerais, centralizar e descentralizar percepções sensíveis como um dos modos de mediação reflexiva.

A reinvenção é o que pode chamar de um sistema para a compreensão de vivências, mas nunca dá o sentido primeiro dessa vivência, apenas anota, como um lembrete, e só por uma vivência nova, individual, é realmente compreendida a primeira, contida na reinvenção (OITICICA, 1966 *apud* BASULDO, 2007, p. 220).

Em relação aos acontecimentos sociais, históricos e culturais, essa intenção tende a indicar a importância de perceber fenômenos da cultura enquanto objetos reflexivos dinâmicos.

Na clave do advento da indústria da cultura e seus produtos, capazes de serem compreendidos, com e para além desses traços.

Na iminência de mediarem interferências sensíveis e modos de subjetivações, enquanto uma das prováveis consequências.

Portanto, as novas tecnologias moldando e sendo moldadas como formas desejáveis aos comportamentos, em certa medida, à própria sensibilidade.

Nem como juízo de valor, nem como elogio, mas o apontamento quanto à maior possibilidade de abrangência das virtualizações e digitalizações, seus acessos e não necessariamente ascensões.

Por fim, como uma das alternativas, o compromisso e a responsabilidade de problematizar o contato e contágio com práticas mestras, pedagógicas e investigativas em perspectiva expandida.

Por exemplo, no traçado das relações de manifestações culturais diversas e de diferentes culturas.

Recursos a mediarem o esvaziar ou reafirmar da mediação de presenças e ausências criativas nos mais improváveis espaços da sociedade. De tal forma que cada objeto do conhecimento possa refletir e refratar vivacidades.

Nesse momento, a batucada surge como uma dessas maneiras de instigar e acomodar maior possibilidade de engajamento.

Assim, para com práticas reflexivas que se propõem mais inventivas e interventivas, no que venham dever e poder servir para transformações e estagnações.

Necessárias e desnecessárias, a serem encaradas e furtivas, encarnadas e desencarnadas em diferentes direções.

Na intenção de tecer e desfilar reflexões que possam culminar em movimentações de repertórios; formas distintas de conduzir e praticar a condução de conteúdos culturais.

Nessa curvatura, o perder e não perder de vista da importância da mediação de ensinamentos e aprendizagens mestras. Investigações inventivas, visando a ampliar e estreitar laços sensoriais.

Em certa medida, corresponde a problematizar questões relacionadas ao papel e ao lugar de práticas artísticas na sociedade.

Desde a antiguidade, portanto, passíveis de estudos que tangenciam seus estatutos, em tematizações gerais da linguagem, retórica e poética, por os quais que tendem a indicar transposições paradigmáticas da ideia do belo.

Dissociada do mundo sensível, fazendo-se possível, portanto, somente no plano das ideias. Assim como, o belo associado à esfera mundana, relacionado a aspectos universais. Juízo estético e como construção histórica, social e cultural.

Entretanto, interessam esses momentos menos como desejo de discussão e mais para localizar a questão em termos epistemológicos.

Evidenciando-se em que medida a sensibilidade pode ter vindo a ser configurada por entre essas

transposições.

Nessa direção, inclinações menos destinadas aos sentidos da batucada como camada cultural e mais próxima das suas possíveis sensações.

Talhada na tensão com as supostas sensações de presente, passado e futuro, o percorrer de caminhos em aberto e fechados, e que possam se fechar e abrir.

A iminência de alterações das percepções como consequências de atitudes menos fixadas. Por menos significados estritos e mais sensações potenciais, assim indicando evidentes formas sensórias de conduções reflexivas.

Portanto, no plano cultural, a percepção do advento da indústria da cultura. Seus produtos a mediarem interferências sensíveis e na sensibilidade, enquanto uma de suas prováveis consequências.

Outrossim, as novas tecnologias moldando e reformatando formas de comportamentos inventivos. E, de alguma maneira, a própria sensibilidade, a virtualização e a digitalização das percepções, potência e impotência.

Mediatizadas e midiáticas interações e experiências sensoriais – no que venham a se confundir e a serem confundidas.

No dever e poder servir, como transformações necessárias e desnecessárias de serem encarnadas e encaradas enquanto linguagens.

O conjugar-se e o não se conjugar com inconsistência e consistência. Assentamento e suspensão, movimento e repouso, prolongamento e encurtamento, deslocamento e pausa, desarticulação e articulação.

Nesse caminho, o tornar-se possível, por

exemplo, à noção de batucada, a mesma como camada cultural.

Nessa linha, a problemática da reprodução em série, não necessariamente, tão e somente, na esfera da *web*.

Mas, também, como acontecimento a se virtualizar e a digitalizar, de forma literal e contextual, em presença.

As próprias práticas de batucada como recursos de invenção, reinvenção, novidade e repetição.

O que contém, pode e deve conter vidas, mas contidas. Tanto vivacidade, experiência do vivido, como estratégias à sobrevivência e/ou suas podas.

Nesse momento, o observar e o absorver da ideia de reprodução em série. Seu suggestionar da perda da aura, autenticidade, originalidade e unicidade.

O deflagrar do empobrecimento das experiências sensoriais e a contramão disso. Portanto, a batucada enquanto camada cultural, como sendo possível de ser mediadora e mediada dessa mão contra.

Pela iminência de interferências sensíveis e uma das prováveis consequências. Fatos a andarem juntos e distantes de parâmetros e moldes – que, ao mesmo tempo, podem servir para acorrentar ou soltar as correntes.

Seu andar junto e separado do que quer que tenha que corresponder, em termos de padrões e expectativas.

Aspectos agregadores e desagregadores entre juízos e valores. De certa forma, da ordem da própria configuração e desfigurar das sensibilidades.

Da virtualização e não virtualizar das relações

e dos corpos. Ao alargar e condensar da imaginação, direcionando as experiências sensoriais como sendo, também, menos e mais sensórias.

Como possibilidades de manutenção e de rupturas de fronteiras, escapamentos e não escapatórias.

Instaurando e destituindo processos, viral e devir como sintaxes integradas e desintegradas, desagregadoras e integradoras.

Arranjos a conduzirem ao compromisso e responsabilidade de abordagens que também possam se movimentar, na relação entre saberes. Para isso, utilizando-se, por exemplo, de escutas em perspectivas expandidas.

Expectativas dilatadas rumo ao sensibilizar, instigar e despertar da possibilidade e à impossibilidade de ainda maior engajamento.

Por mais práticas culturais que possam se dar de maneira mestra, no que venham dever e poder contribuir para transformações necessárias e desnecessárias.

Transformações a serem encarnadas e encaradas, ou não, na e pela própria prática.

Nesse caminho, parece possível compreender a batucada como camada cultural. Como sendo uma das dimensões relacionadas ao trânsito de investigações que se cruzam e descruzam.

Debruçada em artimanhas internas e externas do fazer batucado. Ou como democratização de acessos aos seus fazedores e fazeres, difusões de seus saberes e recepções potenciais na atualidade.

Nessa direção, a ser tomada nos contextos das mediações, midiatizações e lugares em que tendem a

se concretizar e a esmorecer.

Na apropriação e desapropriação dos seus modos de operar por mediadores e intermediadores.

Panorama a se alargar e afunilar em fusões e confusões, conflitos e resoluções. Tradições e contradições, objetos e sujeitos criados, criativos e criadores. Modos de condução e mediação de formas mestras como lugares fronteiriços.

A batucada como camada cultural, possível de ser percebida, de maneira híbrida. Como um desses locais de intercruzamentos, passagem de múltiplas mesclas.

Nesse emaranhado, um dos pontos de interseção entre certos e incertos tipos sociais. Seus saberes como sendo reflexivos, dinâmicos, diversificados e a se fazerem presentes na sociedade, desde os primórdios.

A batucada deslizando-se e sendo deslizada para e como uma das tecnologias da atualidade, potências na dimensão das vidas.

A se concretizar com e nos corpos, gestos, oralidades, sonoridades. Nela e com ela, o ambicionar do não esfriar e esquentar de sociabilizações às escutas de corpo todo.

A batucada como o corpo em comum, a reconhecer e reconhecer-se com capacidade própria.

O entremear de reflexões do próprio campo das tensões e disputas políticas. Novos antigos regimes, estéticas da vigilância e punições. Sistemas complexos e simples, espaços de mediações e midiatizações do cotidiano.

Das formulações em movimento, dinâmicas, mutáveis e real necessidade e não de inserção e

reinscrição de outras pautas.

Fatos mediatizados e mediatizáveis, contribuindo para mediatizar e mediatizar determinadas concepções. Quase comportamentos compromissados, mas, em que medida, não de manadas?

De certo modo, a própria homogeneização da sensibilidade, a virtualização das relações e dos corpos, as estetizações das interações ampliam e encurtam as possibilidades de experiências sensoriais e limitam as experiências sensoriais.

O configurar e reconfigurar de acontecimentos como camadas batucadas, e a batucada como camadas, acontecidas e a acontecer.

No irromper do programar de liberdades e liberdades programadas, a iminência de quebra e o colar de cacós.

Caos e a possibilidade de organização e desorganização ao efeito do esperado e inesperado.

O faltar e sobrar, mediar e produzir de presenças e ausências da batucada em suas camadas, diálogos encantados e desencantados.

Como festas e lutos, inexperiências em experiências, como uma mentira contada dez vezes. Entretanto, antes o plano das sociabilizações, do desenvolvimento econômico.

A condução da promoção de alguma perspectiva maior de cidadania e possibilidade de maior justiça social.

Menos como ocorrência limitada, limitante, reducionista ou compensatória. E mais como guia em seus alaridos no firmar dos pontos. Ligados a aspectos da vida, do seu soar como roças, ruas, becos, vielas e o

gole.

Paisagens como sons no chocar e dialogar com o que se vive e ir entre o que pode incomodar e agradar.

A noção de silêncio, o sono e o despertar. O corpo como motor a relacionar mestrias e experiência, a realizar mestrias como obras, batucadas como vidas.

Quase a anunciar as repicadas como chicoteadas a hastearem levadas mágicas do corpo ao berimbau, a balançar a brisa.

Elementos da natureza como a água em seus estados batucadores, o berimbau de barriga – assim chamado por nela apoiar-se.

O próprio batucar do berimbau, como e para além dos toques da capoeira, a compor, inventariar e desanuviar expressividades autodidatas.

Especialidades, versatilidades, criatividade e improvisos. O lembrar e o saber do tocar não elencado pelos salões das convenções e não convenções.

De outras maneiras e maneiras outras, a batucada do berimbau como apreensão e incorporação de sons e sonhos.

A disposição de lâminas amadeiradas, envoltas em terra e brita, no configurar do labirinto. Chita e madeiras, o chegar a uma tela de televisão. A sintonia dos canais em qualquer opção, um modo de pensamento em relação à pintura.

No tempo e no espaço, enquanto reveladora e incorporadora da realidade, entre o isolamento e o pertencimento, o arcaico e o não-arcaico, uma espécie de deslocamento da percepção sensorial.

O remeter e o inspirar nas habitações das favelas, o desvelar e o apresentar de propostas.

Materiais corriqueiros e inusitados a compor concepções como outras telas.

A possibilidade de uma mestria fora e dentro do oficialismo, a impedir o copular com a realidade brasileira e a reinventar histórias.

O relacionar de padrões culturais internos e externos, a criatividade como principal arma e vontade construtiva, menos como o resultado de um processo do que o próprio processo.

Seu caráter dinâmico e sua capacidade de manter dinamismos, permissividade e bloqueio às influências.

Estímulos internos e externos, nem de modo dogmático e nem totalmente escancarado.

Constituída de múltiplas e de tendências múltiplas, a partir das quais a aparente falta de unidade de encadeamento das ideias se faz característica, uma de suas ligas, seu grude e receita.

Uma das partes de cola branca escolar e duas partes de água para cada parte de cola branca escolar líquida. Para aplicar, use a cola grude branca com pincel sobre os cartazes, lambe-lambe.

Uma das constatações gerais de tendências múltiplas, agrupadas em tendências gerais e verificáveis, guardadas as distâncias e discrepâncias.

A multiplicidade de épocas, o reviver a perpassar pelo corpo cotidianamente como estratégia de sobrevivência.

Do mesmo modo que pode haver muitas velocidades num só dia e nesse mesmo dia muitos dias.

Assim, não se pode ou deve também dizer que o eixo delineado deva ter um único centro, feito

semente ou um só sol.

Na verdade, um dia pode guardar inumeráveis centros como, por exemplo, o pote de água na sala de jantar ou na cozinha, em torno do qual, desordenadamente, giram os membros da família.

Os pontos de percepções a diferenciarem perspectivas, a se fazerem como modos de articulação de sensações, no buscar, por exemplo, superação das barreiras.

Menos como eficácia, a experimentação do corpo rumo ao Morro do Quietos e tantos outros não tão quietos morros por aí afora.

O descer com seus ritmistas de parangolés ao Museu de Arte do Rio, em 1965. O participar na participação dos moradores, seus corpos a entrelaçarem-se por portas e bandeiras no gingado das cadeiras, entre genialidades e travessuras.

Como gênias e loucas, trapaceiras e pintoras, estão as mestrias visuais depois de perambularem por ruas da cidade carioca do Rio de Janeiro, em 1938.

A adentrarem o Mosteiro de São Bento e a dizerem-se enviadas de Deus, para julgar os vivos e os mortos, pensamentos a ecoarem através de Arthur Bispo do Rosário.

Ele teve sua detenção encaminhada ao Hospício Pedro II, tendo sido transferido à Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, com diagnóstico de esquizofrenia-paranoica.

Espécie de perturbação mental causada por episódios contínuos de psicose, alucinações, escuta de vozes e delírios.

Convicções tidas como falsas, suposta desorganização do pensamento, reclusão social e

dificuldade de expressar as emoções.

Ausência de motivação, ansiedade, depressão ou desconforto gradual e longínquo, por abuso de substâncias.

Mas por lá, do e com o lixo, não dos e com os mesmos restos, mas percebidos restos como estar à mira e a mirar.

O mirar e a mirar restos como excessos da sociedade e o começar a engendrar seus afazeres artísticos como uma espécie de linguagem dos excessos.

Tais como sobras, navios, estandartes, faixas e manto de apresentação. Pinturas, textos, desenhos e instalações nas mãos de Jader Sbell.

Escritor, mestre, arte-educador, geógrafo e curador brasileiro ativista dos direitos indígenas, encontrado morto em seu apartamento.

Redes e raízes a se fazerem recorrentes nos bordados. Desenhos e animais escritos no arriar de Caboco.

Através das palavras e gestos aprendidos com sua desterrada mãe da comunidade Wapichana da terra indígena Canaunim, em Roraima, o revisitar do corpo-memória, a mediar articulações e atualidades indígenas.

Gustavo Caboco, como ouvidor da terra, pé no chão e no ouvido, a enterrar semente que desperta.

Quando o corpo é terra, piso, chão, subterrâneo e caminho, a re-existir o contexto, o canto, a re-existência pé no chão ao pé de chinelo.

Farinha, aipim, beiju, maniva, mansa, braba, venenosa, curua, curubá, marapatá, tinin, tapioca, caxiri, chibé, kanapé, macaxeira, polvilho.

Tucupi e casa pluriforme, processo a ecoar o dedicar da escuta como plantas, as serras, os céus como possibilidades e impossibilidades.

3.1 A BATUCADA COMO DIMENSÃO CULTURAL

Chita para forrar a mesa, cadeiras para formar a roda, churrasco, cerveja gelada, violão.

Cavaquinho, banjo, tantã, repique de mão, frigideira como tamborim, prato e faca, repique de anel, atabaque, surdo e reco-reco.

Disponibilizados em formato circular, os instrumentos convidam seus tocadores a colocarem-se em condições de horizontalidade.

Outro tempo tende a se acender pelo gingado das cadeiras e sacolejar dos corpos.

Quase que anunciando e materializando o rolar do pagode, a hora que o samba acontece e não acontece.

E dessa hora se sabe! É sabida a hora em que o samba pega. O aumento de temperatura ambiente, a troca de suores, o sacolejar dos corpos.

O sorriso a suspirar no rosto, acontecimento que pode remeter a tantos outros como esse. Não somente como espaços com remetentes e destinatários certos.

Mas na perspectiva dos lugares comuns e do compartilhar experiências de comunidade, a servirem como dispositivos para problematizar identidades enquanto demarcadoras de diferenças.

Menos afuniladas em enaltecimentos, miscigenações, mitificações e, ao mesmo tempo, sendo

Fogo!...Queimaram Palmares,
Nasceu Canudos.
Fogo!... Queimaram Canudos,
Nasceu Caldeirões.
Fogo! Queimaram Caldeirões,
Nasceu Pau de Colher.
Fogo!.... Queimaram Pau de Colher...
E nasceram, e nascerão tantas outras
[comunidades
que os vão cansar se continuarem
queimando

Porque mesmo que queimem a
escrita,
Não queimarão a oralidade.
Mesmo que queimem os símbolos,
Não queimarão os significados.
Mesmo queimando nosso povo,
Não queimarão a ancestralidade.
(BISPO, 2015, p. 45).

vontades e potências.

A energia emanada das palmas ao samba, a transmutar motivações. Trocas energéticas, afetivas, embaraço de pernas e fala dele morar na filosofia.

A filosofia morando no samba e do samba como filosofia. Nessa linha, de ter filia ao saber e seus saberes como donos dos corpos.

Das ruas, senhores dos caminhos ao seu próprio modo. E modos, em sua maioria, de se aprender senão pelas vivências.

Em roda e na roda, cada componente a transitar como morada de saberes: a roda como espaço de suas interações.

Nela e com ela, o samba em roda, mesmo que expressão em sua forma de expressão urbana, manifestação artística e prática processual.

Rodada de saberes participativos e mediações de conhecimentos de nem quase ou quase nunca se vivenciam no colégio, mas ele mesmo como escola.

Para além de sinônimo de símbolo, síntese e conciliação cultural brasileira, o samba como vivência e prática.

Do fundo dos quintais, frigideira como tamborim, prato-e-faca, ralador como reco-reco e atabaque, entre outros elementos.

A roda de samba como manifesto das palmas ao transmutar de motivações, trocas energéticas de suas boemias. Por onde passa e deixa passar o clarão da lua, a iluminar as madrugadas.

Nesse encaixe, para além de gênero substancialmente representativo da síncope musical presente na música brasileira, é símbolo cultural e musical nacional.

O samba na roda e em roda, menos como síntese e mais como filho da noite estrelada, sina de partideiro, fruto do seu sambar na roda, a rodar.

A síncope como dispositivo de compreensão na dimensão da cultural do samba. Menos como característica que reduz o gênero como tal, enquanto mediadora e produtora de sensações de desajuste e ajuste.

Precisão e imprecisão, possibilidade implícita de traquejos, em perspectiva ampliada. O samba como prática que se faz com e para o outro, através das expressões culturais.

Nessa direção, menos como qualquer realização que possa associar-se apenas ao fazer artístico e estético do homem.

Alguma possibilidade de prática cultural que revela sua dimensão política e sensorial. Que está também atrelada à oralidade, ao corpo e conhecimentos milenares.

Dessa maneira, toma a si realizações culturais que aconteçam oralmente. Assim como identifica ou reconhece a dimensão social e histórica a ela atreladas.

Traços e costumes, formas de pertencimento cultural e, também, como modos de mediação de diferenças, fissuras e lacunas na sociedade atual.

De modo geral, é também mecanismo que contribui para imprimir a perspectiva do exótico, em modos de existir e operar culturalmente na sociedade.

Fruto do que se coloca na peneira, de engrenagens quase próprias, desenvolvendo-se entre o que independe de rimar amor e dor, mas passando pelas marcas deixadas nos lábios.

Como sendo da ordem das experiências táteis,

Que os mestres sejam reconhecidos como artistas, criadores, pensadores, produtores de conhecimento (ABREU *et al.*, 2019, p. 20).

que convocam o corpo às pluralidades, aos deleites do samba: bata palmas e exista, canta e exista, sua e exista, ginga e exista, batuca e exista.

