

**UNIFMU**  
**CENTRO UNIVERSITÁRIO DAS FACULDADES METROPOLITANAS UNIDAS**  
**INVESTIGAÇÃO EM MUSICOTERAPIA**  
**PÓS-GRADUAÇÃO**

**RODA DE TAMBORES NA MUSICOTERAPIA**  
**COMO TÉCNICA EM POTENCIAL**

**PAULO ROBERTO SUZUKI**

**São Paulo – SP**  
**2008**



Fundação BIBLIOTECA NACIONAL  
MINISTÉRIO DA CULTURA

*Escritório de Direitos Autorais*

## Certificado de Registro ou Averbação

Nº Registro : 494.203 Livro : 934 Folha : 293

### RODA DE TAMBORES NA MUSICOTERAPIA COMO TÉCNICA EM POTENCIAL

Fica ressalvado o art. 8º, I da Lei 9610/98

Teses/Monografia

Protocolo do Requerimento : 2010RJ\_6508.

73 página(s)

Obra não publicada.

#### Dados do requerente

PAULO ROBERTO SUZUKI (Autor(a))

CPF - 010.450.078-62

Rua Quitanduba, 325 - Aptº 71A

Caxingui

São Paulo / SP, CEP. 05516-030

Para constar lavra-se o presente termo nesta cidade do Rio de Janeiro,  
em 7 de Maio de 2010, que vai por mim assinado.

O referido é verdade e dou fé.

Jaury Nepomuceno de Oliveira

Responsável Técnico pelo EDA/FBN

**UNIFMU**  
**CENTRO UNIVERSITÁRIO DAS FACULDADES METROPOLITANAS UNIDAS**  
**INVESTIGAÇÃO EM MUSICOTERAPIA**  
**PÓS-GRADUAÇÃO**

**RODA DE TAMBORES NA MUSICOTERAPIA**  
**COMO TÉCNICA EM POTENCIAL**

**PAULO ROBERTO SUZUKI**

*Monografia de conclusão de programa de pós-graduação apresentada à Banca Examinadora como parte das exigências para a obtenção do título de Especialista em Musicoterapia do UniFMU, Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas*

*Profª MSc MT Cléo Monteiro França Correia  
Orientadora*

**São Paulo – SP**

**2008**

**Banca Examinadora**

---

---

---

---

## DEDICATÓRIA

*À Maria Estela & à Yasmin Lie, que sempre me apóiam,  
À minha irmã Maria Angélica,  
Aos meus pais Akira (in memoriam) e Toyoko (in memoriam).*

## **AGRADECIMENTOS**

*À minha amiga Sandra Marina que me apresentou à Musicoterapia.*

*Aos amigos da minha turma de musicoterapia da FPA com quem passei momentos especiais: Roberta Nagai, Thaiz, Cláudia, Juliana, Flávia, Carol, Vanessa, Rita.*

*Aos meus professores da FPA: Renato Sampaio, Anacris, Luci Borin, Sandra Oliveira, Silvia Rosas, Juliana Carvalho, Lílían Coelho, Mirian Steinberg, Mariana Caribe, Ivette, Gil de Paula, Paul Kardous, Seiko Takano (i.m.), Deborah, Irene Akiyama, Leila, Vanessa Nunes, Zodja, Rosane, Ana Cláudia, Eliana (percussão), Paulo Trevisan.*

*Aos professores da pós-graduação: Maristela Smith, Cléo Correia, Raul Brabo, Ivette Kairalla, Eliseth Leão, Bernadete Moraes, Ênio Brito, Márcio Guedes, Orlando Mancini, Lílían Coelho.*

*Aos amigos Musicoterapeutas: Queila, Gisele, Priscila, Fernanda, Cristiane Amorosino, Ana Maria Caramujo, Erci, Roger, Ana Carla, Ana Carolina.*

*Aos meus colegas da pós: Milena, Mariana, Marcus, Kleber, Susan, Thiago, Andréa, Karen, Ciça, Vera, Márcia, Renata, Sandra.*

*Aos percussionistas: Caio Ignácio, Luis Kinugawa, Chiquinho Mino e Tacianne que me apoiaram na minha pesquisa sobre Roda de Tambores.*

*À Alyssa Janney da REMO que viabilizou meu visto americano e pude viajar em tempo para a formação no programa “HealthRhythms”.*

*Aos meus professores de “HealthRhythms Empowerment Group Drumming”: Barry Bittman e Christine Stevens.*

*Às DCFs: Fabiana Maia, Juliana Linares e Mary Tolena – Jú e Mary que me colocaram no “olho do furacão” da maior roda de tambores do mundo (Seattle World Rhythm Fest 2008).*

*À MT Lílían Coelho que me baliza nas técnicas e atende nas horas difíceis.*

*À Maria Estela e Yasmin Lie Suzuki que viabilizam as minhas viagens de pesquisa e convivem com os meus tambores espalhados por todo o apartamento.*

*À Profª Cléo Correia, minha orientadora.*

*"I am the drum.  
You are the drum, and  
We are the drum.  
Because the whole world revolves in rhythm,  
And rhythm is the soul of life,  
For everything that we do in life is in rhythm"*  
*Babatunde Olatunji*  
*(1927 – 2003)*

## **RESUMO**

Este estudo sob forma de ensaio teórico tem por objetivo apresentar os fundamentos da prática de Roda de Tambores Comunitária, verificar seus benefícios imediatos e fazer um estudo com base no eixo teórico da Musicoterapia usando os preceitos de Benenzon e Bruscia, tendo em vista analisar a sua viabilidade como técnica musicoterápica em potencial. Assim, os musicoterapeutas poderão analisar e, em função de seus próprios critérios clínicos e abordagem de trabalho, apropriar-se da técnica caso decidam pela sua adoção.

Palavras-chave: musicoterapia, roda, tambor, tambores, drum, circle, drumcircle, djembê, facilitador, facilitação.



## **ABSTRACT**

The aim of this study is to present the fundamentals of Community Drum Circle, verify its immediate benefits and to analyze Drum Circle as a system according to the Music Therapy Theory using Benenzon's concepts and Bruscia's definitions in order to check the feasibility of it so that music therapists could adopt drum circles as a potential technique for therapeutic purposes.

Key-words: music therapy, drum circle, drum, circle, percussion, drumming, facilitator.

## SUMÁRIO

<b>1. FUNDAMENTOS DE RODA DE TAMBORES .....</b>	<b>9</b>
1.1. EIXO TEÓRICO.....	9
1.2. DEFINIÇÃO DE RODA DE TAMBORES .....	9
1.3. ORIGEM DAS RODAS DE TAMBORES NOS EUA.....	10
1.4. TIPOS DE RODAS DE TAMBORES .....	12
1.5. FILOSOFIA E REGRAS BÁSICAS .....	13
1.6. ORGANIZAÇÃO DE RODAS DE TAMBORES .....	13
1.7. OS INSTRUMENTOS MÚSICAIS.....	14
1.8. O FACILITADOR DA RODA DE TAMBORES (FRT).....	16
1.8.1. <i>Formação de Facilitadores de Roda de Tambores</i> .....	17
1.9. TÉCNICAS DE FACILITAÇÃO .....	18
1.9.1. “CUES”: OS SINAIS DE CONDUÇÃO .....	19
1.9.2. O USO DE MELODIAS COMO FERRAMENTA DE FACILITAÇÃO .....	21
1.9.3. AS METÁFORAS .....	21
1.10. DINÂMICA DE UMA SESSÃO DE RODA DE TAMBORES .....	22
1.11. BENEFÍCIOS PROPORCIONADOS PELAS RODAS DE TAMBORES .....	25
1.12. EXPERIÊNCIAS DO AUTOR EM PERCUSSÃO E RODAS DE TAMBORES .....	28
1.13. RODAS DE TAMBORES NO BRASIL .....	30
<b>2. MUSICOTERAPIA .....</b>	<b>34</b>
2.1. CONCEITO DE MUSICOTERAPIA .....	34
2.2. EXPERIÊNCIAS MÚSICAIS EM MUSICOTERAPIA .....	35
2.3. PRINCÍPIO DE ISO .....	36
2.4. MÉTODOS, PROCEDIMENTOS E TÉCNICAS MUSICOTERÁPICAS .....	37
2.4.1. <i>Método</i> .....	37
2.4.2. <i>Procedimento</i> .....	38
2.4.3. <i>Técnica</i> .....	38
<b>3. RODA DE TAMBORES COMO TÉCNICA MUSICOTERÁPIDICA EM POTENCIAL.....</b>	<b>39</b>
3.1. INSTRUMENTOS MÚSICAIS, OBJETO INTERMEDIÁRIO E TAMBORES .....	39
3.1.1. <i>Instrumentos Musicais</i> .....	39
3.1.2. <i>Objeto Intermediário</i> .....	40
3.1.3. <i>Tambores</i> .....	41
3.2. POTENCIAL CLÍNICO DAS RODAS DE TAMBORES NA MUSICOTERAPIA .....	42
3.3. ORGANIZAÇÃO CIRCULAR DAS RODAS DE TAMBORES SOB O PONTO DE VISTA DA MUSICOTERAPIA.....	44
3.4. RODA DE TAMBORES E AS QUATRO EXPERIÊNCIAS MÚSICAIS.....	45
3.4.1. <i>RT como Técnica Musicoterápica em Potencial de Re-Criação</i> .....	46
3.4.2. <i>RT como Técnica Musicoterápica Potencial de Composição</i> .....	50
3.4.3. <i>RT como Técnica Musicoterápica Potencial Receptiva</i> .....	53
3.4.4. <i>RT como Técnica Musicoterápica Potencial de Improvisação</i> .....	55
3.4.5. <i>Roda de Tambores e as Sessenta e Quatro Técnicas de Improvisação de Bruscia</i> . 59	
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>63</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>65</b>

## RODA DE TAMBORES NA MUSICOTERAPIA COMO TÉCNICA EM POTENCIAL

---

Paulo Roberto Suzuki<sup>1</sup>

### 1. Fundamentos de Roda de Tambores

#### 1.1. Eixo teórico

Três autores principais foram adotados para o balizamento do presente trabalho no assunto roda de tambores: Arthur Hull, Christine Stevens e Kalani.

Arthur Hull é considerado um dos precursores do movimento de “Roda de Tambores Comunitário” nos EUA.

Kalani é percussionista e educador; hábil facilitador de roda de tambores é também um educador musical Orff-Schulwerk certificado.

Christine Stevens é facilitadora de roda de tambores e possui formação acadêmica em musicoterapia e assistência social. Atua em parceria com o médico neurologista Barry Bittman, no programa “group empowerment drumming”, denominado “HealthRhythms” (EUA).

#### 1.2. Definição de Roda de Tambores

Roda de tambores é uma prática em grupo onde pessoas participam tocando tambores e outros instrumentos musicais de percussão, com o propósito comum de fazer música juntos.

---

<sup>1</sup> Suzuki é graduado em Computação, atua como consultor em TI e professor em cursos de graduação pós-graduação em Informática, Ciência da Computação e Multimedia Design; estudou piano; contra-baixista, atuou em bandas de MPB, Jazz e Rock em São Paulo; estudou Musicoterapia na FPA (SP); formou-se facilitador de rodas de tambores no protocolo HealthRhythms ministrado por Barry Bittman e Christine Stevens; atendeu workshops conduzidos por Arthur Hull. Membro do SWPS, Seattle World Percussion Society; membro e apoiador da APEMESP, Associação de Profissionais e Estudantes de Musicoterapia do Estado de São Paulo (suzuki@pobox.com).

Para Arthur Hull, “*uma roda de tambores é um grupo ‘integralmente-participativo’ compartilhando experiências rítmicas e musicais. Essas experiências resultam em: harmonia, camaradagem e sentimentos de bem estar entre os participantes*” (HULL, 1998: 22).

Kalani (2004: 9) e Stevens (2003: 12) classificam a roda de tambores como sendo uma forma de fazer *Música Recreativa*<sup>2</sup>. Trata-se de uma forma de fazer musical que abrange atividades musicais acessíveis e efetivas, que unem as pessoas sem distinção de habilidades musicais, experiências anteriores, sexo e etnia; não requer talento, tampouco treinamento. O objetivo final não é a “performance”. Diversão, prazer e momentos de relaxamento são os propósitos essenciais desta modalidade (AMC, 2008).

O termo “recreação” provém do latim “recreatio” que, por sua vez, deriva do vocábulo “recreare”, cujo sentido é o de reproduzir, restabelecer, recuperar (MERRIAM, 2008) – no sentido de, por exemplo: *quem trabalha precisa se renovar*. É neste contexto semântico que se inclui a roda de tambores como *Música Recreativa*, uma prática para o restabelecimento das energias, da saúde, da motivação.

### 1.3. Origem das Rodas de Tambores nos EUA

As rodas de tambores comunitárias, como movimento desenvolvido nos EUA, tem a sua origem na dança e percussão afro, difundidos localmente pelo processo étnico-cultural da cultura africana neste país, cabendo ressaltar que, distintamente de países da América do Sul como Cuba, Haiti e o Brasil, que mantém tradições ricas e de forma continuada da percussão trazida pelos escravos negros, a mesma não sobreviveu à escravidão nos EUA (OLATUNJI e ATKINSON, 2005: 9).

---

<sup>2</sup> RMM, Recreational Music Making.

Nos anos 30 um imigrante de Serra Leoa, chamado Asadata Dafora Horton, foi considerado um dos primeiros (senão o primeiro) a apresentar artisticamente a dança e a percussão afro em palcos americanos (OLATUNJI e ATKINSON, 2005: 9). Subsequentemente, muitos outros vieram e formaram-se grupos e companhias de dança e percussão afro. Contudo, destaca-se um nigeriano, que foi aos EUA em 1950, chegando especificamente em New York (NYC) em 1954, Babatunde Olatunji (1927-2003) – considerado embaixador cultural e guia espiritual; percussionista à frente de seu grupo, “Drums of Passion”, deixou um legado inestimável que se espalhou meio século influenciando vastas comunidades americanas, ascendeu um profundo senso de orgulho entre os afro-americanos, promovendo uma imagem positiva da cultura afro nos EUA. Babatunde fez tudo isso tocando tambor (ibidem).

Nos anos 80 Babatunde conheceu Arthur Hull (percussionista) e Mickey Hart (baterista da banda Grateful Dead), ambos aficionados pelo “Drums of Passion” e desenvolvendo seus próprios estilos e filosofias de rodas de tambores; Hull em Santa Cruz e Hart na área da Baía de San Francisco. A partir desse encontro deu-se início ao grande movimento das rodas de tambores comunitárias. Hull adotou Babatunde como seu mentor. As rodas de tambores tomaram proporções significativas – foram exploradas e expandidas por Arthur Hull, “desde as praias da Califórnia às oficinas de “team-building”<sup>3</sup> de grandes corporações”. Esta demanda despertou o interesse da Remo Inc, fabricante de acessórios de baterias<sup>4</sup> e instrumentos de percussão, a ponto de aumentar a sua linha de produtos “World Percussion”, incluindo: djembês, ashikos e djun-djuns, os três mais importantes tipos de tambores usados por Babatunde (ibidem). Este, aparentemente, endossou profissionalmente o movimento, e se valeu dele, embora nota-se uma distância nos atributos deste tipo de roda de tambores com os preceitos da verdadeira cultura africana por ele preconizados para a América.

