O BALANÇO DA MATA NORTE

BATUQUE RURAL NA BATERIA



Rafael dos Santos

O BALANÇO DA MATA NORTE

BATUQUE RURAL NA BATERIA

1ª EDIÇÃO

Dedicatória

Quero dedicar este livro à minha esposa Maria, para quem eu poderia falar por horas o quanto a amo e sou grato por partilhar a vida com ela. Dedico a ela por ter escrito o projeto que deu origem a este livro e por me fazer feliz todos os dias ao lado do nosso filho Martim – Sementinha, Bolinha, Tinoco, Tinho, Bolota... Filho, quando você for maior, saiba que hoje você é um *pirrai* cheio de apelido, muito lindo, e que dá muito trabalho. Eu e sua mãe te amamos, estamos curtindo e sofrendo cada momento seu. Com exceção de quando papai viaja e perde um pouquinho. Maria e Martim, amo vocês demais.

E por fim, faço uma dedicatória especial à minha filha Julia, que sempre foi e sempre será minha pequena menina. Você foi minha professora de bateria, me botou pra correr atrás de você, me fez te levar centenas de vezes ao shopping, me fez comer toneladas de sushi. Te amo demais, minha filha. A você que, hoje, é uma mulher que gosta tanto de ler, te dedico este livro.

Índice

9 Glossário
11 Prefácio
13 Apresentação
15 Kit de bateria

Ciranda da Mata Norte

19 A caixa, o bombo e o mineiro
20 O bombo e sua expansão dentro da linguagem
21 Caixa e bombo entre as mãos
23 Aplicação com o bumbo
24 Aplicação com o set completo
26 Trocando o bombo para o bumbo
27 Aplicação com o set completo

Maracatu Rural

33 Maracatu rural
33 O bombo, a caixa, o gonguê, o mineiro e a póica no sotaque de marcha
34 Desenvolvimento de ideia de aplicação na bateria
35 Os rebolados
36 Balanço com rebolado
37 Aplicação com o bumbo
39 Usando a caixa no rebolado
42 O bombo, a caixa, o gonguê, o mineiro e a póica no sotaque de samba
43 Desenvolvimento do samba com as mãos
43 Expandindo pela bateria com os tambores
44 Aplicando ideias no balanço do samba
44 Aplicação com o bumbo

Coco Rural

49 Coco rural
49 O bombo, a caixa e o mineiro
50 Desenvolvimento de ideias de aplicação com as mãos entre caixa e surdo
51 Expansão para a bateria
52 Outros balanços com outras concepções

Bloco Rural

57 A caixa, o bombo e o mineiro
58 Desenvolvimento de fraseado
59 Expandindo a condução usando os surdos no balanço
61 Outra abordagem de aplicação

Cavalo-Marinho

75 O pandeiro, a bage e o mineiro
75 Desenvolvimento da célula rítmica do cavalo-marinho na bateria

Uns balanços a mais

81 Coco e marcha
81 Levada de coco estilizada misturada à marcha do maracatu rural
85 Coco de caixa dobrada
85 Balanço de coco com bumbo desdobrado em relação à caixa
87 Galope
87 Expansão da levada de galope para a bateria

Conversando com mestres

93 Siba
95 Mestre Nico
97 Nailson Vieira
99 Ronaldo Caboclo
101 Mestre Anderson Miguel
103 João Paulo Rosa

105 Agradecimentos

107 Sobre o autor

Glossário

1. ***banco do cavalo-marinho*** [m.]
Grupo de músicos que tocam o cavalo-marinho.

2. ***bater guiada*** [v.]
Movimento de dança, interação e enfrentamento entre os caboclos, no qual batem suas lanças uma na outra.

3. ***cabocaria*** [f.]
Conjunto dos caboclos de uma agremiação.

4. ***caboclo/caboclo de lança*** [m.]
Integrante mais conhecido do maracatu rural. Usa um chapéu grande de fitas, uma gola bordada de lantejoulas, um surrão nas costas e uma lança, também chamada de guiada.

5. ***contramestre*** [m.]
Pessoa que responde os coros do mestre e que eventualmente pode substituí-lo.

6. ***figuras*** [f.]
Personagens que compõem a brincadeira do cavalo-marinho.

7. ***folgazão*** [m.]
Integrantes dos grupos como as baianas, o Mateus, a Catirina e os caboclos de lança.

8. ***gola*** [f.]
Manta bordada de lantejoulas usada pelos caboclos.

9. ***manobra*** [f.]
A coreografia do maracatu. O modo como ele ocupa e percorre o espaço. O modo como chega, como sai e como se apresenta.

10. ***mestre de apito*** [m.]
Quem comanda o maracatu, improvisando versos e controlando as manobras com o apito.

11. ***rebolado*** [m.]
Nome dado à virada ou à variação na percussão.

12. ***terno*** [m.]
Orquestra de percussão ou grupo de percussionistas que tocam no brinquedo, seja ele maracatu, coco, ciranda ou bloco rural.

Prefácio

As partituras deste livro são um recorte, uma fixação no tempo, de um processo vivo e mutante ainda em andamento. Uma síntese rítmica que parte das elaborações musicais populares da Zona da Mata Norte de Pernambuco, depuradas e metamorfoseadas num lento martelar de décadas de experimentação coletiva, não nomeada, definitivamente não reconhecida enquanto dinâmica viva e no máximo valorizada de modo ambíguo enquanto "cultura popular". Uma tentativa de reelaborar, na bateria, uma organicidade mágica só realmente possível quando um certo número de pessoas toca junto. Um esforço que exigiu experimentação, tentativa e erro, repetição, algumas frustrações e momentos de realização, desses que a gente só consegue quando acredita no processo mesmo quando ele não parece assim tão possível de oferecer resultados. Depois de tanto tempo cantando Ciranda e Maracatu no chão dos terreiros e ocupando palcos com a Fuloresta, voltar a elaborar a pulsação rítmica a partir da bateria trouxe dificuldades extremas para este Poeta que nunca deixou de sentir falta daquele corpo vivo pulsando na música e que não dormia em paz sonhando com a possibilidade de ter nela uma bateria que não parecesse bateria mas sim um Terno.

Rafael chegou pronto para assimilar tudo aquilo e misturar com o que já conhecia. Sempre disposto a recomeçar do zero não importando o quanto havia se debruçado sobre uma elaboração, jamais trazendo orgulho, ego e vaidade à frente da busca pela batida perfeita, tornou-se parte inseparável – espero – da minha música.

As partituras deste livro são um recorte, uma fixação no tempo, de um processo vivo e mutante ainda em andamento, pois nem mesmo o que está escrito nestas páginas não está livre de novas metamorfoses. A cada nova versão um novo caminho se abre e renova em nós a alegria de percorrê-lo.

Siba

Apresentação

Comecei a tocar com Siba pouco antes do poeta escrever as letras de um novo álbum, que mais tarde se chamaria *Coruja Muda*. Eu e Siba fazíamos laboratórios de pesquisa e experimentação de levadas no estúdio da minha casa. Me lembro de trabalhar ideias por semanas, achando-as incríveis, até serem descartadas para recomeçarmos o processo do zero. Fazíamos muitos ensaios. Siba trazia colocações muito particulares que só depois eu entendia, por estarem embasadas na cultura popular da mata norte.

Seguindo na estrada para os shows, eu tomava parte de uma concepção e de uma linguagem que se desenvolviam ao longo de nossa vivência musical, algo que se tornaria muito peculiar. O poeta me trazia provocações musicais bem distintas, que me colocavam para pensar e desconstruíam algumas ideias da minha formação. Eram detalhes técnicos de execução como "nunca use o rulo no frevo" que me colocavam em contradição com conceitos estabelecidos na minha música.

A cada viagem à mata norte, em especial à Nazaré da Mata, eu conhecia mais mestres, batuqueiros, caboclos e brincantes, e aos poucos entendia que essa nova linguagem em formação estava diretamente ligada a essas culturas. O toque simples, apenas com acentuações, sem as técnicas de rulos e subdivisões; o tempo forte que pode se mover entre os compassos dentro de uma ciranda; o coco rural com um rebolado rápido e a forma completamente aberta eram coisas que se mesclavam com as novas composições de Siba e com uma roupagem baterística que não reproduzia, mas mantinha como fio condutor todos esses elementos.

O álbum *Coruja Muda* trouxe o resultado dessa imersão na linguagem das levadas para as canções. No disco há ciranda, maracatu e coco trazidos de maneira sutil e, às vezes, de maneira muito inesperada.

Os anos se passaram e começamos a lançar vários singles, alguns dos quais dividi a produção com Siba. São eles: *Fazendo o ar derreter*, *A turma tá subindo*, *Contente igual um pintinho*, *Vaivem*, *Vodivez*, *Máquina de fazer festa* e *Quem mexe quer balançar*.

Este livro traz as transcrições de levadas criadas ao longo desses últimos anos, fundamentadas em ritmos da zona da mata norte pernambucana, a partir de um olhar de expansão, e não de transcrição, para a bateria. Ao fim de cada capítulo falarei sobre as músicas que foram gravadas a partir dessas levadas.

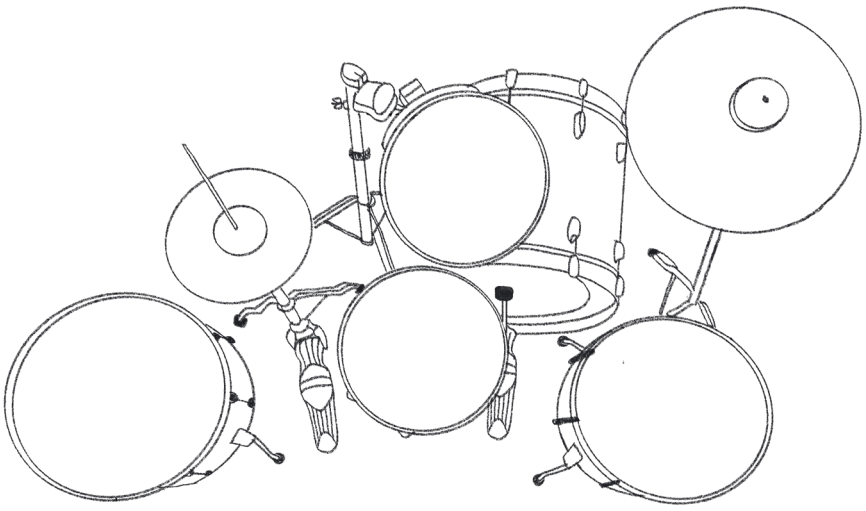
Também compartilho conversas com alguns dos mestres e batuqueiros com quem tenho trocado e aprendido nesse processo de pesquisa. São eles: Siba, Mestre Nico, Nailson Vieira, Ronaldo Caboclo, Mestre Anderson Miguel e João Paulo Rosa.

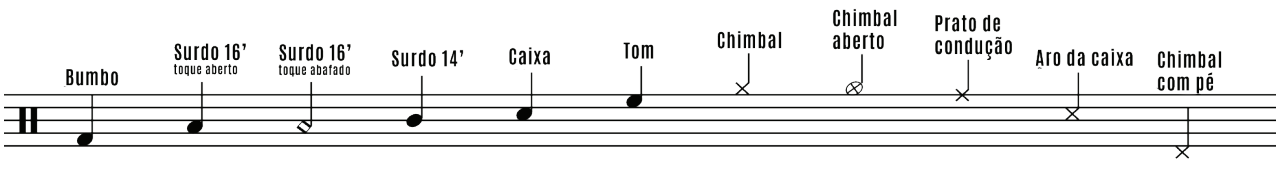
Kit de bateria

A formação do kit que resultou desta pesquisa de linguagem possui apenas uma peculiaridade: o surdo de 16’ ao lado esquerdo do chimbal. De resto, temos um bumbo, uma caixa, um tom, outro surdo de 14’ no lado direito, um chimbal e um prato de condução.

É importante dizer que o livro está escrito com as digitações para destros. Os canhotos devem inverter os lados de montagem do kit e, consequentemente, de digitação na bateria.

Os surdos foram colocados no kit para criar a ideia de vozes graves, como uma condução de baixo. No decorrer do livro, falaremos muito sobre o instrumento *bombo*. Apesar de possuírem o mesmo nome, os bombos são instrumentos diferentes. Eles variam de tamanho dependendo do tipo de ritmo que você está tocando. Na ciranda, ele é um tambor grave, originalmente um surdo ou uma alfaia. No bloco rural, ele tem a dimensão de um tom de 13’, e é tocado como uma zabumba. No maracatu rural, nos sotaques de marcha e samba, e no coco rural, ele possui a dimensão de 12’ e também é tocado com uma baqueta para o grave e um bacalhau para o agudo.







Ciranda da Mata Norte



TERNO DE CIRANDA DA MATA NORTE

A caixa, o bombo e o mineiro

Atualmente, a ciranda da mata norte traz uma nuance diferente, ligada às viradas, ou ao *rebolado do bombo*, como se costuma dizer. Esse instrumento é, na maioria dos grupos, um surdo, mas também podem ser utilizados tambores de madeira, como a alfaia. Os rebolados do bombo às vezes colam nas ideias da metaleira e, em outros momentos, criam contrapontos sobre os versos e fazem viradas de transição. Além do bombo, da caixa e do mineiro, os grupos de ciranda possuem em suas formações a metaleira formada por instrumentos de sopro como o trompete, o trombone, o saxofone e a tuba.

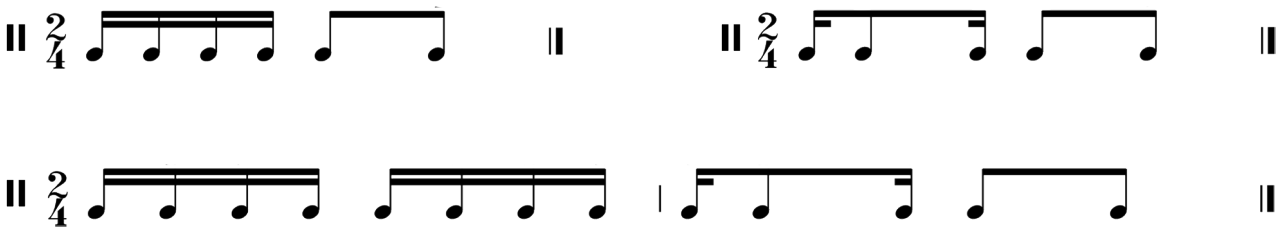
Nesse primeiro momento, apresento algumas levadas para os instrumentos de percussão tradicionais. Alguns mestres, como Siba, por exemplo, preferem a batida da caixa sem acentuação, uma levada de semicolcheia fluida e que funciona como base para que o bombo possa fazer o rebolado. O mineiro pode ou não ter a acentuação no contratempo, depende da característica de cada grupo.

BPM 90

Caixa



Chamadas



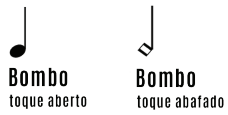
Mineiro

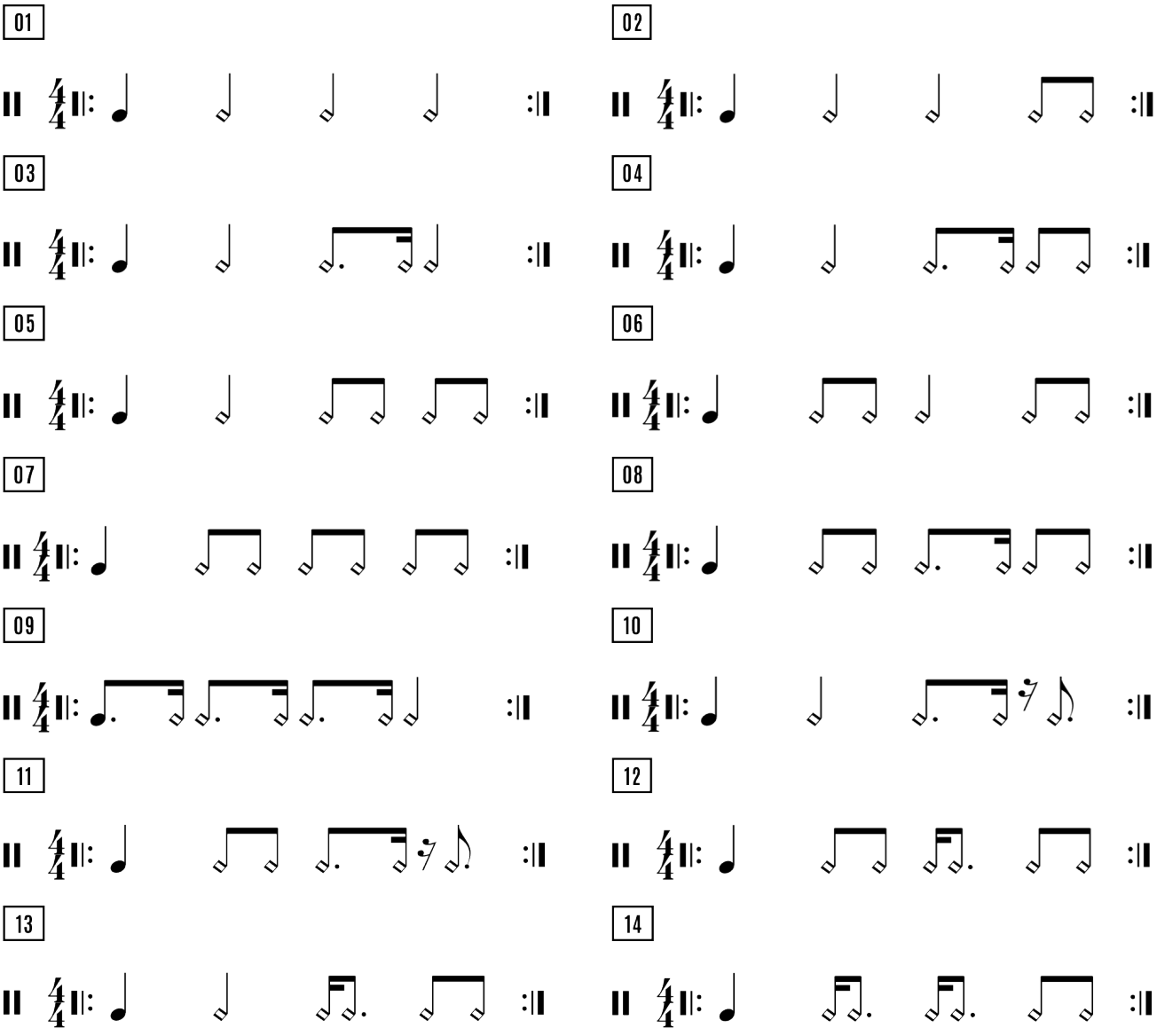


O bombo e sua expansão dentro da linguagem

O bombo é um grande protagonista na percussão da ciranda da mata norte. Trago aqui algumas variações de condução e de rebolado para, nesse primeiro momento, serem experimentadas com ambas as mãos. Quando toco apenas o bombo, eu uso a mão direita para o ataque e a esquerda para o abafado. Quando toco na bateria, a mão esquerda executa o toque aberto e abafado no surdo de 16' e a direita toca a caixa. Para obter um resultado melhor em relação à sonoridade, eu uso baquetas com pontas de feltro na mão esquerda. Assim, o som fica menos estalado e mais aveludado com as mudanças do toque aberto e abafado. Essas variações de bombo são uma mistura da minha observação com o desenvolvimento de uma linguagem autoral.

Nomenclatura utilizada





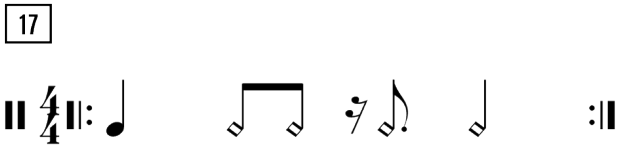
15



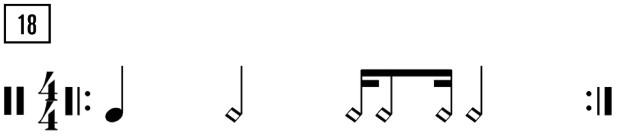
16



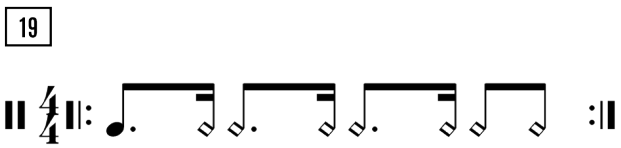
17



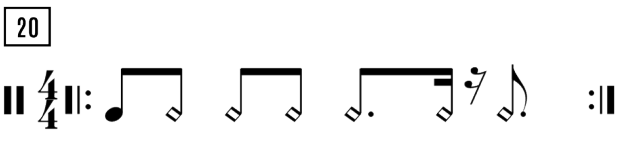
18



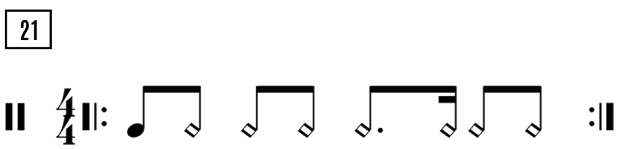
19



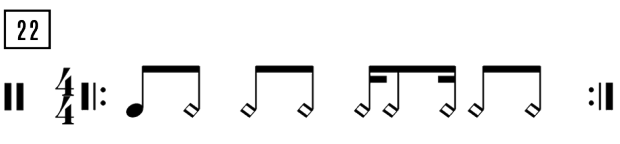
20



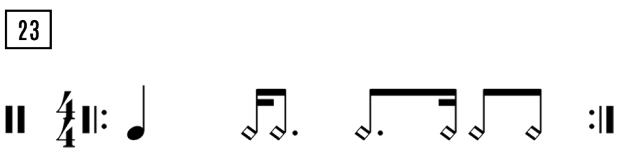
21



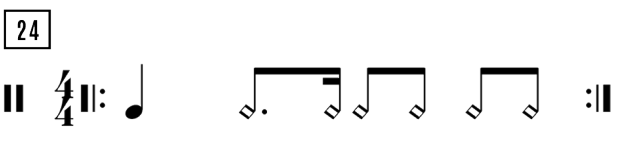
22



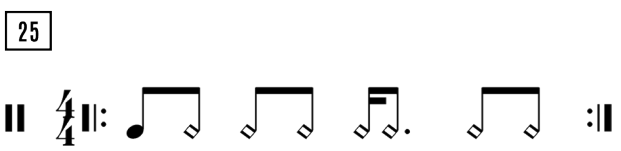
23



24



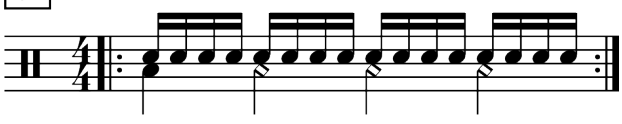
25



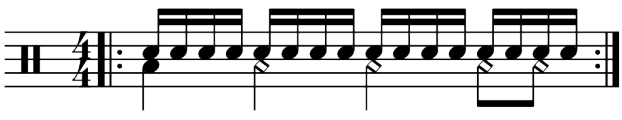
Caixa e bombo entre as mãos

Após nos familiarizarmos com as frases e rebolados do bombo, iremos juntar esse elemento com a caixa. Para isso, tocaremos o surdo de 16’ com a mão esquerda, fazendo os toques abertos e abafados, e a caixa com a mão direita.