Samba e sorria e exista de outras maneiras. Uma coisa e outra a friccionar a dinâmica das alternâncias que se anunciam.

Por entre discrepâncias sociais, culturais e econômicas, a busca por promover respiros frente aos dias. Tão e somente, na maioria das vezes, elas estão ligadas ao mundo do trabalho.

Estar em contato com o universo da roda de samba diz menos de uma abordagem do samba como um gênero ou estilo musical em si mesmo.

Mas de experiências sensoriais, de sociabilização, de empatia e do material cultural e humano com o qual esse contexto encontra-se relacionado, no afrouxar e arrochar da porca.

Implica em levantar da cadeira e colocar os quadris para remexerem, na intenção de colocarem-se disponíveis aos seus ensinamentos.

A percepção do que fica, o dito pelo não dito, o falado pelo não escutado, o ouvido pelo não comunicado.

E que se dormir a onda leva, mas se assentar na areia tece compreensões de mundos nos entremeios.

Assim, o ato de sambar e a própria roda destituem argumentos inteligíveis e abrem teias comunicantes, esferas outras de relações.

O estado festivo enquanto exercício das entranhas e a ideia de liberdade como possibilidade que se samba, embora samba e sambada.

Mais valendo caminhos do que propriamente chegadas pelas chegadas, um lado e outro da travessia.

O estar no mesmo barco, mesmo que em alguns momentos, canoa furada, remando contra a correnteza.

Distanciando-se dos processos e aproximando-se do objetivo de atravessar a vida como avenida a ser batucada.

Em detrimento do que não se faz, mas feito. E nele, e com ele, a contribuir para maior possibilidade de menos dureza nos dias.

Enquanto fatos passados a inundarem o presente, exalando sedimentos; e a se reafirmarem em meio ao vai e vem das condutas. E com e apesar delas, o acabar ficando nu.

O samba como uma das formas sorrir como quem luta e a lutar como quem rebola, quando a vida não tende a estar para sopa e o dinheiro fácil de ganhar.

Os pés no samba ao encontro do chão e os quadris a requebram para acompanhar o movimento das pernas.

Deslocamento do eixo corporal, dos pés para os quadris e dos quadris para os pés.

Não só o corpo a se desenvolver de maneira deslocada, mas, também, a própria percepção. O seguir feito ponta da lança, linhas e campos de forças em expansão.

A beira, o precipício e o tropeço margeando contornos, pontos ao redor de um eixo. Situações intrínsecas, extrínsecas, ímpeto vital e energético.

O produzir de efeitos de presenças e ausências. Gestos existenciais; resguardados; inacabadas sensações; espera movimentada para batucar.

Tocar a dimensão sensorial da batucada, a

Como vivências que geram saberes, como experiências singulares que possibilitam a atualização, presentificação e, por que não, a transformação do passado (CARVALHO, 2019, p. 13).

mesma como sendo veículo do ser e estar no mundo.

Onde as diferenças servem para revelar sujeitos de suas próprias trajetórias ou sujeitados à história.

Lançando mão de operadores culturais para construir mais diluições.

Diminuições, compreensões reducionistas e fetiches culturais do que empatias efetivas ao tocar as coisas do mundo de maneira sensível.

Pelo o que se repete e muito menos se diz, pouco se escuta e menos se faz, pelo o que se cala, pouco se fala, menos se age e muito se vela.

O que desarticula e articula, aquilo que se destaca, enfatiza ou prevalece como o que não se assenta, não abranda, não se resolve ou tenta-se dar por resolvido.

O que incomoda, destoa e tende a atravancar, correndo o risco de ser reduzida a condições ameaçadoras.

Aspectos que acabam convocando o próprio corpo enquanto metáfora, alvo e consequência de histórias mal contadas e não solucionadas.

Fatos que tendem a trazer gestos enquanto potencialidades que auxiliam a potencializar condições de desajuste.

A importância dos cruzamentos, diálogos ou trocas, o que não deve prevalecer a encontrar-se no antigo empenho de depurar, equiparar-se, se separar, fracionar.

Pouco ou quase nada adianta o dedal para quem não sabe ou quer tentar conseguir costurar. Mas serve para quem deseja compreender a costura e o puxar das linhas das batidas de uma e outra batucada.

Como ação ou consequência, algo substancial que transita com e pelas coisas, em suas dimensões sensíveis, quase que em um gesto residual.

Revela-se na dimensão orgânica e intuitiva dos diversos afazeres de um lugar, advindos das dinâmicas das falas, dos rituais domésticos e como sendo fruto e meio de trabalho cotidiano.

Algo que se processa e tende a ser processado no limite da sobrevivência e da sua necessidade de coexistir, de maneira muito mais ampla, do que apenas em seu sentido literal.

O ocorrer de uma levada da vida e na vida, movimento constante, todas as partes diárias a alimentarem sensações.

Fio condutor, a própria existência, a existência enquanto batucada, em que as sensações tendem a conectarem-se com a projeção de sua produção, difusão e recepção.

As levadas da batucada a ecoarem outros mundos, roças e cidades. O cantar de uma cigarra e da sirene em uma fábrica. O socar do pilão, o lavar das roupas, os trajetos com lenhas e cargas, as palmas.

O sacolejar das bateias, a retirada da água no poço, a produção de alimentos de subsistência. A caça, o olhar parado da moça e do menino.

No tocar de cabaças, no moleque que dança ao fundo, nas machadadas que sofre a árvore, a qual cai para a construção de um tambor como memória e membrana do instante.

Da árvore derrubada escava-se o que vai sendo construído, forjado às pancadas das machadadas, cadenciadas por entre as edições da retina, assim como o instrumento de ferro no formato de uma campânula

Do âmbito da performance (MARTINS, 2003, p. 77).

chamada agogô.

Madeira, couro e ferro sendo transformados por mãos humanas e junto com elas. O escutar que culmina com a colocação da pele animal sob o tronco escavado.

O tambor como objeto e sujeito de articulações próprias, linguagem própria, em que cada toque diz de um sotaque, demarca modos de subjetivações imiscuídas nas levadas que são tocadas e tocam.

Da combinação das batidas, o surgimento das manifestações sonoras como corpos, danças e cantorias.

Criando e recriando ambiências, demandas e anseios que tendem a se conectar com aspectos práticos da vida, o vivido como experiência.

Ecoando como teia que trama lugares-entre, embora não tão inéditos no campo das invenções, localizados em meio às adversidades, de maneira criativa.

Nelas, o gesto corporal e a criatividade, entre o primordial e o antigo, saberes que passam pelo cotidiano.

Na necessidade de caminhar para além dele, de modo a evidenciar formas de expressões diversas, irrompendo como aquilo que tende a carregar muitos ensinamentos e a dinamizar forças não sucumbidas, do campo das coisas que afetam.

Mesmo estando e não estando ao alcance, circunscritas em multiplicidades que tendem a acontecer de maneira difusa.

Atitude que se destina ao alocar das vivências e movimento de vivenciar outros estados de práticas, como imperativo de interferências nas sensibilidades,

processos, transformações e intervenções sensíveis.

Entre as quais se fazem necessárias sabedorias das mãos que batucam e das que não batucam. Da flecha atirada que acerta o alvo e o alvo que dela se desvia. No correr da caça e da presa.

No embaraço de pernas onde vibram e entranham as complexidades do momento. Entre atingir o alvo e não corresponder ao resultado esperado, o frustrar de esperas.

Mas o corpo em trânsito como meio de transmissão de aprendizados de caça e correrias, articulado e desarticulado com o social, o histórico, o cultural e o econômico.

A se fazer meio de transmissão, estratégia, veículo e suporte, mais do que se produzir e ser produzido por entre os entraves dos interesses que se compõem em relação.

No saltar aos ouvidos, a profundidade que envolve caminhos, instigando a querer saber dos seus mistérios, modos de viver, de batucar e de tocar o tambor e outros elementos envolvidos em simbologias específicas.

Marcas históricas e saberes que acabam comprometendo molaridades em detrimento de suas potencialidades moleculares. Capazes de operar na relativização, tendo o corpo como reduto.

Aquilo que, muitas vezes, tende a ser visto de forma pejorativa, embora o próprio meio e a mensagem o perpassem.

Mediando as construções e desconstruções de realidades híbridas, heterogêneas e multiculturais. O andar junto e separado daquilo que precisa deixar de ser, mas continuar sendo.

Transitar não transitando e coexistir existindo sob o que não se deixa, nem fica quieto. Assim, batucar equivale a buscar meios de compreender, debruçar-se sob aspectos relativos ao material humano.

Aspectos configurados outrora na necessidade de atender demandas de mercado, servindo para detectar em que medida os vínculos com saberes e suas tradições culturais passam ou não por processos de adaptação.

Para que atendam às necessidades da indústria da cultura. Diante disso, em que medida negociam entre a mestria e mestrias?

Da sobrevivência, a destreza que pode acabar delimitando ou ampliando a autonomia criativa. Entretanto, por mais remadas em direção ao operar na intenção de promover menos descartes como estratégias de apagamentos.

Ainda que tais estratégias tendam a não resolver de vez situações sociais, históricas e culturais de suas populações, que as mesmas continuem sendo, pelo ao menos, as menos vulneráveis em meio a tantas contradições.

3.2 A BATUCADA NA DINÂMICA CULTURAL

Articular e desarticular presenças e ausências de percepções mediadas e midiaticizadas, relacionadas ao universo da batucada.

Na intenção de consolidar essa prática como noção, modo de mediar e midiaticizar e de veicular ideias artísticas.

Entremear vivências distintas, incursões criativas, saberes e investigações inventivas.

Presença de um traço residual (MARTINS, 2003, p. 77).

Extraíamos os frutos das árvores
Expropriam as árvores dos frutos

Extraíamos os animais da mata
Expropriam a mata dos animais

Extraíamos os peixes dos rios
Expropriam o rios do peixes

Extraíamos a brisa do vento
Expropriam o vento da brisa

Extraíamos o fogo do calor

Interessa, aqui, a batucada em perspectiva sensorial. Enquanto produção sonora imiscuída em suas relações tecnológicas e humanas.

A ser sentida entre vibrações e o reverberar nas escutas, horizontes diversos. No alinhar dos pontos, o mediar da batucada, como sendo a possibilidade de contato com suas práticas.

Manifestações culturais, mestres e mestras de seus saberes, na relação com estratégias tecnológicas, utilizadas para captar e difundir seus acontecimentos, a partir de suportes e para além de si mesmos.

De forma ampla, entre o que se pode perder e ganhar em suas mediações. Tanto corpo a corpo, como midiáticas. Ambas as ferramentas a contribuir para circular as possibilidades.

Batucar em expansão, como articuladoras e desarticuladoras mais de sensações do que de sentidos.

Nesse tecer, a batucada como fundamento cultural, a pontuar lugares de pertencimento. A reconfigurar, atualizar, difundir, despertar e dispersar influências culturais fundamentais em solo brasileiro.

No continuar a fiar, a batucada como dispositivo e resultante das dinâmicas e dos cenários de época, entre um e outro lado da linha.

Como parte integrante e consequência das elaborações que, a partir desse fato, possam existir.

No caso brasileiro, demarcar a percepção da batucada a partir da escuta, tendo como ponto de partida o advento dos primeiros registros fonográficos do início do século XX.

Nesse marco, atentar para as formas como a batucada tende a vim adentrando nos registros sonoros; considerar as possibilidades e as

Expropriam o calor do fogo

Extraímos a vida da terra
Expropriam a terra da vida

Politeístas!
Pluralistas!
Circulares!

Monoteístas!
Monistas!
Lineares!

(BISPO, 2015, p.10).

impossibilidades tecnológicas das ocasiões, as capacidades e as limitações de capturar os fazeres batucados.

Esses apontamentos tendem a irromper menos como desconsiderações a certos tipos de sonoridades. Antecedentes ao momento elencado e indo ao encontro de operacionalizar estilos.

Traquejos sonoros, alguns mestres e personalidades relacionados a expressividades batucadas, em contextos urbanos e seus entremeios.

Nessa direção, a batucada como força inventiva, a transitar corpos. O corpo, sua iminência de poetizar mais do que palavras no âmbito das cidades, das ruas, das esquinas e quadras, por exemplo.

De maneira presencial ou a partir de seus registros, captações e dicções. Entre a diminuição ou aumento da sua intensidade. O corpo a redimensionar e a encaminhar levadas.

Com ele, o passar da batucada por pertencimentos milenares, suas articulações e desarticulações. De modos vários e, também, por meio dos dispositivos midiáticos.

Em 1877, o inventor estadunidense Thomas Edison desenvolveu um aparelho prático de gravação que registrava o som, por meio de uma agulha, a riscar um cilindro de cera.

Nesse mecanismo, quando as ranhuras feitas pela agulha eram novamente percorridas, revelava-se o que havia sido gravado como áudio.

Em 1899, Frederico Figner chegou ao Brasil portando essa tecnologia chamada fonógrafo, colocando em cheque a possibilidade de registrar ou não a voz humana.

Cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. (...) A terminação *-urus*, em *culturus*, enforma a ideia de porvir ou de movimento em sua direção. Nas sociedades demasiadamente urbanas foi tomando sentido de condição de vida mais humana, digna de almejar-se, termo final de um processo cujo valor é estimado, mais ou menos conscientemente, por todas as classes e grupos. (...) Cultura supõe uma consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro (...) O presente se torna mola, instrumento, potencialidade de futuro (BOSI, 1992, p.16-17).

A partir daí começam os primeiros registros sonoros em solo brasileiro, tendo, por exemplo, como experimento primogênito de gravação, no início do século XX, o lundu “Isto é bom”, de Xisto de Paula Bahia, na voz de Baiano.

Além dessa canção, outras tantas modinhas entoadas pelo cantor Cadete.

O elenco de outros tantos cantores profissionais compunha o quadro comercial da gravadora Casa Edison, responsável pela introdução da gravação de discos de gramofone na cena cultural brasileira.

Em tempo, como espécie de marco, o ressaltar da escuta de alguns registros fonográficos desse momento, apresentaram chiados considerados característicos, textura sonora emitida a partir dos discos como suporte.

Seguindo a diante e tendo como referência o eixo temporal o início do século XX, em 1916 aconteceu o registro de “Pelo Telefone” e a documentação de sua partitura para piano, assinada por Pixinguinha.

Nessa versão documentada ainda não consta a melodia que depois vem a receber letra do jornalista Mauro de Almeida, na voz do intérprete Donga.

Espécie de crônica carioca a atingir o patamar de destaque em 1917, irrompeu como primeiro samba gravado em contexto urbano.

Acabou, assim, por constituir-se como primeira ocorrência fonográfica a ser difundida e consagrada como tal e, portanto, estilo musical tomado como genuinamente brasileiro.

Naquele momento, sua gravação contribui para

Os representantes dos grupos menos favorecidos, portadores de um *ethos* e de uma visão de mundo próprios, sofrem constantemente a pressão do modelo cultural reconhecido, quando, por exemplo, a vida dos ricos desfila diante de seus olhos nas telenovelas, expondo para a comparação os diferentes espaços que a ordem social destina aos personagens. De um lado, o lugar dos doutores: a casa confortável, a mesa farta, o universo dos escritórios e das empresas, os inúmeros locais de compra (e o dinheiro fácil para comprar); do outro lado, o lugar dos que não sabem: o espaço estreito, a vida pesada, os muitos filhos, o dinheiro contato. Quando se leva em conta as diferenças étnicas, essa distância se amplia, na medida em que os representantes das classes dominantes são brancos e a maioria da população afrodescendente se distribui entre os grupos desfavorecidos do país. Além disso, nesse cenário social, a cultura erudita acompanha os bem-sucedidos, os representantes das elites, que se destinam aos postos de comando. Por outro lado, a aspiração geral dos mais pobres, no que concerne ao futuro dos filhos, consiste em ajuda-los a completar o ensino fundamental (PEREIRA, 2005, p. 47).

firmar-se como a primeira forma de captação do que vem a ser alavancado como música popular urbana no Rio de Janeiro, entre suas transmutações, costumes, temas e histórias.

Entretanto, em que medida a gravação desse primeiro fonograma tomado como sendo de samba consegue ou teria que ter o compromisso de capturar as culminantes variedades sonoras enraizadas nele?

Ou, até mesmo, a dimensão humana dos seus espaços de feitura, relacionados a ambientes de sonoridades seculares variadas e dos antigos?

Ao ser captado, esse fonograma produzido como de samba propaga o posto de manifestação musical urbana. Embora, não propriamente, correspondendo aos seus aspectos fundacionais.

Nem ao que pudesse resguardar e guardar dessa manifestação em si mesma e suas artimanhas de dono dos corpos.

Nesse caminho, ficam estabelecidos elos e pontes imaginadas, assim aproximando linguagens aparentemente distantes, produzindo presença e ausência afetiva e cultural.

Elaboradas não somente a partir de discursos racionais e ideológicos, experimentando outras relações espaço-temporais e sensoriais.

Nesse sentido, vale o demarcar das mediações de percepções que passam pelos sentidos e caminhos estéticos, em detrimento das sensações e inclinações mestras.

Mais como instância de que tende a se produzir e reproduzir na esfera da cultura, tendo variadas formas de mestrias como mecanismos de representação e apresentação.

Agora, com o disco ficava claro que esses sambistas sabiam como ninguém juntar melodia e letra, fazê-las flutuar sobre tempos e contratempos da batucada e ainda harmonizar a cantoria com violão, cavaquinho ou piano. E adaptavam tudo isso aos poucos recursos de gravação: traziam a voz para o primeiro plano, enriqueciam a instrumentação de cordas e sopros e reduziam a participação da batucada, em virtude dos desequilíbrios provocados por sua dificuldade de captação sonora (TATIT, 2004, p. 40).

Em termos gerais, caminhamos no sentido de perceber uma lógica outra de irradiação de saberes que se fazem no e pelo campo de experiências práticas.

Assim sendo, leva-nos a identificar, a reconhecer e a imprimir uma noção outra de experiência humana.

Que se faz sensorial e, portanto, da ordem das experiências existenciais, das experimentações sensíveis e performáticas.

Movimentações culturais instituídas e destituídas, apagadas e enfatizadas em meio à vida cultural brasileira.

Como estratégia de alargamento de distâncias econômicas e de pertencimento histórico e cultural.

Vontade de produção de presença esotérica e mística, que se repete para além de suas instâncias temáticas ou sonoras.

Auxiliando a instaurar espaços de atualização simbólica e outras possibilidades de percepção dos fatos.

A girar entre o que, apesar de independer de rimar amor e dor, passa pelas marcas deixadas nos lábios.

No convocar do corpo como sendo da ordem das sensibilidades, do deleite do sambar a friccionar alternâncias culturais.

Por fim, a dizer menos do enaltecimento do seu universo em si mesmo e mais do convite ao levantar e sambar.

E mais do convocar os quadris para remexer na intenção de colocar-se disponível aos seus ensinamentos.

Em tese, implica partir da captação do primeiro

Máquina falante que causava sensação de assombro e incredulidade por onde passava (NAPOLITANO, 2007, p. 14).

Inscribe saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos (MARTINS, 2003, p. 77).

fonograma destinado ao samba como estilo. E com ele compreender a articulação de transposições de expressões culturais para escalas mais abrangentes de alcance e de propagação.

Dessa forma, a percepção de saber juntar a letra tendo como parâmetro; a melodia e seu flutuar.

A voz em primeiro plano e o harmonizar da cantoria por meio de recursos como o violão, o cavaquinho ou o piano.

O sugerir sobreposições de planos sonoros, evidenciadas desde a gravação. E dos relatos sobre o surgimento do primeiro fonograma tido como de samba.

Nesse ecoar, espécie de ânsia por equilibrar sensações na escuta, justificadas pelas plausíveis limitações tecnológicas do momento.