---

<sup>3</sup> Team-building: termo da área de gestão de recursos humanos; refere-se à um movimento e dinâmica que inclui: formação e integração de equipes de trabalho, esclarecimento de objetivos, papéis, funções e responsabilidades, avaliação, liderança, etc.

<sup>4</sup> Bateria: instrumento musical de percussão.

#### 1.4. Tipos de Rodas de Tambores

Conforme Hull (1998), há três tipos distintos de rodas de tambores:

- Rodas Anárquicas

São rodas livres, sem regras. Não há um protocolo. Os ritmos evoluem totalmente ao acaso. Em determinados momentos a roda pára no sentido de reorganizar o caos, dando início a um novo ritmo, e assim por diante. Neste tipo de roda ocorrem os solos, momento em que um ou outro participante se destaca. Uma vez que os participantes entrem em um acordo rítmico, uma “alquimia rítmica é criada” onde o grupo, por meio desta colaboração musical momentânea, cria uma única voz harmônica (HULL, 1998: 24-25).

- Rodas Culturais Específicas

Esse tipo de roda segue um modelo étnico-cultural específico que geralmente é caracterizado pelo uso de instrumentos típicos de uma determinada cultura ou agrupamento social, formação de coros, ritmos pré-estruturados, aspectos folclóricos e ritualísticos, dança típica, trajes, dentre outros. Exemplos: grupos de tambores do Senegal, Afro-Cubanos, Candomblé, Calypso.

- Rodas Comunitárias

Rodas de tambores comunitárias é uma abordagem criada por Arthur Hull; procura tirar proveito do melhor dos dois tipos anteriores (Anárquica e Cultural-específica). Nessas rodas, quaisquer pessoas são bem-vindas a participar; não há compromisso com conhecimento musical prévio ou prática de batucada<sup>5</sup>. Um espaço aberto onde as pessoas possam vir para se reunir e compartilhar o prazer de tocar, dançar e cantar juntos. Dentro desta categoria consideram-se as rodas para populações específicas, tais como: crianças, escolas (todos os níveis), faculdades e universidades,

---

<sup>5</sup> Batucada: termo usado pelo autor como tradução da palavra “drumming”.

empresas, idosos, doentes mentais, instituições religiosas, grupos especiais (crianças em situações de risco, menores abandonados, drogados, entre outros) (HULL, 1998: 26,28).

### **1.5. Filosofia e Regras Básicas**

Roda de tambores, conforme os facilitadores e autores Stevens (ibidem) e Kalani (ibidem), segue os preceitos do movimento da Música Recreativa que preconiza: inspirar uma vida com sucesso; apoio e expressão pessoal; dar permissão/espço para as pessoas tocarem; carinho, compaixão e orientação intuitiva por parte dos facilitadores; compartilhar em prol das pessoas e realização de seus desejos.

Os princípios que regem as rodas de tambores podem variar, mas compartilham de uma mesma essência (STEVENS, 2003: 12-13):

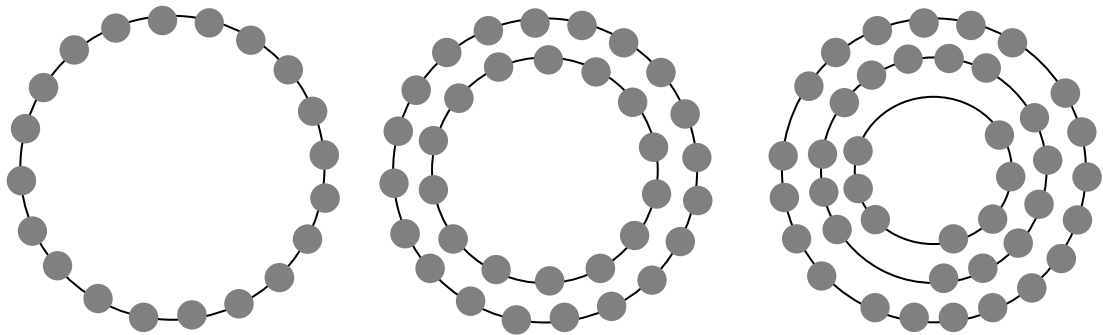
- Não há platéia. Todos fazem parte da experiência musical.
- O processo é essencialmente improvisacional. Portanto, não há ensaios.
- Qualquer participante é livre para executar seu instrumento e viver a sua experiência musical; portanto, não há certo e errado.
- Não existe um professor ou instrutor. Há o “facilitador” da roda de tambores que ajuda a construir a musicalidade do grupo, além do senso de comunidade e conexão.
- A roda é aberta para quem quiser participar; sem discriminação social, racial, religião, idade.

### **1.6. Organização de Rodas de Tambores**

Trata-se da organização física do círculo. Em rodas de tambores comunitárias os participantes ficam sentados, de preferência em bancos ou

cadeiras sem braço, dispostas em círculo; para até trinta participantes uma única linha de cadeiras atende de forma adequada. Para mais de trinta participantes será necessário organizar as cadeiras em círculos concêntricos de maneira uniforme ou distribuído em setores distintos (veja figura a seguir).

Em quaisquer das formas de organização o facilitador deve atentar em deixar espaços suficientes para a execução livre dos participantes, áreas para acesso, espaços para permitir boa visibilidade da roda e da parte central (KALANI, 2004: 43-44).



círculo único | círculos concêntricos | círculos concêntricos setorizados

Nem sempre encontramos o espaço físico adequado para a organização da roda e diante dessas situações, improviso e bom senso serão requeridos ao facilitador. Muitas vezes a falta de espaço, bem como a presença de obstáculos físicos (paredes, colunas), resultam em formações ovais, meia-lua e até formas retas contornando paredes.

### 1.7. Os Instrumentos Musicais

Os instrumentos musicais usados em rodas de tambores são essencialmente os de percussão, pertencentes às famílias dos membranofones e idiofones.

Corresponde à família dos membranofones os tambores com pele esticada, de animal ou sintética, tocados com as mãos ou baquetas. Podem ser classificados por regiões do mundo ou categorias específicas:



- Africanos  
Djembe, Djun-Djun, Ngoma, Talking Drum.
- Asiáticos  
Klong Yao, Chinese Drum, Taiko.
- Brasileiros  
Cuíca, Tan-Tan, Pandeiro, Timbau, Surdo.
- Cubanos  
Bongo, Conga, Timbales,
- Oriente Médio  
Bendir, Doumbek, Riq, Tar, Lótus, Kanjira.
- Frame Drums: são tambores oriundos do Oriente Médio e estão entre os mais antigos dos tambores – podem ser tocados usando o estilo tradicional, batendo os dedos nas extremidades e produzindo um som tipo “tak”; pode ser segurado com uma das mãos e tocado com a outra usando uma baqueta leve; pode ainda ser preso entre os joelhos e tocado como bongô.
- Sound Shapes: são molduras de diversos tamanhos e formas geométricas com uma pele sintética esticada. Possuem excelente sonoridade e ótima mobilidade/portabilidade.

(REMO, World Percussion, website 2008)



(mapa mental de exemplos de membranofones)

Os idiofones são instrumentos cuja “*produção sonora é feita pela vibração do próprio corpo, sem necessitar de tensão como as cordas e as membranas*”. “*Os idiofones podem ser: percutidos, de choque, sacudidos, raspados ou friccionados*” (FRUNGILLO, 2003).



(mapa mental de exemplos de Idiofones)

### 1.8. O Facilitador da Roda de Tambores (FRT)

Uma roda de tambores conta com a presença de um facilitador que não é um professor, instrutor, tampouco um maestro. Como a própria palavra diz, o facilitador é aquele que torna as coisas mais acessíveis e fáceis aos participantes e, por conseguinte ao grupo.

Segundo Arthur Hull, “*um bom facilitador de roda de tambores, com experiência apropriada e foco, pode guiar, conduzir e orquestrar um grupo ao seu máximo potencial musical*” (HULL, 1998:22).

O facilitador gera um clima por meio do qual os participantes sentem-se bem-vindos à roda. Ele ajuda todos a tocarem juntos; propõe atividades acessíveis e divertidas; incentiva e apóia a criatividade e o espírito de

colaboração nos participantes, além de fomentar o senso de apreciação (KALANI, 2004:10).

Características e habilidades essenciais do facilitador (BITTMAN, 2006):

- Conhecer ferramentas e técnicas utilizadas para "construir" a roda/grupo.
- Conduzir o grupo usando linguagem corporal e orientações claras.
- Guiar o grupo com o seu tambor ou cowbell e seu espírito.
- Cuidar dos participantes; carinho.
- Ouvir e escutar a roda; captar idéias e transformá-las em música; estabelecer o próximo passo a partir da escuta do grupo. O facilitador mais escuta do que toca.
- Ser uma fonte de inspiração para a roda por meio de sua capacidade criativa, seja dançando ou tocando um instrumento.
- Espontaneidade.

### **1.8.1. Formação de Facilitadores de Roda de Tambores**

Nos EUA, aparentemente a prática da atividade de roda de tambores e a atuação de FRTs não é regulamentada por um órgão ou conselho específico.

É possível encontrar programas de formação de FRT com distintas abordagens e diferenciais. Há programas de treinamento conhecidos devido ao nome e fama do facilitador; por exemplo, o Village Music Circle, de Arthur Hull, mantém vários níveis de treinamento, além de realizar anualmente, no Hawaii, um encontro de FRTs denominado “Facilitator’s Playshop”. Encontramos também profissionais de outras áreas que já eram famosos e se tornaram FRTs. Kalani pode ser considerado um deles; músico, percussionista, tocou com Kenny Loggins, David Sanborn, John

Mayall, Yanni, entre outros. É educador musical certificado (nível III) no método Orff-Schulwerk, autor de vários vídeo-aulas sobre percussão; ganhou sete reconhecimentos da “Drum Magazine”. Kalani tem seu próprio estilo e abordagem de roda de tambores denominada “DCM” (Drum Circle Music); mantém um programa de formação de facilitadores com o mesmo nome (DCM). Há programas de treinamento mais específicos como é o caso do HealthRHYTHMS mantido pela fábrica de tambores Remo e ministrado por Barry Bittman e Christine Stevens. O HealthRHYTHMS constitui uma abordagem mais orientada para a área de saúde. O facilitador Paulo Mاتيolli criou um programa específico de roda de tambores denominado “FitRHYTHMS” com ênfase em “fitness”. Alguns deles se intitulam “programas de certificação”, entendendo-se por certificação o treinamento e qualificação como facilitador em um estilo específico. Os programas de formação de FRT são oferecidos em várias composições de cargas horárias de treinamento, módulos e níveis, durando dias, até meses. Os preços desses programas variam de U\$350 a U\$3000. Alguns incluem kits contendo: manuais, tambores, materiais promocionais, bolsa, camiseta, entre outros.

### **1.9. Técnicas de Facilitação**

A facilitação de rodas de tambores é uma arte; requer várias habilidades, mas a mais importante é a comunicação, com ênfase à linguagem corporal.

Para dar conta desse encargo é requerido do FRT, convicção e autenticidade. Sua comunicação com a roda precisa ser clara, sem margem de dúvidas, consistente e se possível, divertida e simpática. Para tal, seu corpo é a principal ferramenta de comunicação; outros recursos como a voz, um apito de escola de samba, tambor ou um instrumento melódico podem ser combinados (STEVENS, 2003: 29-31). Os movimentos devem ser amplos, detalhados e às vezes exagerados. No entanto, deve o FRT ficar sempre atento com possíveis extrapolações que prejudiquem sua comunicação, como a imagem (o FRT não é um comediante ou profissional de entretenimento).

### 1.9.1. “Cues”: os sinais de condução

Denominamos "cues" a um repertório de sinais corporais que representam intenções rítmicas e musicais que o FRT deseja passar para a roda. Na medida em que o FRT ganha maturidade e estilo próprio, acaba criando suas próprias "cues", modificando ou adaptando e até ampliando seu repertório, no sentido de atender manobras específicas ou inéditas. Para que uma “cue” seja eficiente é necessário primeiramente chamar a atenção dos participantes e, somente depois, passar a “cue”.

Repertório de “cues” básicas:

- **“Rumble”**: rufo de tambores; o FRT, com os braços abertos, faz movimentos de chacoalhar as mãos para indicar ao grupo que rufem os tambores e demais instrumentos (chocalhos, metais, bater os pés no chão alternadamente).
- **Parar/Começar**: essas ações são sinalizadas com os dedos das mãos e contagem em voz alta. Para parar, a contagem pode ser regressiva. Aqui no Brasil podemos usar chamadas de escola de samba, como: “olha o breque! 4-3-2-1!”. Arthur Hull criou uma “cue” relâmpago para parar, denominada **“stop cut”** (HULL, 1998: 158) – ela pode ser feita de várias maneiras, por exemplo, chamando a atenção de todos: dá-se um salto para cima e, ao cair, faz-se um amplo gesto de corte (tesoura) com os dois braços, permanecendo parado por alguns segundos para consolidar a chamada.
- **Continuar Tocando**: esta “cue” é usada quando o FRT deseja setorizar a roda; ou seja, um setor continua tocando para subsequentemente dar conduta diferenciada ao outro setor (por exemplo, parar ou alterar o ritmo). Assim, o FRT sinaliza rolando os braços num mesmo eixo, semelhante ao sinal que os juízes de futebol usam para indicar “vantagem”.

- **Volume Alto/Baixo:** braços para cima indicam volume alto; braços para baixo indicam volume inferior. Geralmente se faz movimentos lineares gradativos, tanto para cima como para baixo, no sentido de produzir dinâmica variando o volume.
- **Devagar/Rápido:** há várias maneiras de se implementar esta “cue”. Uma delas é reproduzir o pulso em um cowbell, chamar atenção e diminuir ou aumentar esse pulso no cowbell, de maneira que possa conduzir todos da roda. É possível também utilizar sinais de mão; movimento repetido com a palma da mão para baixo significa devagar; com a palma para cima e pulso mais intenso significa mais rápido.
- **Marcação do Pulso ou Acento:** há várias maneiras de mostrar o pulso: marchando, dançando; com os braços levantados e movimentando as mãos mostrando o desenho do pulso.
- **Escultura:** um conjunto de “cues” para orquestrar paisagens sonoras usando vários setores da roda. Neste caso é importante que os setores sejam bem definidos antes de se iniciar a escultura.
- **“Cupped Ear”:** esta “cue” é sinalizada colocando-se a mão em forma de cuia em uma orelha como se a estivesse expandindo para poder ampliar a audição. Quando o FRT usa esta “cue”, está querendo chamar a atenção do grupo para a escuta de um setor ou participante específico; o FRT está pedindo apoio aos participantes da roda no sentido de dar espaço para alguém – em contrapartida, geralmente o feedback do grupo resulta automaticamente em baixar os volumes e voltar a atenção para onde o FRT está apontando. Eventualmente, um determinado participante esteja tocando um ritmo interessante porém em volume baixo, sem chamar a mínima atenção dos demais; o bom FRT constata esse tipo de acontecimento e poderia aplicar esta “cue” diante da situação.
- **Pergunta-Resposta:** nessa “cue” o FRT primeiramente aponta para si próprio e depois para o grupo, com a intenção de dizer:

“primeiro eu toco e em seguida vocês respondem com a mesma melodia”.