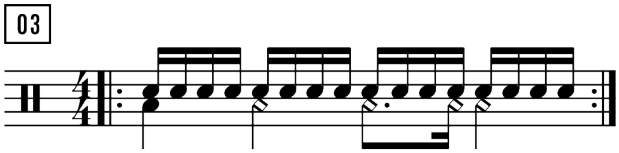
01



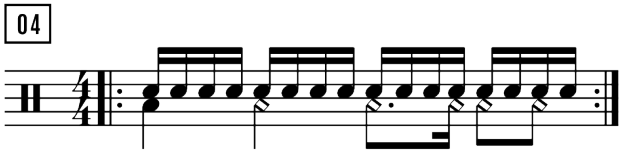
02



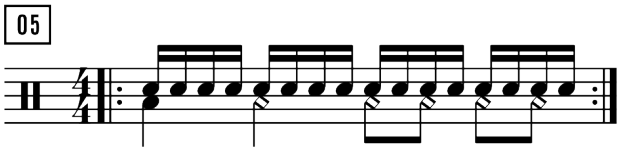
03



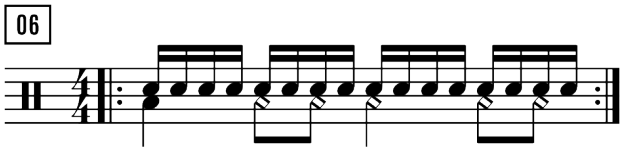
04



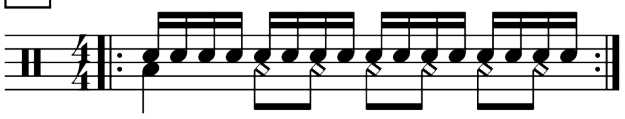
05



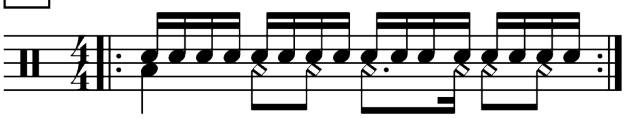
06



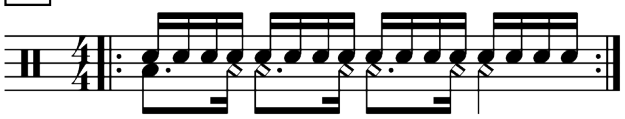
07



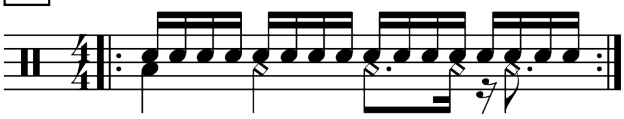
08



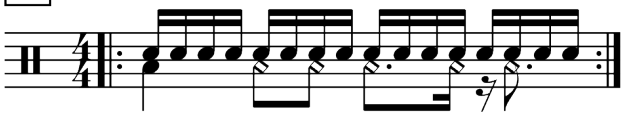
09



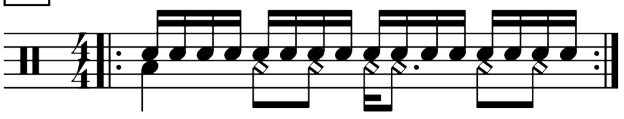
10



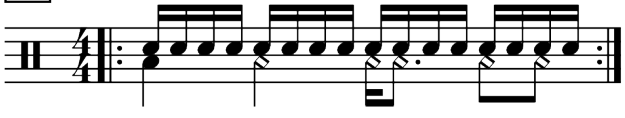
11



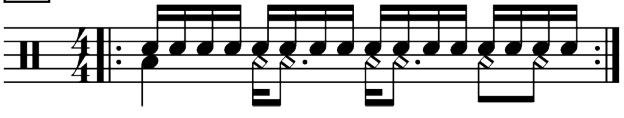
12



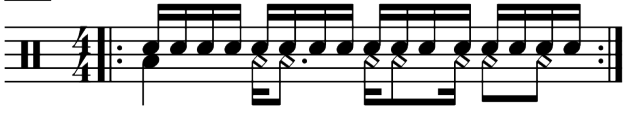
13



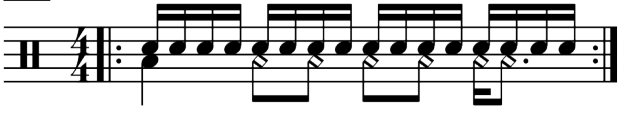
14



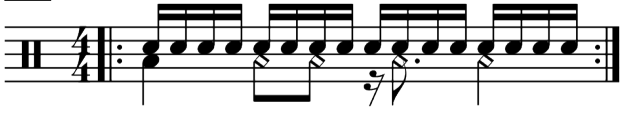
15



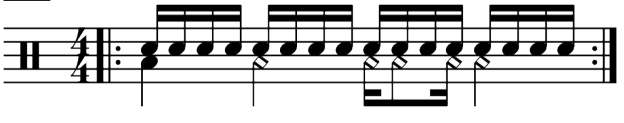
16



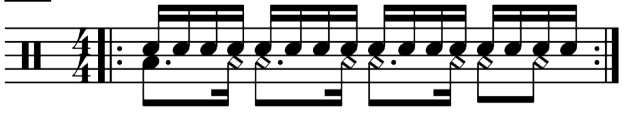
17



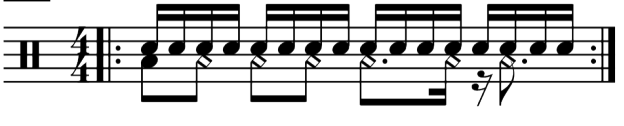
18



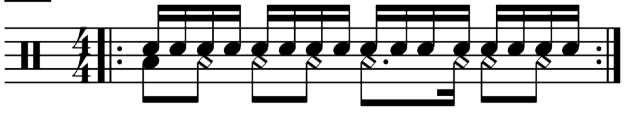
19



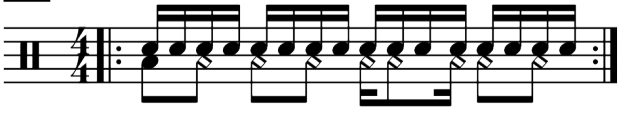
20



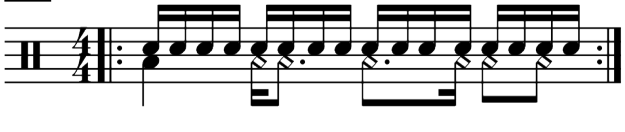
21



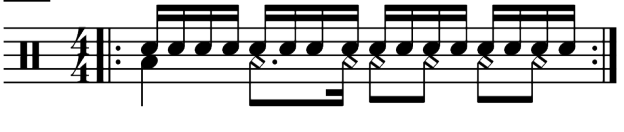
22



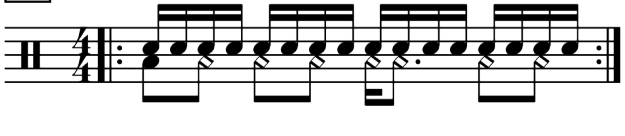
23



24



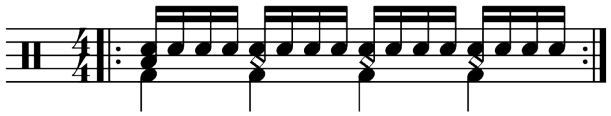
25



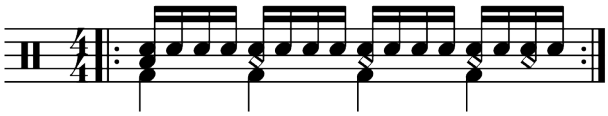
Aplicação com o bumbo

Agora daremos mais um passo em direção à distribuição dos elementos na bateria. Nessa parte, vamos usar a mão esquerda para tocar as frases de bombo, a mão direita na caixa e, por fim, vamos acrescentar o toque do bumbo no tempo, para criar uma camada de grave a mais, que trará uma pulsação contínua, contrastando com o rebolado do bombo.

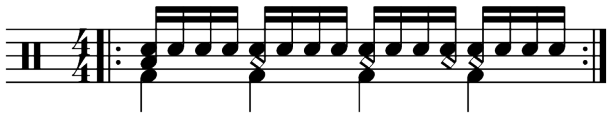
01



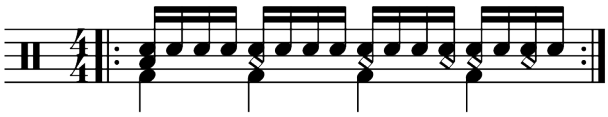
02



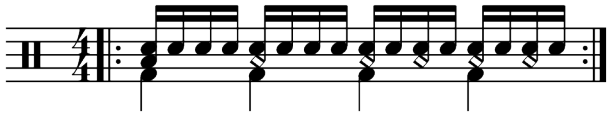
03



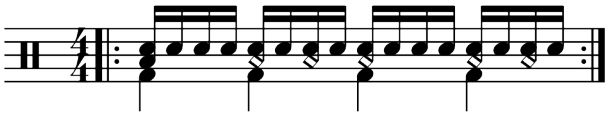
04



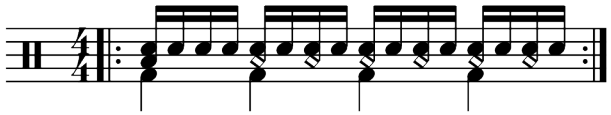
05



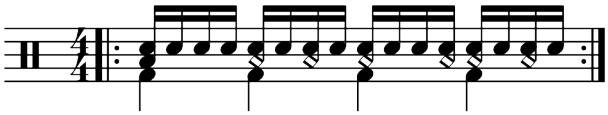
06



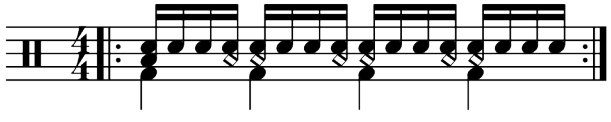
07



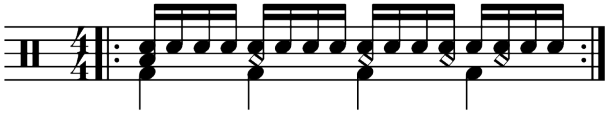
08



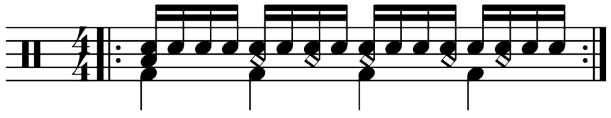
09



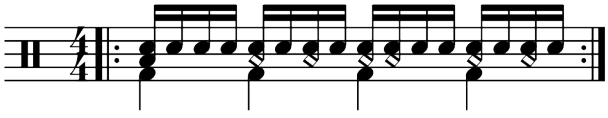
10



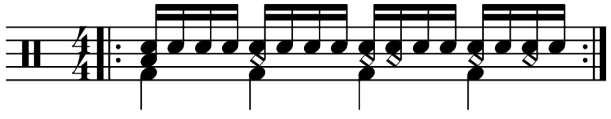
11



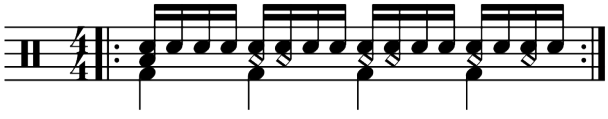
12



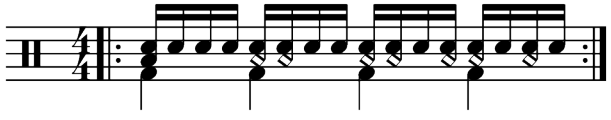
13



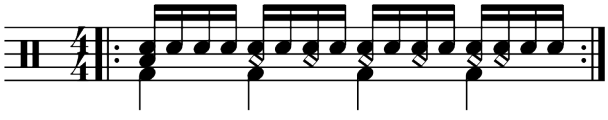
14



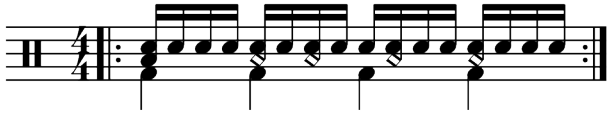
15



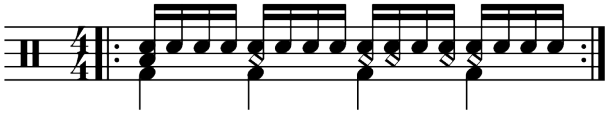
16



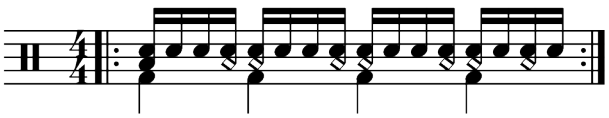
17



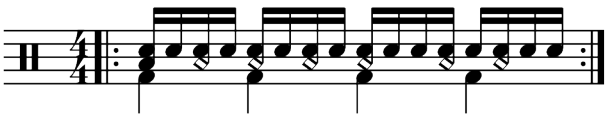
18



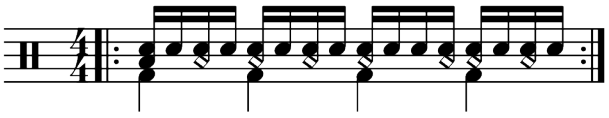
19



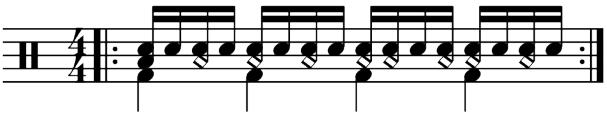
20



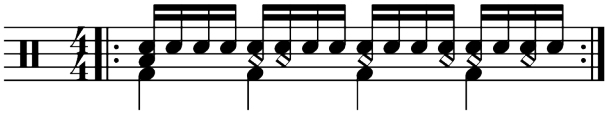
21



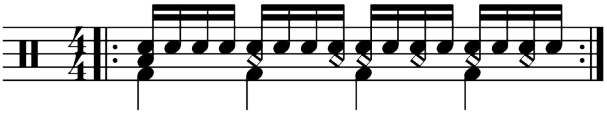
22



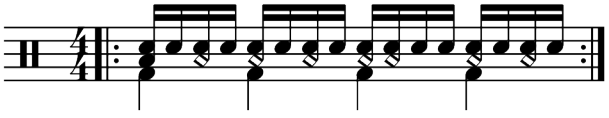
23



24



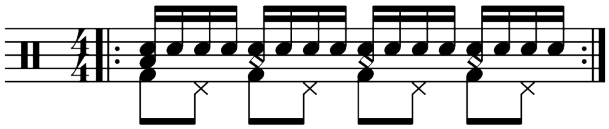
25



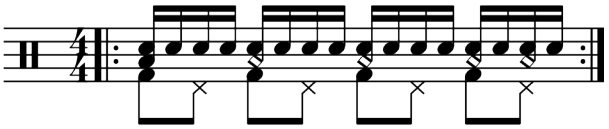
Aplicação com o set completo

Para finalizar a distribuição dos membros, colocaremos o toque do chimbal com o pé no contratempo. Assim, teremos um caminho para pensar a condução na ciranda.

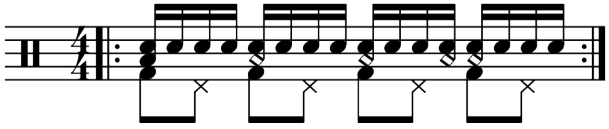
01



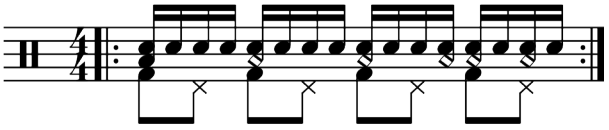
02



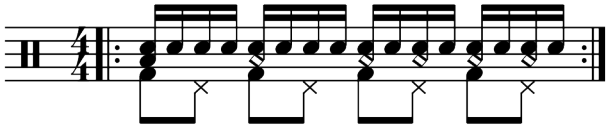
03



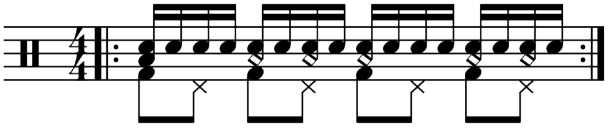
04



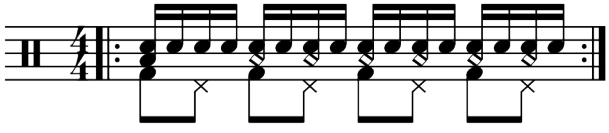
05



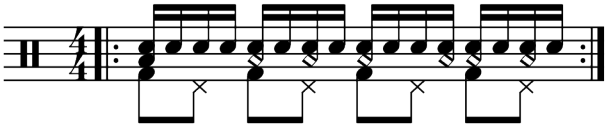
06



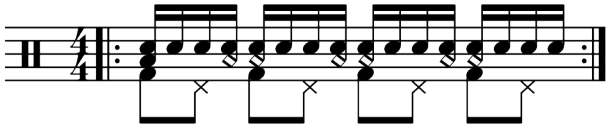
07



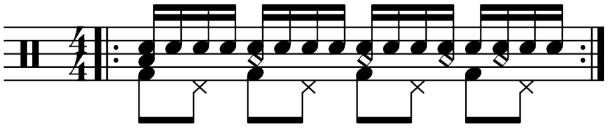
08



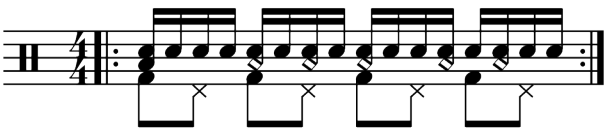
09



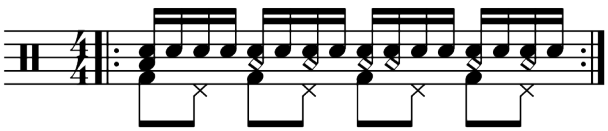
10



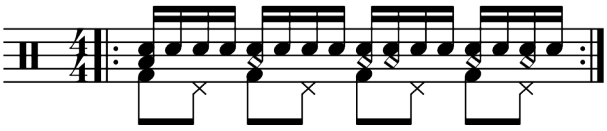
11



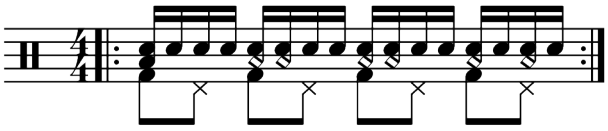
12



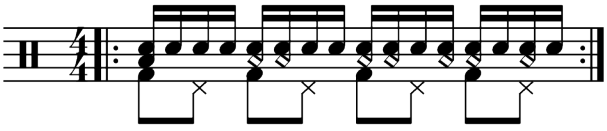
13



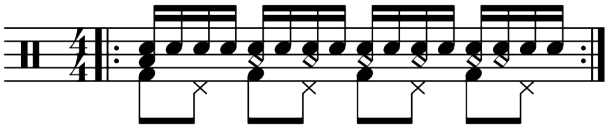
14



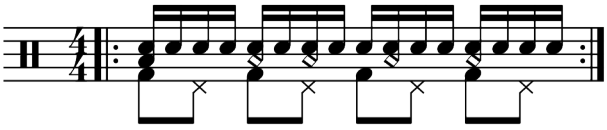
15



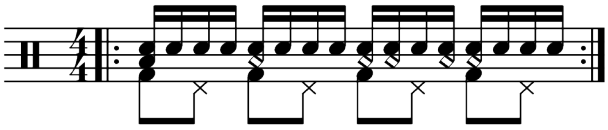
16



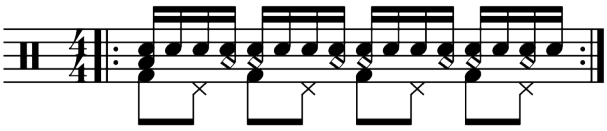
17



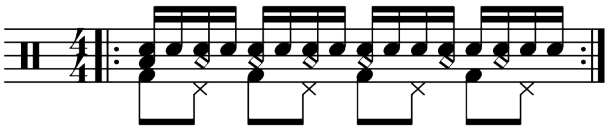
18



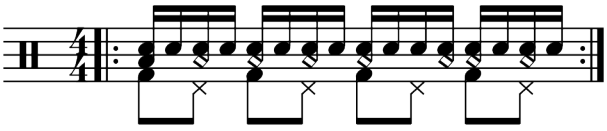
19



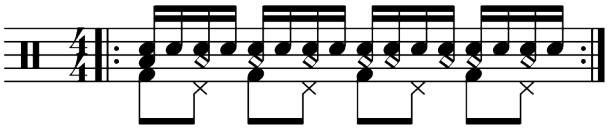
20



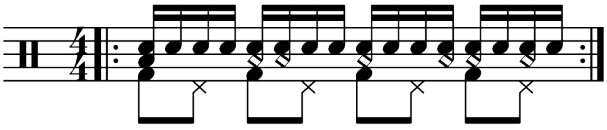
21



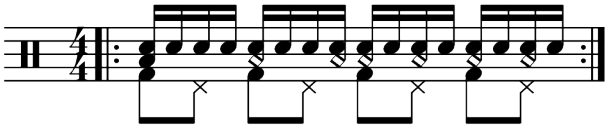
22



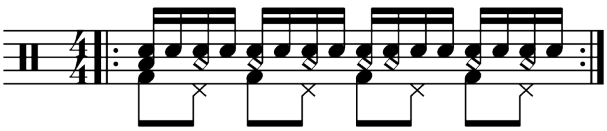
23



24



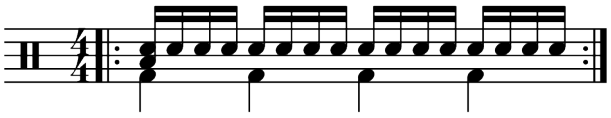
25



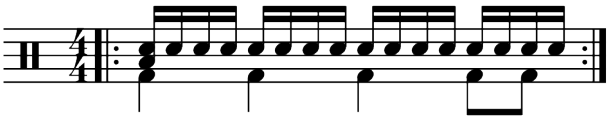
Trocando o bombo para o bumbo

Pensando em outras possibilidades de aplicação, eu troco o rebolado do bombo do surdo de 16’ para o bumbo. Com isso, colocaremos o rebolado no bumbo e deixaremos a mão esquerda apenas para tocar o grave aberto no primeiro tempo e a direita para tocar a caixa. Essa troca cria uma nova sensação para a condução e contrasta com a primeira ideia apresentada.

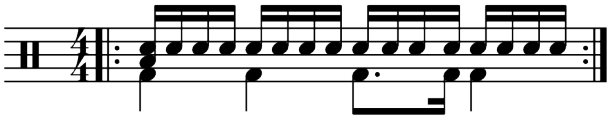
01



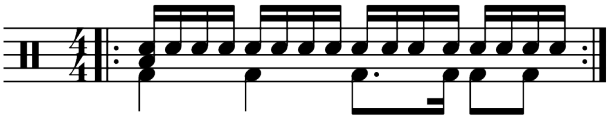
02



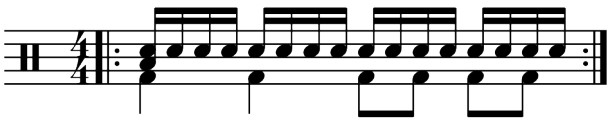
03



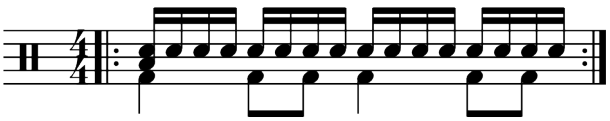
04



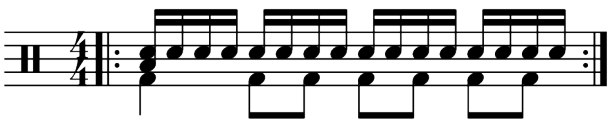
05



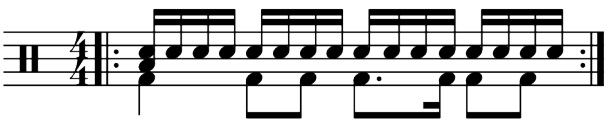
06



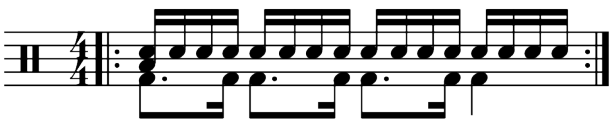
07



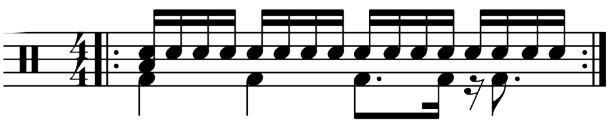
08



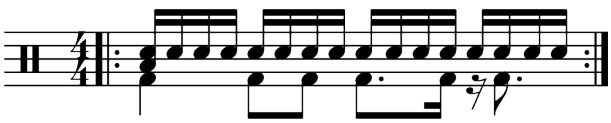
09



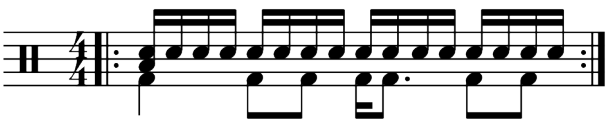
10



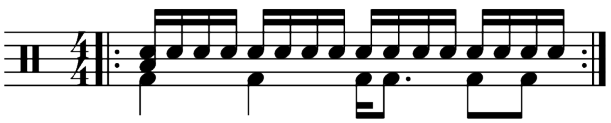
11



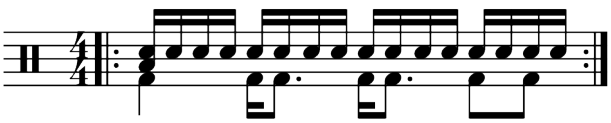
12



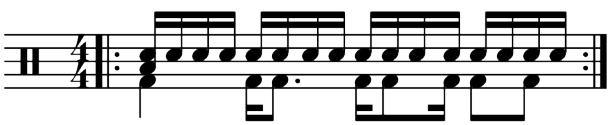
13



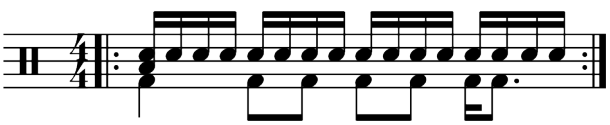
14



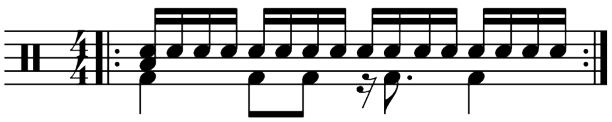
15



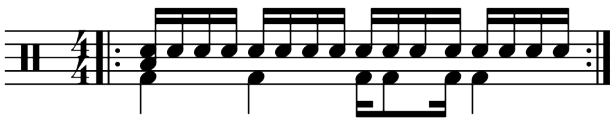
16



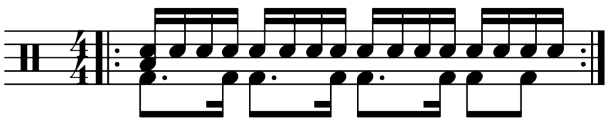
17



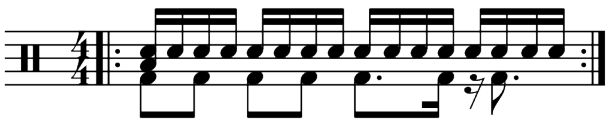
18



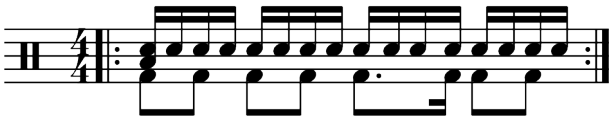
19



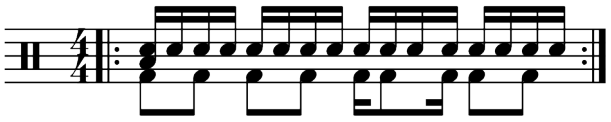
20



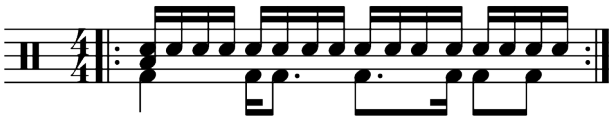
21



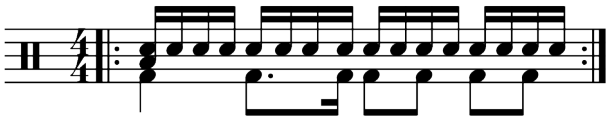
22



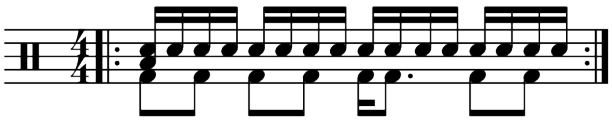
23



24



25

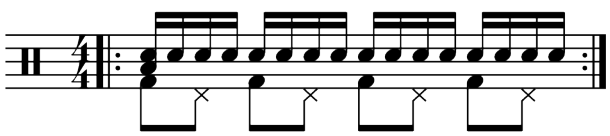


Aplicação com o set completo

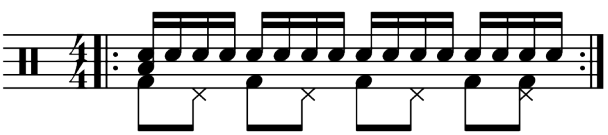
Por fim, colocaremos o chimbal com o pé no contratempo.

