

Percussão e Roda de Tambores: Ferramentas para o musicoterapeuta

Alexandre de Lima Faria

Resumo:

O presente artigo procura discorrer sobre a importância da percussão brasileira, suas origens e técnicas de manuseio; apresentar a roda de tambores e seus procedimentos ressaltando a importância de obter tais conhecimentos ainda na formação do musicoterapeuta. Através de revisões bibliográficas, expor algumas possibilidades de utilização da percussão aliada aos princípios de Iso como intervenção musicoterapêutica buscando otimizar e potencializar os atendimentos.

Palavras-chave: percussão; Iso; musicoterapia; roda de tambores.

Abstract:

The present article aims to explain about the importance of brazilian perussion, its origins and its handling techniques; aims to show the drum circles and its procedures, stressing the importance of more knowledge in the music therapist graduation. Through the bibliographic revisions, search expose some possibilities to utilization of percussion, combined with the Iso principles, used as music therapeutic intervention, seeking to optimize and enhance the treatments.

Key words: percussion; Iso; music therapist; drum circle.

Introdução:

A atuação da musicoterapia vem crescendo e os profissionais desta área são cada vez mais requisitados. Uma vez que a demanda aumenta, faz-se necessário garantir a qualidade da formação e, conseqüentemente, a qualidade dos serviços prestados.

Foi possível observar uma lacuna dentro da academia, como por exemplo, abordar um tema pouco discutido, mas que é importante – a percussão no *setting* musicoterápico.

A partir de uma revisão bibliográfica, foi possível destacar a importância da percussão para o musicoterapeuta e apresentar possibilidades para sua aplicabilidade na clínica, facilitando a compreensão deste universo tão pouco explorado na academia.

Dentro das culturas populares podemos observar que grandes momentos de festas, comemorações, ritos, até mesmo simples momentos de descontração acontecem em círculos. Em muitas regiões brasileiras há esse mesmo retrato cultural acontecendo ao redor de músicas, folclores e práticas religiosas.

Através das várias abordagens vivenciadas ao longo da graduação, pretende-se demonstrar como a roda de tambores é versátil, qual sua aplicabilidade e como esta prática pode ser útil para o musicoterapeuta; ferramenta esta que contribui para a prática da musicoterapia.

Terra a vista! Brasil um país híbrido:

Para uma melhor compreensão do presente trabalho, primeiramente discorreremos sobre como ocorreu a miscigenação e identificar quais foram destas muitas influências que vieram a agregar a cultura brasileira.

Prado Junior (1969), historiador, geógrafo, escritor, político e editor, discorre em seu livro, *História da economia no Brasil*, sobre o período pré-colonial, onde muitas expedições foram feitas ao Brasil, com o objetivo de apenas extrair matéria prima e com finalidades estritamente comerciais. Em 1.530 os portugueses querendo expandir seu domínio territorial, passaram então a fixar pequenas colônias, porém algo aconteceu durante estes trinta primeiros anos, nas pequenas expedições muitos escravos negros foram trazidos da África para obter mão de obra barata e em larga escala, junto a estes nativos de terras não mais virgens.

Com o passar dos anos embarcações francesas chegaram no litoral norte com intenção de além da extração da matéria prima, também lutar por um espaço para colonização francesa.

Em meados do século XIX italianos se instalaram na região sul do país, formaram as primeiras colônias, e foram ampliando seus espaços cada vez mais com o cultivo de uvas e produção de vinhos.

Na transição do século XIX para o século XX alemães chegaram pelo litoral sul e ali se instalaram, mais tarde foram criando colônias na

região sudeste. Com o fim da primeira guerra mundial muitos alemães, judeus, dentre outros, vieram fugidos do cunho político e econômico que acontecia na Alemanha naquele momento.

Durante e após a II Guerra Mundial, muitos outros imigrantes vieram para o Brasil, não só estes pertencentes do continente europeu, mas, como também, do continente asiático, africano e norte-americano.