- **“Bom Trabalho!”**: essa “cue” tem por finalidade validar e reforçar o caminho do batuque dando feedback positivo ao grupo. Cada FRT tem seus sinais para essa “cue”, por exemplo: sorrir e fazer sinal de positivo com a mão fechada e o dedo polegar para cima. Essa “cue” gera encorajamento, consciência e reconhecimento. Arthur Hull denomina isso de “pequenos sucessos”; diz que o bom FRT fica atento para criar essas situações (HULL, 1998: 138).
- **“No-Cue”**: esta é considerada a melhor das “cues”, ou seja, não fazer nada. Isso ocorre quando o FRT deixa a roda caminhar sozinha.

### 1.9.2. O Uso de Melodias como Ferramenta de Facilitação

A FRT Christine Stevens usa a melodia na facilitação de rodas, tendo em vista a criação instantânea de pulsos fortes e “grooves” rítmicos. Para esse tipo de procedimento ela tem usado: sax soprano, flauta irlandesa, flauta de bambu, voz cantada. Segundo Christine, *“essa prática nos remete aos tempos antigos onde aparece a combinação flauta/tambor em distintas culturas do mundo”* (STEVENS, 2003: 36)..

### 1.9.3. As Metáforas

O pouco que se fala em sessões de roda de tambores é feito por meio de metáforas. A metáfora<sup>6</sup> é utilizada para “transferir o significado da roda de tambores para a vida” (STEVENS, 2003: 85). A roda de tambores em si

---

<sup>6</sup> Metáfora: é uma figura de estilo (ou tropo lingüístico), que consiste numa comparação entre dois elementos por meio de seus significados imagísticos, causando o efeito de atribuição “inesperada” ou improvável de significados de um termo a outro. Didaticamente, pode-se considerá-la como uma comparação que não usa conectivo (por exemplo, “como”), mas que apresenta de forma literal uma equivalência que é apenas figurada. (Wikipedia Idioma Português, acessado em 03/2008).

é uma metáfora. O tambor e seu toque é uma metáfora. Por meio dele os sujeitos se auto-expressam sem verbalizar. Ele fala por nós. Fala coisas que não conseguimos verbalizar.

Christine Stevens (STEVENS, 2003: 88) cita metáforas pessoais no contexto da roda de tambores:

*“Cada pessoa entra na roda com seus próprios presentes a oferecer bem como suas necessidades a serem contempladas. Elas têm um único caminho para ver e entender suas experiências. Alguém pode entrar na roda de tambores sentindo-se desencorajada e solitária. Por coincidência uma pessoa sentada ao seu lado mostra a maneira correta de segurar o tambor. Diante disso, instantaneamente é reconhecido um sentimento de cuidado e apoio. Isso é porque nesse momento, o tambor não é mais um tambor; é um presente, um símbolo de apoio e conexão. O tambor pode representar um infinito de coisas, tais como: potência/poder, uma voz, uma ferramenta, um presente, um espelho. Permite que cada pessoa descreva sua experiência pessoal na roda e crie a sua própria perspectiva para a sua história”.*

Em questões mais universais a roda de tambores opera o grupo no sentido de unicidade, das pessoas do grupo estarem conectadas pelo pulso, pelo ritmo, pela música e se transformarem num único corpo. A roda de tambores lida bem com a diversidade; isso é comum em rodas novas onde os participantes vêm de distintas origens e experiências de vida para contribuir cada um com seus “temperos”, culminando no “sabor” da roda de tambores.

#### **1.10. Dinâmica de uma Sessão de Roda de Tambores**

A batucada em si é a atividade mais importante em uma sessão de roda de tambores. A orquestração é conduzida por meio de técnicas e procedimentos de facilitação pelo FRT.



Inicialmente o FRT propõe a marcação do pulso ou um ritmo acessível a todos os participantes. Em momento subsequente, por meio de técnicas básicas de facilitação, introduz mudanças, altera o andamento (mais rápido ou mais devagar), estabelece setores, passa melodias distintas para cada setor e obtém polifonias simples; neste momento, se todos da roda estão interconectados uns aos outros, forma-se um ciclo rítmico contínuo e repetitivo, uma espécie de onda ou energia consistente que flui, dando-nos a sensação de continuidade, longevidade e eternidade; a isso denominamos “**groove**”.

Uma vez atingido o ápice, o ritmo pode tornar-se monótono, sem sentido. Neste caso o FRT experiente vai constatar essa situação (***transition-point***<sup>7</sup>) e propor uma mudança no sentido de experimentar novos caminhos e chegar a novos “grooves”. Quando o “transition-point” é ultrapassado, a roda começa a ficar descompassada, caótica, os participantes perdem a atenção, até o ponto de alguns pararem ou saírem da roda; Arthur Hull denomina essa situação de “**rhythm burnout**” (HULL, 1998: 72).

O FRT deve ficar permanentemente atento a todos os acontecimentos da roda (leitura do grupo e de seus participantes). O FRT escuta a roda para conduzi-la conforme os desejos dos participantes.

Hull em “Drum Circle Spirit: Facilitating Human Potential Through Rhythm” (1998: 55-72) dedica um capítulo inteiro para a ***leitura da roda***. Em seu modelo de leitura considera dois componentes básicos:

- Habilidade de o facilitador ler o grupo como um todo – segundo Hull, essa abordagem permitirá, ao facilitador, obter mais informações significativas do grupo em tempo real, mantendo o foco e respeito.
- Habilidade de o facilitador estabelecer confiança e “rapport” com o grupo - significando que em parte, é serviço do facilitador entender os propósitos e objetivos de seu grupo.

---

<sup>7</sup> Transition-point: (HULL, 1998: 71)

Apresenta três ferramentas próprias de leitura do grupo: **visão periférica**, **audição periférica** e **percepção periférica**. Na visão periférica o campo de visão do facilitador é limitado pelo que vê, sem movimentar a cabeça e seus olhos; desta forma, deixa que os acontecimentos cheguem a seus olhos sem qualquer forma de projeção pessoal. As mesmas considerações são válidas para a audição e percepção periféricas. Quando direcionamos a atenção, ocorrem seleção e projeção de nós mesmos, podendo comprometer a leitura.

Ao longo das variações e evoluções da roda, o FRT poderá fomentar cantos, danças, jogos musicais e brincadeiras. Eventualmente, a iniciativa poderá partir de uma pessoa da roda, dependendo do nível de engajamento.

Há momentos designados estrategicamente pelo FRT em que a facilitação é entregue a um participante específico; o mesmo pode passar a facilitação para outro participante, e assim por diante. O FRT pode criar espaço para que um ou um grupo (naípe) de participantes improvise de forma exclusiva – Arthur Hull denomina essa manobra de “**showcasing**” (HULL, 1998: 171).

Blocos ou naipes de instrumentos podem travar diálogos enquanto outros podem fazer bases. Quanto maior for a interconexão entre os elementos da roda, melhor será o entrosamento, afinidade e sincronismo. Quando dois participantes percebem que estão tocando ritmos diferentes e não conseguem se acertar, mas acabam se juntando em um ritmo comum, denominamos “**entrainment**” (HULL, 1998:86).

Uma sessão de roda de tambores não é um acontecimento aleatório; deve ter início, meio e fim; segue um roteiro planejado previamente desenvolvido pelo FRT denominado “programa” (STEVENS, 2003: 59) ou “**protocolo**” (BITTMAN et al, 2006). O protocolo de uma roda de tambores pode variar conforme o objetivo da sessão e tipo do público alvo. Abaixo um exemplo de protocolo sugerido por Stevens (ibidem).

**(10 min) - Aquecimento:** há música tocando enquanto os participantes chegam. Eles escolhem seus instrumentos e tocam acompanhando a música até o estabelecimento de um forte “groove”. Em seguida o volume da música é gradualmente reduzido.

**(2 min) – Boas-vindas:** bem-vindos a todos principalmente aqueles que são novos no grupo.

**(2 min) – Declaração de Propósito:** uma oportunidade chave para expor a filosofia do “recreational drumming” e o papel do facilitador na roda de tambores.

**(2 min) – Regras:** pedir ao grupo que responda com um forte “rumble” caso concordem com as regras:

- Os pais concordam em se responsabilizarem por seus filhos no recinto.
- Os participantes concordam em tirar anéis caso estejam com tambores de mão.
- Todos concordam e estão conscientes quanto ao volume que deve ser mantido em condições gerenciáveis.
- Todos concordam em se divertir!

**(3 min) – Alongamento:** um passo importante na preparação para o exercício físico da batucada e uso dos músculos superiores do corpo. Convidar as pessoas a fazerem respirações profundas e gentilmente alongar os cotovelos, braços; tensionar e relaxar ombros e pescoço.

**(5 min) – Lição de Manejo dos Tambores:** uma revisão breve e divertida sobre o manejo dos tambores conforme o padrão do facilitador.

**(40 min) – Batucada:** usando jogos, “cues” de facilitação e arranjos, o grupo está agora à mercê do destino rítmico.

**(2 min) – Anúncios e Reconhecimentos:** agradecimentos a todos que ajudaram e aqueles que fizeram participações especiais.

**(5 min) – Encerramento:** um som ou apenas um tempo para tomarem fôlego e se esticarem; o grupo precisa de um senso de fechamento e base (grounding) antes de deixarem a roda.

## 1.11. Benefícios proporcionados pelas Rodas de Tambores

A roda de tambores como forma de “RMM, Recreational Music Making”, tem documentado inúmeros benefícios à saúde como resultado de pesquisa científica, que serão apresentados resumidamente no presente tópico.

Em geral, os programas de roda de tambores apresentam as seguintes propostas e benefícios (STEVENS, 2003: 68):

- Prazer.
- Auto-expressão.
- Redução do estresse.
- Unificação.
- Construção de comunidades.
- Exercitar a mente, o corpo e o espírito.
- Espírito de camaradagem e apoio.
- Conexão familiar em multi-gerações.
- Experiência espiritual.

Bittman (et al. 2003), apoiado em pesquisa controlada, relata resultados positivos em um grupo de trabalhadores de carreira com distúrbios de humor (TMD) e “síndrome de burnout” totalizando 112 sujeitos. Os sujeitos foram submetidos a sessões de roda de tambores (protocolo HealthRhythms Group Empowerment Drumming). Foram constatadas reduções significativas nos níveis de burnout e alterações de humor, avaliadas por meio de métodos apropriados (Maslach Burnout Inventory and the Profile of Mood States). Isto permitiu a implementação de um modelo de impacto econômico por uma empresa de consultoria independente, que projetou uma economia potencial de aproximadamente 1.46 bilhões de dólares anuais no setor de previdência de trabalhadores de carreira.

Friedman, em “The Healing Power of the Drum” (FRIEDMAN, 2000), relata diversos casos que reforçam os benefícios terapêuticos e clínicos da roda de tambores e batuque em patologias, síndromes e distúrbios, tais como:

Na área médica:

- Alzheimer,
- Câncer,
- Esclerose múltipla,
- Mal de Parkinson,
- Problemas da fala,

- AVC,
- Reabilitação psiquiátrica,
- Controle do estresse,
- Déficit de atenção,
- Autismo,
- Síndrome de Down,
- Síndrome de William

Na área social:

- Adolescentes em situação de risco,
- Prisioneiros e detentos,
- Aposentados,
- Veteranos de guerra.

Os casos e depoimentos catalogados por Friedman, foram realizados por renomados profissionais, tais como: Dr Michael Thaut, diretor do “Biomedical Research and Music Colorado State University”; musicoterapeutas Barry Bernstein e Christine Stevens; Dr Kennet Aigen do “Research for the Nordoff-Robbins Center for Music Therapy” (New York University); Dr. Connie Tomaino, diretor do "Department of Music Therapy of Institute for Music and Neurologic Function", dentre outros.

Embora as rodas de tambores sejam cada vez mais adotadas como estratégia de terapia complementar na medicina tradicional, há pouca documentação sobre os seus benefícios em nível biológico, associada às atividades musicais de percussão e ritmo. Esta lacuna motivou o médico neurologista Barry Bittman (2001) a desenvolver uma pesquisa com o objetivo de determinar o papel da musicoterapia com grupo de tambores (music therapy group drumming), como componente terapêutico com potencial para alterar hormônios relacionados ao estresse; melhorar índices imunológicos específicos associados à atividade de células NK<sup>8</sup> e células intermediárias de resposta imunitária. Participaram 111 sujeitos, sendo 55 homens e 56

---

<sup>8</sup> NK: “natural killer”; tipo de linfócito; têm um papel importante na defesa do corpo humano contra microrganismos. (Wikipedia-PT).

mulheres, com idade média de 30,4 anos. Após algumas sessões piloto em subgrupos, operando com distintos modelos experimentais de roda de tambores (básico, impacto, xamânico e composto), a abordagem “composta” de roda de tambores, utilizando um protocolo musicoterapêutico foi o escolhido, baseado em análises estatísticas preliminares. Os resultados foram significativos. O uso terapêutico da roda de tambores, no protocolo citado, resultou em: aumento das taxas de “dehydroepiandrosterone-to-cortisol”; aumento da atividade das células NK e aumento de atividade das células exterminadoras linfócito-ativadas.

#### **1.12. Experiências do Autor em Percussão e Rodas de Tambores**

Uma vez decidido o tema, “roda de tambores”, desde o início do programa de pós-graduação cumprimos, ao longo de 10 meses, um programa de atividades tendo em vista embasar, da forma mais significativa possível, o desenvolvimento do assunto. O planejamento deste programa foi balizado em três questões essenciais e estratégicas: primeira, adquirir o mínimo de habilidade e competência em instrumentos de percussão; segunda, cursar um programa de formação em roda de tambores que fosse reconhecido pela comunidade internacional de roda de tambores; e terceira, facilitar a maior quantidade de rodas até a confecção da monografia e apresentação do projeto na conclusão da pós-graduação.

O fato de ser músico multi-instrumentista favoreceu bastante, principalmente tendo o contrabaixo como instrumento principal de palco. No entanto, a percussão remetia à uma nova família de instrumentos musicais. Nunca havíamos pensado em fazer música somente com instrumentos de percussão. Mas esse preconceito foi mudando na medida em que encontrava mestres da percussão no meio do caminho. As atividades se iniciaram com aulas semanais de percussão com o músico e percussionista, Caio Ignácio; foi um programa variado que incluiu: ritmos brasileiros, africanos, afro-cubanos, entre outros. Participou de “master-classes” com Petit Mamady Keita e Luis

Kinugawa (percussão da Guiné com djembê e dununs); Luciano Katib (percussão flamenca com cajon); Daniel Oliveira (samba-reggae e outros ritmos da Bahia); aulas particulares com Djony Mouzaiek (percussão árabe com derbake). Nos encontros semanais de estudos de musicoterapia com o baterista Thiago Nistal, recebíamos orientações e dicas sobre técnicas de pandeiro.