Eu toco ciranda de todas as maneiras que escrevi. No grupo *Siba e a Fuloresta*, toco bombo de ciranda tradicional. No projeto solo do Siba, onde toco bateria, uso todas essas levadas. Essa concepção também foi desenvolvida, em grande parte, quando acompanhei o Mestre Anderson Miguel na turnê de seu disco *Sonorosa*.

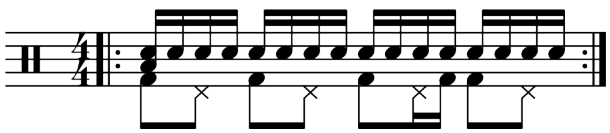
01



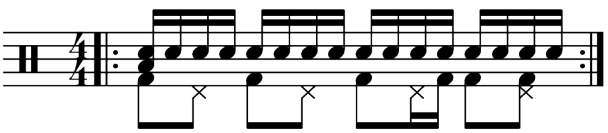
02



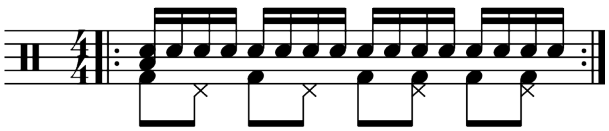
03



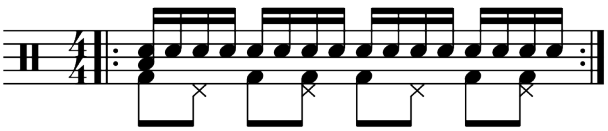
04



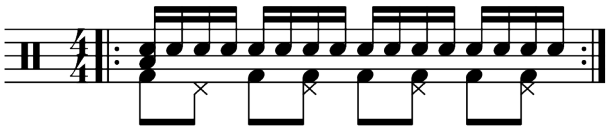
05



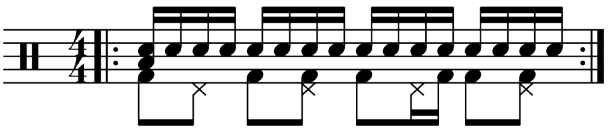
06



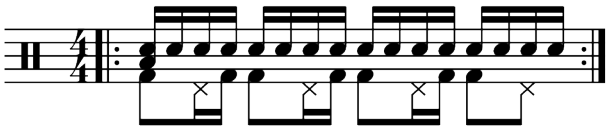
07



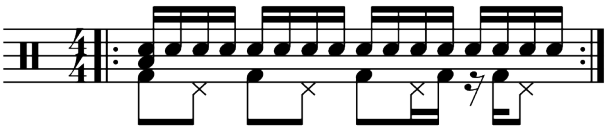
08



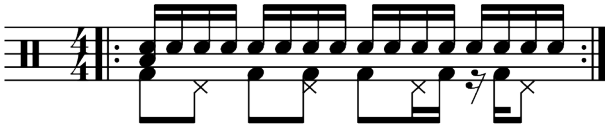
09



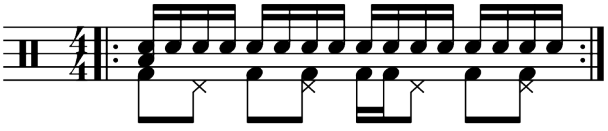
10



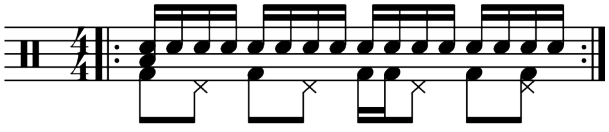
11



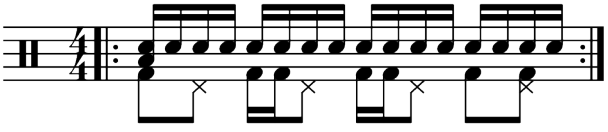
12



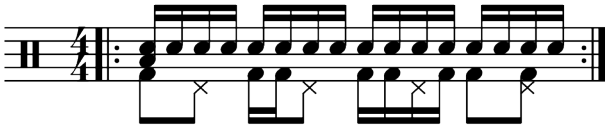
13



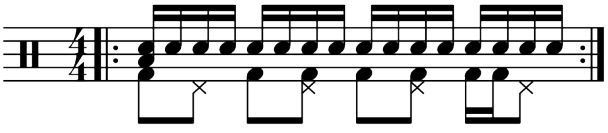
14



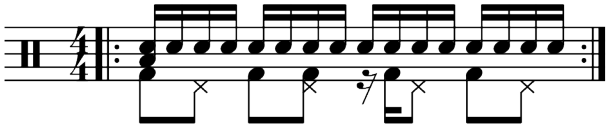
15



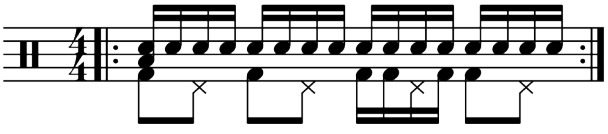
16



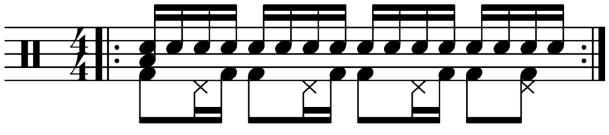
17



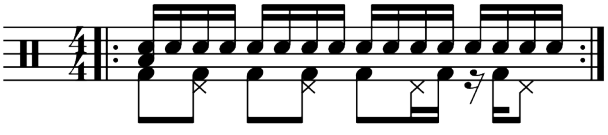
18



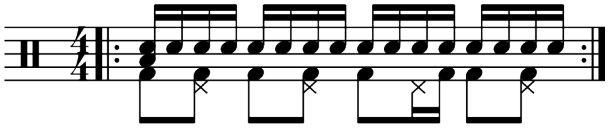
19



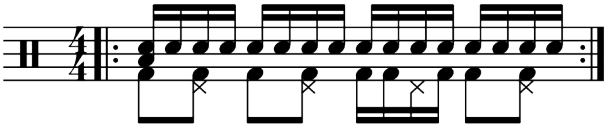
20



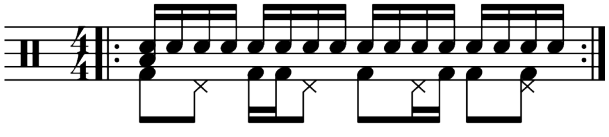
21



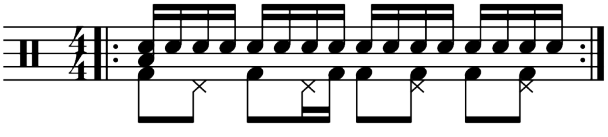
22



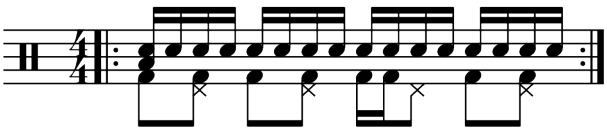
23



24



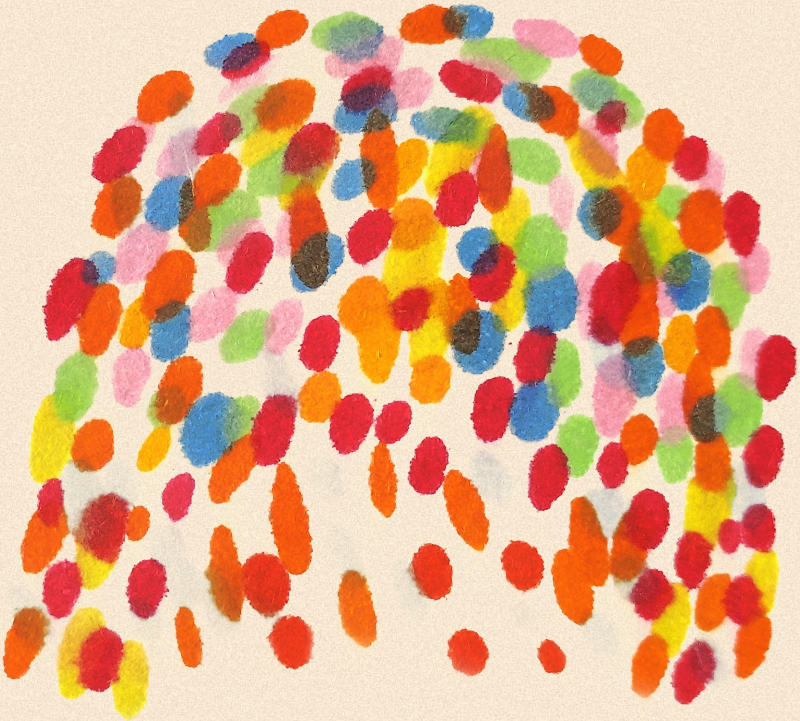
25



A música *Máquina de fazer festa* é uma ciranda estilizada na qual utilizei boa parte das concepções que vimos neste capítulo.

Acesse as gravações de áudio das partituras deste capítulo no link abaixo:

https://youtu.be/uQHSr4ZSFsg



Maracatu Rural



TERNO DE MARACATU RURAL

Maracatu rural

No maracatu de baque solto ou maracatu rural, a improvisação poética em cima das métricas é o elemento central da brincadeira, que se desenvolve ritmicamente nos sotaques de marcha e samba.

A instrumentação de percussão ou *terno* é formada por bombo, caixa, mineiro, gonguê e póica. O bombo do maracatu rural é menor do que o bombo da ciranda, geralmente ele mede 12'. O gonguê possui dois grandes sinos, sendo um grave e outro agudo. A póica é uma espécie de cuíca de 8', sem chave de afinação. Os tamanhos dos instrumentos podem apresentar variações.

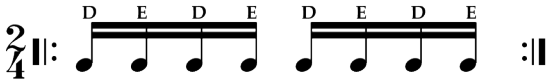
Além do terno, os grupos de maracatu rural também possuem um naipe de metais.

O bombo, a caixa, o gonguê, o mineiro e a póica no sotaque de marcha

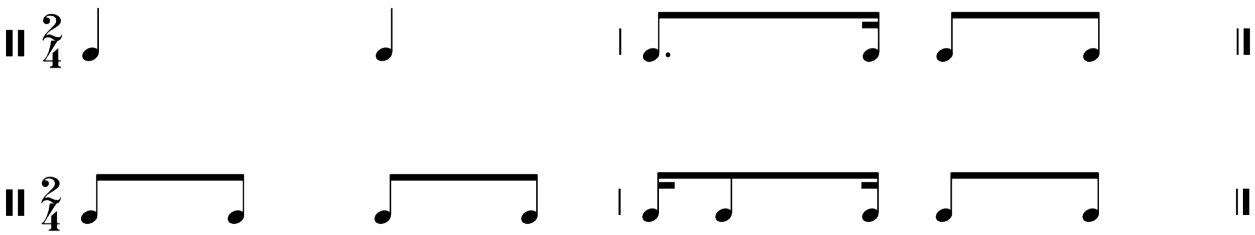
Nessa primeira exposição dos instrumentos, apresento as levadas do sotaque de marcha tal como eu as observei. No maracatu rural, o bombo é uma espécie de zabumba pequena, com a afinação mais aguda. Ele é tocado com o *birro*, uma baqueta feita de maneira artesanal, muitas vezes a partir de um cabo de vassoura. Outra baqueta usada é o *bacalhau*, uma vareta mais fina, feita de um pedaço de bambu, goiabeira ou outra madeira. A caixa pode ser tocada de forma reta, quase marcial, ou com uma leve acentuação junto à levada do bombo.

BPM 160

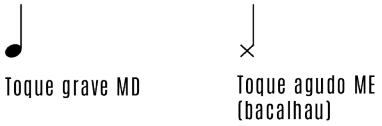
Caixa



Chamadas



Nomenclatura bombo



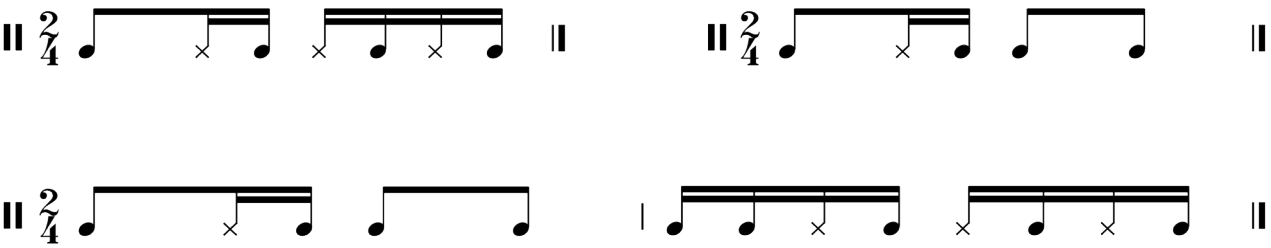
Bombo



Chamada



Rebolado



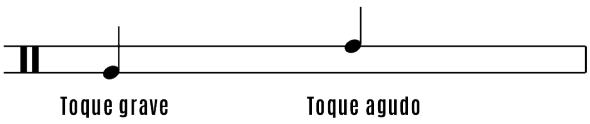
Mineiro



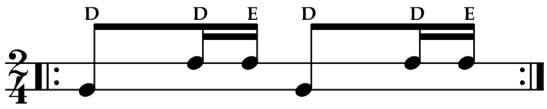
Póica



Nomenclatura gonguê



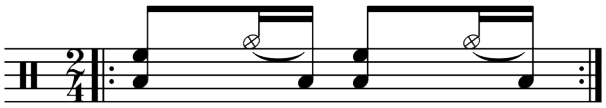
Gonguê



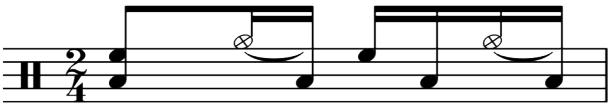
Desenvolvimento de ideia de aplicação na bateria

Vamos desenvolver levadas inspiradas no bombo usando a mão esquerda no surdo de 16' e a mão direita entre chimbal e tom. A base é a levada principal, e as viradas, ou *rebolados*, são executadas de preferência sem conexão a quadraturas. Executar viradas em lugares não convencionais é um desafio que exige uma quebra dos conceitos mais tradicionais e intuitivos. Vou demonstrar aqui uma variedade de rebolados tocados em cima de ciclos quadrados, porém a intenção é se desvencilhar dessas amarras e conseguir apenas flutuar com os rebolados sobre os versos e as melodias. O movimento repetitivo criado na levada entre chimbal e tom 1 não é muito usual, mas com a prática a execução se torna fluida.

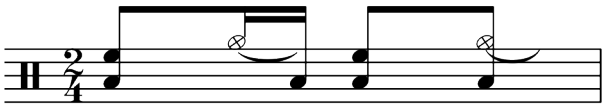
Base



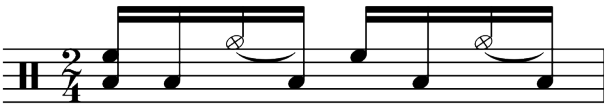
Rebolado 1



Rebolado 2

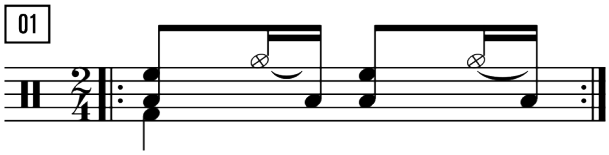


Rebolado 3

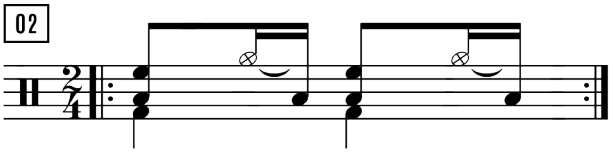


Base com bumbo

01

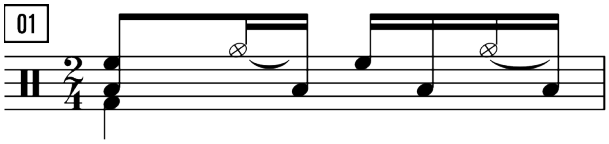


02

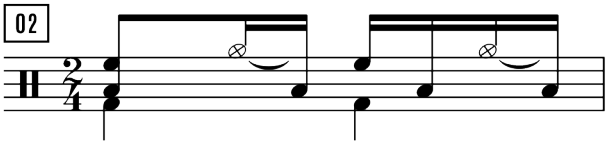


Rebolado 1 com bumbo

01

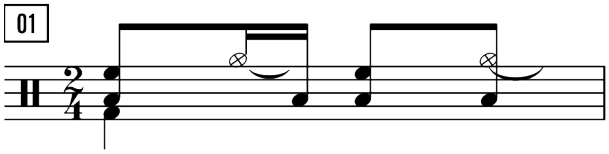


02

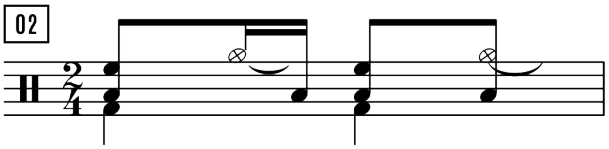


Rebolado 2 com bumbo

01

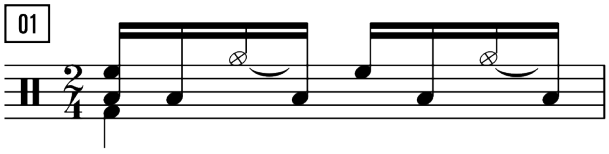


02

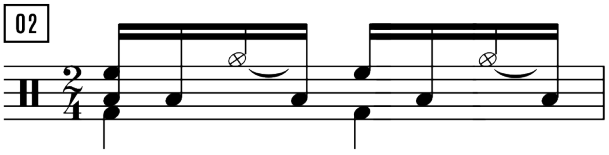


Rebolado 3 com bumbo

01

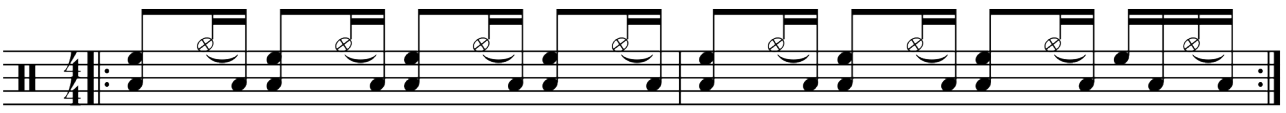


02

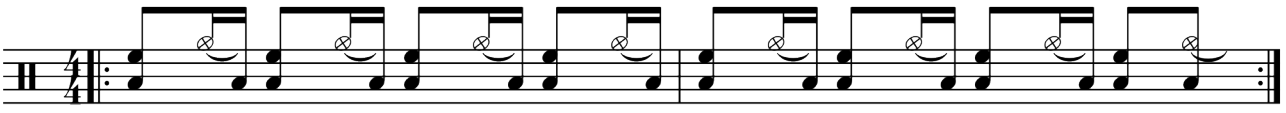


Os rebolados

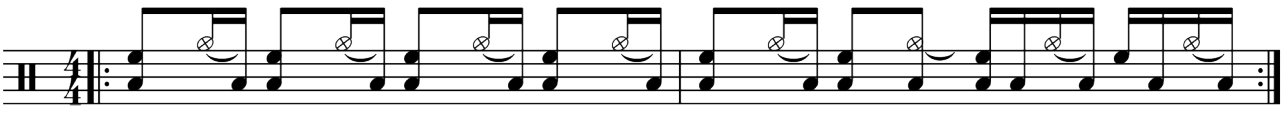
01



02

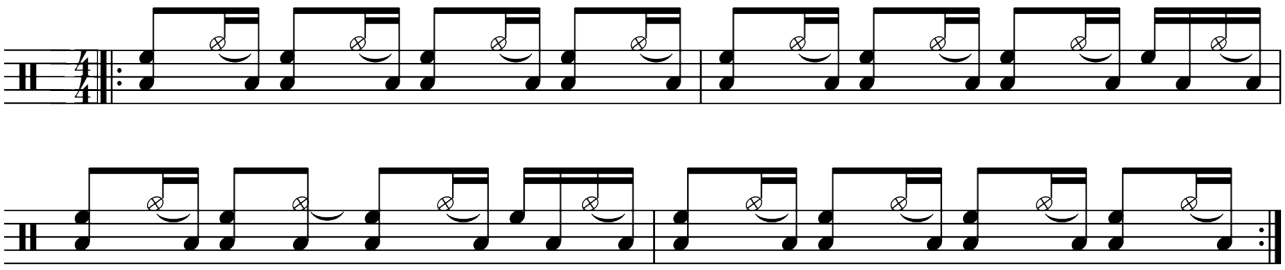


03

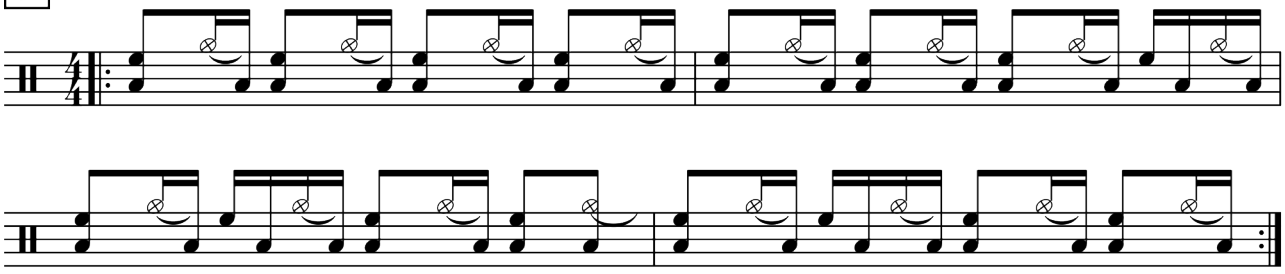


Balanço com rebolado

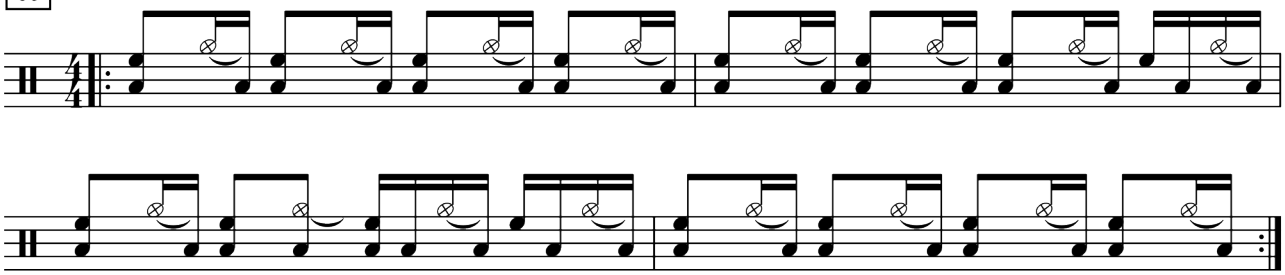
01



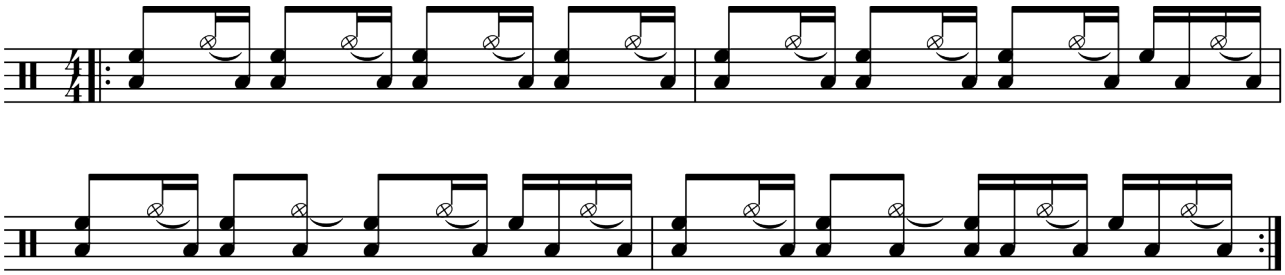
02



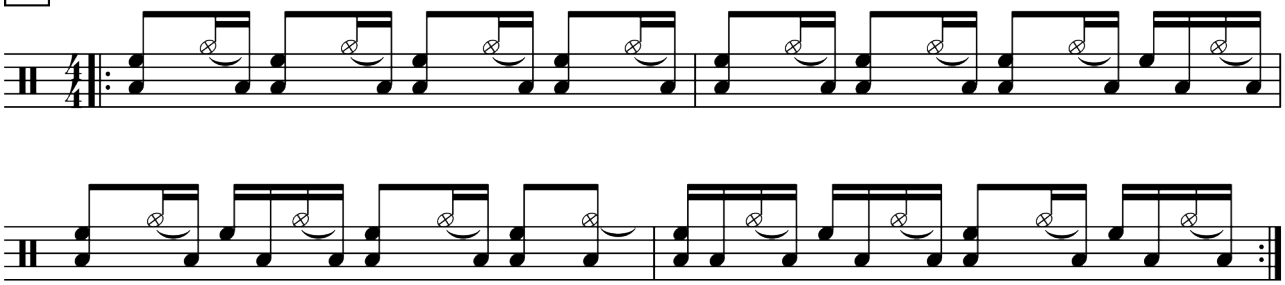
03



04



05

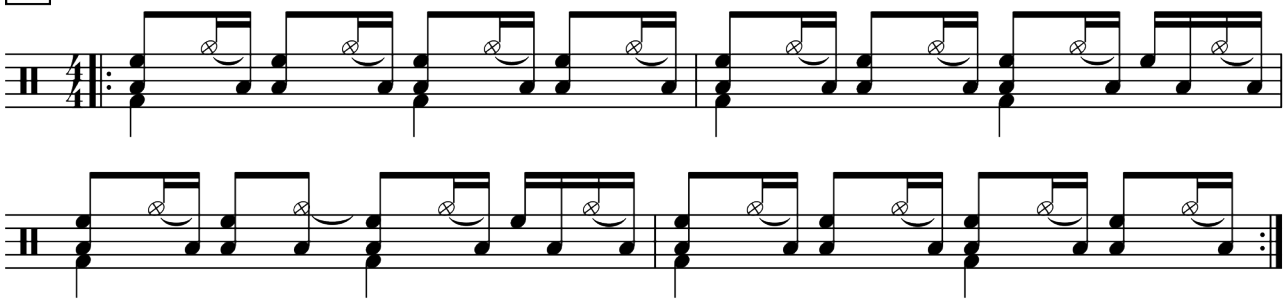


Aplicação com o bumbo

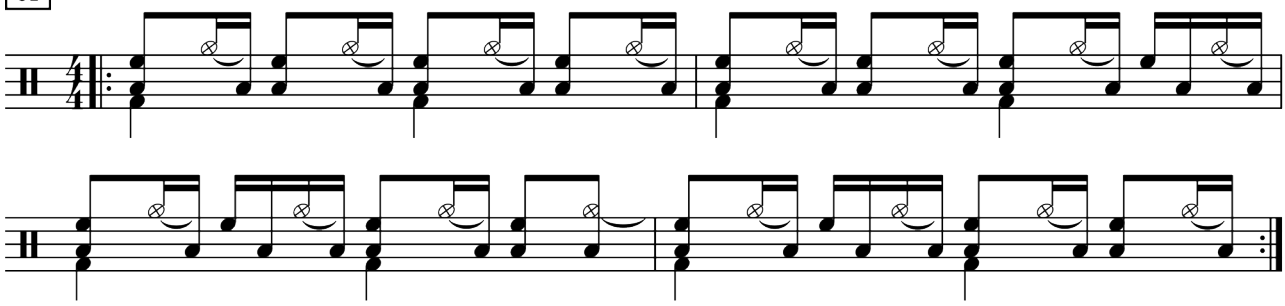
Vamos acrescentar duas opções de bumbo às levadas desenvolvidas até agora. Dessa maneira, criamos duas texturas de sustentação com os graves. Na primeira opção, o bumbo entra nas cabeças do primeiro e terceiro tempo, e na outra opção, o bumbo entra na cabeça dos quatro tempos.