A redução da batucada, em virtude dos desequilíbrios causados por sua dificuldade de captação, a fixar parâmetros para a captação.

Em certa medida, modelos de texturas e condicionamentos na escuta, de modo a atender determinados protocolos musicais e limites tecnológicos.

Ainda, o valer da não inversão dos lados, sobrepor e submeter as gravações aos supostos desequilíbrios da captação da batucada ou à defesa de seu registro transfigurado.

Cabe caminhar mais a favor da coexistência de uma e outra coisa, ao que possa ser captado na escuta e como escuta, a partir de cada fonograma elencado.

A convidar a percepção a atentar-se ao que tende a se dar no que se pode ou deve ajustar e desajustar sonoramente.

Capaz de imprimir situações e dispõe de potencialidade de realização, de configuração de acontecimento (SANTANA, 2020, p. 157).

A partir e com o registro fonográfico de “Pelo Telefone” e relatos sobre ele, em que momento outras expressões musicais tidas como sonoridades brasileiras não passariam a assumir diferentes roupagens, possibilidades de alcance diversas e projeções outras?

E, ao mesmo tempo, não estariam contribuindo para produzir caminhos musicais editados, tendo como justificativas limitações ou ausência das mesmas, nas técnicas e recursos de gravações em processo?

Do e com o primeiro fonograma datado ao samba, pode-se dizer do seu firmar, ao longo do tempo. Como estilo incorporado e aceito socialmente, por meio da sua difusão massiva e mercadológica.

Até a gravação de “Na Pavuna” (1929), composta por Almirante e Candonga da Anunciação, se abstém das marcações mais aparentes da batucada. E, a partir de então tende a inaugurar o evidenciar da batucada um pouco mais nas gravações.

O documentário “Turma do Estácio” (1977), entrevista colhida por Sérgio Cabral, refere-se ao grupo de sambistas que frequentava rodas de sambas no final dos anos de 1920, na cidade do Rio de Janeiro.

Mostra um pouco das transformações batucadas do samba como em “Na Pavuna” (1929) e em “Nem é bom falar” (1931).

Enquanto modo de fazer samba tido como no morro, nos subúrbios, nos sambas de mesa, nas rodas de samba, nas esquinas e nos quintais.

No filme, Ismael Silva, um dos fundadores da primeira escola de samba do Brasil, a “Deixa Falar”, com o corpo e gestos a ilustrar mudanças mais ritmadas no samba.

A partir de seu modo de dizer

“bumbumpaticumbumprugurundum”, Ismael Silva estabeleceu o que se propaga como paradigma do Estácio.

Em termos objetivos, o diferenciar do samba por aspectos relacionados à síncope e da inclusão dos elementos de batucada como surdo, tamborins, cuícas, pandeiros e chocalhos.

Esses, a demarcarem alterações sonoras, passando o samba a diferenciar-se e a servir às rodas e ao partido alto, de improviso, de batalhas de ideias e rimas.

Dessa maneira, até mesmo o próprio enfatizar da batucada nas impressões fonográficas, contribuindo para estabelecer parâmetros de ordens outras.

Como modelos próprios de tessituras musicais com e da batucada, mais fortemente marcada pelas advindas.

Nesse limiar, a instigar que, por mais inclusões de elementos sonoros distintos que possa haver no campo das gravações, os mesmos podem não se efetivar como tais, no alcance das escutas.

Produzindo, então, mais equalizações das sensações do que encantamentos sensíveis, com e apesar do que se escuta o que se escuta, em termos de fonograma.

Em certa medida, tende a acontecer como consequência das articulações da gravação. Possibilidades tecnológicas e a dizer de um determinado período. Nessa intenção, o recurso de equalização como sendo responsável por homogeneizar intensidades e timbres sonoros.

Essa estratégia equilibra os vários sons de uma música, com a finalidade de deixar todos evidentes e

Modelado desse barro, o lugar afro-brasileiro existe num entre lugares e também se faz teia, num entre tempos. Pois é trança entre repetições e inédito. Quando um repicado no berimbau ou uma melodia de ladainha, um gesto corporal de pernas pro ar ou uma folha, ou ainda o uso de determinada técnica cultuada de se construir uma casa (com determinado material que ressoa miticamente), te trazem o primordial e te levam ao antigo, à casa de nascença do toque, a companhia que vem morar em ti e que você exerce refaz o mesmo gesto e cintila a mesma presença de espírito que um ancestral havia iniciado. E que em ti é virgem e é amor renovado, sendo também campo de invenção e de continuidade desejada de um rito, numa linguagem de quem assume responsabilidades e realiza uma compreensão de existência. Consciência de harmonia com as forças grandes, sem intenção apriorística, mas de retorno, de criatividade e continuidade recíprocas. Espiral que também gira para trás e para fora do tempo social (ROSA, 2013, p. 39).

convencionados ao interpor o que ocorre interligado à gravação, à reprodução e à execução.

A recepção do resultante, frente a subculturas e ao monopólio do capital musical. Seguindo o rumo da prosa, mecanismos capazes de influenciar consumidores a estreitarem laços de consumo com determinados tipos de música em detrimento de outras.

A possibilidade de equalizar determinando caminhos a serem seguidos pela batucada na dimensão das canções. Fixando modelos à sensibilidade, configurados pelos processos de equalização.

A acontecer tendo contextos dinâmicos como referenciais, mas nas suas formas de registro e difusão. Caminhos que tendem a propagar falsas sensações do enfatizar de suas dinamicidades efervescentes.

Nessa cadência, movimentos que levam a operacionalizar a batucada, com e para além de suas nuances fundantes e interferências dos processos de captação tecnológica.

Dessa maneira, a batucada a ser percebida na dinâmica da cultura, como cultura batucada. Como objeto de deslocamentos e a ser deslocada nas interações das quais tende a participar.

Nessa pegada, a batucada como possibilidade de combinações, resguardadas as devidas proporções.

Mantidas uma coisa e outra, mas a evidência não hierárquica das diferenças. Embora em ambos tendam a caber funções comunicativas, em um tender ao passo que em outro esbarra no disponibilizar-se a escutar.

O que se coloca entre a ação e a reação do bater das mãos no batucar e se liga ao desconhecido encanto das sabedorias de aspectos distintos.

Dialogam diferentes práticas de saberes codificadas na diáspora que têm como identificação as múltiplas formas de invenção na linguagem (RUFINO, 2019, p. 19).

Portanto, a batucada como ocorrência a ser escutada nas linhas entrelaçadas de não ambiguidades. Mas como qualidade do que se pode ver, escutar e perceber nas intermediações entre a criação, os saberes e as articulações artísticas.

Na sequência, a batucada enquanto meio a criar trânsitos e percursos. Concebida por entre possibilidades de representações e apresentações artísticas vivificadas.

A batucada como e no corpo, a se desdobrar em mais vidas, no estrear-se. No jamais sabido dos menos tranquilos, no pesado leve pulsar que pode haver de dentro do seu entrelaçar.

A batucada a se delinear a partir dos seus próprios pulsares, do bater e saltar e tornar a saltar e bater das mãos no couro do tambor.

O seu acontecer tendo batucar como seu mediador, pelo ir e retornar do ato de batucar, assim atravessando pelo vivenciar do seu ritmo individual, em comum e em conjunto, do tocar ao lado ser diferente de tocar junto.

A batucada é estratégia de articulação de saberes tambor, corpos, festejos, desfiles, rodas, cortejos e gentes.

Menos como adereço, cor local, e mais como comprometimento de como é por dentro, para dentro, por fora e para fora.

Somente por fora, pelo o que pode ser por fora e de fora. Somente por dentro, pelo o que pode ser dentro e de dentro de suas estâncias.

A pulsar entre o bater e o saltar das mãos na pele do tambor, para além ou através de uma pancada nele ou sobre ele, mas a partir de seus próprios

Ambivalências, as
 imprevisibilidades, as
 contaminações, as dobras,
 atravessamentos, os não ditos, as
 múltiplas presenças, sabedorias e
 linguagens, ou seja, as
 possibilidades. Afinal, a encruza é o
 umbigo do mundo e também boca do
 mundo, é morada daquele que tudo
 come e nos devolve de maneira
 transformada (RUFINO, 2019, p.
 18).

mecanismos orgânicos de batucar.

Mesmo não como traçado de soluções, o convocar da coexistência de mais mãos no couro. Baquetas em punho e o fitar de batidas no constelar da batucada como outras fitas.

A batucada na e da cultura, recurso de finalidades várias, feito de reconfigurações de comportamentos.

A cultura da e na batucada, a batucada como uma de suas dimensões a propagar vibrações. Texturas sonoras a serem transmitidas como incorporações e vivências incorporadas.

Do tempo em que festejavam dias, anos, tradição há séculos, na casa da avó materna. Embora alguma vaga memória da presença de alguns livros.

O quintal como biblioteca, assim como a pracinha da rua. Os encontros familiares como estantes, as pessoas como livros e os acontecimentos, cada página.

Entre tantas, as rodas de samba. Nelas, o corpo e com ele as sonoridades, as palmas, a dança e os instrumentos musicais no lugar da caneta e do papel.

As mãos transpondo intenções de trocas humanas, delineando espaços de coexistência, festas e experiências em comum, alguma experiência de comunidade.

De rodas outras, a capoeira e seus complexos saberes gingas, pernadas, cantigas e batucadas. A corporeidade em cena, a dimensão do corpo, da ginga, do batucar de baldes, garrafas, panelas, tampas, pratos, raladores e talheres.

Do atabaque, do pandeiro, do quicar do agogô e as entoadas de canto como fios condutores dos

Culturas de síncope, aquelas que subvertem ritmos, rompem constâncias, acham soluções imprevisíveis e criam maneiras imaginativas de preencher o vazio, com corpos, vozes, cantos. O problema é que para reconhecer isso temos que sair do conforto dos sofás epistemológicos e nos lançar na encruzilhada da alteridade, menos como mecanismo de compreensão apenas (normalmente estéril) e mais como vivência compartilhada (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 4).

arrepios nas ladainhas de peito cheio.

Armadas, esquivas, paradas de mão, São Bento grande, São Bento pequeno, Angola, Santa Maria, Iúna. Cada bailado a revelar riquezas proficuas e muitas histórias para contar.

Por quem se propõe a jogar e a não jogar o jogo, a bailar e a não bailar, a entoar e a não entoar. Menos como gesto inaugural e mais como movimento de saudar e querer trazer e fazer valer mestres e mestras.

Os mestres mais velhos como Bimba, Pastinha, João Grande, João Pequeno, Caiçara, entre outros.

A batucada a apresentar artimanhas e procedimentos intrínsecos ao próprio ímpeto de batucar. Empenhada na relação de saberes sensíveis, no recriar de espaços de continuidade, entre a rigidez e o rigor.

Que não necessariamente desenrolam-se na mesma intensidade ou direção para cada parte envolvida no processo de batucar.

A linha tênue de se colocar a serviço de pontuar algum tipo de contribuição. Que tenda a abarcar e a tocar, pelo menos, uma parcela da sociedade, bem como a lugares que atravessam a constituição das subjetividades.

A importância contida em tatear a fita como quem busca a finta, o desatar do laço. Entre o que se elabora intelectualmente e o quanto isso se comunica com a dimensão prática da vida, suas experiências e pode se conjugar com o que é de comer.

Dispositivos de conexões e desconexões, a remendar cacos, fiar teias. Colchas de retalhos, o comer do angu do dia seguinte, do correr na frente mais do que atrás.

Criadas e perpetuadas também com a finalidade de transmitir saberes. (CARVALHO, 2013, p. 13).

A revelar, em que medida, universos como o da batucada podem ser vistos e revistos, menos como desprovidos de apontamentos críticos em si e por si mesmos.

Muito embora o cotidiano tenda a ser das cores, o batucar um instrumento como possibilidade de respiro ao final do dia.

Por ele, a escorrer lugares de pesquisa e saberes diversos no reinventar e efetivar de suas sonoras jornadas.

Menos por binarismos, ambiguidades, contra ou a favor de algo. Mas a não deixar ao acaso a permanência de manifestações culturais face aos julgamentos, juízos de valor e possíveis proposições.

O irromper de aspectos que operam como camadas estruturais e estruturantes, levando a agir sob o desenrolar do carretel e dos embaraços.

O mediar de mais aproximações do que distanciamentos. O pipocar de possibilidades, existências distintas em dizeres e modos das gentes e culturas de seus direcionamentos vários.

Entre o ser e não ser possível dos acessos a determinados espaços e a não muita exatidão de como fazer para alcançá-los. Não somente dar as mãos, mas o não soltar. Mas soltar também no firmar da ideia de liberdade.

A voz firme da mãe ecoando a importância de continuar os estudos, quando estudar se faz única coisa a poder ser dada como perspectiva.

Embora muitas águas tendam a passar debaixo dessa ponte. Com estudo já não tende a ser fácil e sem ele, mais ainda, o reverberar da fala da mãe.

O explicar no confundir, o confundir no

explicar o que se ilumina no que se cega.

Nesse andamento, ignorar o andar mais junto com a possibilidade processual do aprender com o exercício da diferença e indiferença.

Ponto a ponto, toda uma dimensão de efetividade, não necessariamente inclinada à arrogância violenta.

Estratégia esquiva a escamotear enquanto potencialidades, o alçar de outras formas de abrangência.

Ensinos do dito popular, “nasci pelado, estou vestido”. Nascer pelado e ter a possibilidade de se vestir quase a se confundir com gesto revolucionário.

E, ao mesmo tempo, com outras tantas formas de vida desprovidas da capacidade de um acesso social mais equânime.

O próprio corpo que, por convenção social, precisa e deve, minimamente, estar coberto de roupas, a falar somente com aquilo que fala e que o compõe enquanto sensibilidade de mãos na massa.

Gestos transmutando mundos e girando conexões com aquilo que se liga ao de onde se vem vindo.

Falar somente disso, mas também, falar em si, paisagens emaranhadas em seus empecilhos, discrepâncias e ruínas, embora construções inacabadas.

Por quem fala, o desejo de mandar a flechada de maneira certa e contribuir para diluir impenetrabilidades.

O empenho para que menos muros sejam erguidos ao passo que mais pontes sejam construídas.

Capaz de articular a atitude criadora individual - inclusive apreciação - e os aspectos relativos aos princípios de organização que vigoram em determinados momentos históricos e espaços sociais (PENNA, 2014, p. 78).

Condições de transitar entre um e outro lado, redes de mais efetividades integradoras dos acessos, do que apenas a iminência dos mesmos a partir de experimentos.

Falando para quem fala e escuta, tencionando imobilidades, derrubando barreiras e impossibilidades de aproximações. Tal como promissória destinada mais aos desempenhos do que ao averiguar de competências.

Anteriormente, o princípio, o ponto de massagem e agora foi chegada. Pregando peça de caminhos, no brotar da mais linda flor. Mirada, mais do que alvo, ponta de lança na ponta da lança.

Modelado barro, tabatinga das gentes, às gentes, povarias. Falar somente com quem fala, do que fala, por quem fala, para quem fala. Rodopio de corpo, materialidade tátil.

Potencialidades a tomarem conta e a darem conta como presença-corpo, corpo-presença. Corpo de presença, presença de corpo. Corpos de presenças e presenças de corpos. Modos de mundos em diferenças por entre brechas do porvir.

Descontinuidades múltiplas, menos como perspectiva impressionista, movimento egocêntrico ou autocentrado.

A proposição propõe do titubear entre o que tende a se estabelecer e não se efetivar enquanto chance de batucar histórias.

O transitar, o infiltrar e o girar por entre os meandros de estruturas molares, mesmo sem o segredo da fechadura onde entram as chaves moleculares.

Modalizações, adequações, sacralizações, esvaziamentos, pasteurizações, mercantilizações,

Recursos orgânicos tais como palmas, passos, cantos, assobios e movimentos. (...) Como a manifestação musical mais antiga criada pelo ser humano, intrínseca aos seus códigos corporais e de comunicação (BARBA, 2012, p.1).

experimentos, aparentes negociações e coexistência pacífica das populações.

Valendo menos o amenizar ou o apaziguar de traços distintivos de pertencimentos e mais enfatizar maneiras de coabitarem de forma menos hierarquizada ou contra hegemônica.

Hierarquizar tende a, de algum modo, conectar-se com formas historicamente postas como sendo modelos a serem repetidos ao revés.

E que, assim sendo, podem acabar constituindo-se, também, como meios de manutenção das relações de poder e de privilégios.

Nessa base, inventividades e inevitáveis dinamicidades, pontos de vistas diversos. Modos de saber e conhecer que adoeçam menos no convocar de chamarizes dissonantes ao despertar de outros horizontes e sensibilidades.

Espaços efetivos de escutas, movimentações moleculares, articulações e desarticulações.

Suspensões e repousos, prolongamentos e encurtamentos, tensões e relaxamentos, fixações e deslocamentos.

Buracos de respiração e o arejar de instâncias sociais como aquilo que pulsa e pode continuar a pulsar.

Que se faz vivo, contém vida, aproxima-se da ideia de mediar aspectos inerentes ao próprio ser humano, no que diz respeito às experimentações e aos acontecimentos genuínos.

Circunstâncias essas que, imersas em suas adversidades, não necessariamente encontram-se ligadas à total subtração da capacidade de reflexão crítica ou de deixá-la sucumbir.

Saberes que remetem aos mais variados aspectos da vida (RIBEIRO; JUNIOR; SALES, 2021, p. 14).

Nuances do trilhar de percursos ligados com alguma possibilidade de ampliação de autonomias, protagonismos, visibilidades e pertencimentos vários.

Oralidades, sabedorias milenares, ervas, encantarias, tambores, gingados, malemolências e cantorias como contrapontos ao tapar de ouvidos às estereotípias e rotulações.

Na intenção de que esses elementos assumam e comprometam-se, de maneira ampla, a autorizarem-se, por si só, no instigar de ações batucadas, pontos riscados em diferentes contextos.

Onde se passar mais não deva ser confundido com o assegurar oportunismos. Colocar-se na frente ou convocar para si a chancela de representatividade e abertura de caminhos.

Campo aberto ao que virá, ao criar e recriar de sensações, de lugar e não-lugar, de pertencer e não pertencer.

Evidência do quase produzir suspensões, mas também, permitindo pousos e percorrer espaços de maneiras quase distintas.

De alguma forma, costuras sendo compartilhadas através do enlace batucado. Trâmite a mediar possibilidades de existências para além de momentos e parâmetros pré-estabelecidos.

Vivenciar a batucada ligada ao continuar existindo, ao permanecer e ao sobreviver por entre suas mediações e respiros.

Os quais diferenciavam os sambas dos ouvidos nos fonogramas de hoje, quase que como gestos distintivos, algum tipo de legitimidade circunscrita – algo não equalizado e necessário, como impulso vital, a demarcar vidas.

Candomblés, congados, tambores de crioula e de marabaixo, jongos, caxambus, capoeiragens de Angola, maracatus (e mais tantos conhecimentos medicinais, arquitetônicos, metalúrgicos, geográficos) entre tantas outras manifestações culturais e musicais são estrelas irmãs desta constelação, estrelas que brilham e guiam comunidades há séculos, sendo mananciais de vida, de suor e de filosofia indo muito mais além do que meros modismos que por vezes lhes acometem e lhes colocam em palcos ou holofotes efêmeros, em nome de uma ‘cultura popular’ rasa, forçosamente exótica e turística, que dá lastro a cursos de percussão e de dança em bairros nobres (nobres?) que cobram bem caro por aulas de poucas horas mensais, vendendo pingos de ‘autenticidade’ maquiada que terminam por não propiciar nada ou muito pouco das rodas e dúvidas, dos esforços e conquistas, das concepções de mundo e de séculos (ROSA, 2013, p. 29).

A presença e a ausência de instrumentos como o violão, o cavaquinho, o tantã, o pandeiro, o chocalho, o tamborim e a voz, entre outros.