A influência dos povos na diversidade cultural brasileira:

De acordo com Malacarne e Presta (2010), muitos foram os imigrantes que vieram para o Brasil durante o período de colonização, trazendo seus costumes, culinárias, padrões linguísticos e crenças. Entretanto, isso não é um ponto negativo. Ao contrário, toda essa miscigenação colaborou cada vez mais com o enriquecimento da cultura brasileira. O brasileiro construiu sua identidade com o passar dos séculos, juntando características de outros povos que aqui chegaram.

Segundo Brito (2003, p. 94), autora de obras voltadas à educação musical infantil,

A música da cultura popular brasileira, e por vezes, a de outros países estão presentes. Nesta imensidão territorial há várias tradições e cada região tem sua peculiaridade cultural: bumba-meu-boi, no Maranhão; boi-bumbá, no Pará; boi-de-mamão, em Santa Catarina; o maracatu, em Pernambuco e no Ceará; reisados, congadas, jongo, moçambiques, pastoris, cavalo-marinho; frevo, coco, samba, ciranda, maculelê, baião, enfim, um universo de ritmos, danças dramáticas, folguetos, festas, com características e significados legítimos.

O ritmo bumba meu boi tem influências de Portugal, devido a uma manifestação semelhante na península ibérica, e ainda há outros que defendam as influências espanholas e francesas. Outro exemplo é o maracatu, cortejo real semirreligioso de tradição afro-brasileira. Peixe (1955) discorre em “Maracatus de Recife” como é constituída esta corte: rei, rainha, dama-de-honra da rainha, dama-de-honra do rei, príncipe, princesa, três calungas, damas-de-paço, dama-de-frente, batuqueiros, caboclos, baiano e lanceiros, e um desfile de comemoração com negros vestindo roupas semelhantes a da corte portuguesa.

Estas influências, entre outras, contribuíram para a diversidade de instrumentos musicais, danças dentre outros, presentes até os dias atuais.

Ritmo:

Os ritmos são infindáveis dentro da gama cultural, porém sabe-se de fato o que é o ritmo? De maneira simples o ritmo refere-se a uma organização; tudo o que tem relação direta à periodicidade e/ou ciclos contém um ritmo.

O ritmo está em tudo. Segundo Consorte (2012), na natureza há quatro estações do ano, as fases da lua, as marés. Para o tempo cronológico tem-se o relógio, os dias, os meses e os anos; para um ritmo biológico: o ciclo menstrual de uma mulher, o tempo de uma gestação, as frequências cardiorrespiratórias e a circulação sanguínea. Tarefas simples como escovar os dentes e o tempo de vigília, são componentes de um grande ritmo biológico peculiar de cada indivíduo. O autor ainda afirma que o ritmo relacionado à música é estabelecido a fim de que exista uma métrica, uma organização: um pulso. No Brasil o ritmo é uma das características mais presentes dentro da musicalidade regional.

Corrêa (2009) afirma que dentro da cultura brasileira existem alguns ritmos mais latentes e recorrentes que influenciam desde brincadeiras de rodas e ritos sagrados, até os estilos musicais mais atuais, por exemplo: o baião, carimbó, tambor de crioula, samba, frevo, maxixe, congada, maracatu, coco, jongo e os contemporâneos rock brasileiros com linguagens inovadoras. Para a autora, o ritmo é o elemento basal dentro da diversidade sonora percussiva; cada ser humano está ligado com este elemento, desde sua vida intrauterina, seu desenvolvimento até sua morte:

As células recebem continuamente estas informações sonoras, comandadas pelo tambor primeiro, o coração materno. Este ritmo, este pulso o acompanhará ininterruptamente até seu último suspiro. Os aspectos filosóficos e metafísicos do ritmo parecem ser portas para entrarmos de uma forma mais abrangente no complexo universal da música onde o ritmo é fundamental. Então entenderíamos melhor este grande fenômeno universal A Linguagem da percussão (Corrêa, 2009, p. 1).