Opção 1

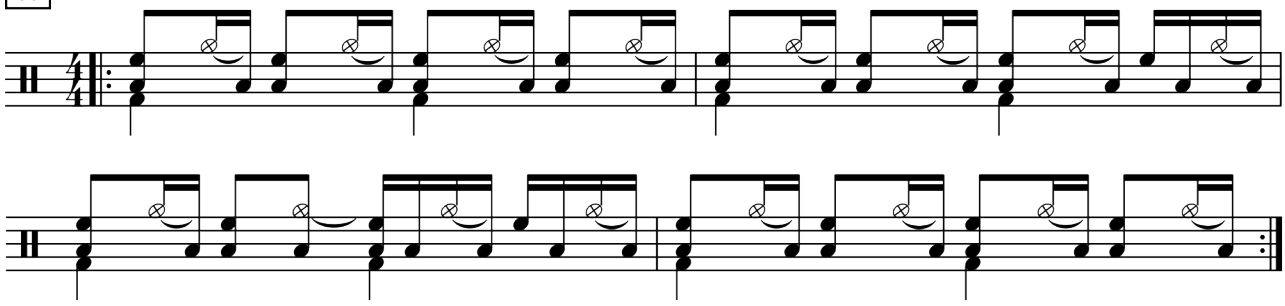
01



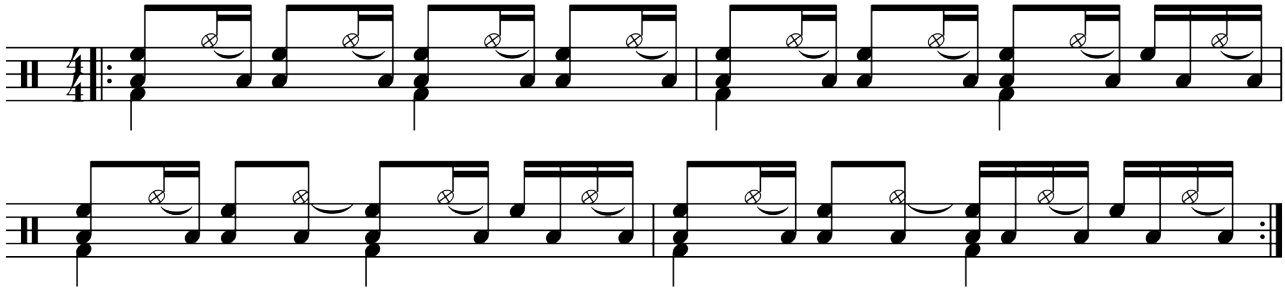
02



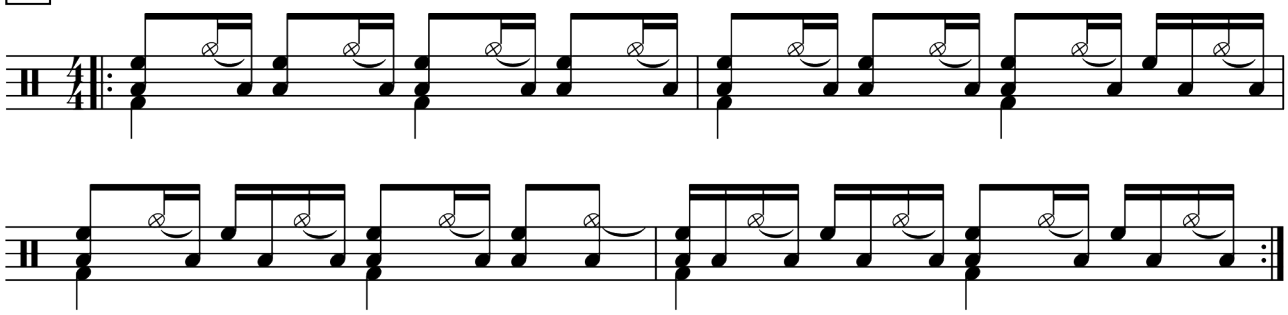
03



04

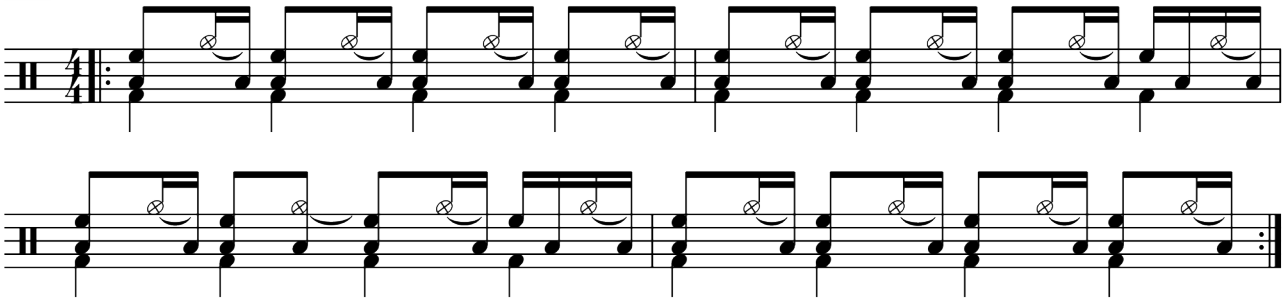


05

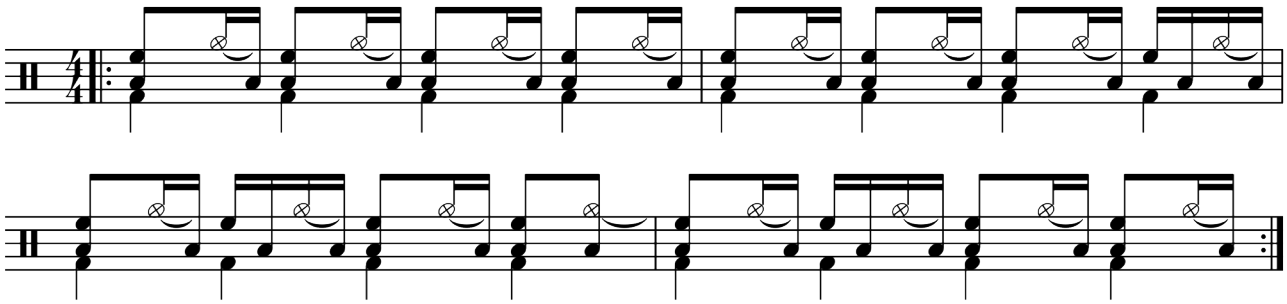


Opção 2

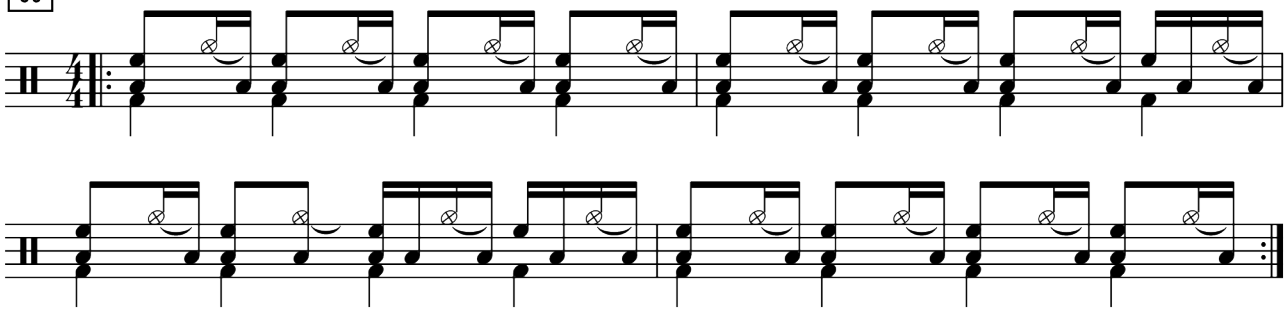
01



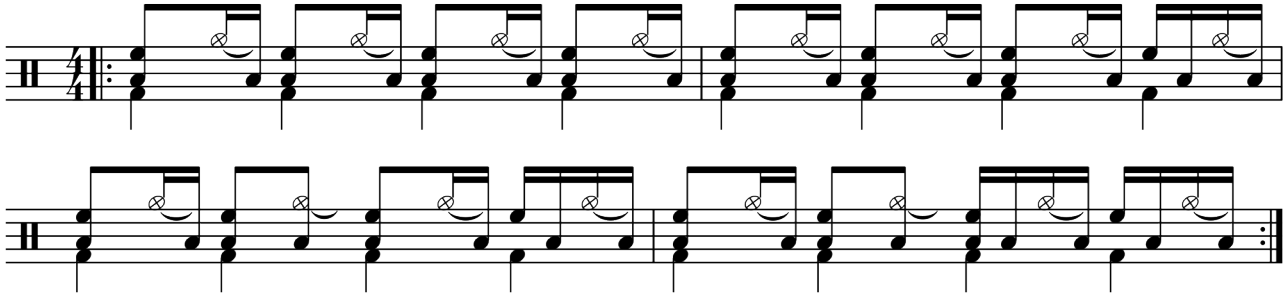
02



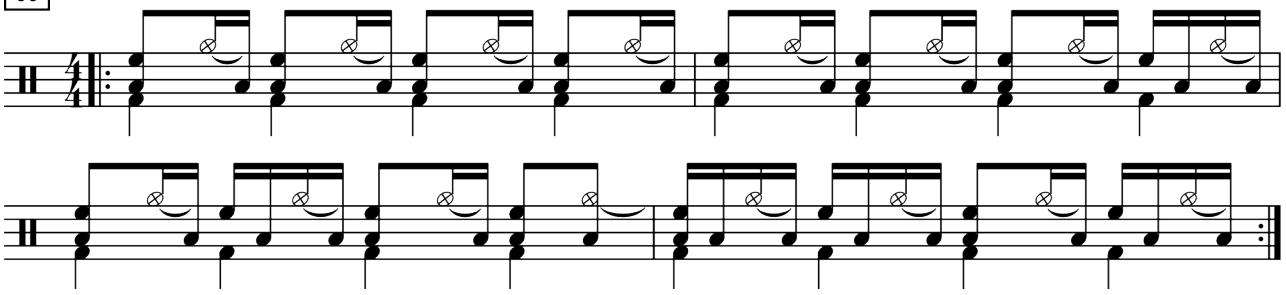
03



04



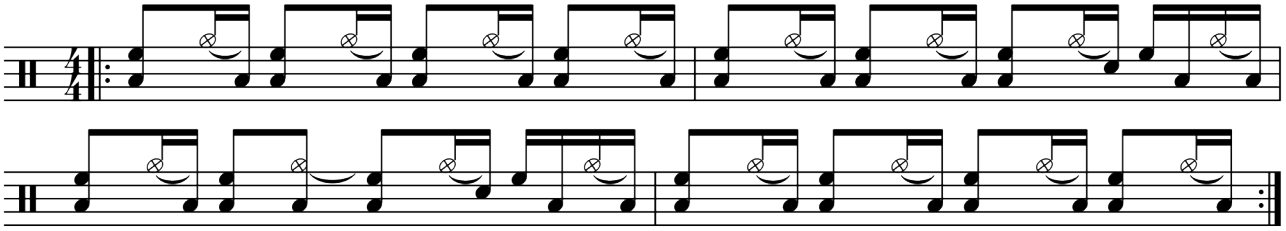
05



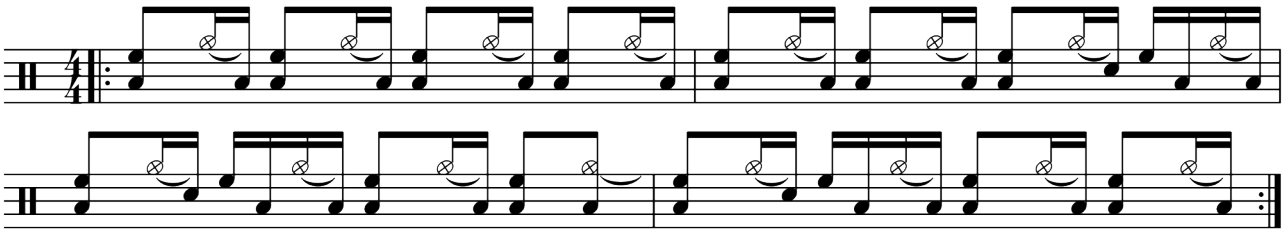
Usando a caixa no rebolado

Vamos acrescentar um elemento simples, mas que trará contraste aos *rebolados*. Em determinados momentos usaremos a caixa sem esteira, em substituição a uma nota do surdo. São digitações que exigem rapidez, mas quando são absorvidas ficam fluidas. Dessa forma, a mão esquerda toca o surdo e a caixa e a mão direita segue no tom 1 e chimbal.

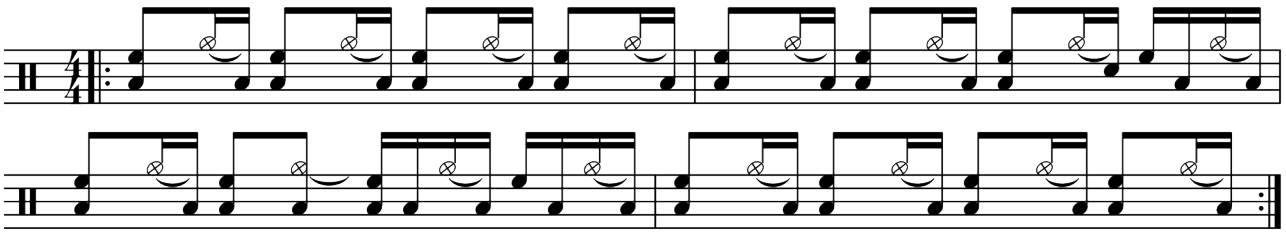
01



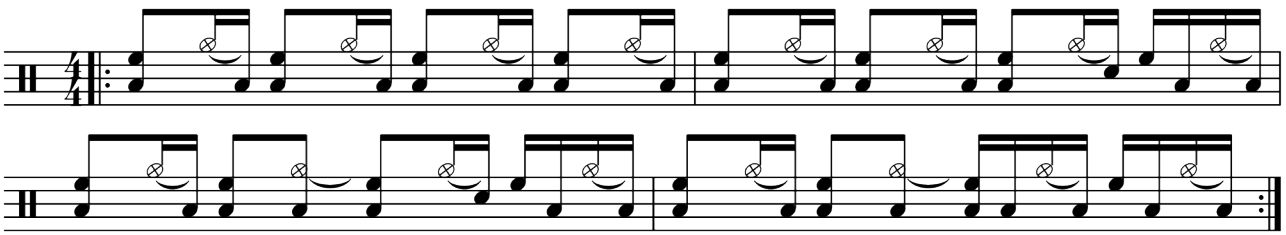
02



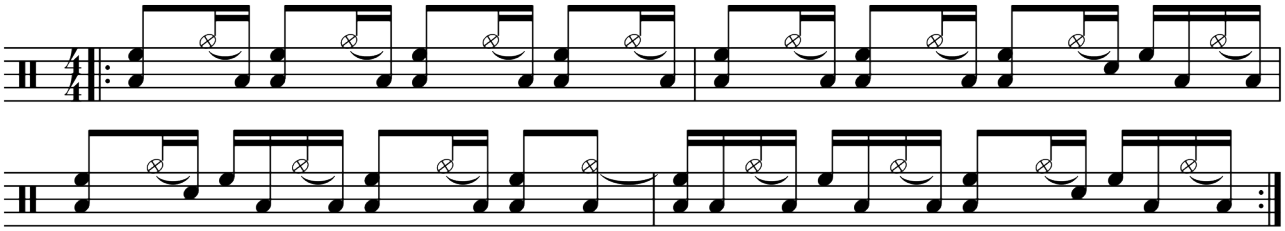
03



04

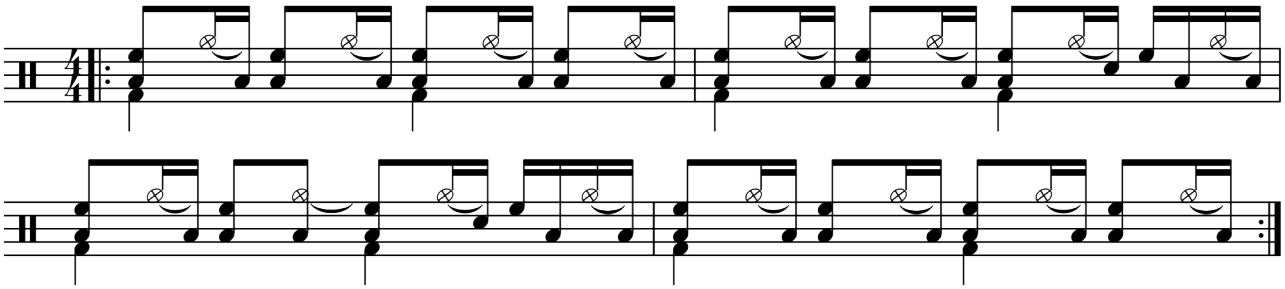


05

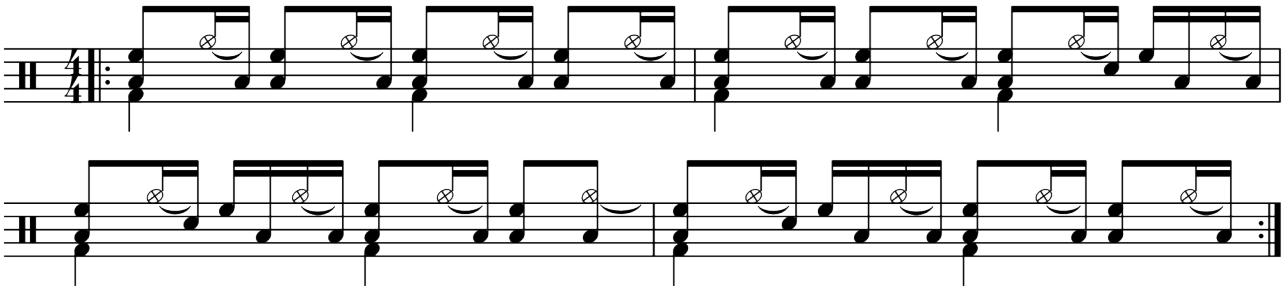


Aplicação com bumbo (Opção 1)

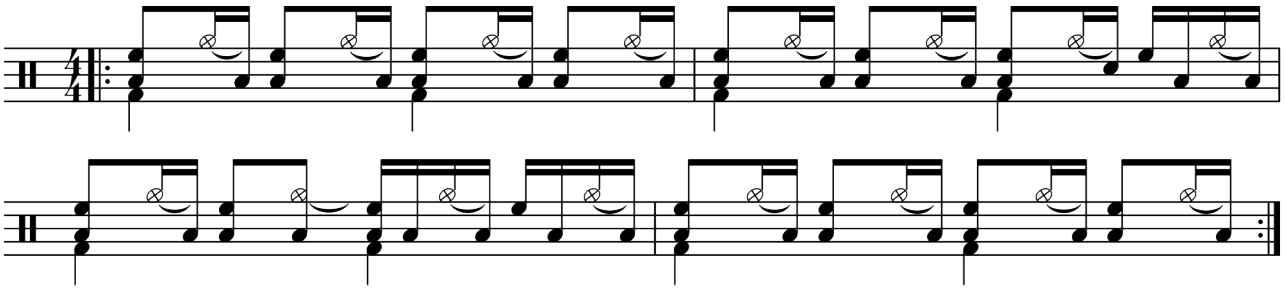
01



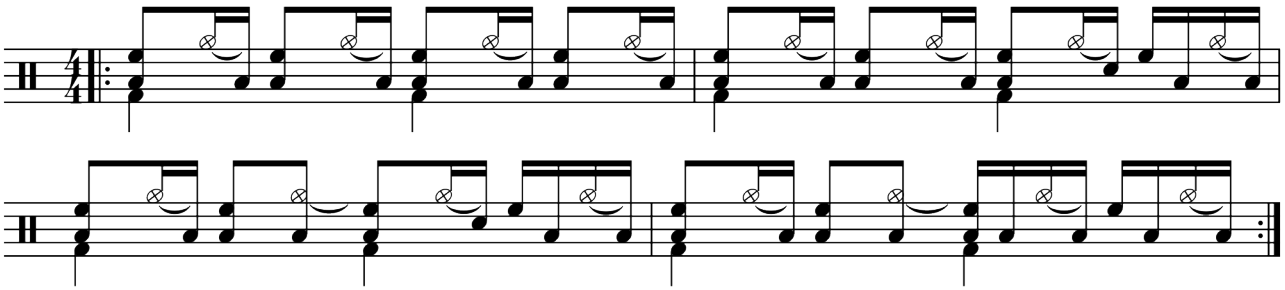
02



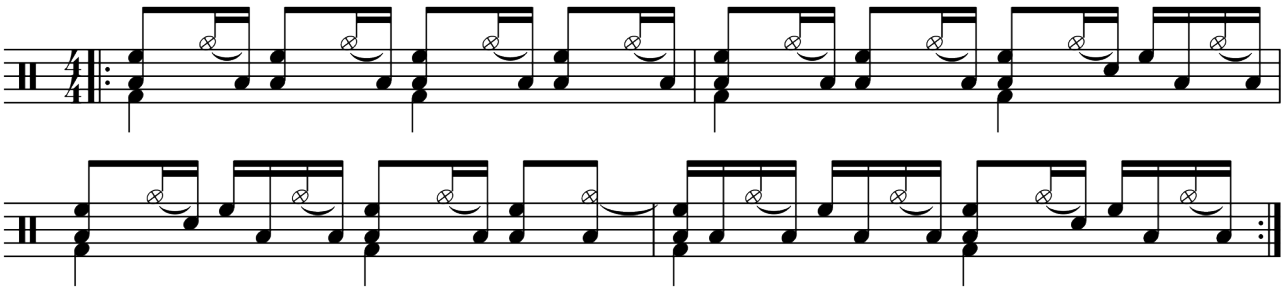
03



04

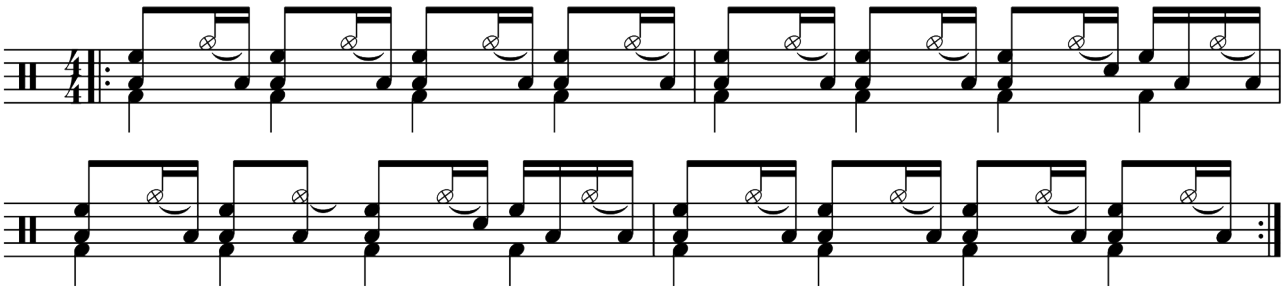


05

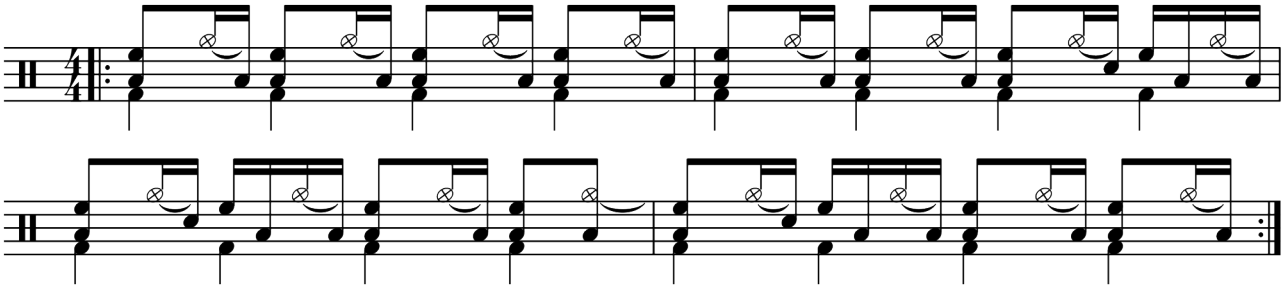


Aplicação com bumbo (Opção 2)