A capoeira, e com ela, o atabaque, o pandeiro, o agogô e a voz. O ambiente cultural de saberes complexos.

Graúdos em seus envoltórios, tanto quanto os sambas no quintal da casa da vó. Na capoeira, o próprio formato em roda, a corporeidade em cena, a dimensão do corpo.

A ginga, o batucar do berimbau, o atabaque, o pandeiro, o quicar do agogô e as cantigas entoadas operando como fios condutores dos arrepios. E sou capoeira desde pequenininho – entoava a ladainha de peito cheio.

Na capoeira, as práticas compostas de treinos corporais e exercícios voltados ao desenvolvimento de movimentos destinados ao jogo, em seus mais diferentes estilos.

Nuances como contrapontos aos mundos que se fecham e abrem, mas que através dela podem nos conectar mais com as sensações do que com os sentidos.

Cada gingado revelando riquezas profícuas e muitas histórias para contar. Menos como ato inaugural, intenção de saudar os mestres novamente.

O percorrer de um caminho que, de alguma forma, tenha compromisso com essas danças. Maneiras de saberes, afetações e mediações de conhecimentos.

A roda da capoeira, as rodas de samba no quintal da vó, remetendo às voltas do mundo. E suas voltas a revelarem e a acionarem universos e voltas

Um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo). Por isso, também o saber da experiência não pode beneficiar-se de qualquer alforria, quer dizer, ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que a experiência seja de algum modo revivida e tornada própria (BONDÍA, 2002, p. 27).

O que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece (BONDÍA, 2002, p. 21).

Respeito à autonomia e à dignidade de cada um (FREIRE, 1987, p. 25).

Intercruzamento de conhecimentos que existem no mundo (...) saberes que em seus encontros, confrontos, atravessamentos e diálogos geram possibilidades de pesarmos o mundo percorrendo suas esquinas (RUFINO, 2019, p. 40).

sensoriais.

O captar e o não depreender por completo, o deslocamento do eixo corporal. O despertar do interesse por vivenciar, através dos seus próprios processos, encontros e desencontros batucados.

Os instrumentos de batucada presentes na bateria da capoeira e, nesse contexto, o vivenciar da batucada. Em direção ao que suas mensagens dizem e não dizem, revelavam e omitiam.

Como que estabelecendo encantos de outra ordem, a ampliar a compreensão sobre essa noção de levar a vida, em berço considerado menos esplêndido.

Apesar e com isso, não necessariamente o permitir que se faça e aconteça o que quiser ou qualquer coisa.

Extrair experiências vivenciadas, sensações e impulsos para seguir entre uma pernada e outra. Um samba e tantos outros, uma e muitas batucadas e tantas mais no contrariar das estatísticas.

No agora, chegada, facilidades poucas, para não dizer quase nenhuma – principalmente, tendo em vista o quão difícil significa conciliar com o que há de comer.

Operar a partir do que passa pela escuta, pela oralidade, pela corporeidade e pela prática da batucada como modo e estratégia de ser e estar no mundo.

Prosseguir combinando com entradas e saídas, com requebrar, driblar obstáculos; penetrar em conjunto, mover mundos e continuar coexistindo.

Menos na intenção de síntese, sumidade ou de sucumbir às adversidades e mais no caminho de fazer das mesmas intenções afirmativas no vi e no vim.

Possibilidade de sua expansão, do

comprometimento com o batucar a reverberar ações efetivas. A recompor realidades por entre as linhas de compreensão e incompreensão.

Entre mãos que se estendem a não soltar e as que se entrelaçam na intenção de apunhalar. No mais e sem ele, cabe ao caminho continuar acreditando nas potencialidades do batucar.

E suas muitas vozes ainda por se escutar na horizontalidade das mesmas, de modo a interferirem na reconfiguração das estruturas molares.

Na esperança em um mundo composto, também, por suas moleculares partes em surdina. No valer de passos e linguagens, o transmutar de atitudes expandidas, possibilidades de reinvenção.

Permanecer e sucumbir menos, reestabelecer estratégias de produzir e desconstruir imagens em relação à própria história da humanidade.

Em suma, construída, também, sob a perspectiva da subestimação, do testar constante, do colocar em cheque, das tentativas de apagamentos.

Da falta, da exclusão, da invisibilidade, da consolidação de traços como sendo exóticos ou ressentimentos estereotipados e impotentes.

Menos como desabafo egocêntrico ou vitimização, e mais como o florescer de perspectivas outras.

Na tensão com modos de operar edificados por entre as linhas de segregação, embora seja importante fazer-se visível e invisível.

Nesse suingue, passar menos como boiada e mais como voo de pássaro, no atravancar de caminhos e no virar do tempo.

A batucada como forma de ser e estar no

mundo, maneira de operar a ser escutada e percebida em suas dinamicidades.

No assumir de configurações redimensionadas como espaços outros de manejos do batucar. O criar de trânsitos de conhecimentos de outras esferas, procedimentos a mediar em recriações, transmissões e revisões como memória revisitada.

No pegar da visão, o batucar de sons entre a justeza da pele do tambor e, nela, o pegar das sonoridades ao corpo, de mão em mão, o fazer da roda.

O rodar da batucada como ciranda que não parece se fazer de uma só pessoa. Mas a conter muitas outras no espiralar da sua organicidade.

A batucada a envolver o integrar de posturas autônomas por entre os raios equidistantes do seu eixo; a subentender o batucado pelo não batucado, no continuar do seu andamento.

A continuidade do batucar, da pajelança, do saltar das mãos nos tambores, do dito popular a perdurar entre mortes e famas.

A batucada, a dar uma no cravo e outra na ferradura, mas nem velas para deuses e nem diabos. Nesse tudo interessar e seguir, a batucada dos tantãs por mais batucadas que possam ser batucadas na calada.

Dimensão de simultaneidades que se expandem (GUMBRECHT, 2015, p. 16).

Levar a descobrir como participar da marcha do mundo (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 10).

Dialogam diferentes práticas de saber codificadas na diáspora que têm como identificação as múltiplas formas de invenção na linguagem (RUFINO, 2019, p. 19).

4 A BATUCADA ENTRE O RIGOR E A RIGIDEZ

Em meio às maleabilidades e molaridades, apertos e desapertos, durezas e molezas. Exigências e relaxamentos, apertos e desapertos, austeridades e aconchegos.

Severidades e levezas, insensibilidades e sensibilidades, inflexibilidades e flexibilidades. Intensidades e marasmos, exatidão e inexatidão, precisão e imprecisão, pontualidade e atraso.

Etiqueta e não, vigor e pasmaceira, branda e ferrenha. Imperfeita e perfeita, amena e nervosa. Suave e densa, imprecisão e precisão, dinamicidade e paradeiro, diferença e igualdade.

Acidez e docilidade, preguiça e ânimo, elasticidade e tenacidade, susceptibilidade e firmeza, benevolência e rejeição, quebranto e quebrada.

Nem sempre os peixes são dados, muito menos, os ensinamentos das pescarias. Para se obter sucesso em uma pesca, predatória, desportiva, comercial ou de subsistência, antes decidir qual peixe pescar e conferir de materiais.

Molinete ou carretilha, linhas, boias, anzol, alicate, faca, tesoura, lanterna, grampos para prender a isca.

Orgânica ou artificiais, engodo colocado no anzol, chamariz para atrair presas. Mas, também, combustível a se inflamar com as faíscas da pederneira, armas de fogo, no geral.

Com mecanismos gera-se a ignição, por meio de fagulhas. Partículas incandescentes que tendem a se soltar de um corpo em brasa, faísca, chispa, centelha, bagatela e irrequieto.

Não há guarda-chuva
contra o poema
subindo de regiões onde tudo é
surpresa
como uma flor mesmo num canteiro.

Não há guarda-chuva
contra o amor
que mastiga e cospe como qualquer
boca,
que tritura como um desastre.

Não há guarda-chuva
contra o tédio:
tédio das quatro paredes, das quatro
estações, dos quatro pontos cardeais.

Não há guarda-chuva
contra o mundo
cada dia devorado nos jornais
sob as espécies de papel e tinta.

Não há guarda-chuva
contra o tempo,
rio fluindo sob a casa, correnteza
carregando os dias, os cabelos.
(NETO, 1997, p. 44).

Cada sistema cultural está sempre em mudança. Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. Este é o único procedimento que prepara o homem para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo novo porvir (LARAIA, 2017, p.101).

A batucada nem como peixes, pescarias, tipos de pesca, materiais, se meter em tudo e de tudo, escapar de nada e do nada.

Aproximada de aprendizados a mostrar entranhas, o exalar de lugares sedimentados e sedimentos, distribuídos de maneira supostamente desordenada, em desequilíbrio e, embora ruínas, construções.

Por entre esquinas, o céu a se fazer teto, estrelas lamparinas, água da chuva a lavar e a matar a sede. Marquises como cobertores, beira de rio se fazendo lar.

E, ainda, a necessidade dos ensinamentos de aprender a nadar contra e com a correnteza, se reafirmar e não, em meio ao vai e vem das incertezas.

As ideias como batucadas, a debruçarem-se sob aspectos relativos ao material artístico, ao detectar e não fixar vínculos de conhecimentos unívocos.

Mas pelo passar e deixar de passar por processos de adaptação, que beiram a atender demandas que não necessariamente batucar enquanto prática-manifesto.

Diante disso, em que momento negocia, nela e circula com ela, como fazer artístico, a vida. Tanto em seus aspectos pragmáticos como vívidos, vitalidade, energia vital e seu delimitar ou ampliar de autonomias criativas e suas buscas por maneiras de batucar.

Conjunto de sons e gestos, articulados e desarticulados com que seres humanos podem e devem expressar pensamentos e sensações aos seus modos, texturas e traquejos.

De alguma maneira, a batucada como formas expressivas artísticas, manifestações culturais, em solo

O amor comeu o meu nome
 Minha identidade, meu retrato
 O amor comeu minha certidão de idade
 Minha genealogia, meu endereço
 O amor comeu meus cartões de visita
 O amor veio e comeu todos os papéis
 Onde eu escrevera meu nome
 O amor comeu minhas roupas
 Meus lençóis e minhas camisas
 O amor comeu metros e metros de gravatas
 O amor comeu a medida de meus ternos
 O número de meus sapatos
 O tamanho de meus chapéus
 O amor comeu minha altura, meu peso
 A cor de meus olhos e de meus cabelos
 O amor comeu minha paz e minha guerra
 Meu dia e minha noite, meu inverno e meu verão
 Comeu o meu silêncio, minha dor de cabeça
 Meu medo da morte.
 (NETO, 1997, p. 19).

Tambor que sonho como memória e como irrompimento de membrana do instante é, na diáspora afro-brasileira, entidade de cuja cabeça se cuida nos candomblés; entidade que não pode tomar sem que haja solene reação concreta de imaterialidade, que é como vento a deslocar grãos de areia de duna. *Ntu*, cabeça e energia vital, entre os *bantu*, e *Ori*, cabeça e destino, entre os *yoruba*, perfazem, em solo afrodiaspórico, o comportamento de uma força cantante que faz tudo o quanto possível viver, alicerçada na pele do animal compartilhado pelo estômago comum coletivo, como também na madeira de árvore que caiu na hora certa porque era tempo de sua encantação para virar música (SANTANA, 2020, p. 154).

brasileiro, produções e produzidas, praticadas, mas, não necessariamente, vividas.

Difundidas e fixadas, distribuídas e contidas, abrangentes e limitadas na dinâmica da cultura, sobretudo, com o advento, favorável e desfavorável, dos processos tecnológicos e de industrialização.

A batucada entre o analógico e o digital, enfatizando e amenizando movimentações a ela inerentes.

Atreladas às realizações humanas, muitas vezes, originárias de modos de operar sensíveis e mediadores, de aspectos inventivos em determinados contextos sociais.

Não somente como consequência e resultado dos mesmos, mas como percursos a serem delineados por aproximações e distanciamentos consigo mesmos.

Quase o contar e o não conter dos fazeres artísticos atrelados à própria história cultural da humanidade.

Como sendo da ordem dos dias, dos afazeres diários, seus encontros e desencontros, antiguidades e atualidades.

Resultantes e não resultado de como umas culturas podem entrar em contato umas com as outras.

Isso tende a beirar o reconhecimento de em que medida questões das dinâmicas existenciais tendem a gravar e a apagar.

Marcas na coexistência de modos de realização da batucada, mediando a construção ou a desconstrução de realidades e ilusões inventivas.

Desse modo, constituindo e desconstituindo textualidades vivenciadas e vivenciáveis em termos sensoriais e corpóreos e através de sensibilidades em

Qualquer forma de absolutismo, seja os ditos ocidentais, como também os ditos não ocidentais (RUFINO, 2019, p. 18).

processo.

Uma vez sendo do campo do vivido e do experimentado, a batucada como noção entre a rigidez e a flexibilidade, a tender dizer a respeito, não apenas de, mas como a uma só cultura.

Menos por uma totalidade enquanto batucada e por mais maneiras de operar como batucada. Embora, por vezes, se faça e pareça necessário recorrer a pontos reflexivos previamente estabelecidos e como argumentos de autorização, mais do que autoridade.

Aspectos relativos à produção artística em si, em tese, ao próprio estatuto das mestrias. A mesma que acontece nas relações com seus contextos de surgimento e circuitos de circulação.

Diante das escutas, as possibilidades e impossibilidades das entrelinhas artísticas e expandidas linhas, embora curvas.

Nesse prosseguir, a batucada no e a escorrer para o cancionário tido como popular, realizado no Brasil e divulgado para o mundo.

Assim, a batucada como elemento e camada cultural, acontecimento movente e que tende a se mover por imperativos de mudanças.

Transmutações de elos, de modo geral, no quebrar e soldar de correntes. Não como viagem na tentativa de reinvenções, redescobertas ou retornos, mas como força criativa e criadora. Que também tende a ir sendo criada, através da elaboração de mais sentidos do que sensações.

Nessa perspectiva, a batucada mediada no e pelo o que pode ser que venha tornar-se. Por exemplo, como nas traduções culturais e no momento de tradução do reencontro com determinadas tradições,

O “dono do corpo”, como bem o sabe a gente da lei-de-santo, é outra maneira de dizer Exu, princípio cosmológico da dinamicidade das trocas, da comunicação e da individualidade. Compadre, Laroie! (SODRÉ, 1998, p. 8).

Duke Ellington disse certa vez que o blues é sempre cantado por uma terceira pessoa ‘aquela que não está ali’. A canção, entenda-se, não seria acionada pelos dois amantes (falante e ouvinte ou falante e referente implícitos no texto), mas por um terceiro que falta e que os arrasta e fascina. A frase do famoso band-leader norte-americano é uma metáfora para a causa fascinante do jazz, a síncope, a batida que falta. Síncope, sabe-se é a ausência no compasso da marcação de um tempo (fraco) que, no entanto, repercute noutro mais forte. A missing-beat pode ser o missing-link explicativo do poder mobilizador da música negra nas Américas. De fato, tanto no jazz quanto no samba, atua de modo especial a síncope, incitando o ouvinte a preencher o tempo vazio com marcação corporal palmas, meneios, balanços, danças. É o corpo que também falta – no apelo da síncope. Sua força magnética, compulsiva mesmo, vem do impulso

seu existir inventado e reinventado.

Na medida em que se faz pronunciável, a batucada, a se dar entre reinvenções e repetições, pasteurizações e fertilizações.

Ou seja, ministrada a círculos restritos e fechados de ouvintes, mas a pressupor mais escutas efetivas.

“O surdo” (1975), composição gravada por Cauby Peixoto e mais conhecido na voz da intérprete Alcione, demarcando levadas entre o bater e o apanhar do instrumento surdo, surdão treme-terra ou maracaná.

Ele fica mais conhecido no Brasil atrelado ao samba, sobretudo, quando a escola Mangueira o introduz nos desfiles, em sua versão mais grave e ressoa o bater no couro do instrumento a batucar e a ser batucado.

“Pandeiro é meu nome” (1977), de Chico da Silva e Venâncio, samba que também foi gravado pela cantora Alcione no disco “Pra que chorar”, e regravado pela própria intérprete em discos posteriores.

Canção que revela essa dinâmica do bater e do apanhar do instrumento por meio de um diálogo entre os instrumentos de batucada. Assim são as canções que vão entrando aos poucos, conduzidas pelo violão e no início da interpretação.

Irrompe uma espécie de malemolência na voz, ao passo em que outras vozes são convocadas no refrão, quase que no sentido de angariar argumentos ao que se delinea.

Nessa direção, lembranças que encontram na versão de Chico da Silva de “Pandeiro é meu nome” (1977). Nela, o cavaquinho e o surdo conduzindo a entrada dos outros instrumentos.

(provocado pelo vazio rítmico) de se completar a ausência do tempo com a dinâmica do movimento no espaço. O corpo exigido pela síncope do samba é aquele mesmo que a escravidão procura violentar e reprimir culturalmente na História brasileira: o corpo negro (SODRÉ, 2007, p.11).

Quase que na intenção de personificação dos mesmos e como se buscassem ser escutados, de fato, do mesmo modo que serem batucados.

A voz do compositor acaba trazendo a possibilidade de apropriar-se e ir apropriando-se da e pela dinâmica do samba.

Mais próxima de ser mediadora da necessidade de arquitetar lugares de escuta, mais do que falares.

No refrão, convoca outras vozes, ao assumir de nuances próprias e produções de sensações de presenças e ausências a elas inerentes e não inerentes.

Espaços que buscam se estabelecer enquanto efeitos que tendem a se impor entre o gesto de bater e o de apanhar dos instrumentos.

Nessa linha, em que medida o instrumento bater e apanhar batucado dos instrumentos não remontaria ao bater e a apanhar de alguém?

Nesse direcionamento, a possibilidade de circunscreverem-se, de certa forma, como questões entranhadas no hegemônico projeto de identidade nacional brasileira, como sendo unidade.

Empenhado em evidenciar discrepâncias e, de modo geral, a favor daqueles. daquelas ou daquilo que tende a bater pelo erguer de possíveis apagamentos e de eufemismos.

A batucada como manifestação cultural, fixando-se como forma de transitar de forma mestra. Menos padronizada e aceitável, onde sua coexistência, ao invés de ser assegurada, parece encontrar-se sucateada e mascarada diante do que parece continuar batendo.

As escutas sugeridas pelos sambas “O surdo” (1975) e “Pandeiro é meu nome” (1977) podem se dar

A equalização sai então de sua esfera específica do gosto musical ocidental para tornar-se uma metáfora da homogeneização, da redução dos pontos de resistência estética dos milhares de estilos musicais do mundo a um princípio único. Enfim, uma espécie de colonização, por parte do estilo de equilíbrio entre os parâmetros musicais de alguns gêneros, sobre a imensa maioria de combinações possíveis de massas sonoras praticadas dentro e fora do ambiente ocidental (CARVALHO, 1999, p. 2).

tanto em aspectos intrínsecos como na relação entre os sambas, quase que um em reposta ao outro.

O recurso da personificação dos instrumentos, em ambos os sambas, aproxima a percepção de forças que tendem a esvaziar a vivacidade do material humano neles contido.

Assim, o afunilar de vantagens e desvantagens, mesmo que um dos lados invista energia própria ou a busca por estratégias autônomas, necessárias para sair da condição de quem vem levando pancada.

O couro a levar pancada, como sendo outros, que não a pele do surdo ou do pandeiro, a repicar nos corpos, de maneira imposta, as batidas como açoite.

O relinchar das diferenças de acesso social, mas também, os sons de tiros disparados por um gatilho apertado e o enforcamento de silêncio.

Assim estabelecendo relações hierárquicas e de desigualdades, de modo a garantir aos que batem engessarem os lados que apanham.

Faces outras de uma estrutura que acaba por oficializar e engendrar que precisa continuar tendo quem ou o que apanha para perdurar e permanecer tendo quem ou o que bate no revelar de tantas outras faces.