Em novembro de 2007 viajamos para St Petersburg (FL) para participar do programa “HealthRHYTHMS”, de “Group Empowerment Drumming”, ministrado por Barry Bittman e Christine Stevens, obtendo conteúdos e aprendizagem de técnicas inestimáveis para o uso de rodas de tambores com objetivos terapêuticos. Nesta ocasião adquirimos o primeiro set de tambores para facilitar as rodas no Brasil: um djembê; um kit de “Sound Shapes” e um jogo de “frame drums” (veja ilustrações abaixo).



Selo de Facilitador Treinado pela conclusão do programa HealthRHYTHMS



Frame Drums



Djembê



Sound Shapes

(REMO, 2008)

Antes e após o programa de formação de facilitadores “HealthRHYTHMS” facilitamos aproximadamente dez rodas para públicos variados: estudantes de

musicoterapia, amigos, família oriental e corporativo. A maioria das sessões ocorreu após o programa de formação, permitindo uma conduta mais consistente e balizada por um protocolo. O retorno de cada sessão foi analisado a partir de um questionário preenchido pelos participantes (veja APÊNDICE A), sendo possível verificar aspectos simples, contudo importantes, tais como: organização do evento, qualidade do atendimento, qualidade dos instrumentos musicais, nível de comunicação do facilitador, sensações fisiológicas e emocionais do participante antes e depois da sessão, depoimentos livres, entre outros itens. Os questionários não eram identificados, mas muitos faziam questão de registrar seu nome; aparentemente, um sinal de satisfação. Alguns deixavam seus emails com uma nota, solicitando serem convidados para eventos futuros.

### **1.13. Rodas de Tambores no Brasil**

As rodas de tambores comunitárias nos preceitos estabelecidos pelo eixo teórico do presente trabalho, não são constatadas com regularidade, embora haja movimentos semelhantes baseados na formação de grupos de tambores e percussão com intuito musical e cultural. Tais grupos são, por sua vez, inseridos num contexto social e educacional. Outrossim, grupos de percussão e escolas de samba não são considerados práticas de roda de tambores, embora tenham o ritmo e a percussão como componentes comuns.

Foi possível constatar, por meio de buscas na Internet, bem como contatos com artistas, percussionistas, professores, instituições correlacionadas com o assunto, as seguintes ocorrências:

- **Fabiana Maia**, paulista, psicóloga e consultora em organização, participou de um workshop do VMC (Village Music Circles) em uma conferência internacional da ASTD (American Society for Training and Development); conheceu Arthur Hull e em 2005 participou de um “facilitator’s playshop”, evento anual de facilitadores de rodas de



tambores do VMC, que ocorre no Havaí, onde obteve certificação como facilitadora. Em dezembro do mesmo ano a consultora aliou-se à empresa Ornellas & Associados e trouxe Arthur Hull para o Brasil; Hull facilitou rodas em programas de consultoria de gestão de pessoas e equipes, além de apresentar-se no CBTD (Congresso Brasileiro de Treinamento e Desenvolvimento) que ocorreu em Santos (Fênix, [www.rhcentral.com.br](http://www.rhcentral.com.br)). Em um rápido encontro com o autor, Fabiana relata que continua convicta em relação aos benefícios e potência das rodas de tambores como ferramenta de intervenção importante em programas de formação de equipes, liderança e gestão de pessoas. Fabiana possui uma visão própria sobre o uso das rodas de tambores no contexto corporativo e adequado à realidade de seus clientes, empresas brasileiras (informação verbal).

- **Juliana Linares**, paulista, percussionista, reside atualmente na cidade de Seattle (WA). Obteve certificação pelo VMC em 2006 – é uma DCF<sup>9</sup> nível II. Atua ativamente no movimento de rodas de tambores dos EUA. Juliana começou facilitando rodas de tambores com crianças em escolas públicas na Califórnia. Além de facilitar sessões de rodas de tambores, ministra cursos e workshops para diversos públicos – carismática, eximia pandeirista, possuidora de uma linguagem corporal inigualável. Atua como voluntária no “SWPS”, “Seattle World Percussion Society”, ONG que organiza anualmente o “World Rhythm Festival”. Juliana visita regularmente o Brasil para passar férias, rever parentes, amigos e divulgar sua arte e técnica. Em março/2008 facilitou roda de tambores didática conosco, na Faculdade Paulista de Artes (São Paulo, SP), para um público formado por estudantes de musicoterapia.
- Um movimento importante que ocorre em João Pessoa (PB) é o “**Círculo de Tambores (Pb)**”. Criado em janeiro de 2005 por

---

<sup>9</sup> DCF: Drum Circle Facilitador – Facilitador de Rodas de Tambores.

Francisco Xavier de Souza Neto, conhecido no meio artístico como “Chiquinho Mino”, percussionista, professor do DEMUS/UFPB (Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba); é também o facilitador deste grupo. O “Círculo de Tambores (Pb)” é um tipo de roda de tambores étnico-cultural<sup>10</sup> com ensaios semanais e celebrações mensais na lua cheia de cada mês, em locais distintos. O círculo se reúne também para tocar nos eventos culturais da cidade. Na época em que esse trabalho foi escrito, contava com aproximadamente quarenta participantes. As informações foram fornecidas por email e telefone por Tacianne Feitosa, membro e ativa colaboradora do “Círculo de Tambores (Pb)”. Tacianne ajuda na administração e comunicações do grupo. Quando perguntamos sobre as características que mais se destacam no círculo ela respondeu:

*“A unidade do grupo é grande! Nós nos amamos.  
A diversidade é incrível. A mistura de raças é muito forte (temos  
suíço, africano, alemão e brasileiros juntos).  
A energia do grupo é demais. Durante as apresentações  
acontece até transe, cura de dores, unidade de pensamento.  
O círculo é conhecido pela energia que emite quando toca”.*

(Anexo A: Círculo de Tambores Pb)

- **BIOMÚSICA** sem Fronteiras é um movimento criado em 2000 pelo musicoterapeuta Luis Kinugawa; paulista, músico e percussionista, desiludido com a musicoterapia na época, criou o seu próprio sistema. Embora a musicoterapia estivesse ainda se estruturando didaticamente, Kinugawa recebeu ensinamentos que contribuíram na consecução de seus projetos – folclore, expressão corporal, música contemporânea. Estudou inclusive o tratado dos objetos musicais de Pierre Schaeffer; com essa bagagem, mais a sua paixão pelo djembê, um tambor típico da África, especificou um

---

<sup>10</sup> Étnico-Cultural: usado pelo autor em substituição a “culturally-specific” (HULL, 1998: 25).

sistema modular para o desenvolvimento de potenciais humanos, a Biomúsica. Trata-se de uma estrutura de trabalho maleável e modular formada por componentes básicos de construção, que combinados de diferentes maneiras atendem a distintos protocolos. Assim, a Biomúsica inclui: tambores, música percussiva, canto, dança; seus movimentos ocorrem em forma de círculo. No centro fica a “bateria solar”, por onde passam todas as energias em fluxo. “SomVimento”, “big-bang”, “sikata”, são conceitos específicos da Biomúsica. Os movimentos são conduzidos pelo biomúsico, o facilitador desses grupos de mobilização. Kinugawa levou a Biomúsica até Serra Leoa e facilitou diversos grupos de mobilização de biomúsica em campo de refugiados de guerra. A Biomúsica possui uma vertente exclusivamente humanitária. Luis Kinugawa é casado com Fanta Kounatê, cantora e bailarina, filha de Famoudou Konatê, djembefolá, lenda viva da arte Malinkê, das savanas da Guiné. Quando Arthur Hull veio ao Brasil em 2005, visitou Kinugawa no Instituto África Viva, que foi reverenciado por Hull, grande mestre do “drum circle” comunitário, em respeito a Famoudou Konatê.

## 2. MUSICOTERAPIA

### 2.1. Conceito de Musicoterapia

*"Musicoterapia é um processo interpessoal no qual o terapeuta utiliza a música e todas as suas facetas - física, emocional, mental, social, estética e espiritual - para ajudar o cliente a melhorar, recuperar ou manter a saúde"* (BRUSCIA, 2000).

Para dar conta do largo espectro da musicoterapia, Bruscia (2000: 27-33) organiza e implementa a musicoterapia, apoiado em um enfoque sistêmico ou sistemático.

A musicoterapia opera de forma organizada e planejada; seus processos são formados por elementos que se interagem de maneira organizada e geram eventos (resultados) que são retroalimentados numa permanente avaliação (controle) até que os resultados atinjam os objetivos previamente estabelecidos. A musicoterapia é formal, ou seja, é baseada em um conhecimento que compreende as teorias, métodos, técnicas e abordagens da própria musicoterapia e aplicações de outras áreas, o que faz com que sua base de conhecimento seja híbrida.

A musicoterapia é metódica e abrange três fases, a saber: avaliação diagnóstica, tratamento e avaliação final.

- A avaliação diagnóstica consiste em observar o cliente, tendo em vista a constatação de problemas, necessidades, preocupações e queixas do cliente. Existem diversas formas e abordagens de avaliação diagnóstica.
- O tratamento é um conjunto de ações planejadas que o terapeuta aplica com o objetivo de engajar o cliente em experiências musicais

e, com isso, obter mudanças em conformidade com os objetivos estabelecidos no início do processo terapêutico.

- A avaliação final tem por finalidade verificar se os objetivos da terapia foram atingidos observando-se o cliente, seu comportamento e suas condições, em função do tratamento recebido.

Atuar como musicoterapeuta requer formação superior em curso de graduação de bacharelado, com três mil e quinhentas a quatro mil horas-aula, incluindo (300 a 400 horas) estágios supervisionados em instituições de saúde ou correlatas. No Brasil, a profissão encontra-se em fase de regulamentação. Conforme Bruscia (2000: 32): *"(...) a profissão estabeleceu padrões clínicos e éticos que orientam e regulam a conduta de seus membros quando engajados na prática, na teoria e na pesquisa em musicoterapia"*.

## **2.2. Experiências Musicais em Musicoterapia**

A música é multissensorial e não somente auditiva. Ela é capaz de gerar estímulos motores, táteis e visuais e nos permite responder pelas mesmas vias (BRUSCIA, 2000: 109).

Segundo Fregtman (1995: 26), *"fazer musicoterapia é, numa primeira abordagem, convocar as experiências lúdicas do paciente que permite ser colocado em posição de 'jogo', único campo em que os pontos de referência - e, por conseguinte, as defesas estratificadas diante do 'outro' - estão excluídos, pois não há nada a defender nem a conquistar"*.

A musicoterapia não reside em usar topicamente a música. Por isso, não existe música para musicoterapia. A estratégia fundamental da musicoterapia reside no uso da música para provocar experiências no cliente, requerendo do musicoterapeuta, competência técnica e musicalidade clínica para balizar, conduzir, engajar, delimitar e observar o cliente nessa dinâmica pois, é a partir

desse processo que emergem os conteúdos reprimidos, sentimentos problemáticos, bem como se vivencia possíveis resoluções e conjecturas para mudanças.

Tendo a experiência musical como centro da terapia, Bruscia (2000: 121-124) apresenta as quatro experiências musicais em musicoterapia: improvisar, executar, compor e escutar.

### 2.3. Princípio de ISO

O princípio de ISO é um conceito fundamental da musicoterapia; conforme Benenzon (1988: 34): "*(...) é um conceito totalmente dinâmico que resume a noção de existência de um som, ou um conjunto de sons, ou de fenômenos acústicos e de movimentos internos, que se caracterizam ou individualizam cada ser humano*". Complementa: "*esse conjunto de movimento-som condensa os arquétipos sonoros herdados onto e filogeneticamente*". O princípio de ISO está em permanente movimento e evolução mantendo-se no inconsciente do homem.

Benenzon (ibidem) estrutura cinco tipos de ISO:

- **ISO Gestáltico** - "*potencializa toda a força de percepção passada e presente*" (ibidem). Caracterizado pela percepção ingênua, experiência imediata e sensação de totalidade; "*(...) não viciada por hipóteses prévias, que distorcem a realidade do fenômeno observado*" (WERTHEINER Apud BENENZON, 1988: 34).
- **ISO Cultural** - caracterizado pela carga cultural a qual o indivíduo pertence. Na medida em que o tempo transcorre, os diferentes atributos do ISO Cultural adquiridos vão sendo inseridos no mosaico genético. Assim, parte do ISO Cultural atua no inconsciente integrando-se ao ISO Gestáltico.

- **ISO Universal** - caracterizada por estruturas dinâmicas sonoras presentes em todos os seres humanos, independente de etnia, cultura, histórico. Por exemplo: sons de respiração, de água, fluxo sanguíneo e outros da natureza ou típicos dos seres humanos ao longo de sua evolução. O ISO Universal atua no inconsciente e integra-se também ao ISO Gestáltico.
- **ISO Grupal** - caracterizado pela identidade sonora de um agrupamento humano, estando diretamente associado à identidade étnica.
- **ISO Complementar** - caracterizado por um mosaico sonoro-musical estruturado temporalmente devido à dinamicidade das circunstâncias do cotidiano e ambiental, às quais um indivíduo está inserido.

## 2.4. Métodos, Procedimentos e Técnicas Musicoterápicas

Tendo em vista favorecer as explicações e reduzir os riscos de ambigüidades faz-se necessária a definição dos termos: método, procedimento e técnica, conforme o eixo teórico estabelecido por Bruscia (2000: 121-123) em "Definindo Musicoterapia".

### 2.4.1. Método

Um método caracteriza um tipo específico de experiência musical. Se na musicoterapia temos quatro tipos distintos de experiências musicais, ou seja, improvisar, executar ou re-criar, compor e escutar (receptivo), então temos quatro métodos de musicoterapia. Conforme Bruscia (ibidem) "*(...) como há diferentes formas de estruturar essas quatro experiências, cada método tem muitas variações*". Assim, as várias formas de engajar o cliente no fazer música improvisada recaem sob a categoria dos métodos de "improvisação"; as várias formas de engajar o cliente em reproduzir música

recaem na categoria dos métodos de "re-criação"; e assim por diante, para compor e para escutar, respectivamente, métodos de "composição" e métodos "receptivos".

#### **2.4.2. Procedimento**

Trata-se de um conjunto de operações e interações dispostas em uma ordem lógica, de tal maneira, que o cumprimento do mesmo pelo musicoterapeuta leva o cliente a uma experiência musical integral.

#### **2.4.3. Técnica**

É uma ação ou interação específica do musicoterapeuta com o propósito de produzir uma reação imediata do cliente em um processo de engajamento ou experiência musical em curso. Um procedimento, portanto, pode ser formado por um conjunto de técnicas.