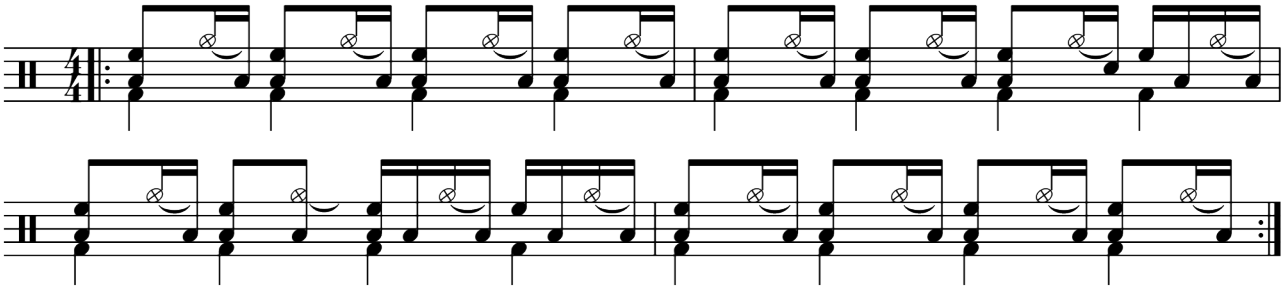
01



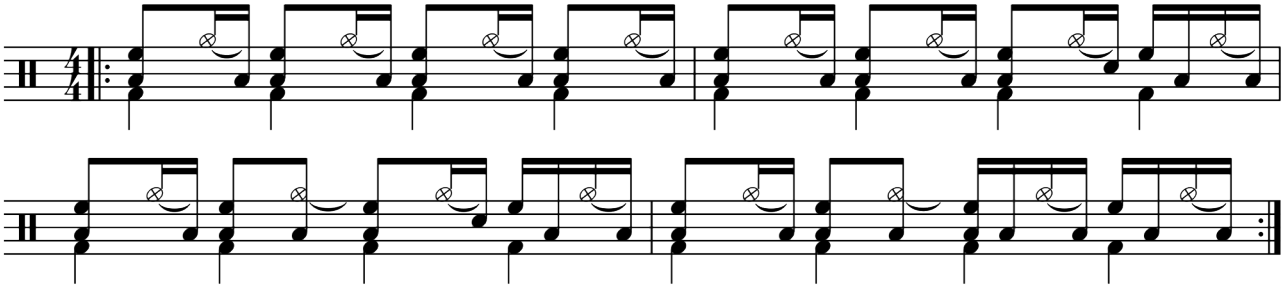
02



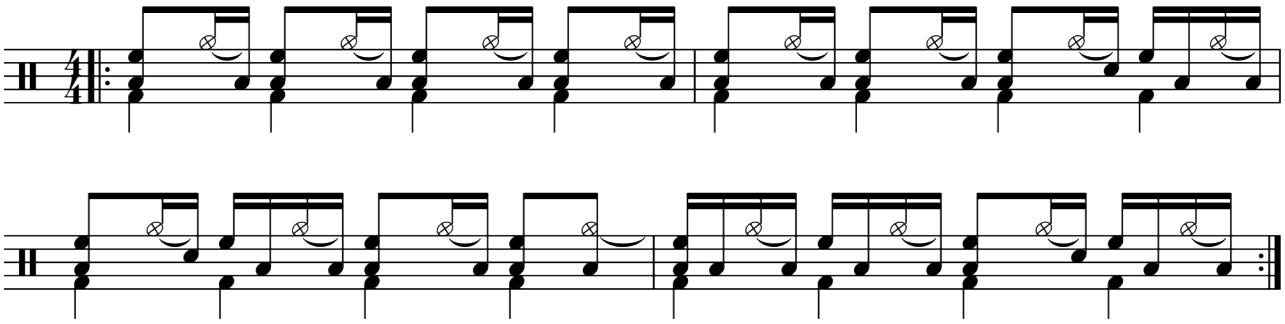
03



04



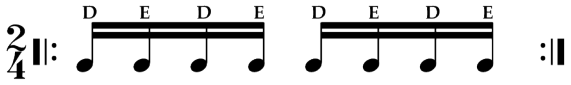
05



O bombo, a caixa, o gonguê, o mineiro e a póica no sotaque de samba

No sotaque de samba o bombo apresenta uma levada-base sempre constante, sem viradas. A caixa segue a mesma linha de execução, com uma leve acentuação inspirada na levada do bombo. O toque do gonguê muda, enquanto o mineiro e a póica permanecem iguais ao sotaque de marcha.

Caixa



Chamada Caixa



Bombo



Chamada Bombo



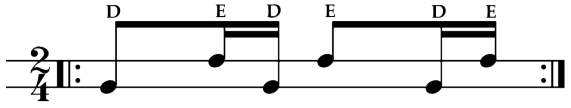
Póica



Mineiro



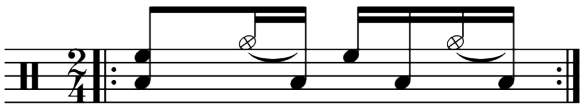
Gonguê

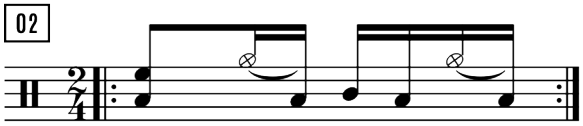


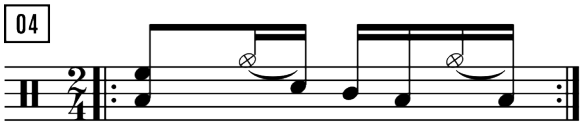
Desenvolvimento do samba com as mãos

Assim como fizemos para a marcha, vamos construir passo a passo as camadas de som para o sotaque do samba. Nesse primeiro momento, trabalharemos apenas distribuindo as digitações entre as mãos. No samba não temos viradas, mas desenvolvi algumas movimentações pelos tambores para criar outros efeitos. A mão esquerda toca o surdo 16' e a caixa sem esteira e a mão direita toca o tom 1, o chimbal e o surdo de 14'.

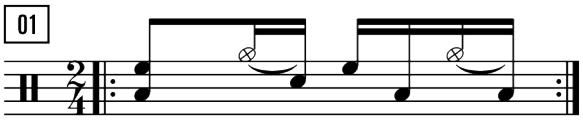
Base

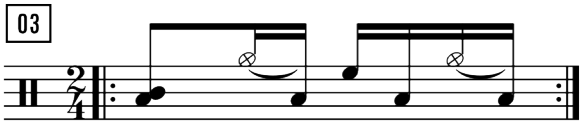


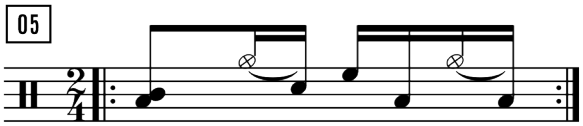




Variações



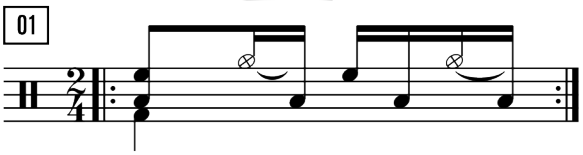


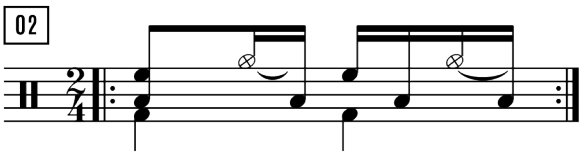


Expandindo pela bateria com os tambores

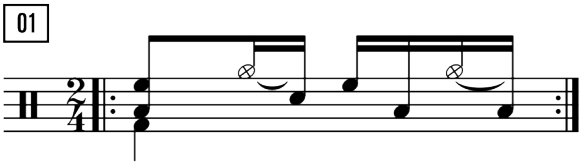
Agora vamos adicionar opções de bumbo para obter mais possibilidades de camadas.

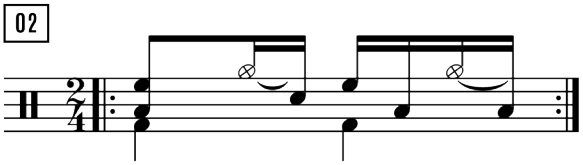
Base com bumbo

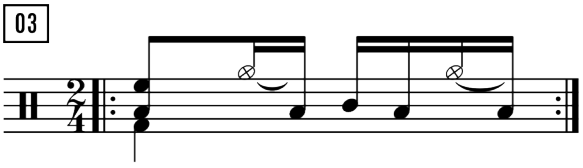


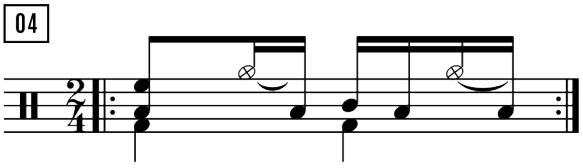


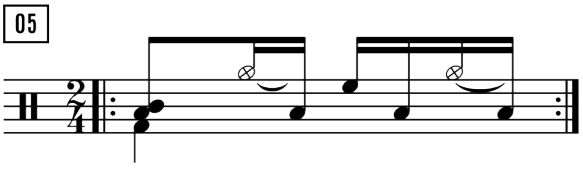
Variações

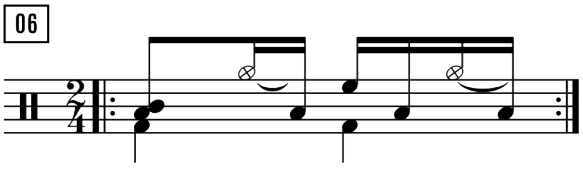




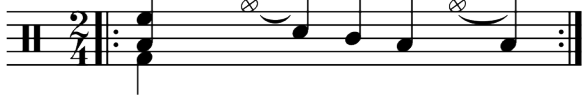




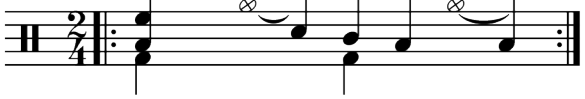




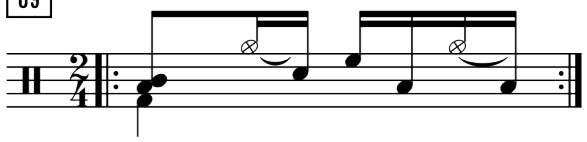
07



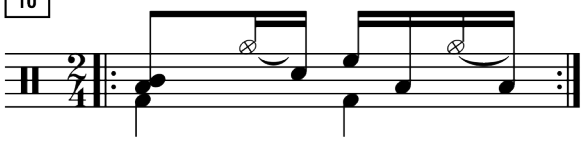
08



09



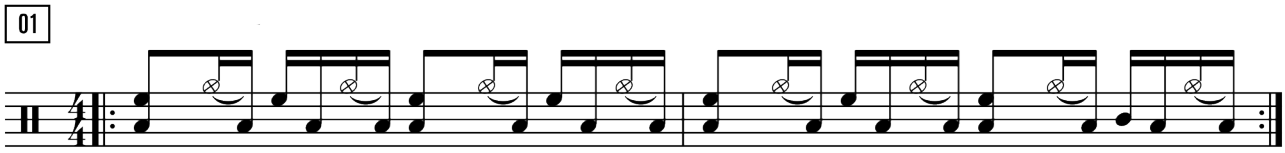
10



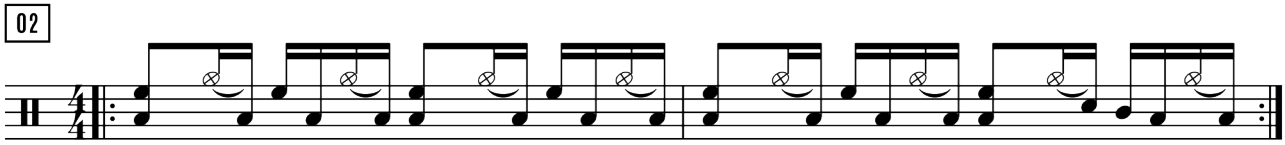
Aplicando ideias no balanço do samba

Nas próximas levadas, desenvolvo uma ideia de movimentação para o samba usando dois compassos em 4/4. Esses movimentos aparecem no segundo compasso.

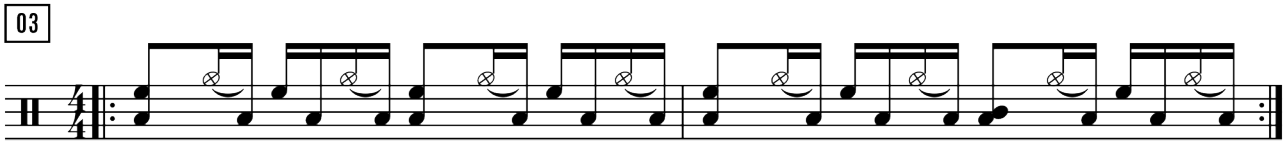
01



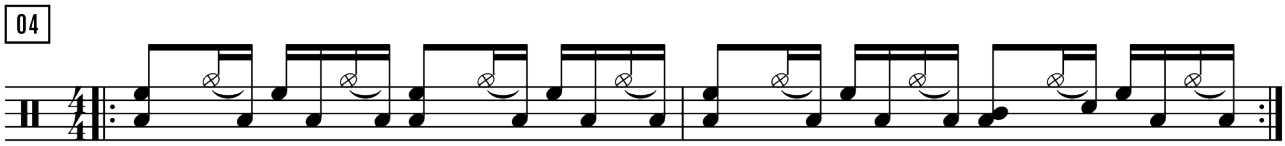
02



03



04

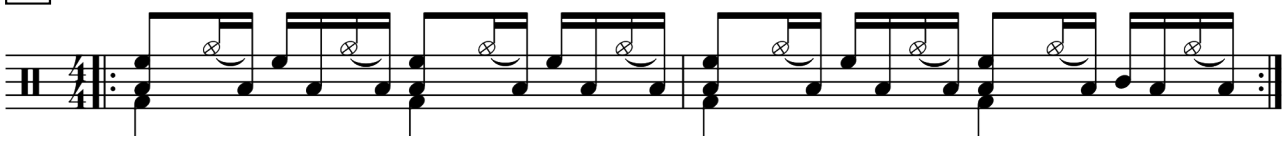


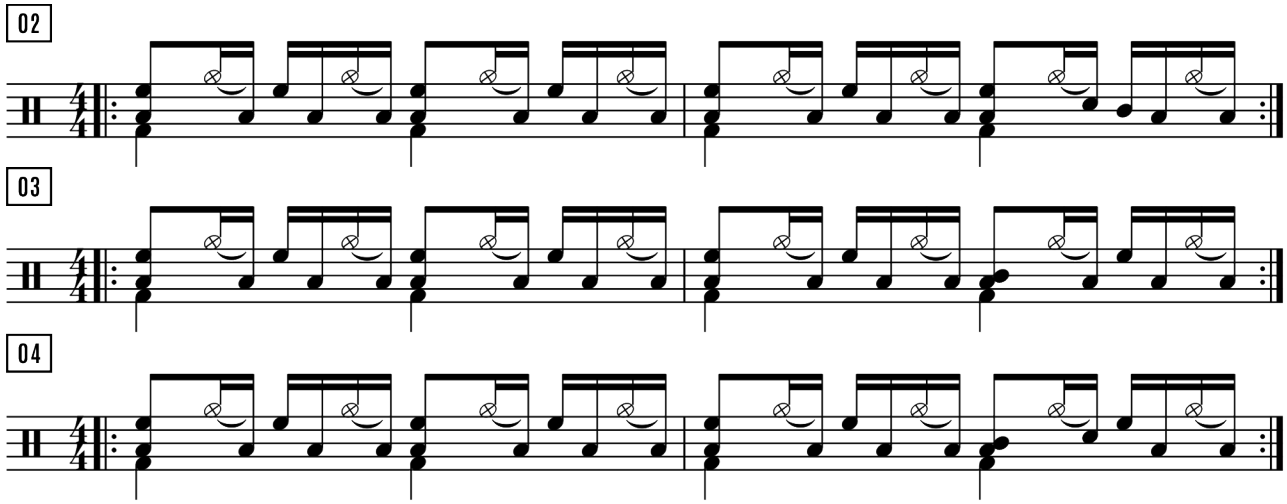
Aplicação com o bumbo

Por fim, adicionamos as opções de bumbo para essas levadas.

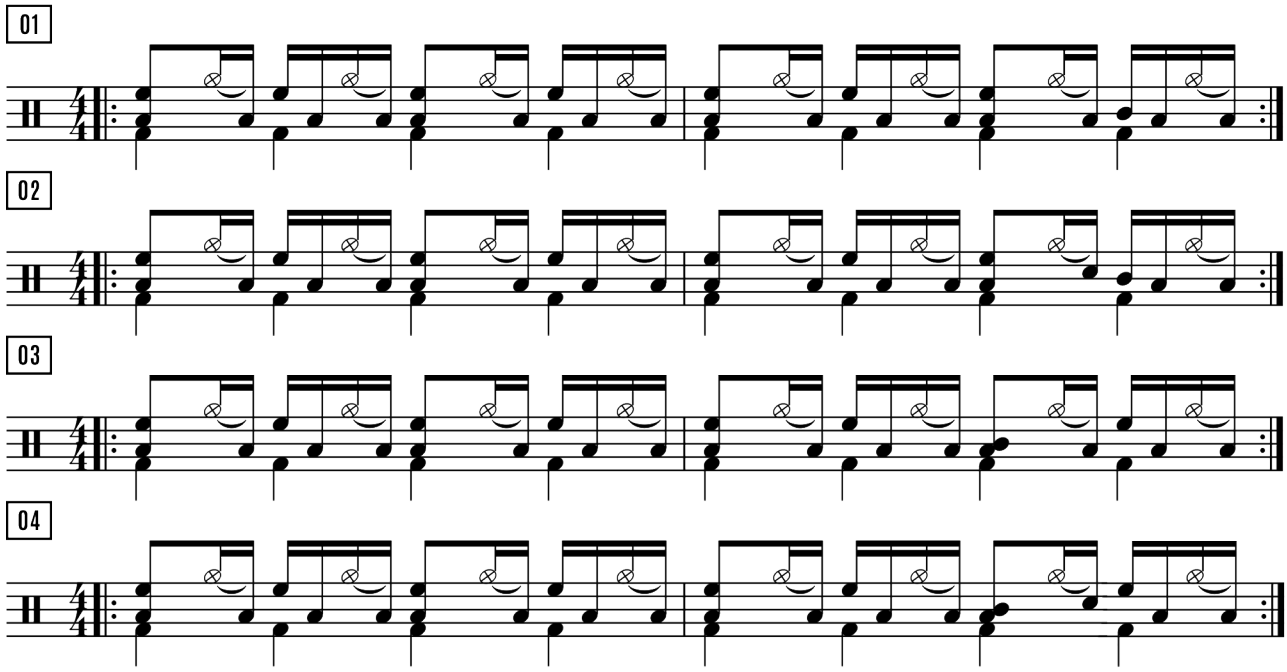
Opção 1

01





Opção 2



A música *Carcará de gaiola* gravada no álbum *Coruja Muda* é um exemplo de maracatu rural no sotaque de samba na qual usei algumas levadas desenvolvidas neste capítulo.

Acesse as gravações de áudio das partituras deste capítulo no link abaixo:

https://youtu.be/5Clxa2WZV6o



Coco Rural



TERNO DE COCO RURAL

Coco rural

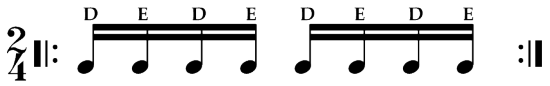
O coco da zona da mata norte tem um balanço especial. O andamento é um pouco mais acelerado, a dança tem uma caída diferente, e de novo o bombo faz um papel de protagonista na condução e nas viradas. Além do bombo, que é o mesmo usado no maracatu rural, o terno de coco é formado por caixa, mineiro e, às vezes, um tambor mais grave, como uma alfaia, vez ou outra pontuando algumas notas.

O bombo, a caixa e o mineiro

BPM 150

Nesse primeiro momento, apresento as frases tal como eu as observei. A caixa tem uma levada reta, em semicolcheia, com um "tempero" - que não chega a ser uma acentuação, mas uma intenção - que acompanha as variações do bombo.