Batucar, nessa perspectiva, trata-se menos de realçar ambivalências e mais de mediar discrepâncias circunscritas, para além da dualidade do par bater e apanhar.

Quase armadilha da sedução, de se colocar de um ou outro lado, mesmo sendo situações praticamente indissociáveis, onde o que se mostra pode parecer capaz de ameaçar ou perturbar pares de opostos.

O que se passa a acontecer por entre as linhas de

Abrange toda a vasta gama das tradições pré-modernas: as músicas dos povos africanos, dos indianos, chineses, japoneses, árabes, indonésios, indígenas das Américas, entre outras culturas. Ele inclui a tradição grega antiga (que só conhecemos na teoria) e o canto gregoriano, que se constituem, ambos, em estágios modais da música do Ocidente (WISNIK, 2014, p. 9).

Onde tambor também é livro (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 63).

Ser esperto é saber ler as entrelinhas (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 86).

Essa comunicação se dá em todos os planos da existência, ou seja, física e espiritual, por isso, são utilizados em distintos rituais, sejam eles de caráter religioso ou não, embora a característica da espiritualidade sempre esteja presente, o que implica uma visão não dicotômica da realidade, por exemplo, uma separação cartesiana entre o sagrado e o profano (RIBEIRO; JÚNIOR; SALES, 2021, p. 13).

Considerando que viver é artimanha que se cultiva entre aquilo que se enxerga e aquilo que mora no invisível, seguimos o rastro da flecha que atravessa o tempo: *o contrário da vida não é a morte, o contrário da vida é o desencanto*. Para os saberes que margeiam essa terra e sopram ar, hálito e palavras de força para afugentar o espectro colonial, vida e morte transbordam os limites de uma

segregação erguidas como sendo indestrutíveis. Concretudes e invisibilidades destinadas ao cercear dos diretos à escaladas por condições de acessos mais equânimes.

O empenho a se fazer menos como elogio da escassez, como possibilidade de experimento ou em nome dos que até aqui ainda não puderam chegar para batucar.

Mas antes pela dinâmica das relações entre saberes e suas diferenças, que não apenas parecem acentuar discrepâncias sociais.

Nesse trajeto, mais do que contar histórias que a história não conta, como os mesmos lugares em seus avessos e o sacudir da poeira dos porões e seus alicerces.

Menos como outra face, mas a face ao passo que tende a buscar intervir como alguma vontade de produzir não esquecimentos e banalizações.

A atitude de bater nos instrumentos direcionando-se aos lados que batem, embora possa ser a tristeza uma de suas consequências.

O garantir da festa como uma das provas da alegria, sendo tomadas para além de suas espacialidades, como estados circunscritos nas carnes.

Tudo em detrimento do que não tende a pertencer ao universo das batucadas tidas como oficiais e oficializadas.

Mas o fazer dos corpos e, neles e com eles, o contribuir para vibrar vivências de rígidos impactos e pactos sociais. Os mesmos, por exemplo, que parecem concentrar as batucadas nas mãos de uma minoria.

Enquanto que a grande maioria tenta se equilibrar quase bêbados ou equilibristas, no perde e

compreensão meramente fisiológica para se inscrever em outras dimensões. Assim, cabe falarmos em mortandade e vivacidade, considerando que a primeira é um estado de desencanto da vida e a segunda é a experiência do ser integral e integrado como natureza, mesmo que eventualmente tenha morrido (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 33).

O que importa mais profundamente à voz é que a palavra da qual ela é veículo se enuncie como lembrança; que esta palavra, enquanto traz certo sentido, na materialidade das palavras e das frases, evoque (talvez muito confusamente) no inconsciente daquele que a escuta um contato inicial, que se produziu na aurora de toda vida, cuja marca se apagou em nós, mas que, assim reanimada, constitui a figura de uma promessa para além não sei de que fissura (ZUMTHOR, 2005, p. 64).

O que é transmitido pela voz existe de forma espacial muito mais do que temporal. O efeito vocal dá impressão de presença que se impõe, preenchendo um espaço tão material quanto semântico, em detrimento das impressões de fugacidade de renovação que de duração, que demarcam nossa percepção do tempo (ZUMTHOR, 2005, p.82).

Coesão que perpassa um sentimento de pertença, um sentido de afetividade, de compartilhar sentimentos, dores, amores e trocas (BEZERRA, 2012, p. 46).

O imprevisto da totalidade-mundo, e que sintoniza, harmoniza a escrita à oralidade, e a oralidade à escrita (GLISSANT, 2005, p. 54).

Pontos de identificação feitos no interior dos discursos da cultura e história (HALL, 2006, p. 70).

ganha, no virar notícia ou estatística estampada no noticiário.

Entre amnésias, pertencer, recentemente ou não aos noticiários, pouco a dizer de inexistir ou deixar de serem produzidos agenciamentos para fazer perdurar o jogo batucar.

Seus tempos vazios e preenchidos, a produzir esquecimentos e lembranças, apagamentos e avivar do rememorar ocorrência.

O noticiário, da mesma maneira que dá a ver determinadas condições de “toma lá, dá cá”, também pode acabar contribuindo para a construção de toda uma atmosfera da violência em meio ao projeto de sociedade em decurso.

Uma espécie de ir e vir diante de atitudes que tendem a encontrar ecos desde os tempos do Brasil colônia e em tantos outros tempos também de dureza.

A publicidade de certos fatos de violência acabando por contribuir para a banalização, a ser projetada, de algum modo, como uma das cores locais.

Tanto “O surdo” (1975) como “Pandeiro é meu nome” (1977) são produções de um tempo que demarca o momento em que ações da Ditadura Militar se impuseram ao país, sobretudo, no governo do General Ernesto Geisel.

Considerado o 4º e penúltimo presidente da ditadura militar brasileira, este assumiu o poder com discurso voltado para abertura política, buscando atender às solicitações da sociedade civil organizada.

Em seu governo começou a acontecer a diminuição de denúncias a respeito de mortes, tortura, desaparecimento de presos políticos, mas não necessariamente a consumação desses fatos.

Uma poética da relação (GLISSANT, 2005, p. 37).

Em deriva rumo a uma visão do poético (GLISSANT, 2005, p. 54).

Um *discurso* – um modo de construir sentidos que organiza tanto nossas ações como a concepção que temos de nós mesmos (HALL, 2006, p. 50).

A ideia da exclusão social e da violência é de certa maneira recente em nossos noticiários, e nunca fez parte de nossa “imaginação nacional”. Enquanto imaginário, ‘Deus continua brasileiro’ e gosta de cachaça e caipirinha. A nação constrói tempos vazios e homogêneos, e amnésias coletivas fazem parte desse jogo político, também por aqui, muito bem disputado (SCHWARCZ *apud* ANDERSON, 2008, p. 17).

A razão para isso é que a ‘África’ é o significativo, a metáfora, para aquela dimensão de nossa sociedade e história que foi maciçamente suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente suprimida, sistematicamente negada e isso, apesar de tudo que ocorreu, permanece assim. Essa dimensão constitui aquilo que Franz Fanon denominou ‘o fato da negritude’. A raça permanece, apesar de tudo, o segredo culposos, o código oculto, o trauma indizível... É a ‘África’ que tem tornado ‘pronunciável’, enquanto condição social e cultural de nossa existência (HALL, 2003, p. 41).

Sua gestão relaciona-se ao enfretamento da redução do crescimento por meio da ideia de “milagre econômico”, a partir da qual emerge, portanto, a possibilidade do Brasil como potência.

Em seu mandato houve a extinção do “Ato Institucional número 5”, usualmente conhecido como AI-5 e como uma das medidas mais violentas do período ditatorial, passando a chamar “salvaguardas constitucionais”.

Sob sua presidência é que aconteceram as mortes do jornalista Vladimir Herzog (1937-1975), assim como do operário Manuel Fiel Filhos (1927-1976), acusados por filiação ao Partido Comunista.

Embora com projeções midiáticas diferentes, ambos faleceram em condições parecidas, tendo as suas mortes divulgadas como suicídio na prisão, constituindo-se como contraexemplos e forma de colonizar o espírito e as ideias.

Passagens essas como espectros das violências, enquanto fatos passados que tendem a inundar a atualidade.

Parafraseando o artista Luiz Melodia, temos um passado já marcado, sobre o qual parece não haver como escapar ou mentir.

Esse fato traz como justificativa o tema da corrupção relacionada ao governo do Partido dos Trabalhadores, o qual já teve como chefia do executivo a presidenta Dilma Rousseff.

O soar do golpe de 2016, a remontar ao golpe de 1964, remonta também a uma estrutura de violências em cadeia e que acaba por enfatizar pactos dos tidos e ditos donos do poder para.

Nessa linha, os golpes são forjados sob a égide

O ‘golpeachment’ de 2016 permite analisar a singularidade da situação social e política brasileira de modo cristalino. Nas situações limite, os preconceitos sociais que nos guiam na vida prática vêm à tona sem fingimento ou vergonha. Os interesses inconfessos dos atores e das classes sociais também são assumidos ou se mostram para a análise de modo especialmente claro. (...) Como esse golpe foi reacionário, ou seja, uma reação de cima à pequena ascensão social de setores populares, o decisivo é compreender a ação das classes do privilégio: a elite do dinheiro e a classe média e suas frações. (...) O golpe de 2016, como aliás todos os outros, foi gestado e posto em prática pela elite do dinheiro e cabe analisar e perceber seus motivos e compreender a ação de seu ‘partido político’ específico: a grande imprensa. A grande imprensa é uma grande empresa que se disfarça, mentindo para seus eleitores e telespectadores, e tira onda de serviço público (SOUZA, 2017, p. 154).

Foi assim que a mídia irresponsável possibilitou e pavimentou o caminho para a violência fascista do ódio cego dos bolsonaros da vida. O ódio fomentado todos os dias ao PT e a Lula produziu, inevitavelmente, Bolsonaro e sua violência em estado puro, agressividade burra e covarde. Agora uma população pobre à mercê de demagogos religiosos está minando as poucas bases civilizadas que ainda restam à sociedade brasileira. Essa dívida tem que ser cobrada da mídia que cometeu esse crime (SOUZA, 2017, p. 233).

da exclusão social e das dinâmicas da cultura.

São formas de reafirmar, torcer e distorcer fatos, com o auxílio, por exemplo, dos meios de comunicação em e de massa, da e para as massas.

Em que medida não estariam operando no amesquinhar e no ludibriar da autoestima em relação aos bens culturais originários e genuínos.

Podendo contribuir para diminuir distâncias ou falsas sensações de resolução das discrepâncias sociais, culturais, econômicas, históricas e de pertencimentos.

Que tendem a reverberar no cotidiano dos corpos os seus afazeres, em formas de tomadas de posições unilaterais e de buscar encontrar picos em momentos de crise mundial.

De modo, ainda, a mediar estratégias de cerceamentos e de exacerbação das intolerâncias, desde os primórdios da constituição da sociedade brasileira.

No dia 20 de abril de 1997, o indígena Galdino Jesus dos Santos, líder na etnia pataxó-hã-hã-hãe, foi queimado como vítima de crime cometido por cinco rapazes da alta sociedade de Brasília.

Galdino dos Santos teria ido ao Distrito Federal para tratar de questões relativas à demarcação de terras indígenas no sul do Estado da Bahia.

Ao voltar para a pensão em que estava hospedado, após ações relacionadas ao Dia do Índio, foi impedido de entrar por causa do horário.

Galdino alojara-se em um ponto de ônibus na região W3 Sul, centro da cidade de Brasília e ali foi assassinado, queimado com etanol combustível.

Demarcado como tal no físico do corpo, diante de acontecimentos óbvios, tendem a continuar dizendo e demarcando corpos mais destinados a morrerem

É recorrente o fato de que o Brasil não consegue reconhecer nos povos indígenas a sua raiz profunda. Aprendemos que, no século 18, os negros, os índios e os brancos formaram o Brasil. Fecha a cortina. E os índios somem. Passei minha vida inteira gritando contra esta situação (KRENAK, 2015, s.p.).

Na área de educação, criação de mais infraestrutura nos territórios indígenas, vagas na universidade, reconhecimento da diversidade cultural (KRENAK, 2015, s.p.).

O problema da nossa causa é que ela não tem uma solução definitiva. Você tem que, o tempo todo, lutar pelos nossos direitos, porque eles são constantemente golpeados. Quando o ataque não vem do Estado, parte do agronegócio. Apanhamos da esquerda e da direita (...) em uma década de governo Lula/Dilma foram assassinadas 253 lideranças indígenas (...) continuamos resistindo, mas também morrendo como abelhas. E duas centenas de pessoas mortas não é notícia. (...) Notícia é cantor que bate o carro e morre (...) queremos o que está na Constituição e deveria ter sido feito até 1993: a demarcação de nossas terras (KRENAK, 2015, s.p.).

Um homem foi amarrado em um poste e espancado até a morte por moradores do bairro São Cristóvão, em São Luís, no Maranhão, depois de praticar um assalto a uma loja da região. De acordo com a Polícia Civil, Cleidenilson Pereira da Silva, de 29 anos, foi linchado, com mãos, pernas e tronco amarrados em um poste de luz, até a chegada da polícia (BOECHAT, 2015, s.p.).

primeiro ou ao desaparecimento, mais que outros.

Com o atear do fogo em Galdino, a possibilidade de colocar em chamas o campo semântico da ação e das simbologias em relação ao lugar originário que, também, tende a acontecer como um dos pilares da constituição da sociedade brasileira.

No ano de 2001, na condição do julgamento, os culpados pela morte do indígena teriam relatado que a intenção era dar um susto, por acharem que ele era mendigo, o perpetrar da ação.

Dos cinco envolvidos no caso, um deles, na época do crime, era menor e fora encaminhado a um centro de reabilitação no Distrito Federal. Por lá teria ficado preso por quatro meses, embora condenado a um ano de reclusão.

Os outros quatro teriam sido condenados por homicídio doloso pelo júri popular e a 14 anos de prisão, em regime integralmente fechado.

Mesmo que tenhamos avançado e que seja necessário reconhecer o evidenciar de atitudes violentas como a destinada a Galdino, a midiaticização parece servir, também, mais para mitigar esses tipos de situações, do que propriamente resolver.

Em tese, a midiaticização das violências estabelece, por exemplo, suas próprias narrativas e narrativas próprias, como a notícia do amarrar de um assaltante em um poste e o seu espancamento até a morte por pedestres em São Luís.

Nessa direção, ao mesmo tempo em que parece cumprir com um de seus papéis de fazer circular e noticiar informações, acaba por difundir suas iminências.

Ou seja, a escolha e maneira dos acontecimentos

A narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas as substâncias. (...) A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade (BARTHES, 1973, p.19).

O choro tinha mais prestígio naquele tempo. O samba, você sabe, era mais cantado nos terreiros, pelas pessoas muito humildes. Se havia festa, o choro era tocado na sala de visitas e o samba só no quintal para os empregados. A verdade é que o choro me agradava por ser mais trabalhado, com três partes, cada uma delas com dezesseis compassos, e não apenas oito, como no samba. Depois, o choro, que me parece originado da polca (uma das músicas de salão da época) era pra mim a forma melódica através da qual eu podia expressar melhor meus sentimentos (SODRÉ, 1998, p. 79).

noticiáveis acabando por funcionar como espécie de recado dado.

A funcionar como difusão do ocorrido e, partindo do exemplo de um, o contraexemplo ao todo, a proximidade do amanhã, a vítima ou o próximo a poder sofrer uma ação do tipo, que pode ser você.

A reportagem ganhara vários prêmios pela intenção trazida com as duas imagens que colocaram e pelo conteúdo abordado.

Duzentos anos separam uma fotografia da outra contida na reportagem, mas aproximam memórias factíveis, entre o entregar e o integrar da imagem.

A mesma a dizer do permitido e proibido, do matar ou deixar de viver por entre os pactos que parecem perdurar.

Os corpos em diversidade como sendo voláteis e mais passíveis de culminar tensões históricas, sociais e culturais.

Mas, ao mesmo tempo, fabricando alguma lembrança, embora amarga e difícil de engolir. Assim, em certa medida, contribuindo para difundir, naturalizar, banalizar ou ressaltar.

Espécie de tautologia entre quem e o que se queima ou pode ser queimado. Quem e o que se amarra, subcategorias de gente e fetiches de seus corpos.

Entre o que tende a consolidar determinados lugares como sendo mais palatáveis. Como padrões de comportamento, mas transita e instiga a mitificação dessas singularidades.

A dinâmica do bater e do apanhar nos instrumentos de batucada a transfigurar o atear e o não atear do fogo, o neutralizar e não neutralizar, a reposicionar e a posicionar mordanças.

Uma escuta aberta, incorporando à sua música novas sonoridades – oriundas do contexto urbano, da música popular produzida em outros países e divulgada através do disco e da edição de partituras, bem como da rítmica de origem africana, presente nos rituais religiosos afro-brasileiros conservados à época na cidade do Rio de Janeiro – ao mesmo tempo em que participava, conscientemente ou não, da construção de uma nova tradição musical brasileira. Tal escuta faz parte de uma estratégia de sobrevivência – uma vez que possibilitava sua participação num novo nicho profissional – e de inserção social – na medida em que, ao produzirem um discurso sobre os sons da nação, os músicos populares também participavam, ainda que indiretamente, das discussões sobre identidade e a cultura brasileiras (BESSA, 2010, p. 19).

O que possa continuar indo parar debaixo dos plásticos das conveniências e inconveniências a serem mantidas e destituídas.

Aspectos imiscuídos na dinâmica da vida em sociedade, da informação firmando igualdades e desigualdades.

Como tônicas em processo, a passar mais e menos como boiada, manada e rebanho. Embora o agrupar de dois bois já assim o seja, o boiar, o flutuar e o pegar e não pegar da boia.

O valer mais da continuidade da pajelança, do bater de tambores, do dar uma no cravo e outra na ferradura, mesmo que para continuar repetindo e se repetindo.

Ou, no máximo, contribuindo para que continuem a acontecer situações no plano das estetizações.

Mitificando e mistificando possíveis diálogos que possam se abrir a oportunismos justificáveis e ao improvável das oportunidades, entre corpos e práticas culturais, como a batucada, como sendo mais vulneráveis e puníveis.

Sendo, também, expressões re-existências, de existências outras e inerentes à sobrevivência corporificada e incorporada como modos de vozes e escutas.

Por exemplo, no chamar da voz de Clementina de Jesus, na canção “Cangoma me chamou” (1966), ao som de atabaques e das palmas.

Esse processo se faz como uma dessas inclinações escutadoras, a ser ouvida e a escutar com, no e sendo corpos, outras histórias a se delinearem.

Do cantar e encantar de Clementina, o

E seus arranjos e orquestrações ‘sinfonizantes’ e ‘jazzificados’ que marcaram nossas escutas de música popular. A partir desse momento, a carreira profissional de Pixinguinha sofre retraimento, ao mesmo tempo em que se opera certa museificação da sua música e de sua figura (...) Envelhecido precocemente pela indústria do rádio e do disco, Pixinguinha já estava marcado como um ‘músico de antigamente’, que viveu em uma nostálgica e onírica ‘época de ouro’ da música popular (BESSA, 2010, p. 20).

instaurar de uma forma de cantoria atravessada por saberes milenares e marcas sociais.

De forma abrangente, o remeter sensorial aos arrepios, ao campo das experimentações sensíveis e performáticas que podem e devem passar pelas sensações e atualização das mesmas.

No ano de 1968, a gravadora Odeon lançou o disco “Gente da Antiga”, com a participação da cantora Clementina, do flautista Pixinguinha e do tocador de pandeiro e de prato, João da Baiana.

Clementina, com sua voz de textura forte e arranhada, Pixinguinha, com sua flauta encantada, e João da Baiana, com sua responsabilidade de ter sido um dos primeiros a introduzir o pandeiro no samba.