A percussão brasileira e sua classificação:

Uma evolução natural do homem começou com o percutir o próprio corpo, depois passou à utilização de pedras, madeiras e finalmente peles. Mesmo que intuitivamente o ritmo pela percussão fez-se presente ao longo da humanidade, seja para uma comemoração ou simplesmente acompanhar passagens de ritos de um indivíduo ou da comunidade, pagão ou não (Corrêa, 2009).

Os instrumentos de percussão brasileiros têm uma forte influência dos povos africanos, europeus, norteamericano e dos índios. Tambores como alfaias do maracatu, são fusões entre a raiz africana com a europeia, as congas pela mistura entre os povos africanos com os latinos americanos, dentre outros inúmeros.

Os instrumentos de percussão podem ser classificados de inúmeras formas, como a proposta por Kalani (apud Padis, 2010, p. 6), pois neste modelo a percussão poder servir melhor para fins terapêuticos:

- *Percussão sem altura definida:*

Tambor	
Tambores baixos	Surdo, alfaia, zabumba.
Tambores de mão	Conga, djembe, bongo, timba, tantã.
Pandeiros	Tamborim, pandeiro brasileiro, adufe, pandeiro do bumba-meu-boi.

Madeira
Clave, bloco sonoro, castanholha, matraca.

Chacoalho e Raspagem
Caxixi, ganzá, maracá, pau de chuva, reco-reco, agbê.

Metal
Agogô, carrilhão, prato, guizo, triangulo, sino.

- *Percussão com altura definida:*

Tubos afinados em diversas alturas
Boomwackers, tubos sonoros.

Teclado
Xilofone, metalofone, vibrafone, marimba.

Piano de dedo
Kalimba, marímbula.

- *Percussão corporal e vocal:*

Percussão corporal e vocal
Palmas, estalos, pisadas, batidas no corpo, vocalizes, cantos.

A partir dessa classificação, a compreensão do que é e quais são alguns dos ritmos brasileiros e quais as classificações dos instrumentos

percussivos, facilita compreender a dimensão da roda de tambores e seus movimentos.

Roda de Tambores:

A roda de tambores originou-se a partir da dança e percussão africana, difundidas na América do Norte.

O movimento da roda de tambor iniciou-se nos EUA, na década de 1980, tendo como precursor o nigeriano Babatunde Olatunji (1927-2003), e seus discípulos Arthur Hull (percussionista) e Mickey Hart (baterista). A partir de então foram criados protocolos e uma sistematização de facilitação de roda de tambor comunitária. Com a expansão deste trabalho outros profissionais apareceram e agregaram para esta área, como: Kalani (percussionista, educador musical Orff-Schulwerk e facilitador de rodas de tambor) e Christine Stevens (musicoterapeuta e facilitadora de roda de tambor) (Suzuki, 2008).

No Brasil, este movimento pôde ser ampliado pelo musicoterapeuta Paulo Roberto Suzuki, facilitador de rodas de tambores formado pela Remo HealthRHYTHMS e Village Music Circles. Suzuki foi treinado por renomados facilitadores do cenário internacional de “drum circles”, tais como: Arthur Hull, Christine Stevens e Barry Bittman. Criador do movimento Roda de Tambores Brasil.

A disposição física da roda acontece em círculo devido ao fato de que as pessoas sempre se reuniram em círculos para celebrar, orar e conversar sobre temas comuns. Não há um início nem fim, e dentro deste círculo todos estão em uma mesma posição, não há distinção, todos podem se ver e ouvir. Na roda as pessoas compartilham experiência rítmica musical, causando por consequências a sensação de bem estar, prazer, espírito de camaradagem, autonomia e a socialização (Padis, 2010).

Dentro desta prática há um facilitador que promove a condução a fim de não orquestrar, ensinar, muito menos mastrar. Este facilitador favorece uma vivência musical tentando extrair o máximo potencial sonoro do grupo. Segundo Kalani (2004), o facilitador irá gerar um clima no qual os participantes sintam-se bem-vindo a está roda, irá auxiliar o grupo para que todos toquem juntos, instigar a criatividade, e alimentar o senso de colaboração e apreciação musical.