Caixa

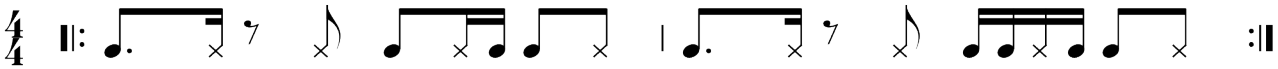


Mineiro

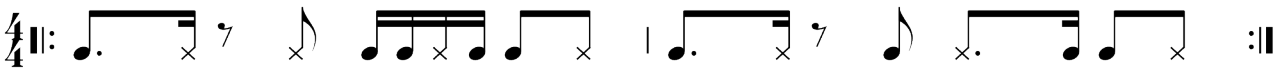


Bombo

01



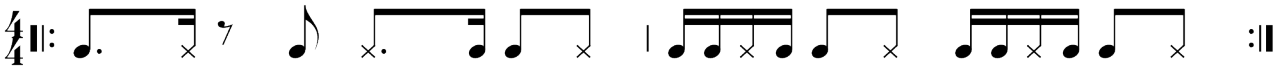
02



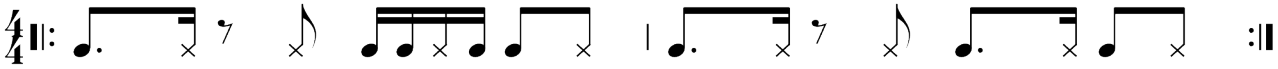
03



04

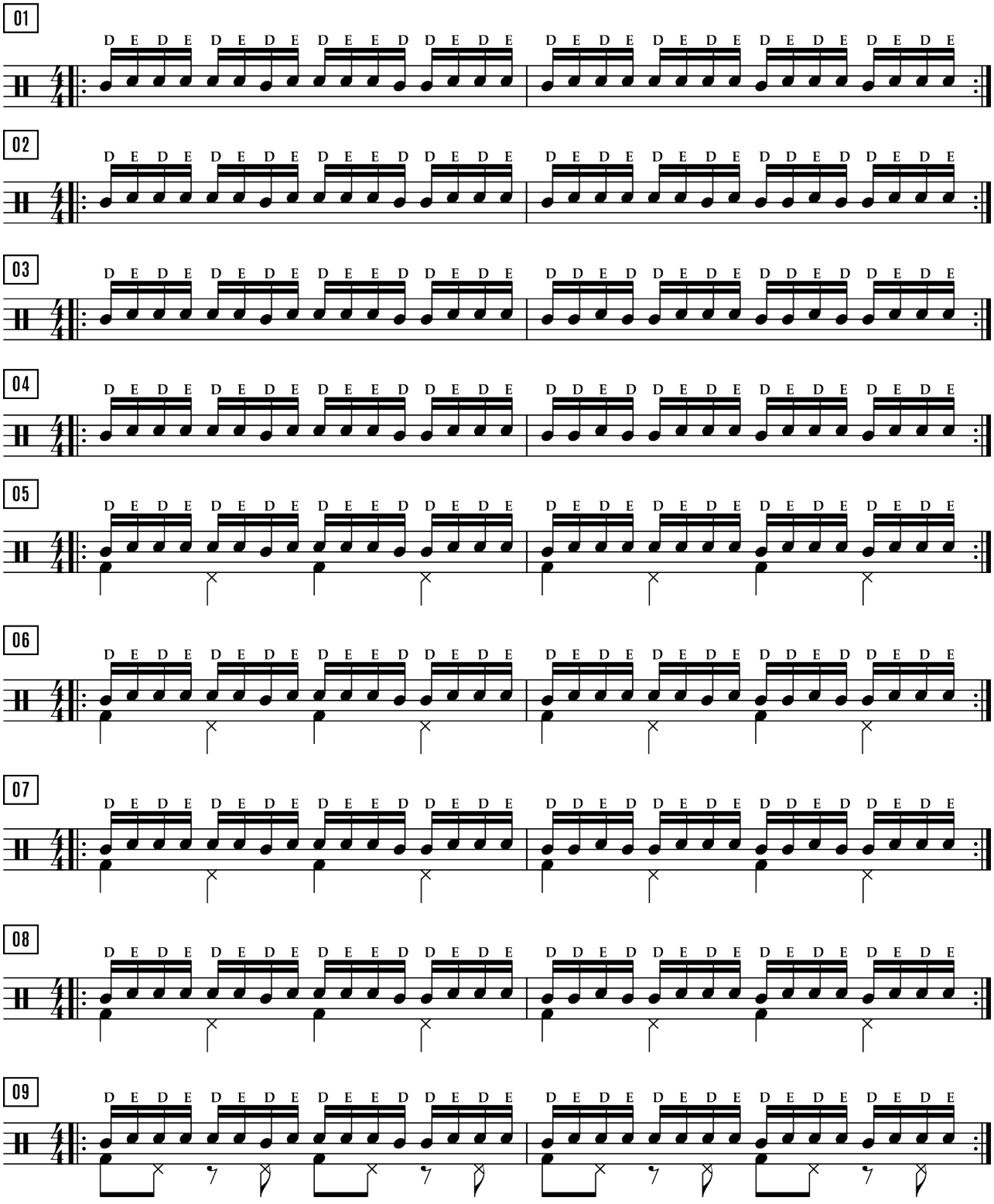


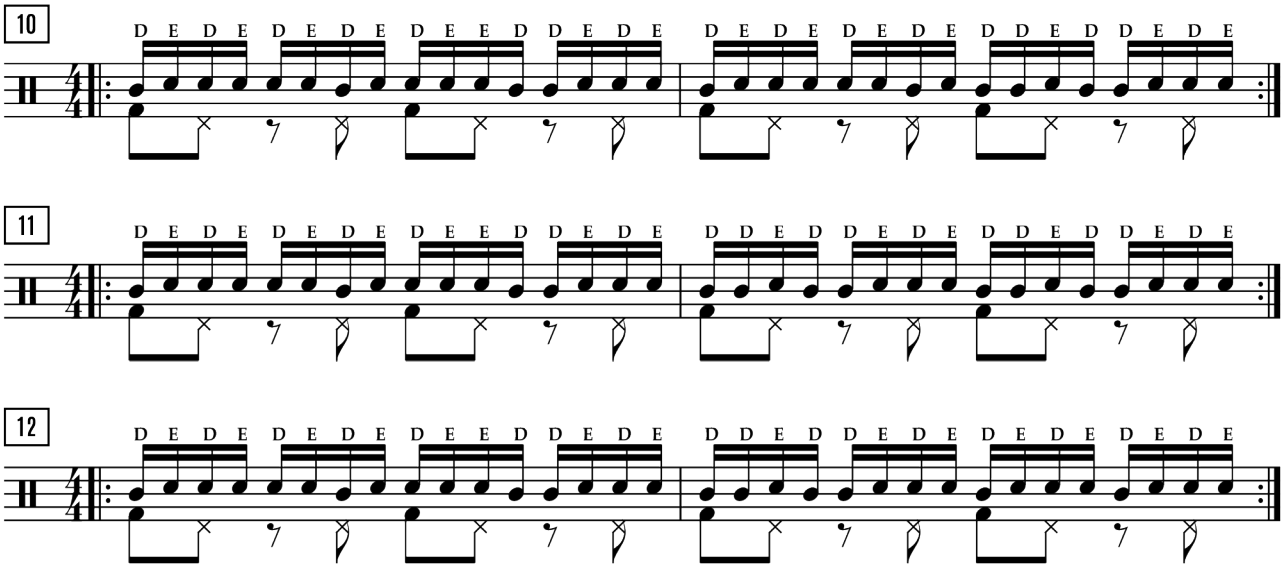
05



Desenvolvimento de ideias de aplicação com as mãos entre caixa e surdo

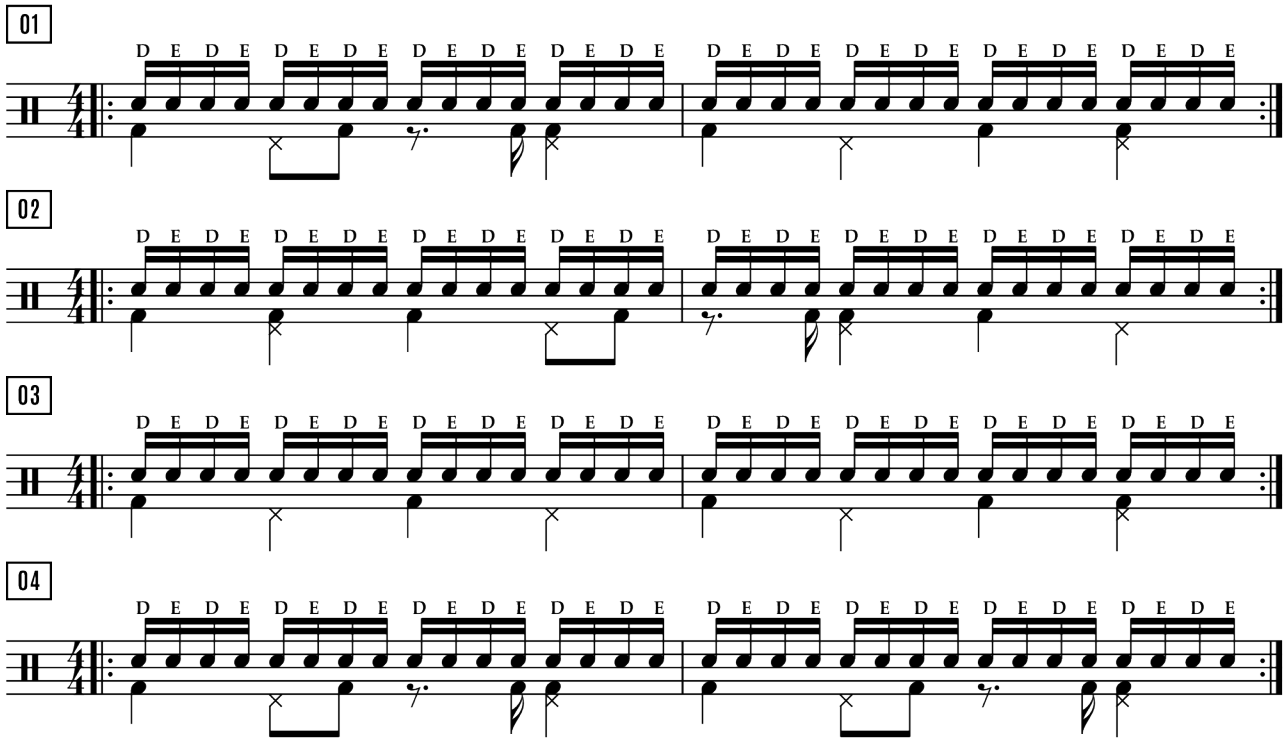
Para que esses elementos possam ser sintetizados, apresento um caminho de distribuição das mãos entre caixa e surdo e, em seguida, trago ideias de bumbo e chimbal com o pé.





Expansão para a bateria

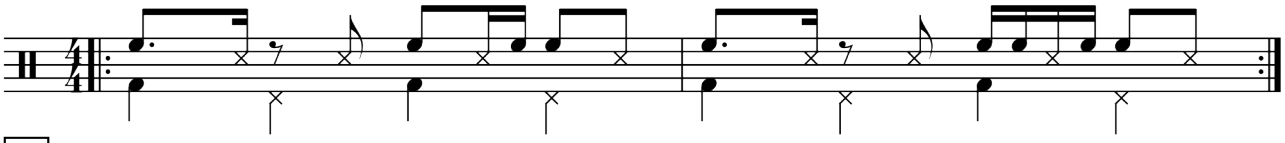
Nas próximas levadas, trago uma ideia de condução com as mãos em toque simples, sem acentuação, executada com o bumbo e o chimbal com o pé marcando as bases.



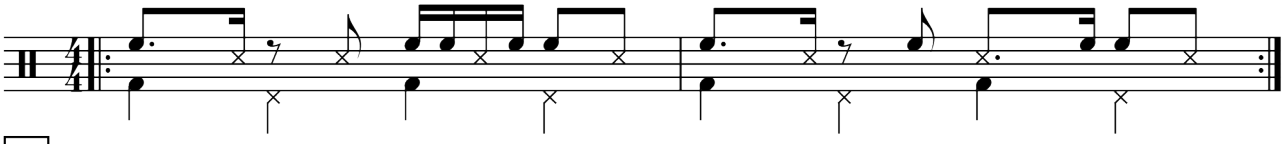
Outros balanços com outras concepções

Por fim, também gosto de utilizar as levadas de bombo tradicionais distribuídas entre tom e aro da caixa, sustentadas por uma base de bumbo e chimbal com o pé.

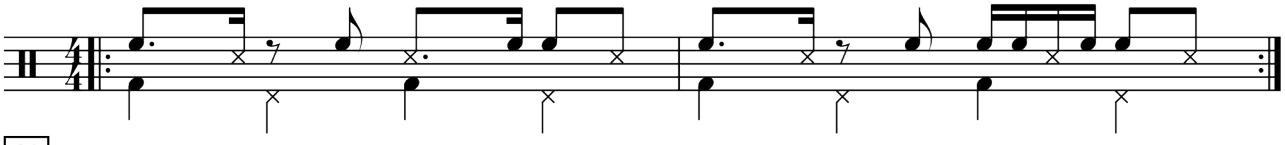
01



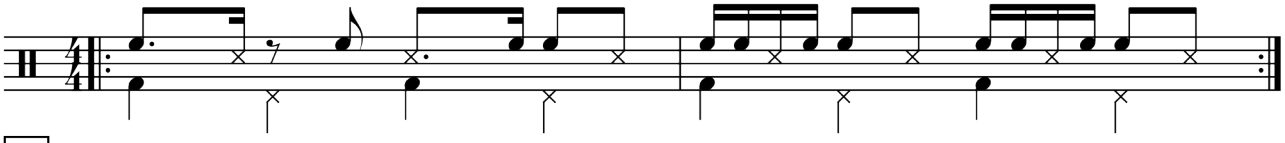
02



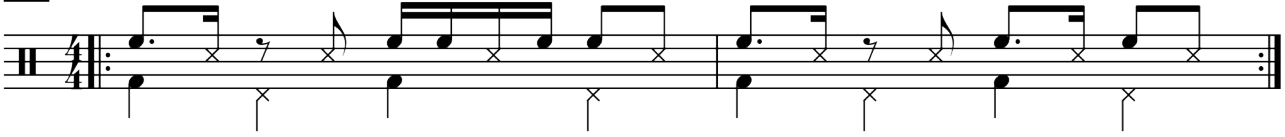
03



04



05



As músicas *Toda vez que dou um passo o mundo sai do lugar* e *Barato Pesado*, gravadas no álbum *Coruja Muda*, são um exemplo de coco rural estilizado nas quais utilizei algumas das ideias desenvolvidas neste capítulo.

Acesse as gravações de áudio das partituras deste capítulo no link abaixo:

https://youtu.be/E91WCaiCVE8



Bloco Rural



TERNO DE BLOCO RURAL

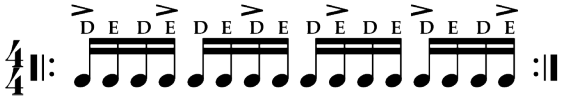
A caixa, o bombo e o mineiro

O terno do bloco rural é composto por caixa, mineiro e bombo. O ritmo tocado pelo terno é chamado de frevo rural. A brincadeira se reveza entre tema e verso improvisado, assim como no maracatu rural. No bloco rural, a condução da caixa usa menos elementos de rufos e viradas, se diferenciando dos frevos de rua tradicionais de Recife e Olinda. A medida do bombo utilizado pode variar entre 12' e 14'.

Abaixo demonstro as levadas principais dos instrumentos de percussão tradicionais.

BPM 158

Caixa



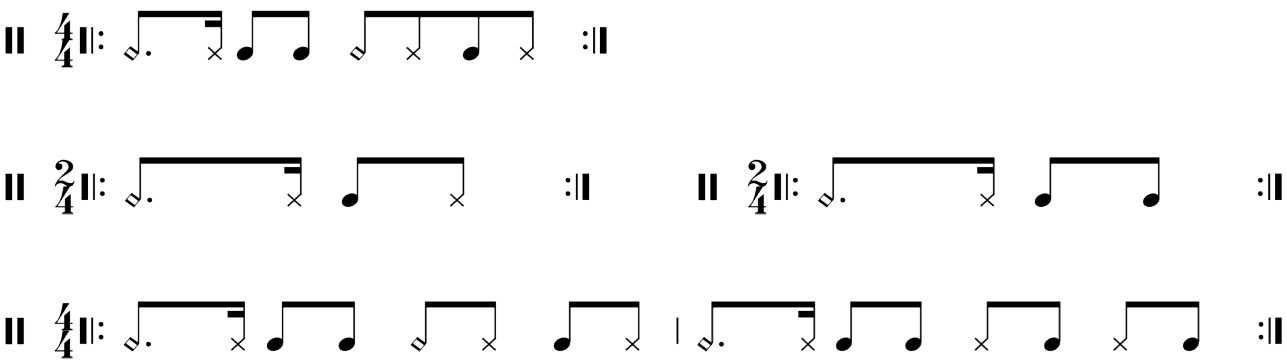
Mineiro



Nomenclatura do bombo

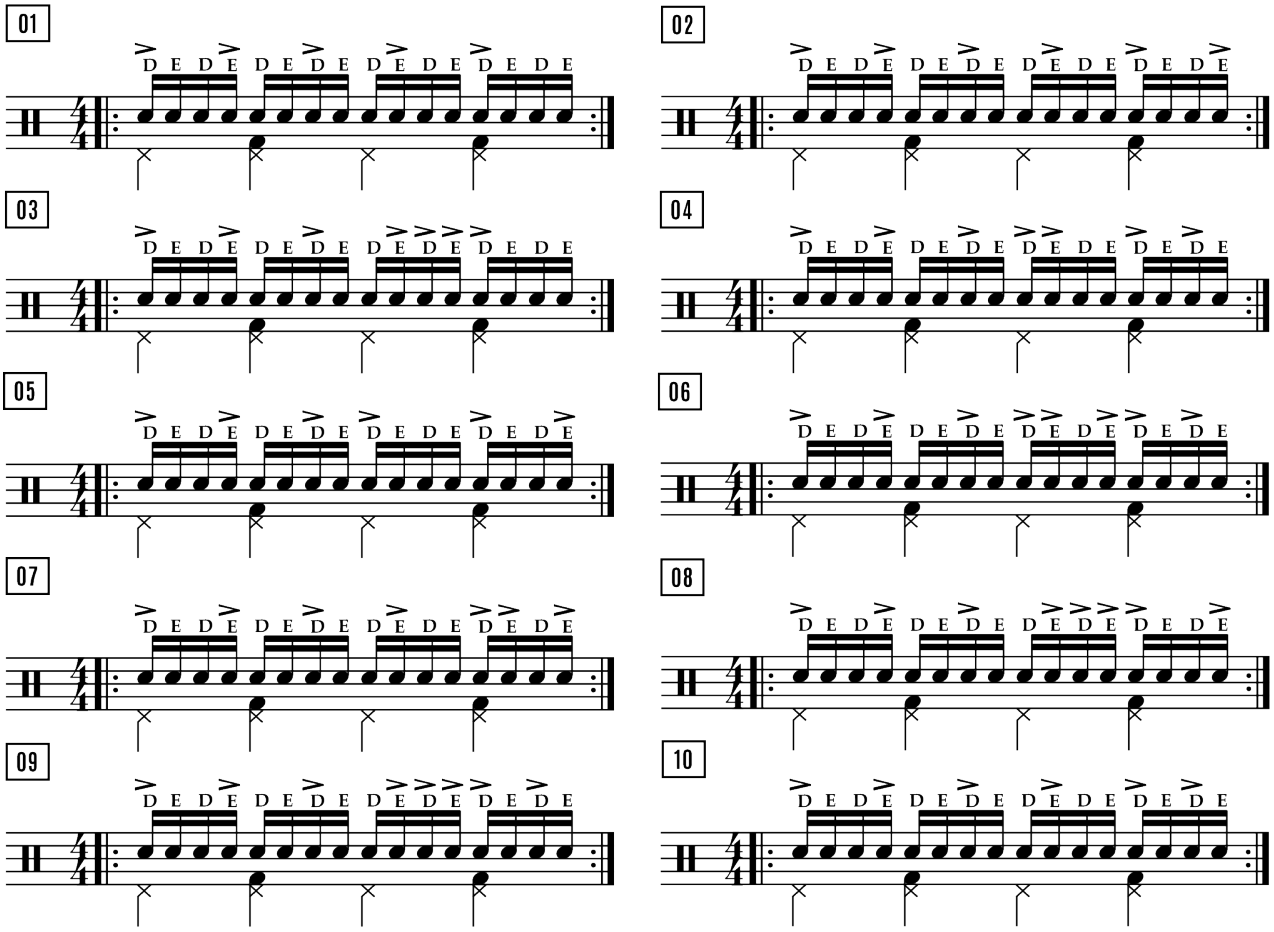


Bombo

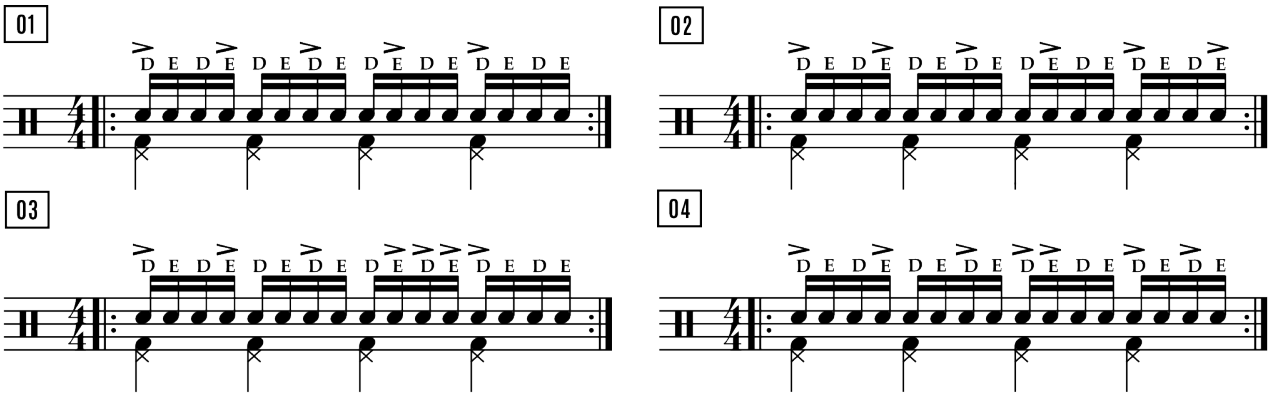


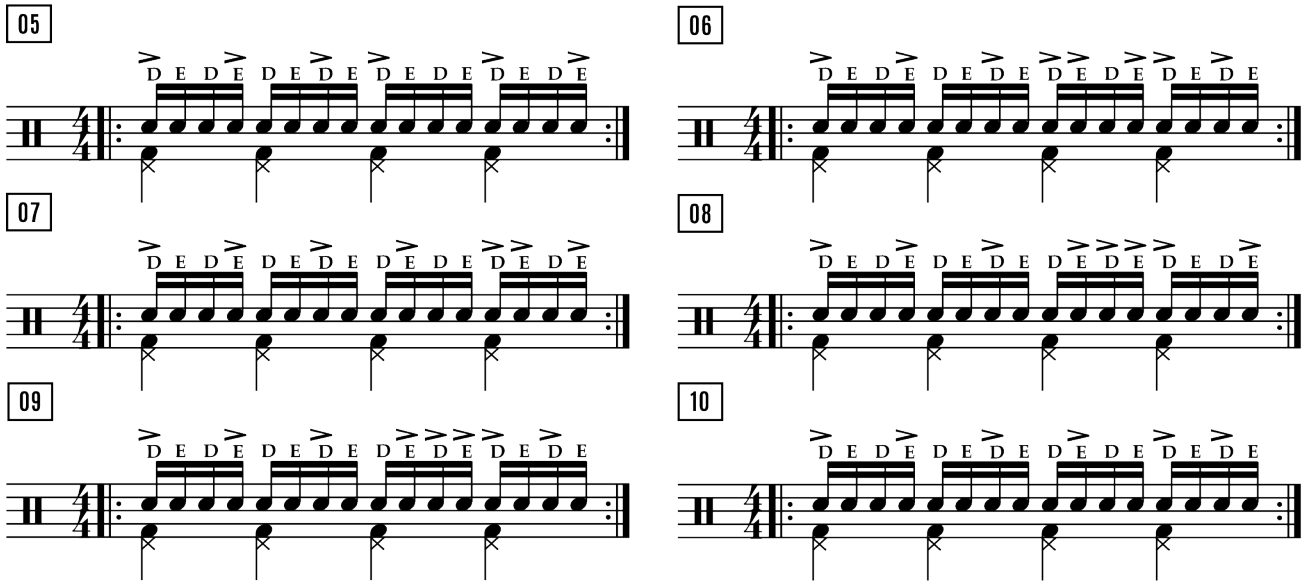
Desenvolvimento de fraseado

Começaremos a desenvolver as ideias de frases na caixa utilizando apenas toques simples e acentuações entre as mãos. Nessas primeiras levadas utilizo o bumbo no segundo e quarto tempo e o chimbal com o pé marca na cabeça dos quatro tempos.



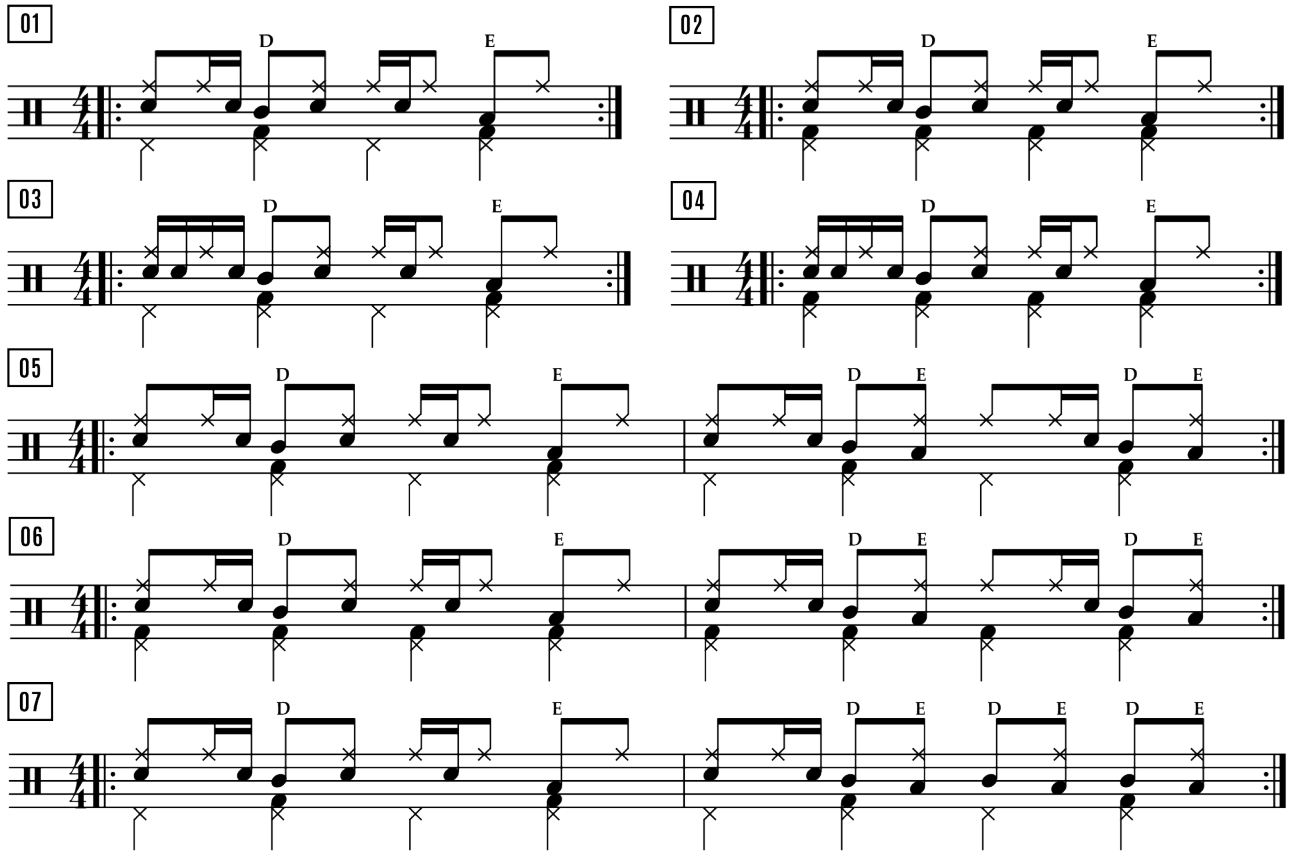
Nas próximas levadas, acrescento uma segunda variação para bumbo e chimbal, na qual os dois tocam juntos na cabeça dos quatro tempos.