E batucar prato e faca como forma de reverenciar o samba do recôncavo baiano em terras cariocas.

O nome do disco “Gente da Antiga” (1968) leva a perguntar sobre qual gente e com que ideia de antiga se refere.

Pressupõe que a palavra gente busca trazer um tom mais do povo ao disco; ao passo que a palavra antiga, é o demarcar de linguagens na invenção e reinvenção de uma tradição.

Como a possibilidade de nela estar e fazer parte como sendo ultrapassado. Tanto no sentido de remeter a possíveis histórias que feitas com gente como Clementina, Pixinguinha e João da Baiana e como sendo coisa do passado, fora de moda, arcaica.

O disco traz 12 faixas e, apesar de trazer os instrumentos de batucada e palmas, por exemplo, tende a esbarrar mais na dicção do chorinho, tido como música erudita brasileira.

Veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 122).

Outros horizontes perante as questões referentes à noção de pessoa, de poder, de criação, de pensamento (ROSA, 2013, p. 23).

Nesse momento, tanto por uma questão de prestígio e desprestígio. O adentrar e sair da composição de teias como estilos. Uma vez o choro como mais trabalhado, a revelar-se uma aparente concepção musical sob a influência de parâmetros externos, escritos, portanto, eurocêntricos da mesma.

Interessando menos discutir o mérito de cada formato, mas mais em ressaltar o quanto falas e posturas como essas podem continuar ecoando em tempos atuais.

Continuando a fixar e a desprender parâmetros no âmbito da cultura, mesmo que a sobrevivência possa ter auxiliado e atrapalhado Pixinguinha e tantos outros músicos populares brasileiros do início do século XX.

No caso de Pixinguinha, isso coincide, também, com a expansão das indústrias fonográficas, radiofônicas e por sua substituição por Radamés Gnattali.

Em Clementina de Jesus, com sua ascensão tardia ao mercado da música, está o restar do legado de uma história que precisa e merece ser cantada e recantada para além da empobrecida morte em Valença, interior do estado do Rio de Janeiro.

Através da escuta de e em Clementina, pode-se notar ligações e o desligar de conexões. Também, na dimensão da cultura, enquanto discursos que tendem a experimentar direções que podem acabar contribuindo para fixações em torno de si mesmo.

João da Baiana, amigo de Donga e Heitor dos Prazeres, introdutor no samba dos elementos pandeiro, prato e faca, como instrumentos que o consagram.

Os mesmos próprios recursos criativos e

Refletir sobre o lugar do(s) saber(es) nas escolas e universidades, num mundo em que os códigos, os signos e as linguagens mesclam e amalgamam-se cada vez mais (PERRONE, 2008, p. 15).

Outros horizontes perante as questões referentes à noção de pessoa, de poder, de criação, de pensamento (ROSA, 2013, p. 23).

A distinção de nossa cultura é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão (HALL, 2003, p. 31).

Sujeito imaginado está sempre em jogo (HALL, 2003, 26).

maneiras de reposicionamentos inventivos e criativos; o batucar de faca e garfo com o prato cheio.

Apesar e com sua inventividade, a destinação de parte de suas histórias e de seus pertences ao acervo do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

5 A BATUCADA COMO LUGAR DE ESCUTA

No tombar da cachoeira, o escorrer da água sob a pedreira. Pedras a rolar, pedrarias e pedradas, frescor e frescor.

Liquidez e porosidade, mole e duro, fogo a esmorecer, fraquezas a se fazerem forças potenciais.

Nem senhoras da beleza, da fertilidade, do fazer-me rir, da sensibilidade. Da vaidade, da capacidade, do ouro, preciosidades e da elegância a adornar da cabeça aos pés.

Nem raio, reta, sol, chuva, trovão, terremotos, vulcões, tempestades. Desertos, calmarias, formações e deformações rochosas, duas lâminas, material e imaterial, histórico e divino.

Corresponde ao convidar a transposição do ouvido entre ser e estar sensível ao escutar das sensações.

Perceber a batucada como lugar de escuta, de perto e de longe, machado duplo, faca de dois e muitos gumes.

O afiar de alguns lados, perdas e ganhos, conquistas e derrotas, feitos e feitos, desfeitos e desfeitos, feitos e desfeitos.

Poder e dever: sua destituição. Domínio e não domínio, causas e efeitos, esperados ou contrários. O ter a casa repleta de supostos amigos e um deles cortejar a pessoa amada, casar ou comprar uma bicicleta.

Em perspectiva expandida, a batucada e a escuta enquanto dimensões de sensações mediadas e remediadas, presenças e ausências.

Encontros e desencontros com saberes

elementares e basilares, espaços que devem e podem ser assentados.

Nessa perspectiva, caminhar junto e afastado, no porvir do que tende a envolver possibilidades e impossibilidades cativas, pedagógicas e investigativas.

Espécie de plataforma a potencializar e a esvaziar expressividades a soarem como batucadas. A batucada como escuta sensorial, portanto, modos de perceber que pressupõem escutas diversas.

Corporeidades, gestos, sonoridades, pontes e pontos. Permanência e atualizações das memórias enquanto experiências individuais e em comum.

A batucada como lugar de escuta e a escuta como um dos seus lugares. Entrada e saída, possibilidade questionadora e apaziguadora, de atitudes que se propõem moventes, e interações a operarem de maneira genuína.

O trincar e não trincar, menos ainda, o não querer nem precisar reinventar a roda, a descoberta do fogo ou da pólvora.

Ir mais pela justeza, entre possibilidades e impossibilidades, de mais experiências vividas, no que pode ser que contenha de vida e a conter conteúdos vivos como caminho ao encantamento e desencantamento.

Os seres, ou seja, modos de produção e de mediação de comportamentos que tendem a compor a batucada.

Não como argumentos de autoridade em essência, mas como fatores de deslocamentos de redes de saberes.

Suas infinitas possíveis relações e moradas, serem partilhadas ou não. Proporções que se

pretendem em comum, autóctones e responsivas.

A batucada, a mediar protagonismos vários, como lugares de escuta e as escutas como um dos lugares de pertença desses protagonismos.

Na direção de acolhimentos no que são e no que soam suas próprias engrenagens. Tendência que pressupõe prestar e ofertar atenção em diversidade, a busca por percursos e estratégias.

De alguma maneira, que possam contribuir para tencionar outras formas de mestrias e não atravancar ainda mais as giras do mundo.

O passar, também, pelo despertar de mais consciências em relação às expressões e manifestações humanas que acenam e se dão de maneiras distintas.

Como, por exemplo, por narrativas próprias e impróprias, a se dar. Não necessariamente, pelo domínio de códigos escritos e nem orais, verbais e não verbais.

Mas, também, com, por, e através de diferentes formas de registros – formatos esses que podem conectar-se com um modo de mediação de pensamento que se propõe batucador.

Como espécie de instância cultural nutritiva, percursos em equidade e mais empáticos, a partir, também do que se coloca e tende a estar posto, em detrimento de convenções e não supostas escolhas.

Esse movimento busca aproximar-se mais de inclinações benéficas, no talhar de formas autônomas de escutas e de batucar os modos de produção e mediação de saberes.

Que, mais do que necessários, precisam, devem e merecem tornarem-se, ainda mais efetivas realidades. Assim, pela, com e através da integração, inclusão

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossas ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente. (BOKAR *apud* KI-ZERBO, 2010, p. 1).

mais diferentes maneiras de saber.

Sobretudo, pelas mãos de mestres e mestras originários de conhecimentos distintos, no seguir em frente, ter mais pés quando faltam braços, mais tambores junto com o pontuar das adversidades como potencialidades geradoras de conhecimentos outros.

Menos pela escuta e o falar sobre e mais pela oportunidade de ter suas presenças mediando e produzindo *batucagens*.

Com, pela e através da permanência dos mais velhos, das mais velhas e dos mais novos que pode ser que venham.

Se poucas oportunidades parece haver nos começos e recomeços, pode e deve começar a se pensar e a repensar oportunizar cada vez mais os fins e meios.

Pela coexistência das batucadas e o não precisar e nem dever prescindir do aval de outras formas de manifestações culturais.

Prévias e pré-concebidas por parâmetros legitimados e legitimadores, antes, mais acolhimentos e empatias.

Mais do que sensações de diluições de fronteiras entre uma e outra maneira de realizar batucadas, a evidência da transposição ou ultrapassar de barreiras.

Contribuição, mais do que para que o sentido das coisas que se resolvam como batucada. Tão e somente, o sentir de resoluções nas mais diferentes instâncias que tendem a envolver fazeres como buscam batucar.

Quase que o equivalente a compreender o inacabado, firmar nos processos, reconhecer

Uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma presença particular no mundo – um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se ligam e interagem (BÃ *apud* KI-ZERBO, 2010, p. 1).

condicionamentos e condicionantes.

Operar entre a humildade e a arrogância das apreensões e distrações, suas possíveis mutações, curiosidades e especificidades.

A batucada como possibilidade ao reverberar de mais condições que garantam permanências de seus representantes genuínos e impermanências ao batucar.

O mesmo, a partir de suas próprias possibilidades de arranjo e desarranjo, mas que tendem a passar pela mediação, produção e efetivação de presenças e ausências.

Pela sensibilidade e intuição como sendo princípios articuladores e desarticuladores de mestrias, sabedorias mestras e anciãs.

Maneiras de interagir com o mundo e imprimir contribuições sensíveis, repositórios vivos e de pessoas viventes.

Menos como ilusões autocentradas e autossuficiências; mais na intenção de que se estabeleçam menos sobreposições de mundos que gostam ou possam gostar de se disfarçar de contra-argumentos.

Porém, que podem estar vindo postos e dados, com e apesar, entre grilhões e solturas. Tidas e ditas batucadas arquitetadas como sendo não oficiais, mas oficializadas.

Não originárias, mas originalizadas. Não autoritárias, mas autoridades. Por mais batucadas e batucadores nativos ou, pelo ao menos, aqueles e aquelas que consigam perceber a importância de, mais do que a voz ou a fala, a necessidade e importância de inverter e reverter fluxos.

Rumo ao ir além de mais batucadas poderem ser

A pedagogia da roda privilegia o diálogo e a não-exclusão. A matéria-prima de todo o processo de aprendizagem são as pessoas – seus saberes, fazeres e querer – pois educação é algo que só acontece no plural. Cada um é sujeito da aprendizagem com suas diferenças e experiências de vida, contribuindo com sua formação e a dos demais componentes da roda, em um espaço horizontal e igualitário. A Pedagogia da Roda nos ensinou que ‘um ponto de vista é a vista a partir de um ponto’. Por isso, cada pessoa é única, porque do lugar e da experiência que ela ocupa, seu olhar, visão e perspectiva são também únicos, e aprender a olhar o mundo pelo olhar dos outros, melhora o nosso próprio olhar. Na roda, educadores e educandos, são aprendizes permanentes, pois fortalece as identidades culturais locais, o que se converte em mais solidariedade e espírito comunitário. A roda roda e rola. A roda roda e para. A roda é o símbolo da parceria. É o espaço onde a conversa rola (ROCHA, 2022, s.p.).

e estar pelos que vieram antes, constituindo equidades de escutas, oportunidade para seus próprios empenhos e empenhos próprios.

Produzidos e a produzirem-se, por e apesar, de necessidades de negociações diárias. Processos mestres e mestrias e, ao mesmo tempo, dispositivos de distinções.

Nesse sentido, pode ser que seja interessante a batucada como deleite, mas em que medida pode ser escutada por mais portas abertas do que possíveis portas fechadas?

Nesse pulso, a batucada a querer e dever continuar a pulsar no aprendizado de ignorar muros como as crianças.

Que quando veem neles buracos, parecem não entender o que tende a sustentar a parede inteira. Nesse traçado, escutar comunga com a amplitude, com o estar de um lado da mureta e não necessariamente pertencer, estar do outro mais menos ainda se fixar.

O canalizar de energias ao espiar de outras terras, para além da possibilidade de ideia imaginada sobre si mesma e finalidades prévias.

As quais, muitas vezes, onde esses detentores de saberes, na grande maioria das vezes, parecem estar dentro e fora do pisar, em definitivo e aos seus modos, no chão delas.

Parte ou jogadores de qualquer jogo, mas não necessariamente pelo valer de jogar qualquer um.

Com eles, o operar e o consumir de batucadas aproximadas, não pelo crivo de padrões pré-determinados ou pré-existentes, e por mais passadas que possam alargar o batucar.

Por estratégias que batucam e passam pela

Problemática do saber é imanente à vida, às existências em sua diversidade (RUFINO, 2019, p. 10).

possibilidade de enfrentamento com e através de suas próprias trajetórias. Onde valha menos a equalização de batucadas e mais o ouvir das mesmas em seus desdobramentos e histórias.

Levar isso a efeito pode pressupor batucar a existência enquanto modo de produção de trânsitos de corpos inclinados ao batucar, ao constante revisar e revisitar de feitos.

Que, embora fatos, atos que podem tender a passar pelo vibrar de viradas nas mais diferentes instâncias e concepções, menos como estratégia de manutenção de supostas receitas para batucar.

No plantar e espalhar de ramas, nem sempre as certas colheitas, declarações e intenções. Mas pelo adicionar e degustar de mais motivos, visões, suas movimentações, movimentos, a iminência do choque, da apatia.

Efeitos transformadores e estagnantes, ultrapassados e atualidades, liberdade e privação, o divulgar e o abafar no documentar de ideias.

Em tese, as quais, possivelmente, para haver o que e quem batuca, precisam e devem continuar existindo para que ou quem deixa de batucar.

A batucada, portanto, configura horizontes outros de percepção e interação que se apresentam enquanto espaços de pertencimentos e deslocamentos de diálogos em escutas em diversidade.

Entre supostas autorizações e atitudes autorizadas, oportunismos e oportunidades a se exercerem, sem o precisar se legitimar ou serem legitimadas.

Direcionamentos que permitem que as próprias maneiras de batucar, em diferença, possam menos e

A Pedagogia do Brinquedo surgiu como resposta às seguintes perguntas: “será que as crianças podem aprender tudo o que precisam aprender, no seu tempo e no seu ritmo, brincando alegremente?” “a escola pode ser alegre ou precisa ser carrancuda, de mal com a vida?” “é possível construir uma escola tão boa que alunos, professores e funcionários exijam aulas aos sábados, domingo e feriados?” A Pedagogia do Brinquedo responde que sim! Aprender e ensinar brincando traz em si toda a riqueza de possibilidades de relacionamento e companheirismo, socialização e troca de experiências, conhecimento do outro e respeito às diferenças, desejos e visões de mundo, elementos essenciais para construção de uma relação plural entre educadores-educandos, condição básica para existência de uma prática educativa de qualidade e para a descoberta e apropriação do “mundo dos saberes, dos fazeres e dos querereres”: das letras, dos números, das ideias, dos fatos, dos sentimentos, dos valores, da cidadania, dos sonhos. Aprender e ensinar brincando! A ‘dramática’, por exemplo, que surgiu para resolver problema de aprendizado. Hoje temos os bornais de jogos, com mais de 150 jogos diferentes. E a gente podia fazer isso com os recursos disponíveis. E tudo tem que ter pelo menos duas funções. No caso dos brinquedos, eles são aproveitados para o ensino. É muito mais gostoso aprender brincando. O que a gente faz é pensar como o brinquedo pode ser construído e como ele pode ser usado para tornar o aprendizado divertido, encantador (ROCHA, 2022, s.p.).

mais.

Pelo conquistar de encontros da ordem de alternâncias de turnos de escutas. Do fazer e tornar a fazer, dos sabores e dissabores, levadas e lewares.

Mais no caminho de construir e serem construídas conexões, algo além da batucada em si mesma.

Mas, antes, a permanência e a destituição do delinear do que tende a atravancar e a alavancar. Fazer pulsar e estagnar a pele de um tambor em diferentes rodas. A roda como uma das condições fundamentais para a batucada como prática.

A aparente conformação linear em disposição circular, a roda como iminência radial e axial. Distintos eixos, a bifurcarem em multicamadas de seres humanos, ombro a ombro.

Lado a lado na construção de histórias a girarem junto e ao revés de si, centros e redondezas. Circularidades circundantes, externas exterioridades. O rememorar dos ventres, dos aconchegos e das paridades dispostas, tanto em espaços tidos como formais, como em informais, do compartilhar de saberes a rodar e parar.

A roda a girar e a gira da roda a mediar e a produzir instâncias de acolhimento e não. O refletir e o refratar, o represar e o dispersar de energias. Os próprios umbigos como eixos e raios equidistantes, o próprio corpo como pré-requisito ao batucar.

A roda e sua composição à espera do ativar e conectar de e com seus corpos.

De modo a configurarem estados de batucada, de prática participativa, por entre as dinâmicas em comum e pessoais.

A Pedagogia do Sabão é resultante do “aprender fazendo”, partindo do “inconsciente coletivo” das pessoas, recuperando práticas tradicionais e incorporando novos valores. Busca a auto sustentabilidade, o desenvolvimento integral e a formação solidária das pessoas envolvidas. Utiliza os saberes e fazeres culturais dos participantes como matéria-prima de ações pedagógicas, trabalhando com soluções e alternativas que integram satisfação econômica, valores humanos e culturais, compromisso ambiental e empoderamento comunitário. A lógica da pedagogia do sabão, nada mais é do que a apropriação e adaptação de tecnologias de baixo custo ou de custo zero, que podem ser replicadas em qualquer comunidade (ROCHA, 2022, s.p.).

A roda, a conduzir instâncias de equidade, o cruzamento de sensações e compreensões.

O firmar e a firmeza da escuta de cada respiração. Evocação e convocação de parâmetros e mecanismos em que haja uma coisa e outra parte no dar uma batucada no tambor e não parar de bater.

Alongar, esquentar e reconhecer o próprio corpo, mais do que instrumento, a ser batucada e a bater objetos como dispositivos e ferramentas criativas, as baquetas como extensão de membros desses corpos.

Recursos de intervenção nas sensibilidades; sensibilidades como artimanhas a intervirem em mundos e no mundo com e como batucadas.

Por entre os arranjos e desarrajos, o bater no couro do tambor como ato de deslocar-se e deslocar sentidos ao rodopiar de sensações, entre o dito e o não dito.

Possibilidades ao que pode ser que aconteça e possa deixar de acontecer por entre as linhas que compreendem o observar e o absorver das circunstâncias.

A roda para bater como ponto de contato entre o que pode ser que sirva aos ouvidos, ação e reação da atitude de bater.

O som a marcar e a demarcar outros sons como voos, entre mestrias e *batucagens*, matutagens a serem percebidas como uma espécie de *batugogia*.

A noção de *batugogia* aqui concebida abrange o vocábulo *batucadora* e o mesmo perpassa por várias acepções.

Entre algumas, por exemplo, proferir pancadas, acertar golpes, bater, agitar, remexer, obter algo ou

Nos tornamos – teimosa e ousadamente – “inventadores” de pedagogias: primeiro a pedagogia da roda, depois a pedagogia do brinquedo, em seguida a pedagogia do sabão. Hoje incluímos também a pedagogia do abraço, que desenvolve o espírito solidário e afetivo nos grupos, rompendo com a ideologia do auto-desprezo que contamina e subjuga crianças e jovens discriminados e miserabilizados. A Pedagogia do Abraço tem como premissa o investimento na afetividade – palavras, atitudes, afetos e cafunés pedagógicos – fazendo da diversidade, riqueza. A sua aplicação dentro dos projetos educacionais, possibilita a melhoria da comunicação e a inclusão social, estimula a participação, a formação da identidade, o fortalecimento da autoestima, a integração da equipe, a idealização de espaço solidário, a relação de iguais entre pessoas diferentes. Facilita a organização do trabalho e todo o processo de aprendizagem (ROCHA, 2022, s.p.).

resultados, comer alguma coisa e superar.

Interessa a dimensão enérgica e ao mesmo tempo de reincidência que tente a perpassar algumas dessas definições que levam à conotação guardada na partícula “batu” da palavra.