Há ainda algumas características/habilidades que um facilitador precisa dominar: “conhecer as ferramentas e técnicas usadas para se fazer a roda, conduzir o grupo utilizando a linguagem corporal, ouvir e escutar a roda (mais escutar do que tocar), ser uma fonte de inspiração para o

grupo, seja tocando ou dançando, ter espontaneidade” (Bittiman apud Suzuki, 2008, p.17).

A facilitação da roda de tambor acontece através das “cues”, que são sinais corporais utilizados para expressar a intensidade, volume, altura e ritmo. Suzuki (2008) descreve uma sistematização de algumas cues básicas usadas no modelo de Arthur Hull como: “*rumble*”, parar/começar (*stop cut*), continuar tocando, volume alto/baixo, devagar/rápido, marcação do pulso ou acento, dentre outros.

O musicoterapeuta e a percussão - uma relação desafiadora em sua formação:

Sabe-se que o musicoterapeuta não necessita ser um musicista profissional, no entanto precisa dominar um instrumento, seja harmônico, melódico ou rítmico. Partindo desse pressuposto, Santos (2013, p. 3) faz o seguinte apontamento:

Analisar a formação do musicoterapeuta no Brasil, com destaque a análise com importância da disciplina que propõe o conhecimento de Percussão e Cultura Popular. A Percussão Popular como disciplina na grade curricular do musicoterapeuta, pode preencher a lacuna do preparo musical do profissional, bem como auxiliar na compreensão de conceitos e a relação teórico-técnica, que são fundamentais na formação da profissão destinadas a área da saúde.

A percussão acompanha o homem desde os primórdios, e foi uma de suas primeiras formas de expressão. Santos (2013) ressalta a relação íntima do homem e a percussão, uma vez que a cultura se apoderou desta ferramenta desde sua ancestralidade até os dias atuais, sejam em forma de ritos ou entretenimento. A autora ainda discorre sobre a viabilidade de se trabalhar com a percussão dentro do *setting* já que são instrumentos de fácil manuseio e acessíveis; a produção sonora trabalha psicomotricidade, entre outros valores terapêuticos significativos enquanto processo. Santos (2013) afirma que vivenciar a percussão, viabiliza o processo de formação interiorizando a base musical como pulso, ritmo e timbres, uma vez que em curto período de tempo habilita o musicoterapeuta a trabalhar e desenvolver-se dentro deste universo sonoro.

Entender como esses instrumentos são manipulados, como obter a versatilidade sonora é de suma importância, uma vez que o musicoterapeuta, é um profissional da saúde. Assim, ao utilizar tecnicamente cada instrumento, não corre o risco de causar riscos à sua

saúde e a de seus pacientes. Saber com o que está lidando e com o que está trabalhando no seu *setting* contribui até com suposições arquetípicas projetadas pelo paciente para com o instrumento (Suzuki, 2008).

O instrumento é um objeto intermediário, capaz de criar canais de comunicação extrapsíquicos ou de fluidificar os que se encontram rígidos e estereotipados (Benenzon, 1998). O conceito de objeto intermediários está ligado intrinsecamente com o princípio de Iso.

Princípio de Iso:

O conceito de Iso (Identidade Sonoro-Musical) é a noção da existência de som ou elementos conjuntivos sonoros e fenômenos acústicos que caracterizam ou individualizam cada ser humano. (Benenzon, 1988).

Para entrar em contato ou estabelecer um canal de comunicação com outro ser, há a necessidade de imitar o outro. “Para uma comunicação com um bebê devemos balbuciar como ele, consequentemente ele tratará de imitar parâmetros simples da nossa linguagem” (Benenzon, 1988, p. 33).