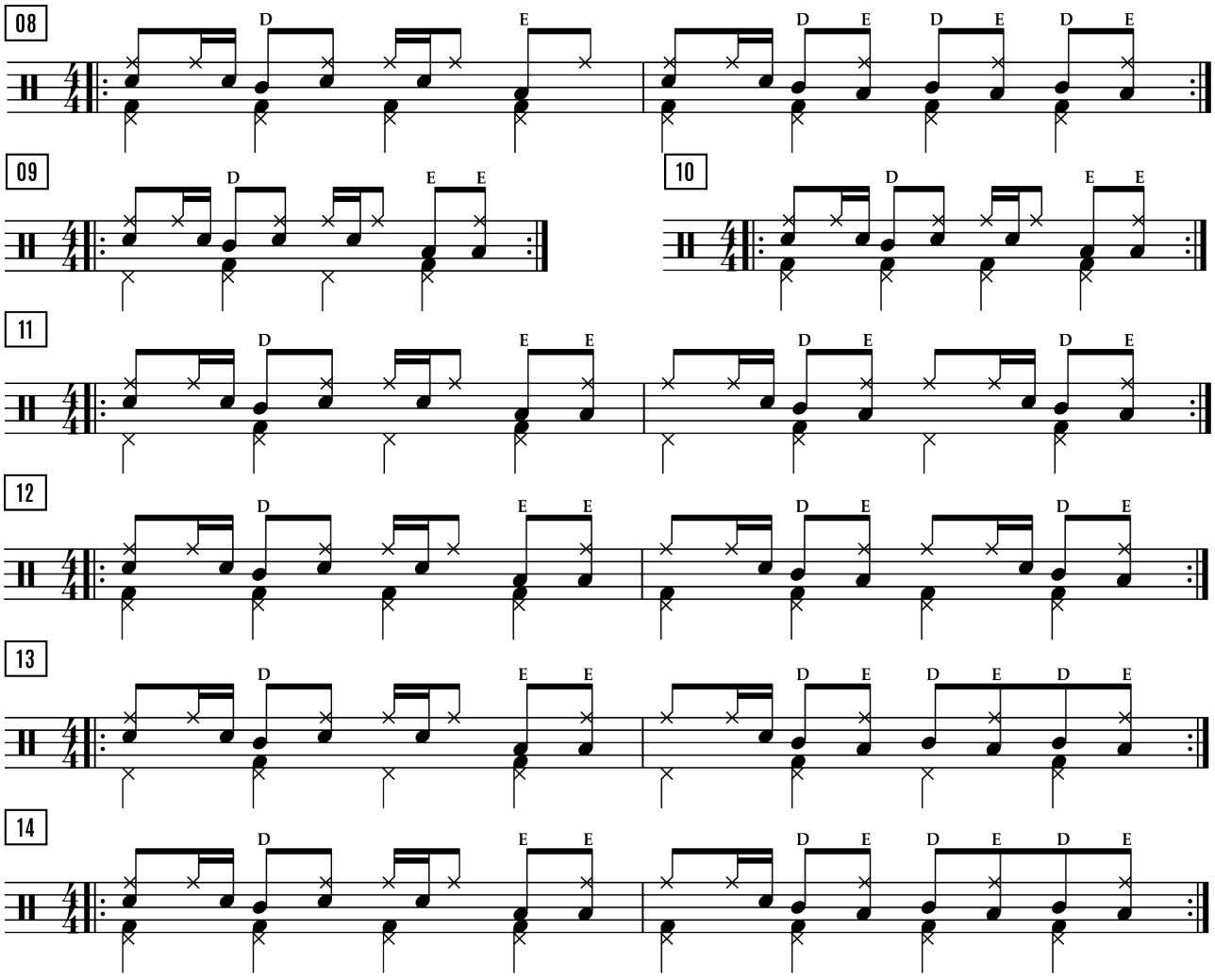




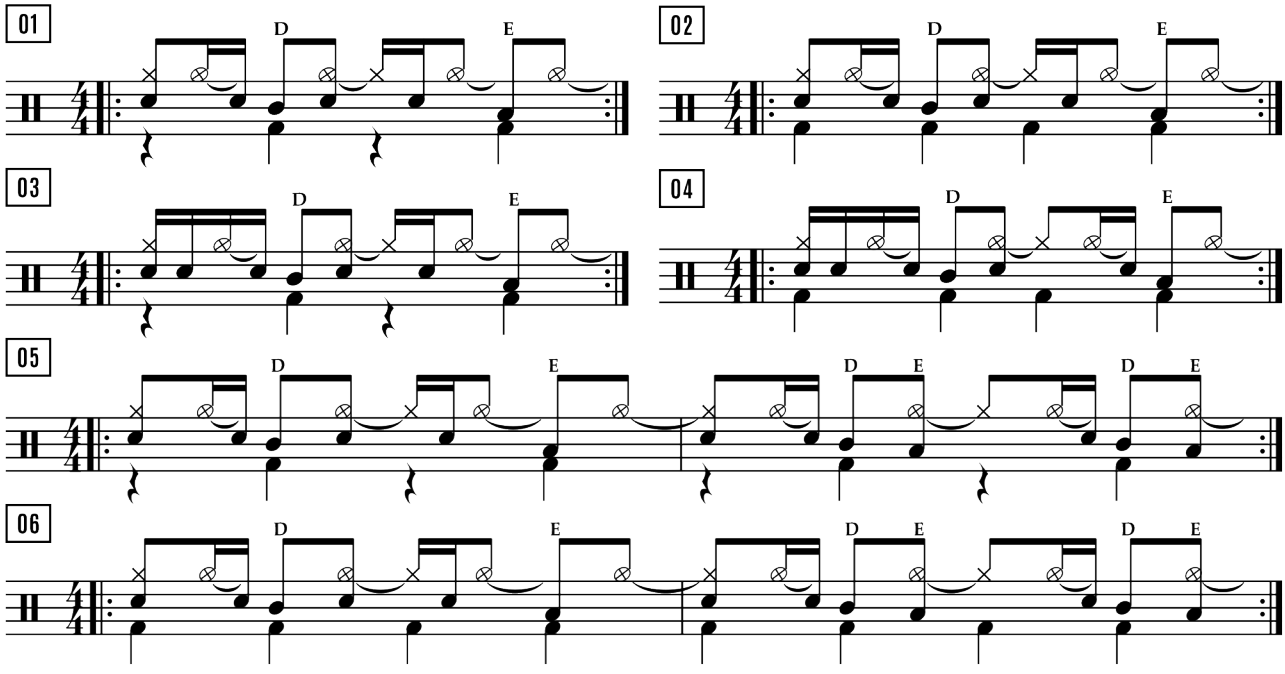
Expandindo a condução usando os surdos no balanço

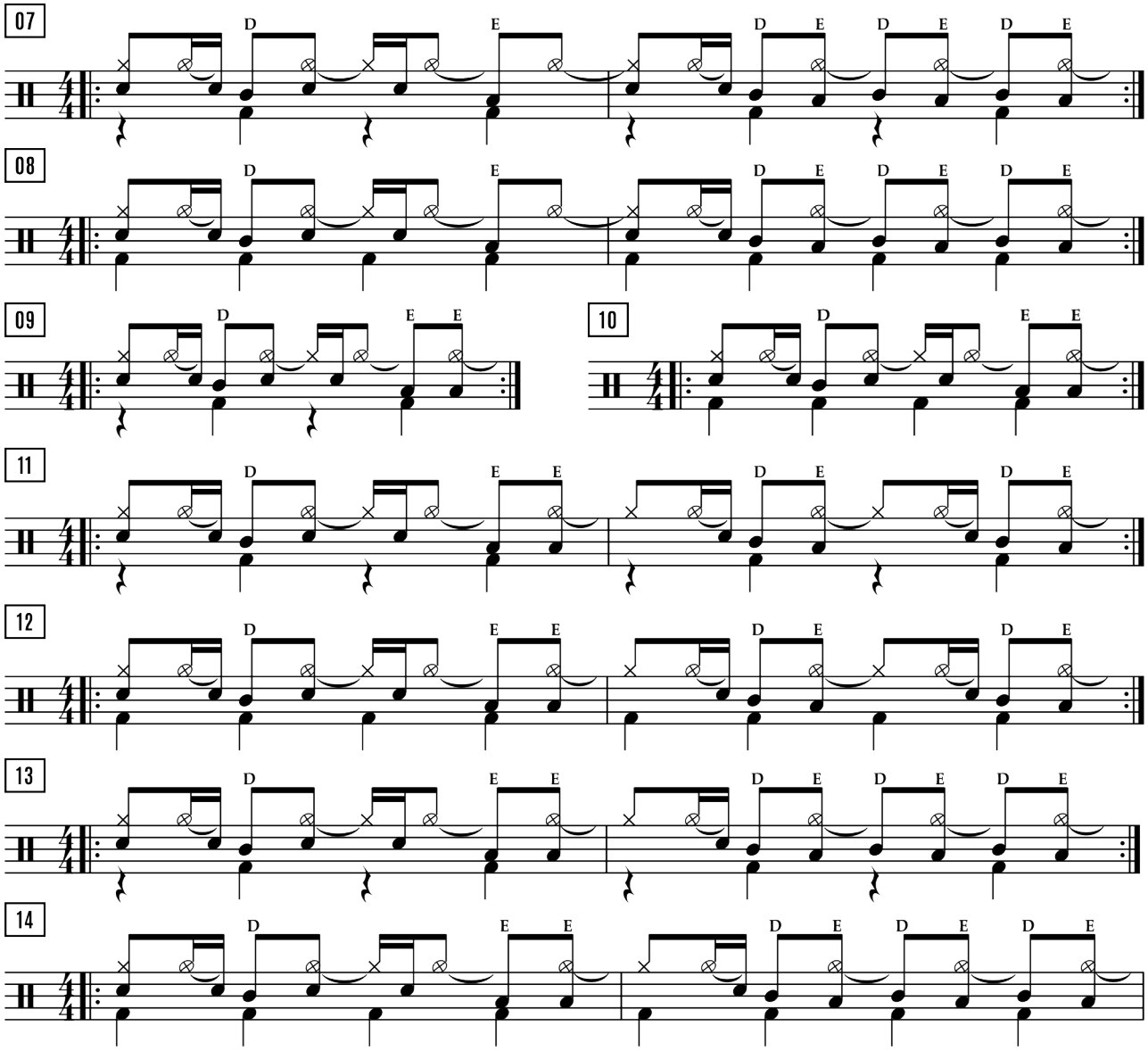
Agora vamos executar levadas mais abertas usando o prato de condução. A partir daqui, começo a pensar na distribuição dos surdos como vozes para criar texturas e movimentos nos graves. Com a mão direita tocaremos o surdo de 14', e com a esquerda, o surdo de 16'. Junto a essas levadas uso as variações de bumbo e chimbal com o pé.





Outra ideia desenvolvida é a movimentação dos surdos sendo conduzida com a mão direita no chimbal, abrindo no contratempo. Nas próximas levadas, junto essa ideia às variações de bumbo.

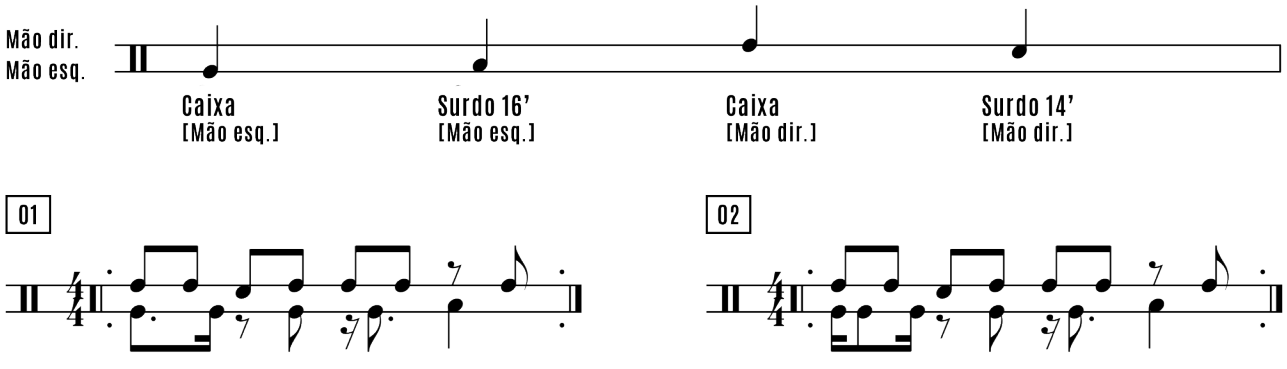




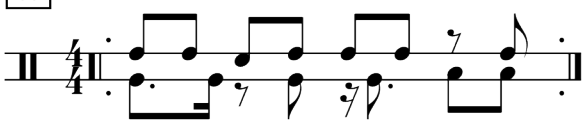
Outra abordagem de aplicação

Outro caminho utilizado foi o de usar as levadas com as mãos na caixa e aplicar as movimentações nos surdos.

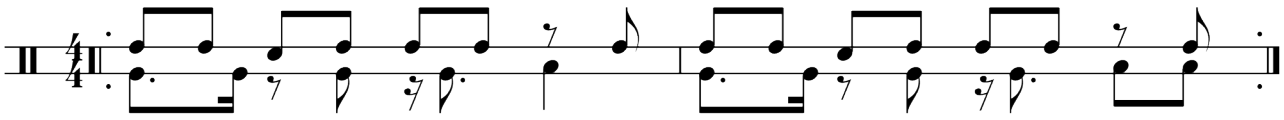
Adotei outro sistema de notação porque a mão direita e a mão esquerda seguem caminhos independentes. Nesse momento, serão usadas apenas duas linhas, sendo a linha de cima para a mão direita e a linha de baixo para a mão esquerda, conforme o sistema demonstrado abaixo.



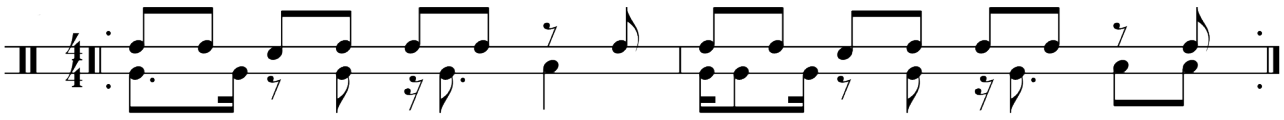
03



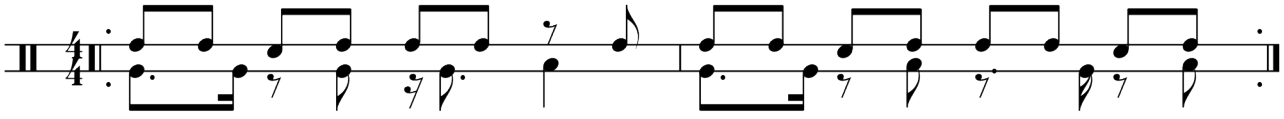
04



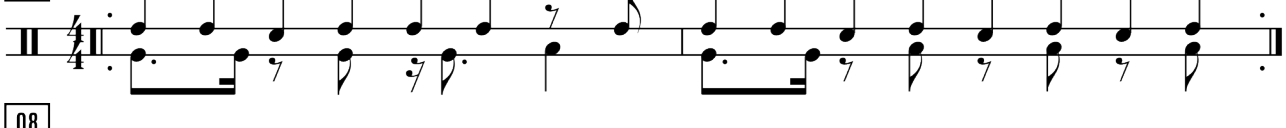
05



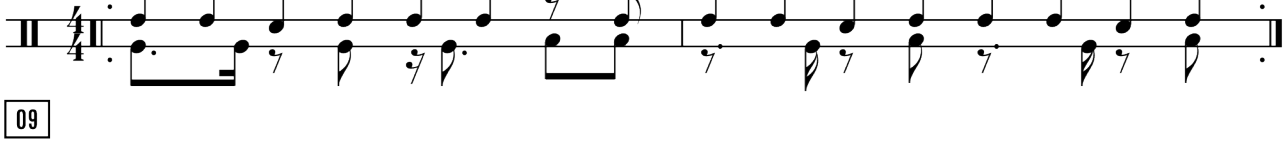
06



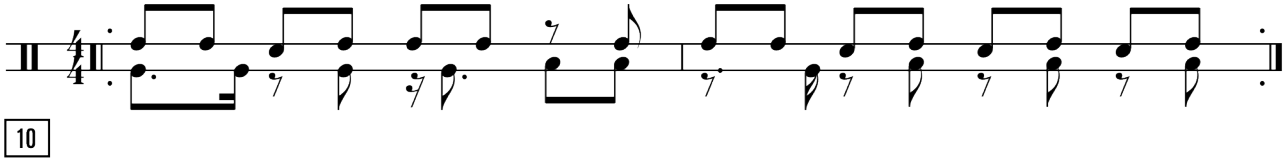
07



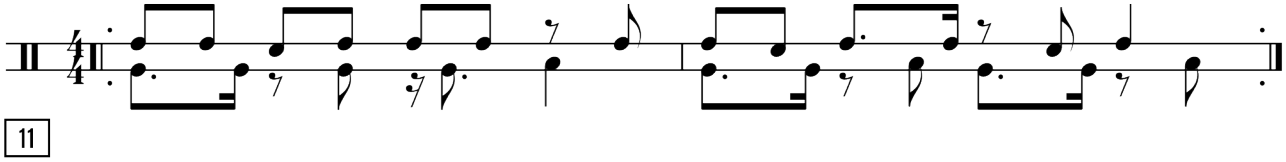
08



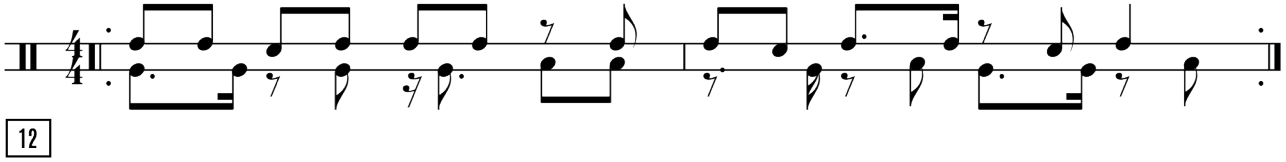
09



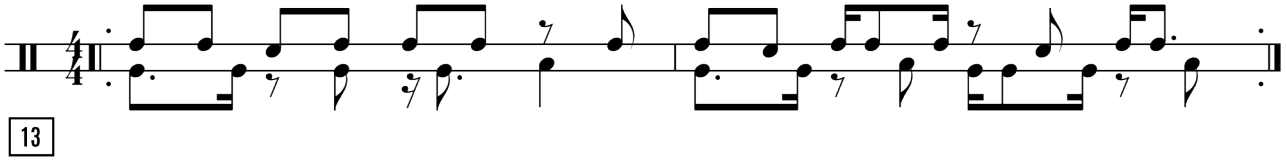
10



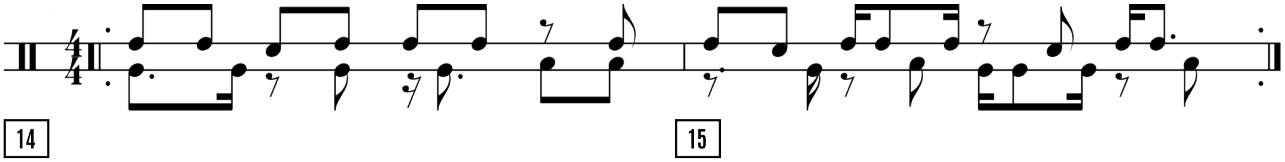
11



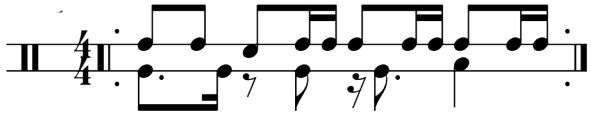
12



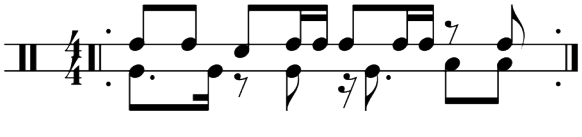
13



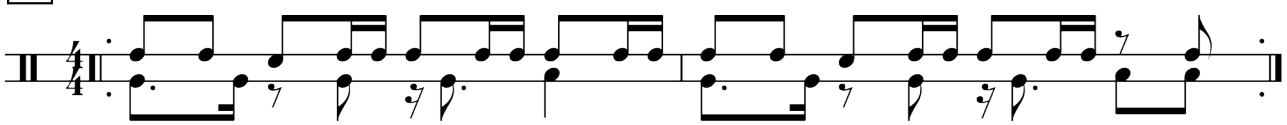
14



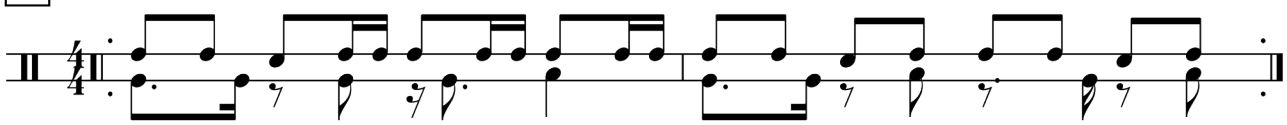
15



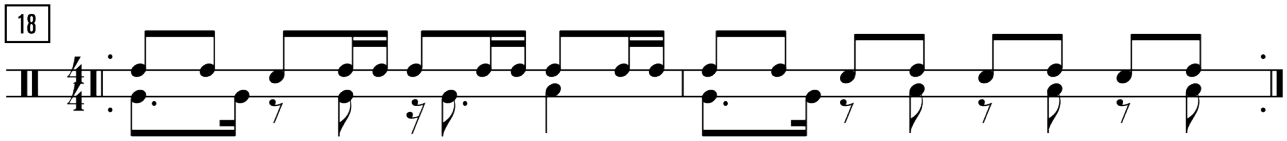
16



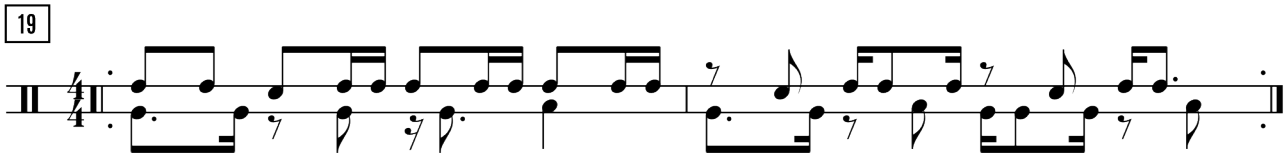
17



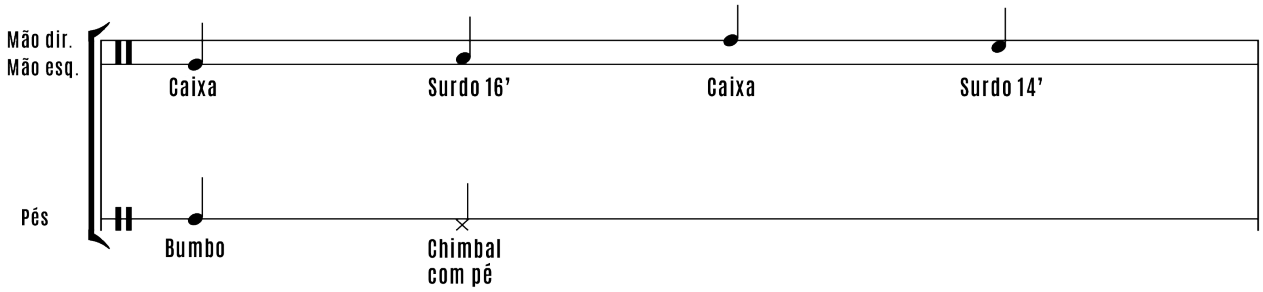
18



19

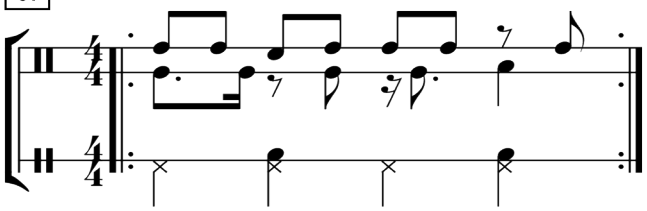


A partir de agora, mais uma linha aparecerá para a notação do bumbo e do chimbal com o pé. Vamos aplicar essas ideias às levadas de 1 a 19.