Nessa perspectiva, “batu”, destinada a designar o princípio do rigor, por ser gesto reincidente atrelado à repetição.

De maneira mais específica, “batu” é advinda de gestos que, por acontecerem de maneira contínua, podem contribuir para o desenvolvimento da técnica de batucar.

De outro lado, “dora” está a concentrar a contração de partes finais das palavras pesquisadora, educadora e criadora, por exemplo.

Nesse caminho, a condensar traços investigativos, formadores e inventivos, a culminarem na concepção de *batucadora* como um todo.

Portanto, *batucadora* como ideia, em termos contextuais e associada à *batugogia*, ou seja, como campo de conhecimentos podem se cruzar e persistir na condução de gestos que se repetem e podem apresentar mais consequências afirmativas do que não.

Batugogia, enfim, como termo agente e paciente, a ser escutado no alinhavar de cada prática de batucada, no atar e desatar de presenças e ausências, vivências e vidas.

Nessa direção, tendo aspectos das experiências pessoais como aliados ou contrários, sendo uma de suas camadas.

A *batugogia* a esbarrar em batutas, delgado bastão, geralmente de madeira, com o qual os maestros, como regentes, dirigem orquestras, coros e

Pedagogia do Copo Cheio

O IDH – “índice de desenvolvimento humano”- mede as carências, o lado vazio do copo. Por isso, optamos por trabalhar, estrategicamente, com o IPDH – “índice de potencial de desenvolvimento humano”- que mede as fortalezas, o lado cheio do copo, que é formado pela capacidade de Acolhimento, de Convivência, de Aprendizagem e de Oportunidade de uma comunidade. As iniciais destas palavras – acolhimento, convivência, aprendizagem e oportunidade – formam a palavra ACAO, expressão e palavra-síntese do trabalho a ser desenvolvido.

– Olhar a comunidade não por suas carências, mas pela sua potencialidade é construir um novo paradigma, um novo jeito de olhar, pensar e atuar. Investir e maximizar os potenciais de “AÇÃO” é a nova estratégia.

– Aprender os “pontos luminosos” e transformá-los em “feixes de luz e calor”, é compromisso de toda equipe (ROCHA, 2022, s.p.).

bandas.

Assim, a batuta como aquilo que tende a guardar características excepcionalmente boas.

Excelentes e primorosas no assegurar das execuções musicais e a *batugogia* não sendo nem delgada e nem primorosa, dela aproximada e afastada.

Valendo seu agir decididamente e, de maneira decidida, no desenrolar das sensações. A *batugogia* como sendo afoita e calma, abusada e respeitosa, valente e covarde.

A dizer do revelar e ofuscar de atmosferas que parecem ecoar como inadequações e adequações. Insuficiências e suficiências, presenças e ausências, hierarquizações e juízos de valor em seu praticar.

De modo geral, a *batugogia*, como área de saberes, espécie de filia à batucada enquanto dispositivo a que pode se dar de maneiras sensoriais, com e entre corpos e sonoridades.

Tende a caber, e não caber, somente na duração, na intensidade, na velocidade e nos materiais, como também no arregaçar das mangas, suor no rosto, nas mãos no couro do tambor.

Na malemolência e no borogodó, a delinear batucadas autorizadas e autoridades em batucadas. Os próprios corpos, batucadas em suas manhas e sorrisos, lâminas cegas e afiadas.

No trançar dos pontos, assim como a batucada, enquanto noção que se propõe participativa. Essa participação a escorrer em *batugogia*, na importância de ser percebida de modo a assegurar adaptação recíproca. Dos conteúdos aos indivíduos e dos indivíduos aos conteúdos que deseja mediar.

Nesse caminho, a *batugogia* a considerar as

A pedagogia das encruzadas é parida no entre e se encanta no fundamento da casca de lima, é um efeito de cruzo que provoca deslocamentos e possibilidades, respondendo eticamente àqueles que historicamente ocupam as margens e arrebatando aqueles que insistem em sentir o mundo por um único tom (RUFINO, 2019, p. 73).

multiplicidades das atividades humanas. Suas ativas produções e o quanto podem revelar vínculos de poder e dever entre os saberes.

Nesse caminho, modos de mediação e produção de atitudes enquanto práticas manifestas, a acontecerem, também, com e a partir da intervenção de seus fazedores e participantes diretos e indiretos, percepções críticas e escutadoras de mundos.

A *batugogia*, como alternativa à escuta de mundos, pressupõe atenção para escutar e perceber de forma expandida e concisa.

Em situações de apresentações, por exemplo, leia-se, na configuração espacial de uma banda. Faz-se possível notar a instrumentação da batucada, posicionada nos fundos do palco ou atrás de outros instrumentos e instrumentistas.

Fato, portanto, a ser notado, não somente nos primeiros registros fonográficos do cancioneiro popular brasileiro, mas no ao vivo.

A batucada a não se restringir e a localizar-se, tão e somente no posicionamento dos instrumentos e seus tocadores nos palcos, mas como uma atmosfera e sensações sujeitas e sujeitadas às dinâmicas dos dias e no plano da cultura.

Entretanto, isso equivale menos a dizer que inverter posições de disposição espacial da batucada deva solucionar a questão. Em termos resumidos, há que se considerar o risco de contra hegemonias, o revés.

Nesse traçado, a *batugogia* a se compor, também, do que tende a flutuar e pousar, sufocar e respirar, alongar e podar, cercear e alargar de experiências sensíveis e insensíveis.

De modo geral, empenhada em enfatizar e ceder espaços plurais de escutas, a se conjugar mais com a mediação de conhecimentos milenares e suas devolutivas necessárias ao trazer de mais mestres e mestras por suas próprias povarias.

A batucada como sendo dotada de saberes ensinar e aprender, de maneira interativa; de transmitir e angariar nuances no firmar do fortalecimento do que tende a ser batucar e não batucar.

Por exemplo, entre *empandeiramentos* e *entamborzamentos*, ambos os termos a sinalizarem movimentações, à *batugogia* como manifesto dos tambores.

No conter e estarem contidos os prefixos *en* e *em*, a ideia de subordinação, assim como de ir para dentro de algo, aproximação.

Podem ser tomados os vocábulo, também, como um enamorar-se pelo tambor, por exemplo, do tipo pandeiro, no termo *empandeiramento*.

A partícula *pan*, a tratar do que se diz comum aos primatas, todos, em totalidade, por inteiro. Nesse sentido, uma relação em integridade com o instrumento.

No caso brasileiro, e sem querer faltar com o respeito, mas talvez de modo a ressaltar tratativas depreciativas e afirmativas.

Pandeiro seria, até mesmo, sinônimo de nádegas. Uma das formas de tratar a parte do corpo humano. Não que não possa ou deva haver a possibilidade de a comparação ser tomada de maneira positiva.

Mas mais pelo sobressair dos aspectos banais e depreciativos prováveis, inerentes às suas funções fisiológicas.

Por outro lado, aproximar nádegas de pandeiro e pandeiro de nádegas é uma aparente relação de enaltecimento e empobrecimento de traços eleitos como símbolos nacionais.

No final das contas, não somente cana de açúcar, café, leite, bananas para dar e vender, mas pandeiros como nádegas e nádegas como pandeiros.

Todo mundo teria ou deveria querer ter, como se seus usos fossem totalmente deliberados, acessíveis e seus acessos pudessem ser tomados como triviais.

A contrapelo, *entamborçamento* vem dizer da possibilidade de compor relações de plena entrega com e aos mais variados tipos de tambor e o que pode ser que eles possam transmitir e afetar em diferença.

Como agenciadores dos toques de subjetividade que podem existir na sufixação *mento*. Assim, *empandeiramento* e *entamborçamento* como ações individuais e em comum.

Processuais, distintas da necessidade de avais, relacionadas menos ao dar alguma coisa ou dotar alguém de coisa alguma.

A *batugogia* a acontecer, portanto, quase que como prática das levadas. Do que pode levar e do que pode levar e trazer como batucada. A criar e recriar de estratégias de se fazer escutar e praticar a batucada enquanto expressão mestra.

A guardar e resguardar saberes originários. Sobretudo, a poder e a dever acontecer mais ainda por mãos genuínas que os fazem.

Atuais e milenares, mesmo no risco de soarem apenas, se é que assim o são e não o são, como meros temas, beleza e o exótico.

Nessa perspectiva, batucadas para além de

destinações e datas comemorativas. Aspectos que não deveriam soar como questão e, não necessariamente quer dizer que o sejam, devam ser ou virar.

A possibilidade de batucar, como soco ou flor, atende a deitar-se e a levantar-se no colo das originalidades e raízes, pluralidades e rizomas, ramas e mudas.

De alguma maneira, tende o soco a sangrar o corte e a flor, na iminência dos espinhos, a romper em pétalas monocromáticas e não, traquejos e bonitezas.

Recursos esses, eles mesmos, passíveis de serem vistos e revistos, não apenas no que tendem parecer, mas no destituir e instituir de potências do que quer que pode ser que seja que tenham nascido para ser, forças e fraquezas.

O arrochar e afrouxar da pele do tambor como um dos eixos da *batugogia*. Investida em mais afetividades, o quanto pode e deve deixar de afetar, entre alegrias e tristezas.

A ouvir e não necessariamente o que houve ou possa haver, ela própria como sendo capaz de reelaborar trajetos, por mais horizontes diversos do que outros.

No enfrentamento e no acolhimento de adversidades a batucar de instantes. Dessa forma, uma das formas de fazer lembrar-se da intenção de tornar realidades e histórias graúdas.

Saberes que se produzem podem e devem ser produzidos, mas passíveis e possíveis de serem trazidos, revistos e transmitidos por eles mesmos.

Nessa levada, a *batugogia* a se propor como convite ao passar e não ultrapassar no perceber de pertencimentos. Homenagens, preservação e mediação

de presenças e memórias, almejando o seu não ampliar ou restringir.

A *batugogia*, enfim, a atrelar-se menos aos trejeitos de batucar, mas sendo reutilizável, reciclável, dejetos e beirando o sentir raciocinado pelo beirar de excessos.

Nessa linha, as sobras e as mesmas como exageros a demarcarem trejeitos e, mais do que farturas, avarias.

A batucada com o que pode ser que sobre sobras, mas forma de expressão de conhecimentos mestres e mestrias, inventivos e interventivos.

Como sendo possível de acontecer no nada, e do nada, a prescindir do corpo como tudo e todo, mas também da sua pesquisa como materiais em abundância.

Do luxo ao lixo e do lixo ao luxo, como resto que pode passar a ser o que resta. Nessa pegada, a *batugogia* como investidura da ordem do que persiste, mantém-se, subsiste e renasce.

A curiosidade a frequentar vielas, barracões, quadras, terraços, lajes, depósitos de reciclagem sequenciada em tonéis, bombonas de papelão, amontoados de ferro, o azedume a exalar.

A balança de pesar ditos entulhos, a puxar nem para um lado e nem para o outro. Mas a pendular na tensão entre a apropriação e desapropriação de objetos ao que pode ser que seja articulado para a batucada.

Como ideia, a *batugogia* como um dos seus campos de compreensão e prática, menos a ditar regras e formas de batucar e suas escutas, a potencializar-se como gesto, demarcando criadores e criaturas.

Repetida e não reincidente, a no espectro

batugogia das invisibilidades e visibilidades. Daquilo que tende a ligar-se ao passado e a operar como dimensões no presente.

A quase exigência de, mais do que batucadas, transformações sensíveis e transfigurações de formiguinha.

Nesse devagar devagarinho, a constância do muito que pode ser fazer um pouco todos os dias. O prosseguir e não ficar pelo caminho por não se caminhar só.

A batucada como *batugogia*, pontuando constâncias e inconstâncias, a conectar-se e desconectar-se com simetrias e assimetrias.

Nessa direção, o adiantar e o atrasar, o que tende a passar e não passar pela própria e imprópria dinâmica dos contextos e, não somente, conteúdos como batucada.

Possibilidade de batucar incidindo e refutando-se na iminência da garantia de maior incidência de justeza criativa, investigativa.

Movimentações a conectarem-se com as escutas dos corpos e sonoridades e, mais do que sentidos, amplas sensações.

O adormecer e acordar dos sentidos e sensações, o deleitar-se e desviar-se das próprias experiências de escutas.

A escuta como sensações, dinamizadora de horizontes que se abrem de maneira inconclusa e conclusiva.

Por mais vazão e menos evasão de mais e mais escutadores de modos de mundos. A guardarem e se darem a escutar o que pode haver de voluntário e involuntário, imposição e opção.

No ditar e editar do tempo em compasso a ser seguido para manter as ideias, mesmo que fora e dentro da ordem, nova e antiga. A mesma a dizer da volatilidade e durabilidade.

Entre o que vibra e o que faz vibrar, aproxima-se do desenvolvimento de sensibilidades potenciais, processadas de maneira subjetiva e subentendida.

Uma vez sendo do campo do experimentado e não do experimento, tendendo a entoar respeito e desrespeitado, mas não necessariamente o que deve ser respeitado e desrespeitado.

Em tese, acontecimentos culturais como a batucada, relacionados, de modo resumido, a sujeitos e sujeitados à história.

Batucar como modo de produção de sensações corpóreas, gestuais e sonoro, a compor, decompor e descompor lugares de escutas.

Por mais genuínas mãos, que de bater tambor acabam por batucar histórias em diferentes dimensões na esfera da cultura.

Batucar, nessa direção, aproxima-se de adentrar e evadir pelas próprias palmas das mãos nos couros, das mãos das massas às massas das mãos.

E, com isso, fazer batucada pode acabar configurando-se, em si mesmo, também, como uma das estratégias e maneiras de transitar. Nessa ideia, ação e reação da pele sobre a palma da mão, vibrar dos poros, experiência tátil.

O som que ecoa e o que dele não se ouve, a necessidade de continuar a batucar por mais escutas em multiplicidades, do deixar e não deixar passar despercebido.

Despretensiosamente, a batucada recebendo

tratativas como do tipo “é macumba”, “cozinha”, “é só bater”, “qualquer um faz”, “a gente não bate no instrumento, a gente toca”, entre outras falas mais.

Ao que parece, aparentemente ingênuas, mas que podem se conectar com aspectos estruturais e estruturantes.

Sobretudo, por estarem os instrumentos da batucada, em sua grande maioria, associados a universos de pertencimentos majoritariamente minoritários.

Nuances embutidas no observar e no absorver de contextos, junto com perguntas que não parecem se calar, nem se silenciar.

A memória traz a lembrança de instrumentos de batucada como referendados, como sendo a cozinha, a revelar rebocos, frestas e fendas, preconceções e emendas que podem sair piores que os sonetos.

Em muitos lugares de Minas Gerais, a título de ilustração, a cozinha pode ser vista como “o melhor lugar da casa”, por proporcionar encontros em torno da comida, seus prazeres e nela acontecer a alquimia dos alimentos.

Nessa direção, os instrumentos da batucada, a serem enaltecidos de maneira afirmativa, potencializados em seus aspectos mágicos, podendo soar como temperos que fazem as diferenças, mas não reduzidos às especiarias.

No final do século XIX, era comum haver nas casas algumas escravas trabalhando como cozinheiras e assistentes. Muitas vezes, sofriam violência sexual por parte de seus senhores e, conseqüentemente, os filhos que dessas relações nasciam, com a pele mais clara, eram tratados como tendo o "pezinho na

cozinha".

Essa era a forma de referendar a evidência da cozinha de maneira ruim, como marca de subalternidade inerente à cor da pele e isso como falácia.

No forçar e não forçar da barra, por essa perspectiva, torna-se possível revisitar a tratativa dos instrumentos de batucada como sendo cozinha.

Nesse horizonte, em que medida não estariam inseridos, também, mais em óticas que tendem a inferiorizar suas relações de pertencimentos.

Como, de outra maneira, associações dos mesmos com a manifestação religiosa popularmente denominada como "macumba", em sentido ruim.

Nesse alinhavar, seu reverberar em "chuta que é macumba", traz a questão da inveja, do azar. "Sorte a sua que eu tenho medo de macumba".

A pomba branca representa a paz, a galinha preta, a macumba. "Você ajuda a pessoa e ela faz macumba para te atrapalhar". Mas nem tudo é macumba, às vezes, é a lei do retorno.

"Se macumba funcionasse, eu já estaria morto"; "macumba é pra pobre, rico faz simpatia"; "não crie expectativas, crie galinhas pretas, se nada der certo, você ainda faz macumba".

Nessa levada, portanto, a possibilidade de afirmar, a partir da relação pejorativa dos instrumentos de batucada como sendo macumba ou cozinha, toda uma atmosfera de desprestigiar e reforçar distâncias e distanciamentos.

Em tese, esses vocábulos, em termos culturais, impregnados de sentidos ruins, maléficos, malignos e descrédito.

Nei Lopes, no livro "Novo dicionário banto do Brasil" (2012), traz concepções variadas do termo macumba, estando o mesmo associado ao contexto de pertencimento banto, com possibilidades etimológicas diversas. Ela pode originar-se de "dikumba", precedida do prefixo "ma" como marca de plural e, nesse sentido corresponde a cadeado, fechadura. Remete tanto ao ato de fechamento de corpos como ao segredo, portanto, espécie de sabedoria resguardada por aqueles que dela são portadores. Por outro lado, Nei Lopes (2012) aponta que a palavra advém mesmo é de "kumba", com adição do prefixo "ma" plural e designa feiticeiro, portanto, feiticeiros. Lopes (2012) também a coloca como sendo proveniente do "umbundo" e nessa língua significando "família morando dentro do mesmo cercado", "conjunto de serviços e escravos" (RUFINO, 2019, p. 73).

Macumbeiro: definição de caráter brincante e político, que subverte sentidos preconceituosos atribuídos de todos os lados ao termo repudiado e admite as impurezas, contradições e rasuras como fundantes de uma maneira encantada de se encarar e ler o mundo no alargamento das gramáticas. O macumbeiro reconhece a plenitude da beleza, da sofisticação e da alteridade entre as gentes. A expressão macumba vem muito provavelmente do quicongo *kumba*: feiticeiro (o prefixo "ma", no quicongo, forma o plural). Kumba também designa os encantadores das palavras, poetas. Macumba seria, então, a terra dos poetas do feitiço; os encantadores de corpos e palavras que podem fustigar e atazanar a razão intransigente e propor maneiras plurais de reexistência pela radicalidade do encanto, em meio às

Os instrumentos de batucada e a batucada como prática circunscrita, a carregar traços de inferioridade e de ser inferiorizada.

Assim como seus batucadores genuínos e manifestações culturais a eles associadas. A partir e apesar disso e com isso, as suas potencialidades alquímicas, a partir do que são, podem e devem se apresentar.

Para além de delimitações impostas, definições dos motivos que fazem com que sua notoriedade seja validada, tão e somente, no momento que se associam a parâmetros que não necessariamente os seus.

Nesse caminho, compreender a batucada como noção localizada e deslocada em uma *batugogia* corresponde a traçar apontamentos interligados.

Tocar na possibilidade de perceber heterogeneidades de linguagens, pré-conceitos e preconceitos culturais, mais atrelados a algumas práticas do que outras.

Nesse momento, parece viável não notar que tendem a existir múltiplos modos de se fazer batucada, assim como inúmeras maneiras de se expressar culturalmente, a nível individual e compartilhado.

Basicamente, a depender da região, classe social, faixas etárias, níveis de renda, graus de escolarização. Profissões, acesso às tecnologias da informação, essas formas de expressão a propagar seus próprios traquejos e linguajar.

Além disso, distinções entre o que pode e deve acontecer pela escrita ou a oralidade. Por meios bidimensionais ou multidimensionais, verbais e não verbais, grafados e ágrafos enquanto mestrias em expansão.

doenças geradas pela retidão castradora do mundo como experiência singular de morte (RUFINO; SIMAS, 2018, p.4).