O autor afirma que para haver um canal de comunicação entre o paciente e o terapeuta, devem coincidir o tempo mental do paciente com o tempo sonoro-musical produzido pelo terapeuta. O princípio do Iso caracteriza-se pela menor consciência do homem, atuando no inconsciente, estruturando-se ao decorrer do tempo. Sendo assim o Iso vem alocar-se no consciente, pré-consciente e inconsciente do ser humano.

Benenzon (1988) define cinco Isos presentes em todo ser humano: o Gestáltico, o Cultural, o Universal, o Grupal e o Complementário. O Gestáltico é o conceito mais primitivo atuante no inconsciente do ser humano; não há conjuntos de elementos como sensações e sim o pensamento de sensações de totalidades.

O Iso Cultural refere-se a esta trama cultural global na qual o sujeito ou o grupo estão inseridos. Nesse modelo pode-se observar a identificação de uma sonoridade (música, sons, etc) em comum partilhada por um mesmo grupo. Cada sujeito tem suas particularidades e características, porém ao partilhar de sonoridades em comum, se forma o Iso Cultural. Com o passar dos anos, este Iso que transcende gerações, passará a compor um mosaico genético que vai se herdando. Neste momento o Iso Cultural passa a atuar no inconsciente, formando parte do Iso Gestáltico.

O Iso Universal é uma condição sonora que há em comum em todos os seres humanos e acompanha toda sua evolução, independente de raça, cultura, crença, nacionalidade ou até mesmo continente. Neste modo estão os sons do batimento cardíaco, a inspiração e expiração, o fluxo sanguíneo, os sussurros da voz da mãe e os sons da natureza. O Iso Universal é atuante no inconsciente e se encaixa dentro do Iso Gestáltico.

O Iso Grupal, atuante no pré-consciente, é caracterizado por algo em comum partilhado por um grupo, uma afinidade sonora latente entre estes indivíduos, chegando então ao conceito de identidade étnica.

O Iso Complementário estrutura-se temporariamente no indivíduo em razão de pequenas mudanças diárias, por efeitos adversos ambientais específicas ou psicológicas. É um resgate momentâneo do Iso Gestáltico que surge no pré-consciente, que é estimulado ou motivado por um momento ou causa em específico.

As técnicas musicoterapêuticas e o protocolo de roda de tambores:

Uma vez que é importante o conhecimento de todo o contexto histórico, a relevância das vivências rítmicas e técnicas da percussão, e levando em conta os Isos, é possível afirmar que a versatilidade da percussão dentro da musicoterapia é vasta.

Utilizando os princípios de Iso e as referências de células rítmicas conhecidas pelo musicoterapeuta numa aplicação de roda de tambores (RT), pode-se explorar as características sonoras de um grupo e/ou de um indivíduo; mesmo que o paciente desconheça a existência ou não faça associação consciente da sonoridade produzida, é possível que ele reproduza ritmos que estão na sua memória musical, que por exemplo, sejam partes de seu Iso Gestáltico ou Cultural (Benenzon, 1989).

A roda de tambores geralmente se inicia sem um pulso, apenas o caos sonoro; como se todos ou quase todos os participantes estivessem falando ao mesmo tempo sem se importar com que o outro está dizendo (Suzuki, 2008). Após minutos de caos sonoro, a roda cria sua própria sonoridade e conduz o grupo a um pulso, simples e fácil, de modo que todos possam ter uma base. Estes começam a se organizar, e então de maneira inconsciente contribuem para a roda com frases rítmicas, compartilhando pensamentos e/ou ideias. Quando este *groove* está estabelecido, o terapeuta consegue, através do pulsar desta roda, identificar qual a identidade sonora que este grupo está partilhando, podendo assim ampliar de maneira até catártica a comunicação sonora que este grupo está produzindo.