### 3. RODA DE TAMBORES COMO TÉCNICA MUSICOTERÁPICA EM POTENCIAL

Este capítulo tem por objetivo analisar diversos aspectos e características primárias das rodas de tambores, tendo em vista verificar gradativamente seu potencial clínico e sua viabilidade como técnica musicoterápica em potencial. O termo potencial foi utilizado porque não basta aplicá-las isoladamente; cada musicoterapeuta tem a sua maneira de elaborar procedimentos apropriando-se das técnicas. Neste caso, as técnicas de RT se apresentam como "tijolinhos" LEGO<sup>11</sup>; um mesmo tijolo LEGO pode entrar em distintos tipos de construção - serve tanto para fazer um telhado como chão ou parede.

#### 3.1. Instrumentos Musicais, Objeto Intermediário e Tambores

##### 3.1.1. Instrumentos Musicais

No contexto terapêutico a utilização de instrumentos musicais no sentido de escolha dentre um amplo leque de opções, mais a maneira com que são utilizados ou tocados possui atributos significativos (FREGTMAN, 1995: 25), que são observados na musicoterapia.

Benenzon (1988: 72-73) amplia esse cenário:

*"O instrumento em musicoterapia é um todo; e sendo assim, tem importância a sua forma, sua textura, sua qualidade, sua temperatura ou a que adquira quando se começa a tocá-lo, esfregá-lo, raspá-lo, golpeá-lo, soprá-lo ou simplesmente movê-lo e perceber sua sonoridade. Cada uma dessas características dará constituição ao simbolismo que terá para cada paciente, ou para cada terapeuta; e algumas delas serão o principal detonador do fenômeno de comunicação".*

---

<sup>11</sup> LEGO: um brinquedo educativo (Lego Group), usado por Seymour Papert do MIT (discípulo de Jean Piaget) para demonstrações de sua teoria construtivista.

Segundo o autor, para uso em dinâmicas musicoterapêuticas, os instrumentos musicais adequados atendem características, tais como (BENZON, 1988: 76):

- Fácil manuseio.
- Fácil deslocamento.
- Grande potência sonora.
- Tendência à expansão.
- Possibilidades sonoras que atenda: estruturas rítmicas, melódicas, inteligíveis e claras.
- Que provoque estímulo, como objeto intermediário.

### **3.1.2. Objeto Intermediário**

O objeto intermediário é um instrumento utilizado pelo cliente como canal de comunicação do inconsciente para o meio externo, que Benzon (1988: 47) denomina "comunicação extrapsíquica". Permite o extravasamento de conteúdos mais rígidos, recalcados, reprimidos. Neste contexto, há uma relação funcional com o ISO Gestáltico e, por conseguinte com o ISO Universal e ISO Cultural. Portanto, um instrumento musical é potente quando pode ser usado como objeto intermediário e é capaz de revolver sons do ISO do cliente.

O conceito de objeto intermediário era, até então, uma característica comportamental associada ao instrumento musical. Subsequentemente, em "La Nueva Musicoterapia", Benzon (1998: 32-43) apresenta uma classificação mais abrangente, incluindo novas categorias: objeto experimental, objeto catártico, objeto defensivo, objeto enquistado, objeto intermediário, objeto corporal, objeto integrador. Benzon (ibidem) explica: *"esta classificação foi baseada na observação do uso inconsciente que faz o paciente e o musicoterapeuta, dos instrumentos. Desta maneira o instrumento se converte em um objeto que permite que o paciente e o*

*musicoterapeuta se adaptem aos fenômenos de transferência e contratransferência que se desenvolve na relação vincular entre ambos".* Convém observar que essas classificações estão aqui apresentadas apenas de forma nominal, com o objetivo de salientar a implementação e leitura do eixo musicoterápico que neste momento não é objeto de estudo.

### **3.1.3. Tambores**

Referem-se a um conjunto de instrumentos musicais caracterizados por um casco comumente em forma de cilindro (existem alguns tambores portugueses quadrados); se considerarmos os tipos de tambores e suas diversas origens étnicas, há formas cônicas, irregulares arredondadas como os cascos feitos de cabaças, entre outras. Há uma membrana ou pele fechando uma ou ambas as aberturas, dependendo do tipo do tambor. Essa membrana é percutida com as mãos ou pedaços de pau, baquetas. Os tambores estão classificados dentro da família dos membranofones percutidos (FRUNGILLO, 2003: 324).

Se considerarmos o que foi caracterizado anteriormente em instrumentos musicais e objeto intermediário, ninguém nega que o tambor possui qualidades importantes para a musicoterapia. É fácil de tocar, de produzir sonoridades. É fácil fazer música com o tambor.

Benenzon (1998: 40) afirma que *"o tambor é o instrumento mais representativo da história da humanidade e na musicoterapia. Na vida primitiva o tambor era indispensável. Nenhum instrumento tem tantas funções ritualísticas e caráter mais sagrado que o tambor. Até a sua construção era precedida por ritos importantes".*

Como psicanalista, Benenzon (ibidem), observou alguns aspectos importantes, ao longo das práticas de musicoterapia didática (grupo):

- Que o instrumento corporal-sonoro-musical permite uma projeção do tipo hermafrodita do sujeito.
- Que o instrumento musical contém, em si mesmo, o homem e a mulher em um contexto sexual; o fálico e o vaginal.
- Que a ação de executar um instrumento tende a assemelhar-se ao ato sexual e, portanto, representa também a fertilidade e a criatividade.

Essas constatações levaram Benenzon (1998: 40-41) a estabelecer uma classificação dos instrumentos com enfoque **analítico-projetivo** (alguns instrumentos podem passar de uma para outra categoria em função da forma de utilizá-lo), como segue:

- Fetais: garrafa com água e sementes, chocalhos, maracas, sinos.
- Vaginais (maternais): tambores em geral (com abertura inferior), conga, tumbadora, timbal, atabaque, bongo, xilofones, metalofones, balafo, marimba.
- Fálicos (paternais): flautas, claves, pau-de-chuva, berimbau, reco-reco, clarineta, oboé.
- Hermafroditas: cuíca, piano, marimba, balafo.

### **3.2. Potencial Clínico das Rodas de Tambores na Musicoterapia**

Barbara Crowe (Apud BITTMAN, 2001), diretora da área de musicoterapia, da Universidade do Estado de Arizona, refere que os benefícios da percussão em grupo estão baseados nos seguintes princípios:

- A reação ao ritmo é funcional no ser humano, sendo que as atividades, bem como as técnicas de percussão, são bastante motivacionais para indivíduos de todas as idades, sem distinção de qualquer tipo de histórico.
- Atividades de percussão são interessantes e prazerosas para todos os tipos de pessoas, independente da etnia, histórico cultural, preferências musicais, faixa etária. Essas atividades são úteis para a integração de grupos de forma divertida e positiva.
- A participação ativa em grupos de percussão gera benefícios físicos, incluindo: manutenção do preparo físico, relaxamento e uso de controle motor refinado.
- Um forte senso de identidade grupal é criado porque os participantes estão fazendo música juntos e porque a repetição sustentada pelo pulso constante levam as pessoas à uma unificação, física, emocional e mental.
- Atividades de percussão podem ser desenvolvidas sem o prévio conhecimento de teorias e habilidades musicais, sendo acessíveis a todo tipo de público.

De um modo geral, ao analisarmos tudo o que foi caracterizado até o momento sobre a prática de roda de tambores, é possível constatar que os participantes são, de alguma forma, engajados e energizados, levando-os a uma produção sonoro-musical. Isto já é de grande interesse do musicoterapeuta, pois pode ampliar e enriquecer seu repertório de ferramentas e recursos de atuação.

As diversas atividades, manobras e jogos disponíveis no âmbito de rodas de tambores estimulam os participantes em múltiplos níveis sensoriais: audição, motor, visão, fala, tato, cognição, atenção, memória, muitas delas, fora do foco de interesse do facilitador de roda de tambores, mas extremamente útil ao musicoterapeuta. Podem ser endereçadas a diversos tipos de clientela, incluindo a portadora de necessidades especiais.

### 3.3. Organização Circular das Rodas de Tambores sob o Ponto de Vista da Musicoterapia

A organização física da roda de tambores no formato circular e suas variações, conforme exposto anteriormente, norteiam algumas questões que serão comentadas neste tópico.

A formação em círculo das rodas de tambores nos remete ao conceito de *setting* musicoterápico e subsequentemente ao *setting* tipo *fogueira*.

O *setting musicoterápico* é o espaço onde acontece a sessão de musicoterapia. Alguns autores se referem de maneira mais física, outros mais funcionais. Gisele Furusava, em "Setting Musicoterápico, da caixa de música ao instrumento musical" (FURUSAVA, 2003) relata que em suas pesquisas encontrou ensaios sobre este assunto "(...) *sob a perspectiva das relações entre som x indivíduo, musicoterapeuta x paciente, audição musical x música, paciente x instrumento ou paciente e musicoterapeuta x música*".

A organização em círculo é ancestral e universal; pode ser encontrada em diversas situações: em reuniões tribais primitivas tendo uma fogueira no centro, nos acampamentos modernos, em brincadeiras de roda.

O círculo proporciona maior consolidação e resguardo do grupo. Os participantes sentem-se próximos, podem dar as mãos ou tocarem-se ombro a ombro; é possível contemplar uns aos outros como uma forma de controle mútuo (BENENZON, 1998: 58).

Segundo Fregtman (1995: 56-57):

*"Quando um grupo improvisa musicalmente, a energia gerada circula entre seus membros".*

*(...)*

*"Numa sessão de musicoterapia sempre há energia em circulação, pois circulam sons e movimentos".*

As práticas de rodas de tambores aceitam um grande número de participantes. Já se ouviu falar em roda de tambores com trezentos ou mais participantes. Sua dinâmica se dá a partir de um número mínimo de participantes (a partir de doze ou um pouco menos). Na musicoterapia esse número é determinado pelo tipo de abordagem do musicoterapeuta, bem como o tipo de atividade; mas em geral, para que seja viável a observação e leitura do grupo, por parte do musicoterapeuta, a quantidade de participantes ficaria entre oito ou no máximo doze, dependendo dos objetivos da atividade.

### **3.4. Roda de Tambores e as Quatro Experiências Musicais**

O conjunto de atividades musicais percussivas e outras correlatas (corporal, movimento, dança, voz) desenvolvidas em rodas de tambores podem ser distribuídas dentre as quatro experiências em musicoterapia propostas por Bruscia (2000: 121).

Será usada a estrutura abaixo para cada tipo de experiência musical:

- Descrição da experiência musical: descreve o tipo de experiência musical, suas características e implicações.
- Objetivos: lista de objetivos clínicos; ou seja, que questões o musicoterapeuta pode trabalhar na medida em que engaja o cliente neste tipo de experiência musical.

- Implementações: são as possibilidades em que a experiência pode ser operacionalizada.
- Roda de Tambor: descrição de técnica de RT correspondente.

As informações correspondentes a cada tipo de experiência musical serão apropriadas em uma tabela para facilitar o mapeamento e a correspondência biunívoca entre as implementações de uma (MT) e de outra área (RT).

É oportuno destacar que em rodas de tambores a base é sempre a música percussiva. Neste contexto haverá, além do ritmo propriamente dito, melodias e bases (harmonias), todas realizadas com tambores e outros percussivos, tais como: chocalhos, pau-de-chuva, reco-reco, maracás, claves, entre outros. Considera-se ainda em facilitação de RT, o uso, geralmente exclusivo, por parte do facilitador ou um dos participantes, de instrumentos melódicos (por exemplo, flauta ou saxofone) ou instrumentos de harmonia (por exemplo, teclado ou violão), para intervenções específicas, embora a base continue sendo a música percussiva.

### **3.4.1. RT como Técnica Musicoterápica em Potencial de Re-Criação**

#### Descrição da Experiência Musical

Atividade estruturada onde o cliente aprende ou executa temas musicais por meio de um instrumento ou voz, interpreta, transforma (temas existentes) mediante um modelo apresentado pelo MT, com ou sem uma audiência (BRUSCIA, 2000: 126). Com exceção da receptiva, podem existir movimentos sutis que trafegam entre essa experiência e as demais.



Objetivos Clínicos (idem):

- Trabalhar habilidades sensório-motoras.
- Favorecer comportamento ritmado e adaptação.
- Exercitar a atenção e a orientação.
- Trabalhar a memória.
- Incentivar a identificação e empatia no meio social.
- Interpretar e comunicar idéias e sentimentos.
- Experimentar papéis variados em virtude das distintas situações interpessoais.
- Trabalhar as habilidades interativas e grupais.

RE-CRIAÇÃO	
IMPLEMENTAÇÕES (MT)	RODA DE TAMBORES
<p><b>Re-Criação Instrumental:</b> envolve essencialmente a execução/reprodução de músicas estruturadas ou pré-compostas usando instrumentos musicais, por exemplo: tocar lendo alguma notação, exercitar peças musicais, ensaiar, executar imitações, tocar com gravação (play-along) (BRUSCIA, 2000: 127).</p>	<p>A re-criação instrumental pode ser implementada na RT por meio de uma música percussiva pré-estruturada. O MT pode passar os ritmos por meio de “cues” de “call-and-response”, construindo a música gradativamente.</p> <p>Outra maneira de passar a música e subsequentemente ensaiar, seria por meio de notações em tablaturas usadas especificamente em RTs (ANEXO B).</p> <p>Tocar acompanhando uma música gravada (tema percussivo) também é uma técnica usada em RT. Neste caso, procura-se manter o volume do aparelho de áudio não muito alto para que os participantes não percam a noção de conjunto.</p> <p>Um tema musical geralmente tem início, meio e</p>

	<p>fim, podendo adotar uma estrutura A-B-A. O MT poderá, ao final do tema, conectar com um bloco de improviso, desenvolvê-lo e redirecionar retomando o tema A-B-A. Essas manobras ficam a cargo de como o MT planejou a sessão.</p> <p>Vale observar que o referido tema A-B-A pode ter sido resultado de uma composição individual ou do grupo.</p>
<p><b>Re-Criação Vocal:</b> a essência desta experiência é a reprodução vocal de temas estruturados ou pré-compostos incluindo: vocalizar com marcação, cantar lendo a letra de uma música, entoar cânticos, cantar em coro, fazer imitação vocal, aprender melodias (idem).</p>	<p>Em RT é comum o uso da voz; a roda pode manter o pulso de uma determinada música, mantendo-se o volume dos tambores baixo (dinâmica) e todos cantam o tema.</p> <p>Outra maneira de usar a voz em RT consiste na possibilidade de o facilitador manter um pulso como base e fazer “chamadas de ordem” para a roda responder. Podem ser usados também músicas ou gritos de guerra que os soldados cantam durante os treinamentos ou marchas, por exemplo: “corridinha mixuruca / que não dá nem pra cansar / neste passo neste passo / volta ao mundo quero dar”. Note que a letra se encaixa no pulso de uma célula 4x4. Pode também em um tema do repertório, manter a execução de algumas partes com os tambores e em outras partes substituir por vozes de uma sílaba que imitem as batidas, por exemplo: dum-ta-ka-dum, drum-drum-tá.</p>
<p><b>Produção Musical:</b> o objetivo dessa implementação é planejar e desempenhar uma apresentação musical para uma platéia. (idem)</p>	<p>Neste desenvolvimento o grupo de RT pode organizar a apresentação a partir de um repertório (instrumental e voz) já existente. O MT fornece o apoio técnico necessário inclusive caso o grupo solicite algum tema inédito.</p>