Nessa linhagem, conceber a batucada enquanto saberes resultantes e consequência dessas variações, portanto, do âmbito das dinâmicas culturais.

De forma resumida, a diferenciarem-se de acordo com as situações de práticas e seus registros, com o nível socioeconômico dos praticantes e o contexto sociocultural, geográfico e histórico.

Também, por diferenças geográficas, ligadas ao espaço físico como zona rural e urbana, cidades, estados, regiões, países.

Capazes, portanto, de engendrar dialetos e dicções batucadas quase como sotaques e texturas culturais próprias.

Contribuindo para o avanço de fronteiras que consigam traduzir o seu conviver por mais escutas sensoriais.

Dessa maneira, a batucada enquanto fazer que se cruza com diferentes espécies de saberes sem suposta ideia de normalidade, proporcionalidade, simetria, regularidade ou anomalia.

A batucada como prática a se fazer por mecanismos de atualizações, correspondendo menos às sobreposições de ideias e mais a possibilidade de coexistência das mesmas no campo das recepções.

Equipara-se ao tudo pode, mas não necessariamente quer dizer que qualquer coisa. Sobretudo, no que tange aos acessos sociais e suas próprias formas de operar culturalmente como sendo legítimas em si mesmas.

Mais do que o fato de se prestarem ao serviço de memórias ou ferramentas ilustrativas, uma perspectiva de trocas, inter-relação de discursos em escutas distintas.

O desenvolver de potencialidades em termos de criação, prática e construção de repertórios batucados e que batucam.

Menos como receita para batucar tambor e mais como estratégia que caminha. Mais junto da busca pela mediação de sensações do que pela elaboração de sentidos que possam se fechar ao conhecido e desconhecido como gesto de batucar.

Junto e no porvir do que envolve o exercício de escutas particulares de mundos. A produção, mediação e constatação de presenças e ausências específica.

Em um horizonte de atuações que pode ser concebido como um todo, mas não necessariamente, unívoco.

Onde todas as coisas podem interagir, pelas impossibilidades e possibilidades. As particularidades a dizerem do que se pode e deve erguer e demolir.

Em termos de modos de reinvenção de noções que possam batucar percepções diversas, consonantes e dissonantes.

Seja no delinear de passos e linguagens, adiante, interações no operar de suas potencialidades enquanto coisas que passam, batucam e acabam acontecem tecendo perspectivas outras.

Algo entre o que acolhe e repulsa experiências vivenciadas e vivenciáveis em proporções que se pretendem coletivas, autóctones, responsivas, instigando mais protagonismos originários.

Isso pressupõe disponibilizar-se a escutas e fazeres plurais e a buscar por elaborar estratégias que possam contribuir.

De alguma maneira, ao reivindicar de diversas maneiras de batucar, como modo de proposição das

percepções que passam pelo despertar das sensibilidades em relação às formas de expressões e manifestações humanas.

As quais acenam e se dão de maneiras distintas, não somente pela cultura impressa e visual, por exemplo – instâncias nutritivas e desnutridas, sal e doce, amargo e inosso.

A batucada e seus cheiros e gostos, forma mestra, de percursos equidistantes, vontades construtivas marcantes. Com e a partir do que se coloca e está posto como diferente em detrimento de convenções.

Enquanto supostas escolhas e não consequências do tecer das relações sociais, históricas e culturais.

A batucada em sua *batugogia*, movimento que busca se aproximar mais do que ir ao encontro de formas autônomas.

Protagonismos e atitudes que, mais do que necessárias, devam se tornar ainda mais realidades. Seguir em frente junto com o pontuar das adversidades, em contato com formas outras de existência legitimadas e legitimadoras, do desejo de ser o outro para que coexistam.

Equivale a compreender o inacabado, reconhecer condicionamentos e condicionantes. Operar entre a humildade e a arrogância de não corresponder às expectativas, apreensões diversas da realidade e suas mutações, no caminho das curiosidades.

No talhar de condições de acesso ao batucar que garantam mais oscilações de andamentos do que constâncias.

A partir de suas próprias possibilidades e impossibilidades de articulações, que passam, também, pela sensibilidade, intuição e saberes múltiplos.

Não como ilusão de autossuficiência, mas na intenção de que se estabeleçam menos pela sobreposição de modos, mas como oportunidades que surgem de seus próprios empenhos.

Na medida em que são produzidas e produzem necessidades de negociações diárias e, ao mesmo tempo, dispositivos de distinções criativas.

Nessa dinâmica, que as escutas da batucada possam acontecer como gesto plural e não condicionante, como lugar de mediação articulada e desarticulada, com e para além dos sons, danças e cantorias, mas pelos seus múltiplos.

Nesse legado, escutar comunga com amplidão, com o canalizar e dispersar energias que rumam a distinguir mais no caminho de construir e serem construídas conexões as quais sejam permitidas algo além da passagem.

Mas a permanência de um lado e outro diante do que tende a atravancar ou fazer girar a roda em diferentes direções, círculos de culturais. A rodar o diálogo e a não exclusão, matéria-prima dos processos de *batucagens* a serem feitas.

Cada um como sujeito, com suas diferenças e experiências de vida, contribuindo com sua formação e a dos demais componentes da roda. Equidistantes do eixo, um ponto de vista, a vista a partir de um ponto.

Por isso, cada pessoa nessa roda como saberes a se fazerem autênticos e únicos, porque do lugar e da experiência que se ocupa.

Seu olhar, visão e perspectiva podem e devem,

também, ser únicos e aprender a escutar o mundo pela escuta dos outros, tende a melhorar nossa própria escuta.

Na roda, o disponibilizar-se como eterno aprendiz do que se tende a não apreender ou a aprender na escola.

O fortalecer das identidades e diferenças culturais, o que se converte em roda a rodar e rodar. A rodar e em roda como símbolo de paridade e espaço onde a escuta pode rolar.

Mais do que como uma organização espacial a ser arranjada em espaços formais e informais do compartilhar de informações.

Nela, o estar, o ser e o fazer-se presente e ausente de outras rodas e seus rodantes. A batucada e a *batugogia* como noções pedagógicas do campo das mestrias criativas e interventivas.

Como roda, a acontecer, também, como saberes encruzilhados, de ginga, de fresta, de festa, de culturas de síncope.

Baixadas e imantados no corpo, sonoridades e cantorias, manifestações do ser e saber inapreensíveis e apreensíveis por lógicas totalitárias.

A não insistir no sentir monofônico, a conduzir caminhos que passam mais do que pela sensibilização das escutas, mas pela evocação e convocação de parâmetros distintos de percepções.

A serem contadas por outras perspectivas, como espécie de oportunidade de escutar mestrias pedagógicas e didáticas que parecem passar por outras curvas.

A *batugogia* a irromper como batucada em perspectiva expandida, tanto nos fazeres como nas

escutas, na dimensão dos corpos e dos mesmos em relações interculturais.

Levar isso a efeito parece pressupor *batucagens* jazz, blues, funk, samba, escolas de samba, rodas de samba, samba de roda, festejos, cortejos, desfiles, rock, slam, rap, repente e hip-hop, entre outras.

Nessa direção, *batucagens* a abarcar expressões como mediadoras de sensibilidades outras, batucar a confluir ensinar e aprender.

Deslocando-se entre o dito e o não dito, entre o que acontece e pode deixar de acontecer por entre as linhas de suas realizações, que compreendem o observar e o absorver das circunstâncias.

A *batugogia*, a sugerir menos tratamentos temáticos, estetizações, carnavalizações e mais seus acontecimentos risonhos e marotos.

Alternâncias dos turnos de batucada, jogo de eco, tocar e repetir, sequenciamento e improviso, por procedimentos intuitivos e eles próprios como sendo capazes de elaborar suas artimanhas e autorias.

Mediando possibilidades de transformações sensíveis enquanto presente, passado e futuro, para que mais espaços possam ser transfigurados como sensações a conectarem-se com a escuta.

O despertar da sensibilidade auditiva, a possibilidade de se deleitar corporalmente, colocando a própria experiência.

Como ferramenta dinamizadora de horizontes que se abram de maneira inconclusa e curiosa. Como estratégia de formação de mais escutadores de mundos e modos de mundos.

Mesmo que inaudíveis, necessários para

manter a vida e sua durabilidade, entre o que vibra e o que faz vibrar.

Aproxima-se, pois, do desenvolvimento da sensibilidade em potencial e se processa de maneira subjetiva e subentendida.

Uma vez sendo do campo das vivências, tende a operar diferenciados e inerentes comportamentos próprios.

Que passam a agir do cerne de sua dimensão cotidiana, a compor lugares sociais por suas próprias mãos de batucar tambores como histórias e as mesmas como tambor.

Batucar histórias e histórias batucadas equivale a mediar histórias que batucam enquanto forma de batucar a existência.

O perceber e adentrar com as próprias palmas das mãos, das mãos nas massas às massas das mãos; atitudes consonantes e dissonantes.

Nessa ideia, ação e reação da pele sobre a palma da mão, vibrar dos poros, experiência tátil. O som que ecoa e o que dele não se ouve e houve, embora seja necessário continuar a ecoar.

Nesse contexto, os instrumentos de batucada a serem potencializados em seus aspectos mágicos, podendo soar tanto como temperos a fazerem diferenças, transformando movimentos das mãos em sonoridades que se realizam em tendências múltiplas.

A partir e apesar disso e com isso, a batucada como lugar de escuta, uma das estratégias de repensar contextos distintos.

A batucada na dimensão da escuta menos como fórmula, plataforma de potencialidades alquímicas, mas no que pode ser e apresentar a cada

momento.

Mestrias cambiantes, individuais ou em comum, expressões de conhecimentos que se propõem sensoriais.

O convidar ao seu praticar como escutas intermediadoras, que não se resume a uma fotografia na parede.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Joana; CARVALHO, José Jorge de; HARTMANN, Luciana e SILVA, Renata de Lima. Tradição e tradução de saberes performáticos nas universidades brasileiras. **Em foco**, Salvador, ano 22, n. 33, p. 8-30, 2019.2
- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Ed. Boi Tempo, 2007.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completo e prosa**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1973.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Música Brasileira**. 2 ed. Paulo Martins. São Paulo. 1975.
- ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1995.
- ARANTES, Priscila. **@rte e mídia**: Perspectivas da estética digital. São Paulo: Ed. Senac, 2005.
- ARNHEIN, Rudolf. **Arte e percepção visual**. São Paulo: Cengage, 2008.
- BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2009.
- BARBOSA, Fernando; HOSOI, André (Org.). **Apostila Barbatuques**: curso de formação básica. São Paulo: MIMEO, 2012.
- BARROS, Tiago; MASSENO, André (Org). **Para ouvir uma canção**. Rio de Janeiro: Quintal Rio Produções Artísticas LTDA, 2011.
- BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Rio de Janeiro. Ed. Vozes, 1973.
- BATISTE, Roger. **Religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Pioneira, 1989.
- BATISTE, Roger. **Sociologia do folclore brasileiro**. São Paulo: Anhambi, 1959.
- BASUALDO, Carlos (Org.) **Tropicália**: uma revolução na cultura brasileira [1967 – 1972]. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BEIGUELMAN, Giselle. **Política da Imagem**: vigilância e resistência na dadosfera. São Paulo: UBU, 2021.
- BENISTE, José. **Mitos Yorubás**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

BENJAMIN, Walter. A obra de Arte na Era da Reprodutibilidade técnica. *In: Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.165 – 196.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. *In: Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.114 -119.

BESSA, Virgínia de Almeida. **A escuta Singular de Pixinguinha**: história e música popular no Brasil dos anos 1920 e 1930. São Paulo: Alameda, 2010.

BEZERRA-PEREZ, Carolina dos Santos. **Saravá Jongueiro Velho!** Juiz de Fora: Ed. UFJF. 2012.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOECHAT, Breno. **Assaltante é amarrado em poste e espancado até a morte por pedestres em São Luís**. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/assaltante-amarrado-em-poste-espancado-ate-morte-por-pedestres-em-sao-luis-16686215.html>. Acesso em: 21 jun. 2019.

BONDÍA, Jorge Larossa. **Notas sobre a experiência**. Barcelona. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 15 out. 2017.

BOSI, Alfredo. Colo-Cultus-Cultura. *In: Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRENNER, Terezinha de Moraes; CARMAGO, Clarita Gonçalves de. O processo de acentuação do latim ao português. Um estudo de “síncope”. **Revista Odisséia**, Rio Grande do Norte, n. 7, p. 221-237, 2011.

CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**. São Paulo: Editora USP, 1997.

CAMPOS, Rodrigo. **Os reis negros**. Minas Gerais. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pK_4T5x0PV4. Acesso em: 17 out. 2017.

CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. **A linguagem dos tambores**. 2006. 255f. Tese (Doutorado Etnomusicologia). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

CARPEAUX, Otto Maria. **O livro de ouro da história da música**. Da idade média ao século XX. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.

CARVALHO, José Jorge de. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento. *In: LONDRES, Cecília et al. Celebrações e saberes da cultura popular*: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Rio de Janeiro: Funarte/Iphan/CNFCP, p. 65-83, 2004.

CARVALHO, José Jorge de. Transformações da sensibilidade musical contemporânea. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, n.11, p.53-91, 1999.

- CARVALHO, José Jorge de. **Um panorama da música afro-brasileira: dos gêneros tradicionais aos primórdios do samba**. Série Antropologia, 275. Brasília: Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, 2000.
- CHATTERJEE, Partha. “Comunidade imaginada por quem?”. *In*: BALAKRISHNAN, Gopal. **Um mapa da questão nacional**. Rio de Janeiro: Contraponto, p. 227- 238, 2000.
- CIAVATTA, Lucas. **O Passo – Música e Educação**. Rio de Janeiro: O Passo Editorações, 2009.
- COELHO, Fred. **Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- COELHO, José Luiz Ligiéro. O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas afro-brasileiras. **Dossiê. R. Pós. Soc.**, [s. l.], v.8, n. 16, p. 129-144, 2011.
- CRAVEIRINHA, José. **Obra Poética I**: Lisboa: Caminho, 1999.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Trad. Heci Regina Candiani. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2017.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e Esquizofrenia**. Texto estabelecido por Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa e prefaciado por Deleuze e Guatarri. 1 ed. São Paulo: Editora 34 LTDA, 1995.
- DINIZ, Júlio. **Sentimental demais: a voz como rasura**. Do samba-canção à Tropicália, Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- ENGELS, Friedrich; MARX, Karl; **Manifesto do partido comunista**. Porto Alegre: L &PM, 2007.
- FARIA, Alexandre Graça. A palavra escrita, falada e cantada como realizações da arte literária. **IHU On-Line**, São Leopoldo, n. 380, ano XI, 2012.
- FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. São Paulo: Círculo do Livro, 1959.
- FONTEARRADA, Marisa Trench de O. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: UNESP, 2008.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- FRUNGILO, Mário D. **Dicionário de Percussão**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

- GASSET, José Ortega y. **A desumanização da arte**. Trad. Ricardo Araújo. 6. Ed. São Paulo, Cortez, 2008.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2015.
- HALL, Stuart. **Pensando a diáspora**. Reflexões sobre a terra no exterior. Da diáspora. Identidades e Mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- KEHL, Maria Rita. **O ressentimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011.
- HAUSER, Arnold. **História social da Literatura e da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010.
- KRENAK, Ailton. **Entrevistas com líder indígena Ailton Krenak são lançadas em BH**. 2015. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2015/07/07/noticia-e-mais,169381/entrevistas-com-lider-indigena-ailton-krenak-sao-lancadas-em-bh.shtml>. Acesso em: 03 mai. 2021.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- LUCAS, Glaura. **Os sons do rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá**. Belo Horizonte: Editora UFM, 2002.
- MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **O que são os Estudos Culturais**. São Paulo: UNESP; 2006.
- MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria**, Rio Grande do Sul, n. 26, p. 63-81, 2003.
- MESTRIEL, Francisco de Assis Santana (Chico Santana). **A batucada da Nenê de Vila Matilde: formação e transformação de uma bateria de escola de samba paulistana**. 2009. 230f. Dissertação (Mestrado em Música do Instituto de Artes). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

MESTRIEL, Francisco de Assis Santana (Chico Santana). **Batucada: experiência em movimento**. 2018. 333f. Tese (Doutorado em Música do Instituto de Artes) Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

MOTA, Lia Duarte. **Manual do corpo em treinamento**. 2015. 139f. Tese (Doutorado em Letras) PUC- Rio, Rio de Janeiro, 2015.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes Marginais na Literatura**. São Paulo, Aeroplano, 2009.

NANUTFLIX. **Não há movimento sem ritmo**. Brasil, 2010. Disponível em: <https://nanu.blog.br/fole-nao-ha-movimento-sem-ritmo-nanutflix/>. Acesso em: 13 fev. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. **A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Rev. bras. Hist.**, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 39-56, 2000.

LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical**. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

NETO, João Cabral de Melo. **A educação pela pedra e depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1997.

NETO, João Cabral de Melo. **Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1997.

OSVAIR, Antônio de Oliveira. **O batuque Afro-brasileiro de Néelson Silva**. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2003.

PAIVA, R.G. **Percussão: uma abordagem integradora nos processos de ensino e aprendizagem desses instrumentos**. Campinas: UNICAMP, 2004.

PENNA, Maura. **Música (s) e seu ensino**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

PERRONE, Charles. **Letras e letras da MPB**. Rio de Janeiro: Booklink, 2008.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Flor do não esquecimento**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2002.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. Negros vistos como negros. *In: Ardis da memória. Exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p. 211-240, 2001.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo no ritual de Candombe**. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. **Revista ABEM**, Londrina, v. 22, p. 90 – 103, 2014.

PONTY- MERLEAU, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2015.

PRANDI, Reginaldo. Música de fé, música de vida: a música sacra do candomblé e seu transbordamento na cultura popular brasileira. *In*: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos**. Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente. *In*: MARINHO, Vanildo M.; QUEIROZ, Luis Ricardo S. (Orgs.). **Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, p. 49-66, 2005.

ROSA, Allan da Rosa. **Da Cabula**. São Paulo: Global, 2008.

ROSA, Allan da Rosa. **Águas de Homens Pretos: imaginário, cisma e cotidiano ancestral (São Paulo, Século 19 ao 21)**. São Paulo: Veneta, 2021.

ROSA, Allan da Rosa. **Pedagogia, autonomia e mocambagem**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

ROCHA, Tião. **Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento (CPCD)**. Belo Horizonte, 1984. Disponível em <http://www.cpcd.org.br/tiao-rocha/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

RIBEIRO, Alessandra; JUNIOR, Antônio Filogenio de Paula e SALES, Rosa Liria Pires. **Ngoma chamou!: batuques em terreiros paulistas**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editora, 2019.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antônio. **Fogo no mato**. A ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula Editora, 2018.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço da decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917 - 1933**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

SANTANA, Tiganá. Ensaio inclinado ao tambor. **Revista Claves, Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba**, João Pessoa, v. 9, n. 14, p. 153 - 161, 2002.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Encantamento: sobre vida e política**. Rio de Janeiro: Mórula Editora, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula Editora, 2018.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Pedrinhas miudinhas**: ensaios ruas, aldeias e terreiros. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 2011.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauá, 1998.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**: da escravidão à Lava Jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SPIVAK, Gayatri Charkravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

TRINDADE, Azoilda Loretto da (Org.). **Africanidades brasileiras e educação**: salto para o futuro. Rio de Janeiro: TV escola/MEC, 2013.

VAZ, Sérgio. **Manifesto da Antropofagia Periférica**. São Paulo: Ática, 2007.

WILBER, Ken. **Teoria Artística e Literária Integral**. O olho do espelho. São Paulo, Cultrix, 2001.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras/ Círculo do Livro, 2014.

ZEH, Marianne. O criador na tradição oral: a linguagem do tamborim na escola de samba. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM). **Anais [...]**. Brasília, 2006.

ZHUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.