Suzuki (2013, p. 60) criou uma sistematização alinhada às sessenta e quatro técnicas clínicas na prática da musicoterapia criadas por Bruscia (2000). O autor denominou esta prática como “RT como técnicas musicoterápicas potenciais”. Para o trabalho com percussão, alguns tópicos são relevantes (Suzuki, 2013):

Técnica de Bruscia (2000)	Aplicação numa RT
Técnica de Empatia: imitar, sincronizar, incorporar, regular, refletir, exagerar.	Esta técnica se estabelece com facilidade dentro das rodas de tambores, uma vez que o próprio clima de camaradagem favorece o surgimento deste quesito. Com base nesta técnica o facilitador da roda (musicoterapeuta) passa os ritmos que são inicialmente reproduzidos por imitação.
Técnica de Estruturação: base rítmica, centro tonal, dar forma.	O facilitador pode enfatizar a <i>base rítmica</i> , implementar o <i>centro tonal</i> explorando timbres e retomar por fim o “ <i>no cue</i> ”, contemplando a produção presente.
Técnica de Dedução/Facilitação: repetir, modelar, criar espaços, interpor, estender e completar.	Esta categoria compreende praticamente toda a dinâmica da roda, que é implementada através de jogos que envolvem um ou mais itens.
Técnica de Redireção: introduzir mudança, diferenciação, modular, intensificar, acalmar, intervir.	Quando há um “ <i>groove</i> ” estabelecido, há inúmeras possibilidades de aplicar a redireção, como: mudar andamento, formar novas figuras rítmicas em cima da base, intensificar, fazer as intervenções.
Técnica de Intimidade: compartilhar instrumentos, dar de presente, unir/criar laços, solilóquio.	A roda de tambores gera espaço para todas estas práticas, a roda é composta por instrumentos compartilhado por todos, que eventualmente podem ser dados de presente, os encontros geram laços por si só.
Técnica de Procedimento: capacitar, trocar, pausar, retirar-se, experimentar, conduzir, ensaiar, executar, rebobinar, informar/relatar, reagir, estabelecer analogia.	Todo o contexto sistemático da RT dialoga com esta técnica; O ato de passar ao paciente um ritmo é visto como uma <i>cue</i> – <i>capacitar</i> .
Técnica de Referências: parear, simbolizar, recordação, associação livre, projetar, fantasiar, contar estória, reproduzir, relatar.	Utilizar as mais variadas referências sonoras para se contar uma estória.
Técnica de Exploração Emocional: conter/ <i>holding</i> , contrastar, fazer transições, integrar, sequenciar, dividir, transferir,	Dar suporte e base, executando um ambiente sonoro em segundo plano, um acompanhamento que encoraje o paciente

desempenhar um papel e ancorar.	liberar suas emoções e sentimentos.
Técnica de Debate: conectar, investigar, esclarecer, resumir, <i>feedback</i> , interpretar, metaprocessar, reforçar, confrontar, revelar.	As técnicas de debate podem ser implementadas nos momentos de verbalizações dentro do protocolo da RT, porém devem ser estrategicamente utilizadas após atividades que conduzam o grupo para um bom estado de engajamento.

Com base no referencial apresentado, propõe-se a aplicação desta prática com crianças, adolescentes, adultos, idosos, pacientes de saúde mental, portadores de necessidades especiais, empresas corporativas, indivíduos em conflito com a lei que se encontrem presos. A utilização da roda de tambores e os elementos percussivos é vasta por se tratar de uma prática simples, que não requer conhecimentos prévios dos instrumentos ou manuseio.

Os objetivos gerais podem variar de acordo com a intenção terapêutica, como: resoluções de conflitos, abrir canais de comunicação não verbal como ponte para o verbal, promover catarse. Entretanto, a prática da roda por si só promove diminuição do estresse e ansiedade, fortalecimento da autoestima, empatia, exercita as habilidades áudio-motoras, suscita estados de experiências afetivas, estimula a memória e atenção, abre canais entre o ouvinte e o grupo e favorecer a receptividade.

Para conduzir uma roda é necessário possuir um número de instrumentos igual e/ou maior ao número de participantes e que estes instrumentos contemplem as categorias mencionadas anteriormente (sem altura definida e/ou com altura definida), ou então pela classificação adotada pelo musicoterapeuta: idiofones, membranofones.