<p><b>Atividades e Jogos Musicais:</b> são atividades estruturadas pela música, por exemplo: charadas musicais, dança das cadeiras, etc. (idem)</p>	<p>A RT é repleta de jogos musicais. Brincadeiras simples com chocalhos, por exemplo, jogos de passa-passa de chocalhos, um a um entre os participantes da roda, com andamento ritmado e aumento gradativo do ritmo até que alguns chocalhos caiam. No final o facilitador fomenta uma discussão usando metáforas, por exemplo: “quem pode citar ou inventar uma metáfora que represente esse jogo? E o chocalho que caiu?”. O “jogo do nome” consiste em cada participante tocar seu nome no próprio tambor. O jogo “celebração do círculo” é um jogo de finalização de sessão onde a roda toda está executando um forte “rumble”; um voluntário vai para o centro e faz um “stop-cut” (parada brusca); assim que cessa o “rumble” o voluntário diz em voz alta uma palavra que represente aquele momento ou aquela reunião, por exemplo, “força!!!”, “energia!!!”, “vida!!!”. Subsequentemente o “rumble” é retomado e outro voluntário vai ao centro, e assim por diante (STEVENS, 2005: 64), (KALANI, 2004: 60-64).</p>
<p><b>Condução (regência):</b> o cliente conduz uma apresentação por meio de gestos de marcação para os demais conforme um plano de notação. (idem)</p>	<p>Em RT faz parte do processo, e em momentos oportunos, passar a facilitação para um participante da roda. No caso da re-criação o cliente deverá usar os padrões de “cues” comumente empregadas em RT. O cliente-facilitador poderá conduzir um tema já conhecido sem usar planos de notação, devendo passar tudo por meio dos sinais.</p>

### 3.4.2. RT como Técnica Musicoterápica Potencial de Composição

#### Descrição da Experiência Musical

O MT "*ajuda o cliente a escrever canções, letras ou peças instrumentais. O MT se responsabiliza pelos aspectos mais técnicos do processo de composição balizando a participação do cliente em função de sua capacidade musical. O cliente pode fazer uma melodia e o MT apoiá-lo dando base por meio de um acompanhamento ou o MT pode fazer um acompanhamento enquanto o cliente faz a letra*" (BRUSCIA, 2000: 127-128). Com exceção da receptiva, podem existir movimentos sutis que trafegam entre essa experiência e as demais.

#### Objetivos Clínicos (idem):

- Cultivar habilidades de planejamento e organização.
- Trabalhar habilidades de solução de problemas com criatividade.
- Cultivar a auto-responsabilidade.
- Trabalhar a habilidade, documentar e comunicar experiências pessoais.
- Exploração de temas terapêuticos por meio de letras de canções.
- Trabalhar a habilidade de reunir e sintetizar partes em um todo.

COMPOSIÇÃO	
IMPLEMENTAÇÕES (MT)	RODA DE TAMBORES
<p><b>Paródias de Canções:</b> consiste em substituir palavras, frases ou a letra integral de uma canção existente. A melodia e a harmonia originais são mantidas (BRUSCIA, 2000: 128).</p>	<p>Esta implementação pode ocorrer em RT, porém usando exclusivamente instrumentos de percussão. O MT ou um dos participantes do grupo poderá acompanhar com um instrumento harmônico enquanto os demais trabalham a paródia. Quando executam a paródia os tambores acompanham.</p>
<p><b>Escrever Canções:</b> o cliente ou grupo compõe uma canção original ou parte dela (melodia, letra ou acompanhamento). O terapeuta oferece distintos tipos de ajuda técnica conforme a necessidade dos clientes. O resultado inclui alguma forma de registro da composição (idem).</p>	<p>Esta atividade pode ser desenvolvida na RT por meio de uma composição de música percussiva com letra. O registro da parte instrumental poderá ser feito usando as tablaturas típicas da RT ou usar outra notação do MT ou até do próprio cliente.</p> <p>O MT deve observar que parte da matéria prima de composição <u>pode</u> provir de uma sessão de RT que ocorreu anteriormente por ocasião de uma improvisação. Este fenômeno ocorre quando na improvisação começam aparecer repetições que se transformam em temas recorrentes.</p>
<p><b>Composição Instrumental:</b> o cliente ou grupo compõe um tema instrumental original (melodia, ritmo ou harmonia). O terapeuta fornece diferentes tipos de apoio técnico conforme as necessidades. Deve contemplar alguma forma de registro da composição final (idem).</p>	<p>Esta atividade é a mais aderente com a RT. A composição com diversas funções percussivas inclui bases, múltiplas vozes, solos, entrelaçamentos e convenções de pausa e retomada, dentre outras, de maneira mais fácil em relação às formações com instrumentos melódicos, harmônicos, etc.</p> <p>O registro da composição poderá ser feito por meio das folhas de tablaturas de RT (ANEXO B).</p>

<p><b>Atividades de Notação:</b> o cliente compõe um tema instrumental original por meio de um sistema de notação criado por ele próprio. Ou faz a notação de uma peça já existente (idem)</p>	<p>Essa atividade é bastante viável na RT dada à facilidade de execução e sonoridade dos tambores e instrumentos de percussão.</p> <p>As tablaturas de RT ajudarão o cliente a desenvolver uma composição com a complexidade adequada em relação ao seu nível de dificuldade – que é compensado com o apoio técnico do MT.</p>
<p><b>Colagens Musicais:</b> a partir de sons, canções, músicas, o cliente escolhe e os coloca em sequência para gerar uma produção musical que explore questões autobiográficas ou terapêuticas (idem).</p>	<p>A natureza desta atividade indica certa inviabilidade para a implementação pela RT, porém é possível fazê-la desde que haja fragmentos de música percussiva diversificada para o trabalho do cliente. Depende dos recursos disponíveis e de como o MT implementaria da forma usual uma vez que a produção de áudio resultado de colagens musicais seria viável somente em estúdios e/ou com a ajuda de computadores e softwares de tratamento de áudio digital.</p>

### 3.4.3. RT como Técnica Musicoterápica Potencial Receptiva

#### Descrição da Experiência Musical

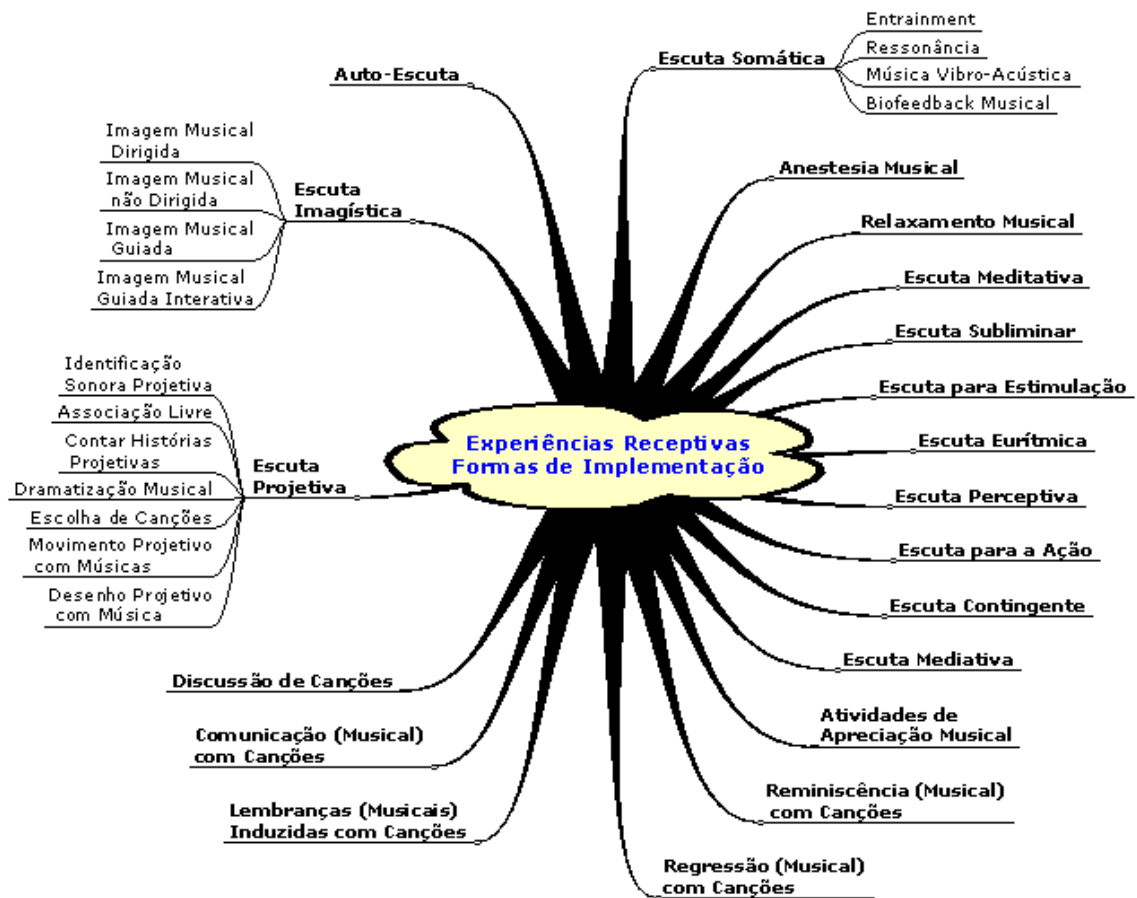
Em experiências receptivas "*o cliente ouve música e responde à experiência de forma silenciosa, verbalmente ou analogicamente por meio de outra modalidade*". A música pode ser ao vivo ou gravada; composições ou improvisações do cliente ou do MT; podem-se usar gravações de música da indústria fonográfica em diversos estilos (BRUSCIA, 2000: 129).

#### Objetivos Clínicos (idem):

- Favorecer a receptividade.
- Suscitar respostas corporais.
- Estimular ou relaxar.
- Exercitar habilidades áudio-motoras.
- Suscitar estados e experiências afetivas.
- Observar e constatar idéias e pensamentos.
- Estimular a memória, as reminiscências e as regressões.
- Suscitar fantasias e imaginação.
- Abrir canais entre o ouvinte e o grupo.
- Suscitar experiências espirituais.

#### Implementações

Esta modalidade apresenta uma grande variedade de formas de implementação conforme o esquema representado pelo mapa mental a seguir.



(Mapa Mental esquematizando as Variedades de Experiências Receptivas classificadas por Bruscia)

Não fez parte do escopo deste trabalho uma análise focada sobre as possibilidades de experiências receptivas em rodas de tambores. Porém é nossa intenção deixar registrada algumas evidências encontradas ao longo da pesquisa que chamaram atenção, com o objetivo de deixar pistas para eventuais novas linhas de estudo:

- A possibilidade de ocorrer experiência receptiva, especificamente na modalidade de escuta somática, com subtipo em vibroacústica (BRUSCIA, 2000: 130), em virtude de o cliente estar constantemente recebendo vibrações oriundas de seu tambor e da roda. Pesquisas nessa área comprovam os benefícios terapêuticos de vibrações de baixa frequência compreendidas entre 20Hz e 120Hz aplicadas diretamente nos corpos dos pacientes com diversas patologias (SKILLE, 2003; GROCKE & WIGRAN, 2007; FRIEDMAN, 2000).



- O sistema “HealthRhythms Group Empowerment Drumming” inclui, em seu protocolo, um procedimento denominado “Guided Imagery Drumming” onde os participantes são convidados a fecharem os olhos (as luzes do local são reduzidas); tambores “spring drum” e “thunder tube” de timbre grave são tocados em ritmo muito lento com batidas suaves. O facilitador narra, com destreza, uma paisagem geralmente exótica, sobre a qual os participantes imaginam e “viajam” (BITTMAN et al, 2006). Os participantes também tocam suavemente seus tambores atrás dos tambores líderes. São trechos relativamente curtos com variações e dinâmica. O resultado é percebido como uma espécie de relaxamento um pouco mais profundo; não havendo, aparentemente, indícios de estado alterado de consciência por parte dos participantes.

#### **3.4.4. RT como Técnica Musicoterápica Potencial de Improvisação**

##### Descrição da Experiência Musical

Nesse tipo de experiência o cliente faz música improvisada tocando, cantando, criando uma melodia ou ritmo. O improviso pode ser individual ou em grupo. O MT pode ajudar o cliente fornecendo referências por meio de informações, idéias e exemplos. (BRUSCIA, 2000: 124-125). Com exceção da receptiva, podem existir movimentos sutis que trafegam entre essa experiência e as demais.

##### Objetivos Clínicos (idem):

- Abrir canal de comunicação não-verbal e uma conexão para a comunicação verbal.
- Materializar a auto-expressão e a formação de identidade.
- Explorar facetas do eu na relação com os outros.
- Trabalhar a capacidade de intimidade interpessoal.

- Cultivar habilidades grupais.
- Suscitar a criatividade, a liberdade de expressão, a espontaneidade e a capacidade lúdica.
- Estimular e trabalhar os sentidos.
- Trabalhar habilidades perceptivas e cognitivas.

IMPROVISACÃO	
IMPLEMENTAÇÕES (MT)	RODA DE TAMBORES
<b>Instrumental Não-referencial:</b> o cliente ou o grupo improvisa por meio dos próprios elementos sonoro-musicais, sem tentar fazê-la representar ou descrever qualquer coisa de seu mundo, pensamentos, sentimentos, relações. (BRUSCIA, 2000: 125).	Esta implementação pode ser considerada a forma regular de batuque em uma sessão de RT, onde se planeja e facilita vários momentos: “groovings”, uníssonos, polifonias, setorizações, solos, duetos, dinâmicas, dentre outros.
<b>Instrumental Referencial:</b> o cliente ou o grupo improvisa para “retratar sonoramente algo não-musical”, por exemplo: sentimento, idéia, pessoa, imagem, experiência, etc. (idem).	Em RT este tipo de implementação pode ser realizada individualmente – o cliente toca o que sente sobre determinado assunto ou comumente “toca o assunto” pois o tambor é parte do corpo. Por exemplo: “tocar o nome”. Esta modalidade de batuque é planejada dependendo do público alvo (se é homogêneo ou heterogêneo) e dos objetivos vigentes e o em curso. No protocolo “HealthRhythms”, que é orientado para saúde, há um bloco específico (“inspirational beats” <sup>12</sup> ) para grupos especiais, como por exemplo, pacientes com doenças crônicas, onde lhe é solicitado tocar no tambor: O que você gostaria de falar sobre a sua doença? O que você gostaria de falar sobre a pessoa que cuida de você? O que você gostaria de falar sobre o que as pessoas acham da sua doença? O que você gostaria de falar para a sua força interior? (BITTMAN et al,

<sup>12</sup> Inspirational Beats: ritmos reflexivos.