É necessário que a formação do setting seja em círculo, instrumentos no centro da roda e que haja cadeiras dispostas para que, preferencialmente, todos (com exceção do facilitador/musicoterapeuta ao centro) estejam sentados; não existe plateia, todos são participantes. O musicoterapeuta inicia a sessão seguindo o protocolo da roda de tambores (Suzuki, 2008) e das técnicas musicoterapêuticas que forem mais adequadas para cada momento da sessão. O tempo estimado pode variar de acordo com a proposta e tolerância dos participantes, sendo aconselhada uma variação de 30 a 50 minutos.

Considerações finais:

O presente artigo enfatizou como é importante o conhecimento da percussão na formação do musicoterapeuta, e como é possível utilizar o recurso da roda de tambores como um aliado em potencial de ação.

Pela experiência vivenciada pelo autor pode-se dizer que algumas lacunas foram encontradas durante este processo, como por exemplo, a falta de materiais acadêmicos sobre tais assuntos. A roda de tambores mesmo por si só possui efeito terapêutico, porém não se trata de uma terapia, pois não tem outro compromisso que não seja o entretenimento, entretanto ao ser aplicada por um musicoterapeuta com conhecimentos que compreendem a estrutura da roda de tambores e seus protocolos e também as técnicas e modelos musicoterapêuticos se torna um instrumento em potencial dentro do *setting*.

A percussão é uma ferramenta muito utilizada na clínica de musicoterapia, há profissionais que confeccionam seus próprios instrumentos das mais variadas formas e materiais, porém o que se discute sobre este universo sonoro percussivo dentro das academias?

Este artigo não se finda, pois ainda há muito o que se estudar sobre percussão e sua relação íntima com todos os seres.

Referências

- ALVARENGA, O. *Música Popular Brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1960.
- BENENZON, R. *Teoria da musicoterapia: contribuição ao conhecimento do contexto não-verbal*. São Paulo: Summus, 1988.
- BRANDÃO, T. *Autos e Folguedos Populares de Alagoas*. Maceió: Ed. do Autor, 1963.
- BRITO, T. A. *Musica na educação infantil: proposta para a formação integral da criança*. Petrópolis, Editora, 2003.
- BRUSCIA, K. Sesenta y cuatro técnicas clínicas In: _____. *Modelos de improvisación em Musicoterapia*. Espanha: Agruparte, 1999.
- _____. *Definindo Musicoterapia*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.
- CONSORTE, P. *Ritmo no seu corpo* Disponível em: <http://pedroconsorte.wordpress.com> – Acesso em 01 de dezembro de 2014.
- CORRÊA, D. *A percussão no Brasil: ensaio elaborado especialmente para o projeto Músicos do Brasil: Uma Enciclopédia*, patrocinado pela Petrobras através da Lei Rouanet, 2009.
- JUNIOR, C. P. *História econômica do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

- LACERDA, W. L. N. *A bateria e a percussão como agentes transformadores em musicoterapia*. Rio de Janeiro: Editora, 2010.
- MALACARNE, D. K.; PRESTA, R. P. *Estrangeirismo: o papel da miscigenação no processo de formação da língua portuguesa*. São Paulo, 2010.
- PADIS, M. C. F. *Possibilidades do uso da percussão em musicoterapia: terapia, improvisação e roda de tambor*. São Paulo: UniFMU, 2010.
- ROCCA, E. *Ritmos brasileiros e seus instrumentos na percussão*. Rio de Janeiro: Europa, 1986.
- SANTOS, M, C. S. *A importância da vivência da Percussão e da Cultura Popular na formação do musicoterapeuta*. Instituto de pesquisa e pós-graduação. São Paulo: UniFMU, 2013
- SUZUKI, P. R. *Roda de Tambores na Musicoterapia como Técnica em Potencial*. Trabalho de conclusão de curso junto ao programa de pós-graduação em Musicoterapia. São Paulo: UniFMU, Centro Universitário FMU, 2008.