	<p>2006: 62).</p> <p>O MT pode formar sub-grupos afins e desenvolver novas manifestações, bem como, levar ao grupo todo o som de um paciente específico.</p> <p>No final pode trabalhar metáforas de cura, por exemplo: “o inexplicável não significa que seja inexpressivo”.</p>
<p><b>Improvisação de Canções:</b> o cliente ou grupo improvisa letras, melodias ou acompanhamento (idem).</p>	<p>A improvisação com letras se torna viável e mais fácil quando toda a base musical é a percussão e o tambor, dada a facilidade de execução e sua potência sonora.</p> <p>O cliente improvisa a letra ao mesmo tempo em que faz o acompanhamento com o tambor ou “desenha” a melodia com a letra.</p> <p>Se o cliente tem alguma dificuldade com a letra pode-se rapidamente deslocar para a melodia no tambor.</p>
<p><b>Instrumental Vocal Não-referencial:</b> improviso de peça vocal sem palavras ou imagens (idem).</p>	<p>Em RT, dadas às origens africanas, é comum entoar canções com sílabas ou palavras em algum idioma ancestral ou dialeto, por exemplo, Nagô, Yoruba, usando repetições e variando a melodia – embora sejam palavras ou sons de um idioma, normalmente é desconhecido pela grande maioria no ocidente. Exemplo: “Yleô, Yleô, Ylê-lê-ô, Ylê-lê-lê-lê-ô-ô-ô, Ma-koon-bá-bá”.</p>
<p><b>Improvisações Corporais:</b> improviso usando percussão corporal (idem).</p>	<p>O uso do corpo e de sua linguagem é constante em RT. Há blocos específicos de percussão corporal em rodas orientadas para escolas, empresas e público com necessidades especiais.</p> <p>Todas as formas utilizadas com tambores podem ser aplicadas corporalmente com ou</p>

	<p>sem facilitação.</p> <p>Uma vez usando tambores, redirecionar para a percussão corporal. Neste caso, estamos induzindo uma mudança ou deslocamento de objeto intermediário e há que se ter em mente que o corpo, como objeto intermediário, pode não atender adequadamente (BENENZON, 1988: 74), agindo de forma distinta em relação ao instrumento musical, no caso o tambor. O uso dessas distintas potências deve ser explorado estrategicamente.</p>
<p><b>Improvisações com Múltiplos Meios:</b> improviso usando o corpo, voz, instrumentos musicais e outras combinações possíveis (idem).</p>	<p>Este tipo de improvisação deve ser proposta por meio de uma atividade planejada pelo facilitador que explora e entrelaça os múltiplos meios de forma estratégica a atender alguma necessidade terapêutica.</p>
<p><b>Improvisações Conduzidas:</b> “o cliente cria um improviso dando deixas para um ou mais improvisadores” (idem).</p>	<p>O improviso seguido de deixas para outro participante ou setor (sub-grupo) pode ser implementado por meio de diálogos de “call and response” ou algum jogo musical de ritmo.</p>

### 3.4.5. Roda de Tambores e as Sessenta e Quatro Técnicas de Improvisação de Bruscia

Bruscia (1999: 385), em “Modelos de Improvisación em Musicoterapia”, apresentou uma classificação científica de técnicas de improvisação em musicoterapia. Ao longo de suas pesquisas, na revisão da literatura, encontrou certa confusão na terminologia, que resulta em ambigüidades e imprecisões levando-o a criar um vocabulário especial. Para caracterizar essas técnicas e permitir a sua classificação foram utilizados três aspectos que contemplavam diferenças e similaridades entre elas: foco, objetivos e implementação.

- **Foco** – aspectos da experiência do cliente<sup>13</sup> que serão foco de observação e de intervenção<sup>14</sup>.
- **Objetivos** – a técnica foi estruturada para provocar quais respostas ou reações no cliente? Quanto ao padrão de resposta: haverá um novo? Vai continuar a elaborar o padrão vigente? Alterar? Extinguir? Tipos de relações facilitadas ou enriquecidas: intramusicais, intrapessoais, intermusicais ou interpessoais?
- **Implementação** – uma técnica é implementada pelo MT, segundo sua estratégia de engajamento do cliente por meio da música, movimento, verbalização, entre outras modalidades. As técnicas possuem domínio distinto de modalidades; uma determinada técnica pode suportar um conjunto abrangente de modalidades, outras, essa ou aquela modalidade. As modalidades do cliente e do MT podem ser iguais ou distintas. O “timing” (momento) em que a técnica é empregada pode ser simultâneo (quando o cliente está dando uma resposta) ou

---

<sup>13</sup> Grifo nosso.

<sup>14</sup> Idem.

sucessivo. Outras propriedades de implementação de uma técnica envolvem o fato de esta consistir em se adaptar ou acompanhar o que o cliente está fazendo; se vai provocar uma nova resposta ou intervir; se é referencial (se relaciona com algo, imagem, sentimento, etc.) ou não-referencial.

Com base nesses critérios, Bruscia identificou sessenta e quatro técnicas na prática da musicoterapia improvisacional. No meio estudantil brasileiro de musicoterapia essas técnicas são popularmente conhecidas como “As 64 Técnicas de Bruscia”.

Contextualizando com a prática de RT, vislumbramos um conjunto de recursos e matéria prima sistematizada (na RT) que podem ser articulados com o arcabouço fornecido nas técnicas de improvisação de Bruscia. Essa é a razão de denominarmos “RT como técnicas musicoterápicas potenciais”:

- A RT, como sistema, encontra-se relativamente bem sistematizado.
- O sistema RT confere facilidade aos clientes, pois tem o tambor e a percussão como base, ao mesmo tempo em que é complexa e rica o suficiente como ferramenta para elaborar articulações clínicas por parte de um musicoterapeuta.
- A produção sonora em grupo possui um coeficiente de produtividade alto; conseqüentemente, isso favorece o MT no sentido de conduzir seu cliente ao engajamento.
- A Roda de Tambores, aparentemente, não é um método e não possui um protocolo rígido (KALANI, 2004: 15).

A tabela, a seguir, apresenta um quadro das sessenta e quatro técnicas de Bruscia (1999: 386-387) e possíveis afinidades com articulações e técnicas de RT. Convém alertar que se trata apenas de um quadro elucidativo, com o propósito de avaliar o potencial das RT conforme propõe o presente trabalho. Embora se comente praticamente todas as

categorias acredita-se, por um outro lado, que nem todas encontrem na prática o correspondente em RT.

<b>Resumo das 64 Técnicas de Improvisação de Bruscia e Possíveis Afinidades com Técnicas de Rodas de Tambores</b>	
<p><b>EMPATIA</b></p> <p>Imitar, sincronizar, incorporar, regular, refletir, exagerar.</p> <p>As RT implementam as técnicas de empatia com naturalidade. O próprio clima de camaradagem que se encontra no eixo de sua filosofia favorece a empatia como quesito.</p> <p>Uma das vias de se passar ritmos por meio de “cues” ocorre por imitação; polifonias requerem alguma sincronização.</p>	<p><b>INTIMIDADE</b></p> <p>Compartilhar instrumentos, dar de presente, criar laços, solilóquios.</p> <p>A RT oferece oportunidades para a criação desses contextos. Há certa disponibilidade de instrumentos que podem ser transformados em presentes ou objetos específicos de uma dinâmica de intimidade em uma RT, principalmente os “shakers” (chocalhos) em forma de frutas, coração.</p>
<p><b>ESTRUTURAÇÃO</b></p> <p>base rítmica, centro tonal, dar forma.</p> <p>O facilitador pode retomar uma situação de “no-cue” por meio de uma técnica de <i>estruturação</i>, por exemplo, enfatizando a <i>base rítmica</i>.</p> <p>Pode-se implementar o <i>centro tonal</i>, explorando timbres.</p>	<p><b>DEDUÇÃO</b></p> <p>Repetir, modelar, criar espaços, inserir, estender, complementar.</p> <p>Esta categoria de técnicas pode ser implementada na dinâmica da roda por meio de jogos, envolvendo um ou mais itens.</p> <p>A implementação de “esculturas e paisagens sonoras” gera oportunidades às técnicas de dedução.</p>
<p><b>PROCEDIMENTO</b></p> <p>Capacitar, trocar, pausa, recuar, experimentar, conduzir, ensaiar, executar, intervir, reagir, estabelecer analogia.</p> <p>Este conjunto de técnicas possui afinidade direta no contexto sistemático com a RT. Todas as técnicas de facilitação, associadas ao ato de passar ao cliente um ritmo ou uma informação de dinâmica, encontra-se na categoria de “procedimento”. Um ritmo novo pode ser passado por uma “cue” de “capacitar”. Um “no-cue” pode implementar um “recuo”.</p>	

Resumo das 64 Técnicas de Improvisação de Bruscia e Possíveis Afinidades com Técnicas de Rodas de Tambores (cont.)	
<p><b>EXPLORAÇÃO EMOCIONAL</b></p> <p>Holding, copiar, contrastar, fazer transições, Integrar, seqüenciar, cisão, transferir, tomada de papel, ancorar.</p> <p>Neste caso, em RT, tomemos o “holding” como implementação: no decorrer de uma improvisação (individual ou pequeno grupo), o facilitador pode, utilizando um djembê ou conga, tocar um acompanhamento que <i>“reverbere os sentimentos do cliente enquanto também oferece uma estrutura musical para conter sua liberação”</i> (BRUSCIA, 1999). Oferecendo assim, apoio e segurança ao cliente (ou grupo), encorajando-o a expressar e liberar os sentimentos completamente.</p>	<p><b>DISCUSSÃO</b></p> <p>Conectar, sondar, clarificar, resumir, feedback, interpretar, metaprocessar, reforçar, confrontar, revelar.</p> <p>A discussão pode ser adequadamente implementada em vários pontos de um programa de RT, por meio das metáforas que são habitualmente empregadas em atividades de verbalização em RT. Os momentos de verbalização em RT podem ser muito ricos, mas devem ser estrategicamente produzidos por meio de atividades que levem o cliente ou grupo a um bom estado de engajamento.</p>
<p><b>REFERENCIAIS</b></p> <p>Parear, simbolizar, recoletar, associação, livre, projetar, fantasiar, contar estória, reproduzir, relatar.</p> <p>Técnicas referenciais encontram situações adequadas na sonorização de histórias. As possibilidades são diversas e a riqueza de timbres permite uma exploração flexível.</p>	<p><b>REDIREÇÃO</b></p> <p>Introduzir mudança, diferenciar, modular, intensificar, acalmar, intervir.</p> <p>Há diversas oportunidades para o uso de redirecionamentos ao longo de um “groove”. Mudar a figura rítmica e <i>intensificar</i> essa melodia, intensificar o pulso. Iniciar sobre a base atual um novo ritmo intensificando o desenho por meio de um instrumento mais agudo, por exemplo, “cowbell”.</p>



#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após análise teórica dos assuntos conforme o escopo do presente trabalho, observação e facilitação de rodas de tambores experimentais - apresentamos abaixo algumas percepções e constatações:

- A roda de tambores é um movimento forte e crescente que tem muitos adeptos de distintas formações.
- A grande maioria de indivíduos que procuram os cursos de formação em facilitação de rodas de tambores tem um propósito de usá-la de forma transdisciplinar.
- A roda de tambores é um sistema; não é um método e não tem um protocolo rígido.
- A roda de tambores comunitária é uma prática musical que gera: bem estar, unificação de pessoas, relaxamento, redução do estresse, entre outros, vistos ao longo do estudo – esses resultados são obtidos com um bom grau de efetividade.
- Para facilitar rodas de tambores, faz-se necessária uma breve formação e experiências em facilitação de rodas.
- A roda de tambores pode ser apropriada pelo musicoterapeuta e com isso, se beneficiar, ampliando seu repertório de técnicas. Certamente teremos distintos coeficientes de assertividade e produtividade nas diferentes áreas de atuação da musicoterapia.
- A roda de tambores não é terapia<sup>15</sup> mas pode ser terapêutico ou trazer benefícios terapêuticos.
- A facilitação<sup>16</sup> em si não é terapia.
- Uma roda de tambores não é sessão de musicoterapia, embora possa ser inserida.
- Aparentemente, o vínculo do participante/cliente com o facilitador é distinto do musicoterapeuta. O vínculo com o facilitador é, aparentemente, mais afetivo. O vínculo do musicoterapeuta é profissional, embora possa haver afetividade na relação.

---

<sup>15</sup> Opinião nossa.

<sup>16</sup> Idem

- É muito difícil facilitar e fazer leituras de grupo concomitantemente em uma roda de tambores. Num contexto musicoterapêutico, pode-se introduzir um co-terapeuta, conforme preceitos da Musicoterapia Didática.
- A roda de tambores tem o seu escopo de atuação bem definido. Com exceção dos títulos que abordam a roda de tambores, em um contexto sagrado ou étnico-cultural, todas as publicações analisadas, relatam experiências e benefícios quanto à utilização de RT em públicos com necessidades especiais ou segmentos específicos, tais como: educação, administração, psicologia, gerontologia, gestão de recursos humanos, e outros – preservando sempre a atuação de especialistas das respectivas áreas de abrangência citadas, havendo regularmente, notas alertando: “procure o especialista da área” para desenhar programas com públicos específicos.
- A roda de tambores pode estar a serviço de outras áreas que a usem como, por exemplo, ferramenta de intervenção ou de energização. Por exemplo: uma equipe acabou de ser formada e vai sair para uma missão crítica. O gerente de RH pode contratar um consultor de gestão de pessoas e motivação para preparar esta equipe; como parte de seu plano de ação, inclui sessões de roda de tambores. A roda de tambores provoca toda estimulação, energiza, unifica, contudo, quem está acompanhando o tempo todo e conduzindo o processo como um todo, visando os resultados futuros, é o consultor de gestão de pessoas.
- Várias questões novas, interessantes e importantes foram encontradas ao longo do percurso dessa pesquisa, fazendo deste trabalho, apenas o início de uma jornada.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**AMC, American Music Conference.** Recreational Music Making: Music Making Belongs to All. Disponível em: <[www.amc-music.org/rmm](http://www.amc-music.org/rmm)>. Acesso em 02/2008.

**BENENZON, Rolando O.** Teoria da Musicoterapia. Tradução: Ana Sheila M. de Uricoechea. 2 ed. São Paulo, SP: Summus Editorial, 1988.

\_\_\_\_\_. La Nueva Musicoterapia. Buenos Aires (Argentina): Lumen, 1998

**BITTMAN, Barry; STEVENS, Christine; BRUHN, Karl.** Health Rhythms - Group Empowerment Drumming: Facilitators Training Manual. Valencia, CA, USA: Remo Inc., 2006.

\_\_\_\_\_; Bruhn KT, Stevens C, Westengard J, Umbach PO. Recreational musicmaking: a cost-effective group interdisciplinary strategy for reducing burnout and improving mood states in long-term care workers-insights and potential economic impact. Adv Mind Body Med. 2003 19:3/4:4-15.

\_\_\_\_\_; BERK Lee S; FELTEN, David L; WESTENGARD, James; SIMONTON, O Carl; PAPPAS James; NINEHOUSER, Melissa. Composite Effects of Group Drumming Music Therapy. In: Alternative Therapies in Health and Medicine. Aliso Viejo, CA (USA): InnoVision Communications, 2001 Jan; 7(1): 38-47.

**BRUSCIA, Kenneth E.** Definindo Musicoterapia. Tradução: Mariza Velloso Fernandez Conde; revisão técnica: Márcia Cirigliano. 2 ed. Rio de Janeiro, RJ: Enelivros, 2000.

\_\_\_\_\_, Kenneth E. Modelos de Improvisación em Musicoterapia. Tradutora: Maria Sanchez Sotrés. 1 ed. Vitória-Gasteiz (Espanha): Agruparte, 1999.

**Fênix Editora** - Nosso Portal de Recursos Humanos. A música que Aglutina Equipes. Disponível em: <[www.rhcentral.com.br/noticias/noticia.asp?COD\\_noticia=3452](http://www.rhcentral.com.br/noticias/noticia.asp?COD_noticia=3452)>. Acesso em: 03/2008.

**FREGTMAN, Daniel Carlos.** Corpo, Música e Terapia. Tradução: Maria Stela Gonçalves. 10 ed. São Paulo, SP: Editora Cultrix, 1995.

**FRIEDMAN, Robert Lawrence.** The Healing Power of the Drum. Reno, NV: White Cliffs Media, 2000.

**FRUNGILLO, Mário D.** Dicionário de Percussão. 1.ed. São Paulo, SP: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

**FURUSAVA, Gisele Celia.** Setting Musicoterápico, da caixa de música ao instrumento musical. 1 ed. São Paulo, SP: Apontamentos Editora, 2003.

**GROCKE, Denise; WIGRAN, Tony.** Receptive Methods in Music Therapy - Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students. London (UK): Jessica Kingsley Publishers, 2007.

**HULL, Arthur.** Drum Circle Spirit: facilitating human potential through rhythm. 1 ed. Reno, NV: White Cliffs Media, 1998.

**KALANI.** Together in Rhythm: a facilitator's guide to drum circle music. Los Angeles, CA, USA: Alfred Publishing Co., Inc., 2004.

**MERRIAM-Webster's On-Line Dictionary.** Disponível em: <[www.merriam-webster.com](http://www.merriam-webster.com)>. Acesso em: 02/2008.

**OLATUNJI, Babatunde; ATKINSON, Robert.** The Beat of My Drum: an autobiography. Philadelphia, PA, USA: Temple University Press, 2005.

**SKILLE, Olav.** Vibroacoustic Manual. Disponível em: <<http://members.tripod.com/quadrillo/>>, acessado em: 04/2003.

**STEVENS, Christine.** The Art and Heart of Drum Circles. 1.ed. Milwaukee, WI, USA: Hal Leonard Corporation, 2003.

**REMO,** Products: World Percussion, Sound Shapes. Disponível em: <[www.remo.com/portal/products/index.html](http://www.remo.com/portal/products/index.html)>. Acesso em: 03/2008.

# APÊNDICE A – Questionário de Avaliação de Sessão de roda de Tambores

## Roda de Tambores BatuqueDRUM HealthRhythms

Por favor, responda este questionário sobre suas impressões da vivência que acabou de experienciar. Não há necessidade de se identificar. Você estará colaborando com informações valiosas para a minha monografia de conclusão de pós-graduação em Musicoterapia. O material também será utilizado para o “Programa de Incentivo de Facilitadores HealthRhythms”.

Obrigado,  
Paulo Roberto Suzuki

Local: \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

1) Sua ocupação:

\_\_\_\_\_

—

Se estudante, informe nome curso e período em que se encontra (semestre/ano):

\_\_\_\_\_

—

\_\_\_\_\_

—

2) Já participou de roda de tambores antes?

( ) não

( ) sim, onde?

\_\_\_\_\_

—

3) Seu estado físico/emocional antes da vivência (roda de tambores):

( ) a) para baixo, cansado, desanimado, outros (down).

( ) b) normal para o horário em que ocorreu a vivência.

( ) c) ansioso, outro semelhante

\_\_\_\_\_.

( ) d) agitado, outro semelhante

\_\_\_\_\_.

( ) e) confortável, bem, feliz

ou descreva manualmente seu estado:

4) Sobre a organização da vivência:

( ) fraco ( ) regular ( ) médio

( ) bom ( ) excelente

5) Sobre a qualidade de comunicação do facilitador:

( ) fraco ( ) regular ( ) médio

( ) bom ( ) excelente

6) Sobre os instrumentos de percussão fornecidos:

( ) fraco ( ) regular ( ) médio

( ) bom ( ) excelente

7) Seu estado físico/emocional após a vivência (roda de tambores):

( ) a) para baixo, cansado, desanimado, outros (down).

( ) b) normal para o horário em que ocorreu a vivência.

( ) c) ansioso, outro semelhante

\_\_\_\_\_.

( ) d) agitado, outro semelhante

\_\_\_\_\_.

( ) e) confortável, bem, feliz

ou descreva manualmente seu estado:

8) Comentários gerais (positivos e/ou negativos):

## ANEXO A – Referências Bibliográficas Complementares e Colaterais

**ARMSTRONG, David.** Drum Circles in Context – Implication as a Music Therapy Intervention. CAMT, Canadian Association for Music Therapy. Conference Proceedings, 2002.

**BITTMAN, Barry e DEFAIL Anthony.** Maze of Life. 2 ed. Meadville, PA: Touchstar Productions, 2003.

**DIAMOND, John.** The Way of the Pulse: Drumming with Spirit. Bloomingdale, IL: Enhancement Books, 1999.

**HAWKINS, Holly Blue.** The Heart of the Circle: a guide to drumming. Freedom, CA: The Crossing Press, 1999.

**HELM, Russell Buddy.** The Way of the Drum. St Paul, MN: Llewellyn Publications, 2001.

**HULL, Arthur.** Drum Circle Facilitation: Building Community Through Rhythm. Santa Cruz, CA: Village Music Circles, 2006.

**STEVENS, Christine.** The Art and Heart of Drum Circles DVD - DVD Guidebook. Milwaukee, WI, USA: Hal Leonard Corporation Inc., 2005.

**STONE, Nathan Neil.** Hand-drumming to Build Community: the story of the Wittier Drum Circle Project. No 106, Summer2005, pags. 73-86, 6. Belmont, MA: New Directions for Youth Development, 2005.

**TELESCO, Patricia e WATERHAWK, Don Two Eagles.** Sacred Beat: from the heart of the drum circle. York Beach, ME: Red Wheel / Wheiser, 2003.

## ANEXO B – Círculo de Tambores Pb

### CÍRCULO DE TAMBORES

#### HISTÓRICO

O Círculo de Tambores surgiu em janeiro de 2005 por iniciativa do professor Francisco Xavier de Souza Neto, conhecido no meio artístico como Chiquinho Mino.

“O princípio da idéia não é novo, porém, é pioneiro em todo o Estado da Paraíba”.

O nome foi retirado de grupos já existentes em outras partes do mundo (África, Cuba, México, Estados Unidos, entre outros) e do Brasil (Minas Gerais, São Paulo, entre outros) e que contêm o mesmo tipo de formação. A influência musical do grupo é de origem Africana, Afro-Cubana, Afro-Uruguiaia, entre outras, e aqui faz adaptações desses estilos, também incluindo um repertório de ritmos brasileiros como o samba, o maracatu, o coco, o baião, a ciranda, entre outros.

Segundo Nara Limeira, mestra em Literatura e Cultura pela UFPB e colaboradora em jornais e revistas da Paraíba, “a experiência já acontece em outros lugares do mundo: pessoas se reúnem para tocar seus tambores e dançar em louvores à natureza; celebração do encontro; reverência aos ancestrais. Nem sagrado, nem profano, mas, uma mistura dos dois. (...) Para os negros, trazidos ao Brasil, escravizados, os tambores são símbolos de resistência cultural e religiosa apontando para a possibilidade de, a partir da reunião de pessoas com objetivos comuns, exercitar a emoção e trabalhar as angústias coletivas, embalados e revigorados a partir da energia emitida pelos ritmos pulsantes dos tambores. É um acontecimento comunitário. Lá não existe palco, nem platéia. Não se paga ingresso para participar, nem para assistir. Não requer grande estrutura de produção.”

Os povos, historicamente, têm estes ambientes de interdependência social. As tribos foram dependentes até cada membro fazer sua parte para o melhoramento de todos. As comunidades dos círculos de tambores personificam essa tradição. Os ritmos são interpretados com sentido de grupo e cada pessoa interpreta uma parte para formar o todo. Todos na comunidade podem unir-se e fazer música, comungar com os demais, sem exibição e com sua expressão própria. Este é o espírito do círculo de tambores. Fazer música com tambores é uma forma ativa de meditação. Com frequência, sempre que se toca o tambor, se produz um transe onde muitas de suas inquietações se resolvem, suas perguntas se contrastam e se alcança uma clareza de pensamento graças ao lado esquerdo do cérebro que fica em repouso, enquanto o lado direito (intuitivo) domina um pouco.

Em abril do corrente ano o Professor Chiquinho aprovou mais um projeto de extensão universitária, chamado Círculo de Tambores Comunitário, que atende 100 crianças e adolescentes, com faixa etária de 8 a 18 anos, e que estejam estudando regularmente. O projeto está sendo desenvolvido nos bairros do Costa e Silva e Varadouro, atendendo 50 crianças e adolescentes em cada bairro.

O grupo continua com os seus ensaios, toda segunda-feira, à partir das 18h, ao lado da Capelinha da UFPB.

A cada mês, realizaremos a nossa apresentação em sintonia com a Lua Cheia.

Chiquinho Mino

Professor do DEMUS/UFPB

Facilitador do Círculo de Tambores



## **CÍRCULO DE TAMBORES**

### **REGRAS PARA ORGANIZAÇÃO DO GRUPO**

1. Para ingressar no grupo é necessário que o interessado participe dos ensaios, trazendo seu próprio instrumento;
2. Antes da primeira apresentação do novato, é preciso que ele participe de 3 (três) ensaios, tocando o mesmo instrumento;
3. Não é permitido fumar ou beber durante os ensaios e apresentações;
4. Os componentes devem estar no setor do ensaio às 18h;
5. A seleção dos componentes para o caso de uma viagem dar-se-á de acordo com a assiduidade e compromisso do integrante. Assim, evitar faltas é primordial;
6. Se houver o caso do facilitador estar ausente, os componentes mais preparados no âmbito da música assumirão a direção provisória. Os demais participantes devem seguir a linha do ensaio mantendo o mesmo respeito;
7. O cuidado com o instrumento é atitude particular, cada componente deve se responsabilizar por seu material;
8. As decisões sobre as tocadass serão realizadas em grupo no momento do ensaio;
9. As discussões administrativas serão realizadas em reuniões especiais (abertas para a participação de todos e previamente marcadas). As determinações serão explanadas para o grupo nos ensaios;
10. O componente deve manter-se informado sobre os acontecimentos do Círculo de Tambores. Para isso, estão a disposição os seguintes números de telefone: 9109 7170 – Chiquinho, 8824 6932 - Taci Feitosa e 8822 4389 – Maurício.

OBS.: Dúvidas sobre o regulamento, procurar o facilitador

ANEXO B – Tablatura de Percussão usada em Roda de Tambores

babadream

left=unselect all! rig

Djembe1

●●↑↑↑

Djembe2

○●↑↑↑

Doundounba

●○↑↑↑

CowBellLow

●○↑↑↑

1 4/4	2 4/4	3 4/4	4 4/4
● * ● * ○ ○ * *	● * ○ ○ * ☒ ☒ >	● * ● * ○ ○ * *	● * ○ ○ * ☒ ☒ *
R R R L	R R L L R	-	-
1 4/4	2 4/4	3 4/4	4 4/4
○ * ☒ * ☒ * > *	○ * ☒ ☒ ☒ * > *	○ * ☒ * ☒ * > *	○ * ☒ ☒ ☒ * > *
R R R	R R L R	R R R	-
1 4/4	2 4/4	3 4/4	4 4/4
● * * * * *	● ● * ● * * *	● * * * * *	● * ● * ● * *
-	-	-	-
1 4/4	2 4/4	3 4/4	4 4/4
✓ ✓ * * ✓ * *	✓ ✓ * * ✓ * *	✓ ✓ * * ✓ * *	✓ ✓ * * ✓ * *
-	-	-	-

DRUM RHYTHMS

- Gün = Bass

Go= Tone (dominant)

Pa = Slap (dominant)
- Do = Tone (non-dominant)

Ta = Slap (non-dominant)

Oya: Rhythm One

GÜN				PA			
GÜN				GO	DO	GO	

## ANEXO C – Software PercussionStudio



### Description



Rhythm patterns are often difficult to remember, and even more difficult to read. PercussionStudio solves these problems with its simple rhythm notation system that lets you easily transcribe rhythms. It can play multiple instrument voices simultaneously, and each track is mutable so you can play along and learn individual parts. The program comes with a set of standard rhythms, and you can add your own instruments. It provides functions for automatic handset notation. You can also use Percussion Studio as a rhythm sampler with WAV files. The program allows simultaneous playing and editing, and plays note changes immediately. About 170 percussion instruments for download available.



**PercussionStudio  
Free Player**



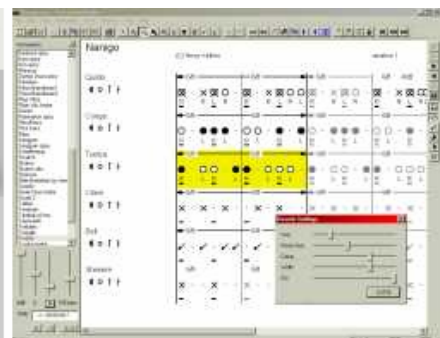
**PercussionStudio**  
Registration is required to enable the saving of your work and the network functions. (\$29)

Otherwise you may donate to support the player



**PercussionStudio+  
PercussionStudioVSTi**

**Included Instruments:**  
Conga, Tumba, Quinto, Conga2, Agogos, Bell, Bongos, Cascara, Clave, CowBellHi, CowBellLow, Guiro, Maracas, Patschhanditsam,



Any suggestions, feedback and comments are welcome and won't be ignored. mail to [ClickMe](#) (English & Deutsch)

[Sign Guestbook](#)  
 **Guestbook**  
FROM **HomeGears**  
[View Guestbook](#)

### Online Documentation



english



espaniol



french



deutsch

### Other Stuff

Textplorer



RabbitContacts



### V1.05

Pan-slider for each track

### V1.06

Export as WAV-file

bpm range 30-400

Cursors

### V1.07

MRUs 4->9

Documentation

### V1.07b

Fixed problem with some soundcards, and wave-file format.

### V1.08

Undo implemented

### V1.09

Fixed problem deleting all measures of a track.  
Handset notation supports