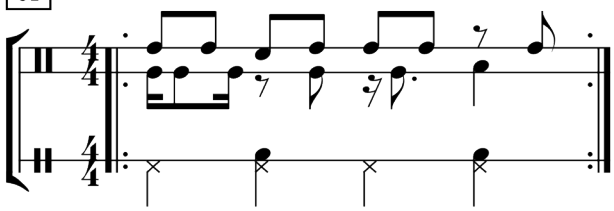


Opção 1

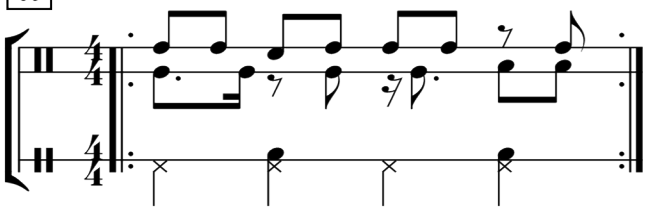
01



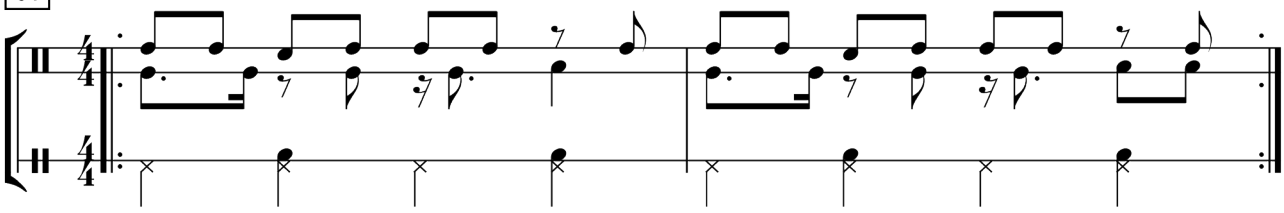
02



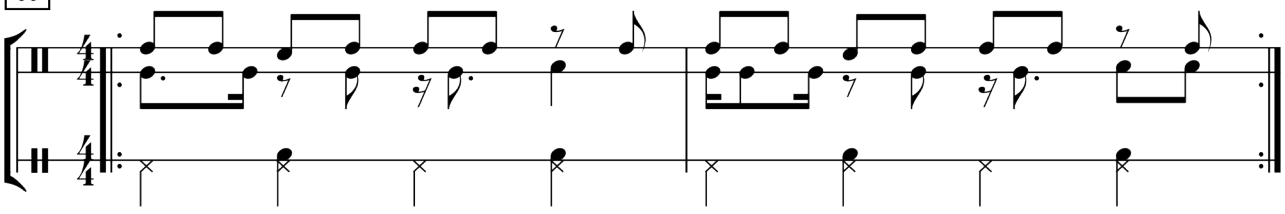
03



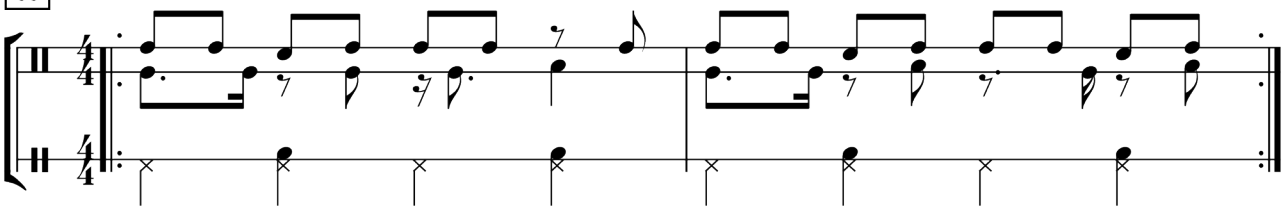
04



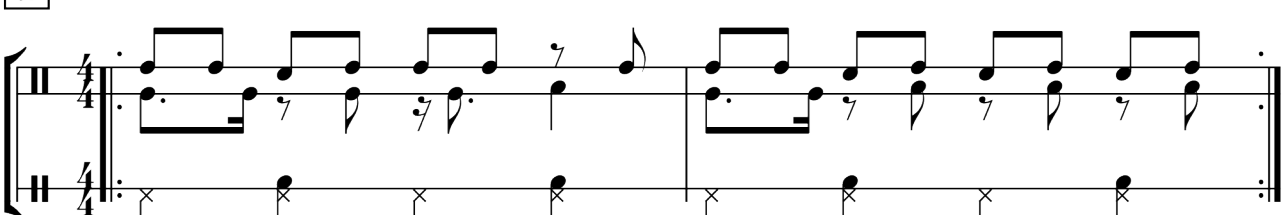
05



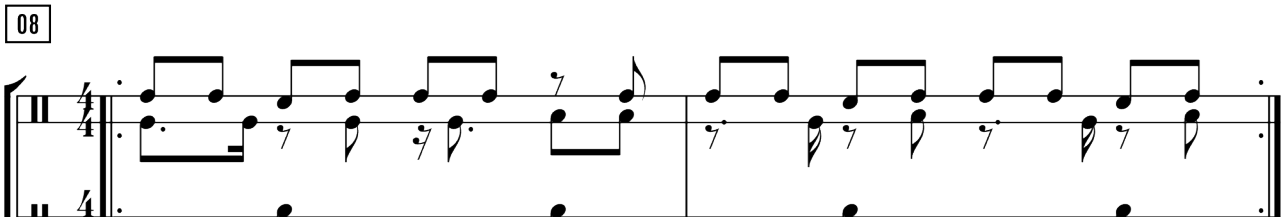
06



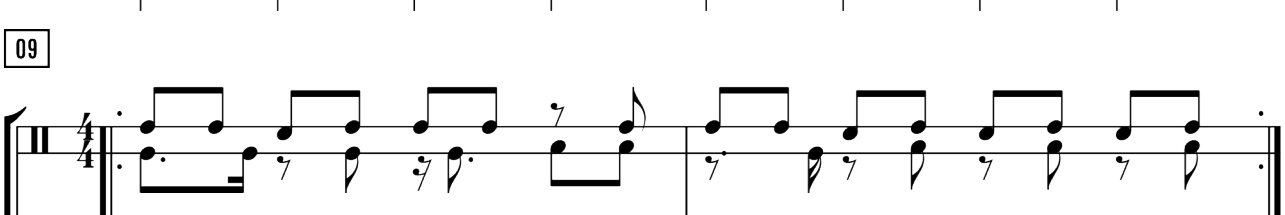
07



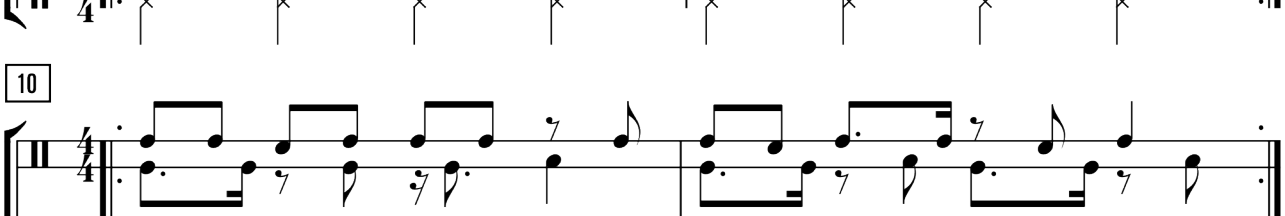
08



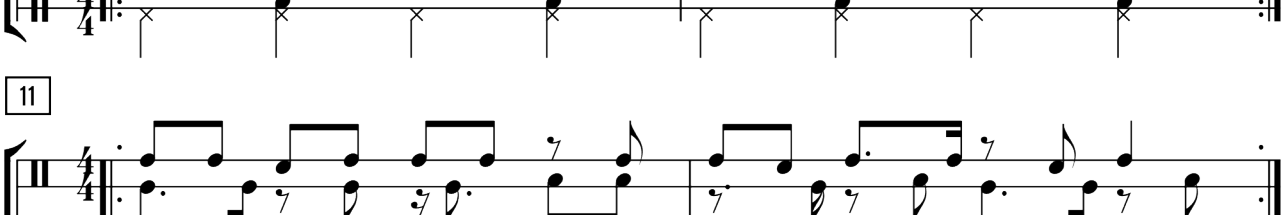
09



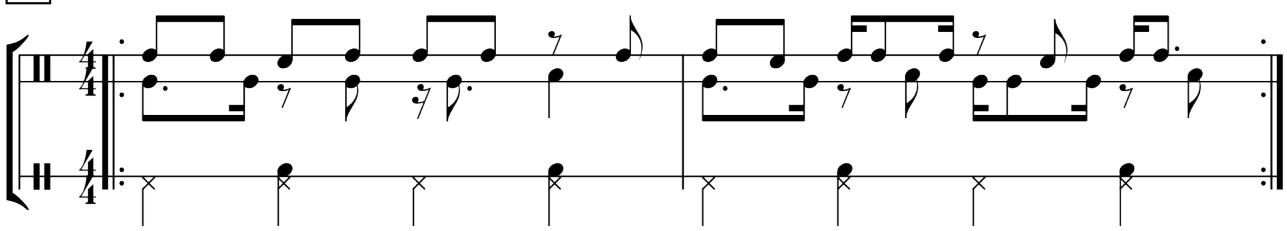
10



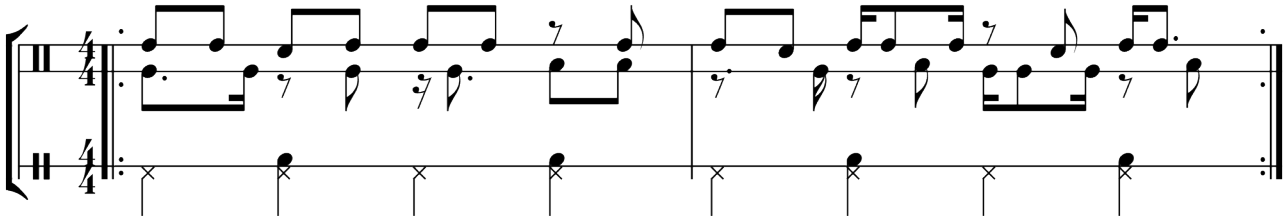
11



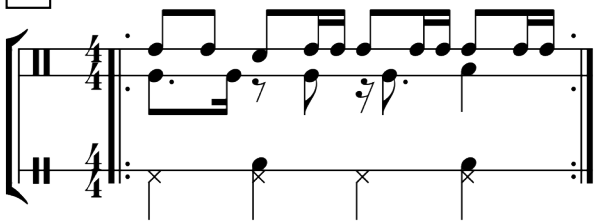
12



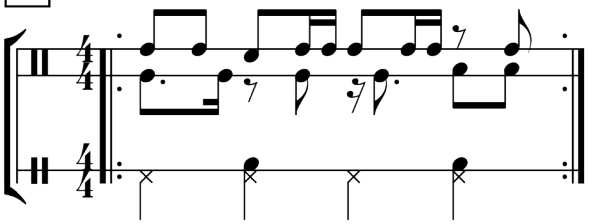
13



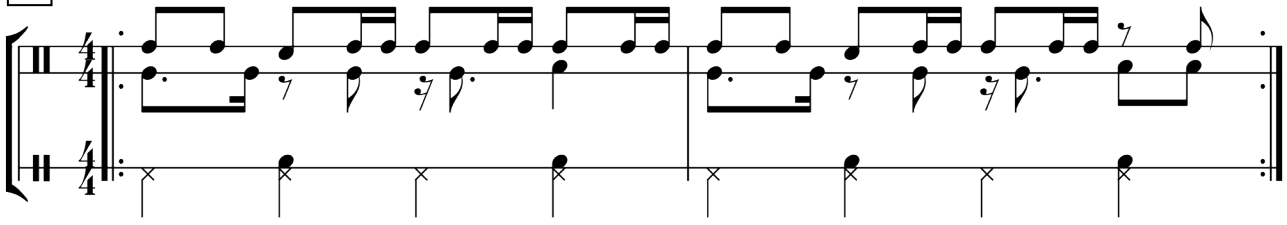
14



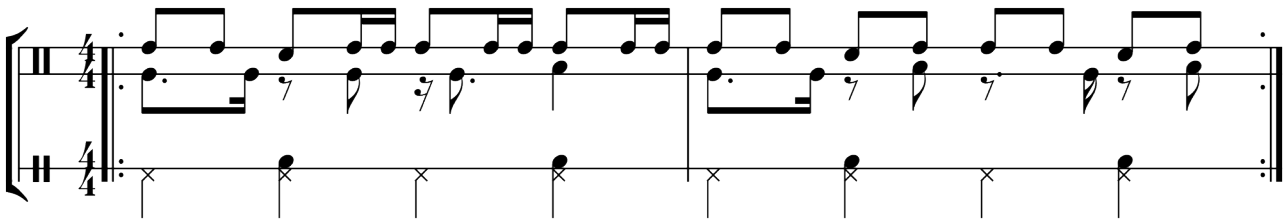
15



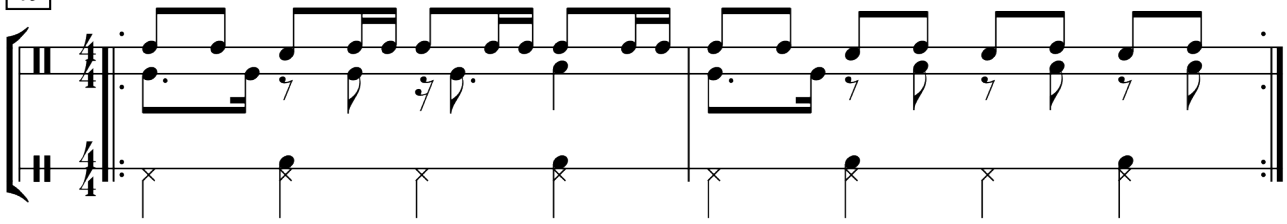
16



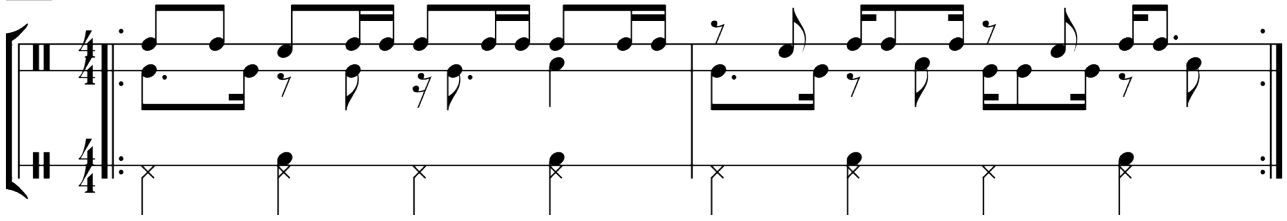
17



18

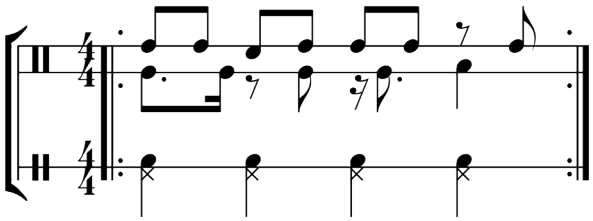


19

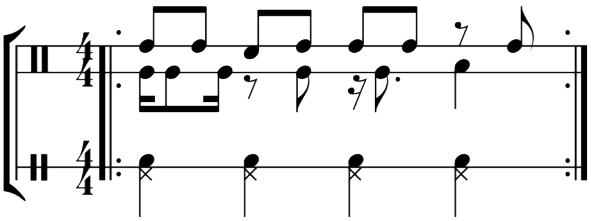


Opção 2

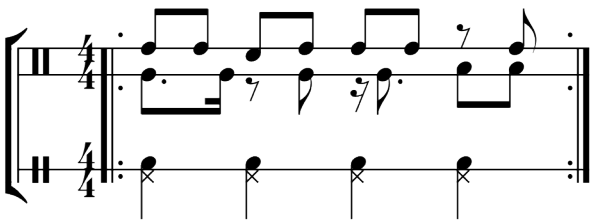
01



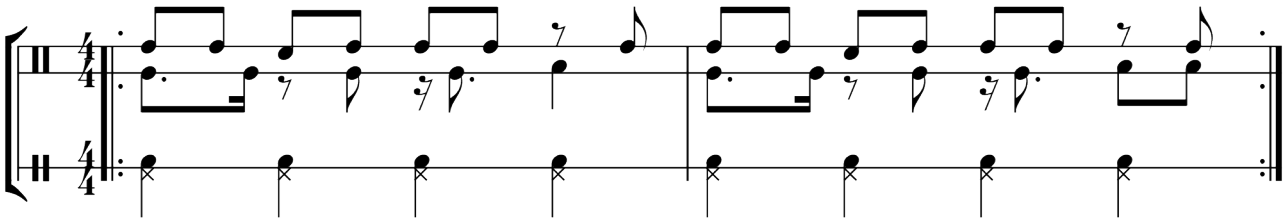
02



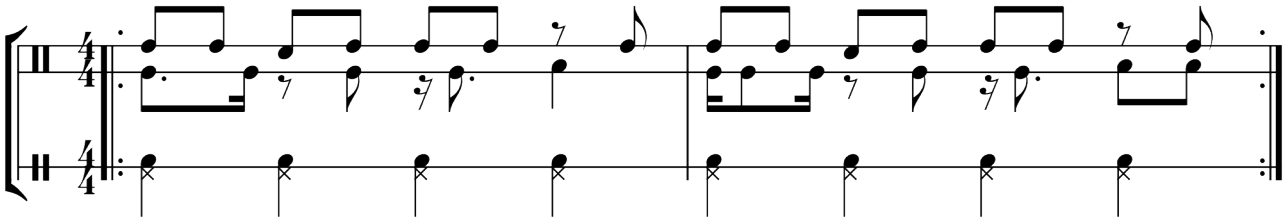
03



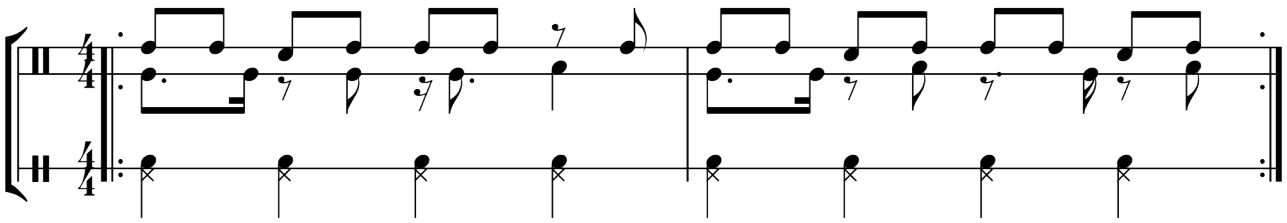
04



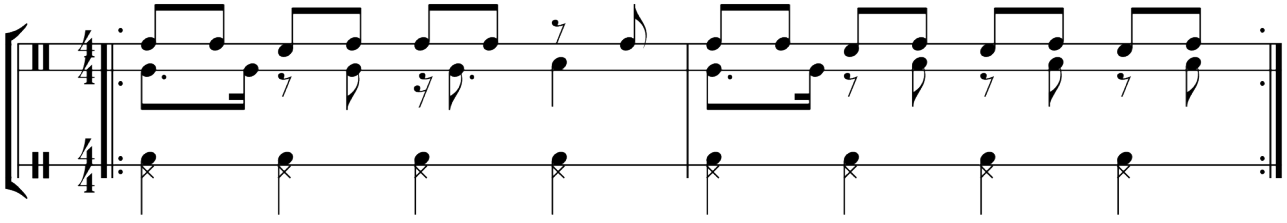
05



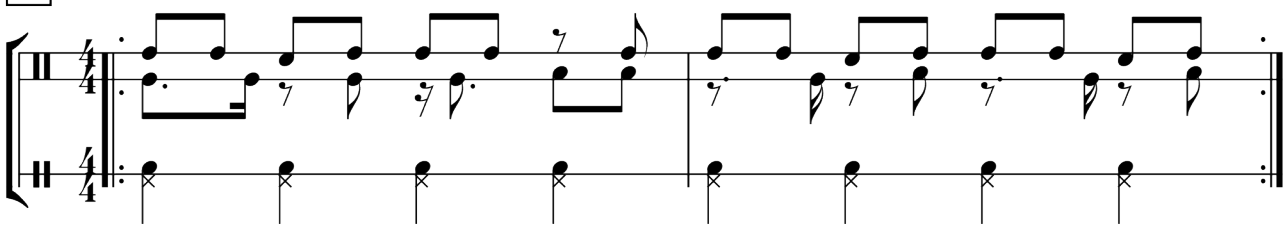
06



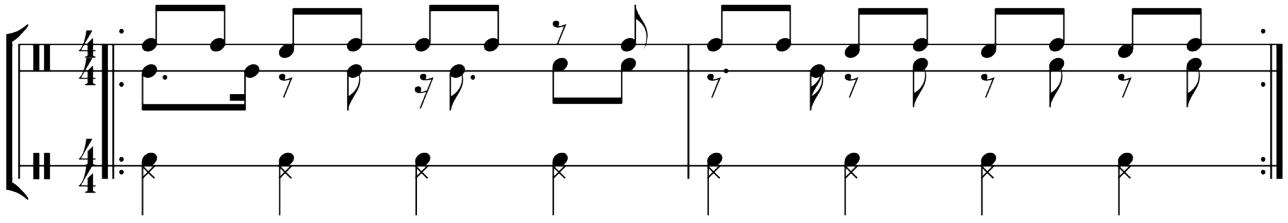
07



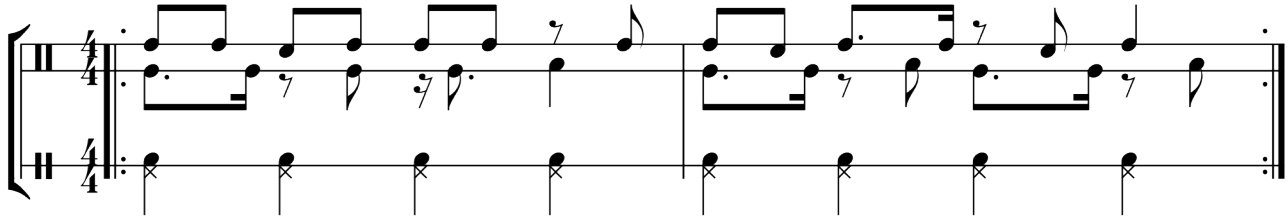
08



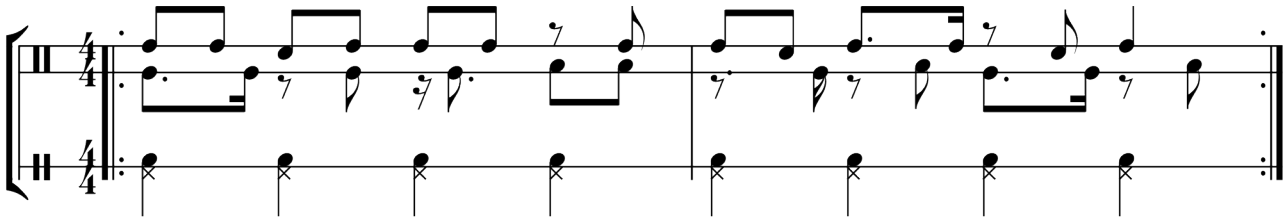
09



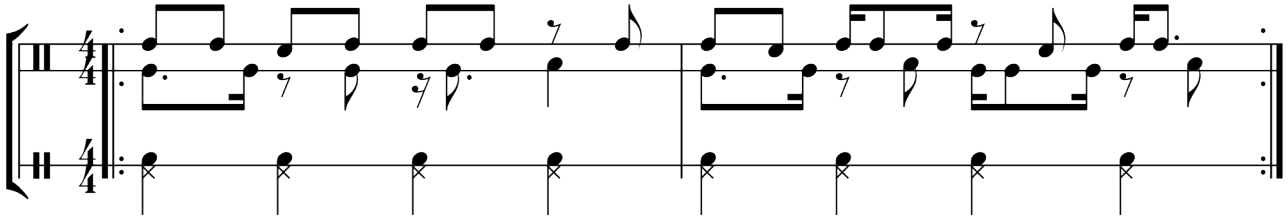
10



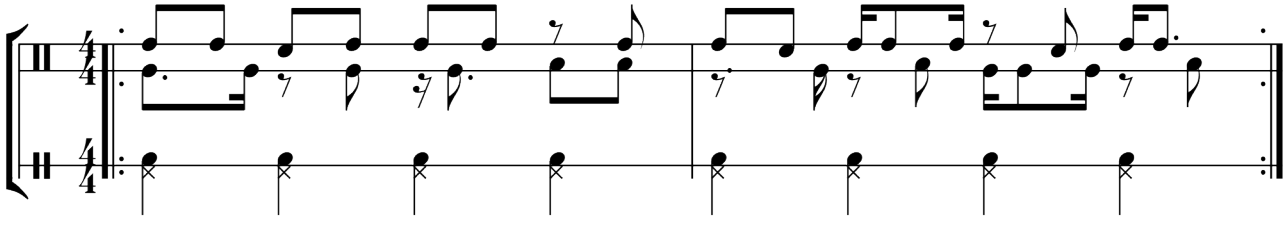
11



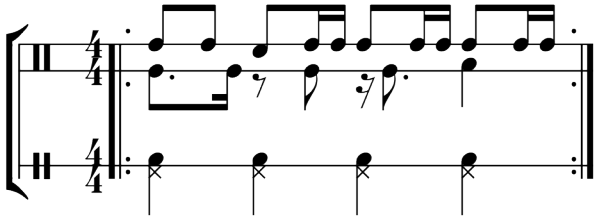
12



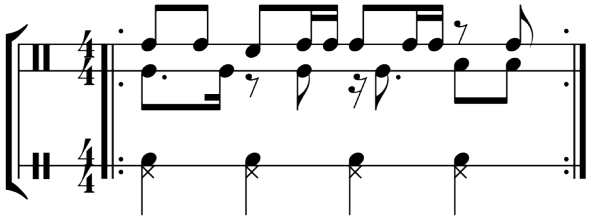
13



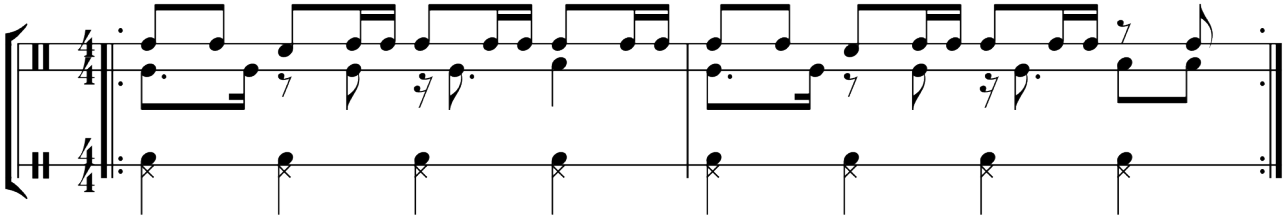
14



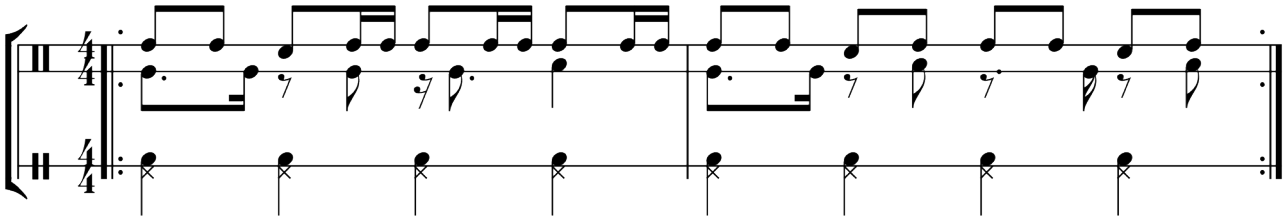
15



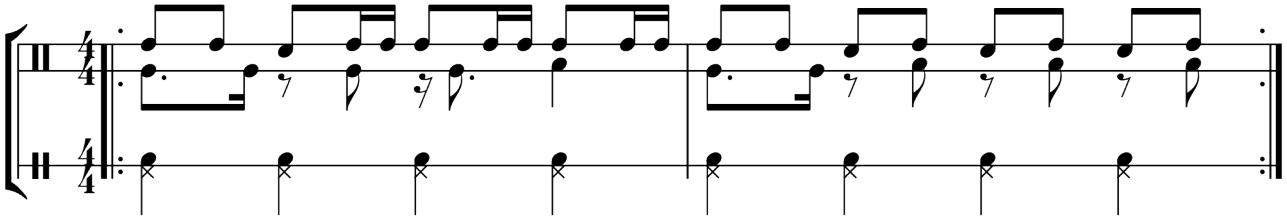
16



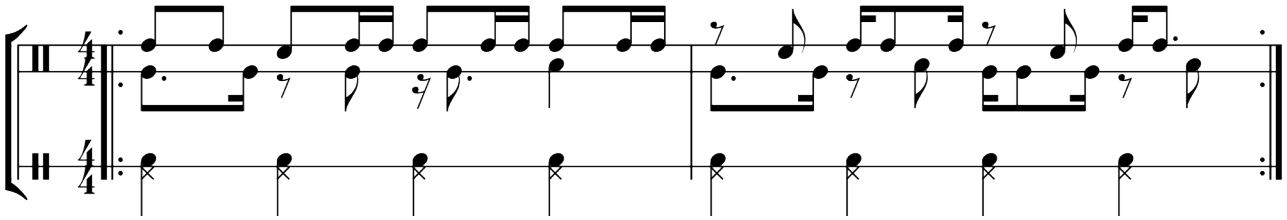
17



18

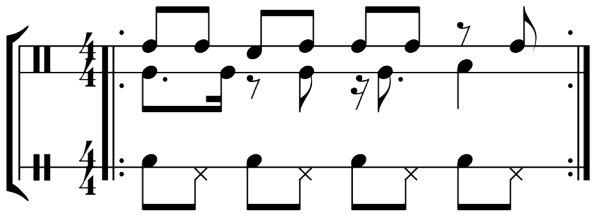


19

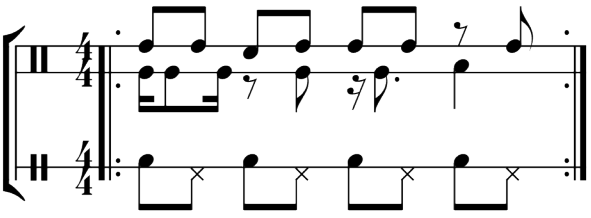


Opção 3

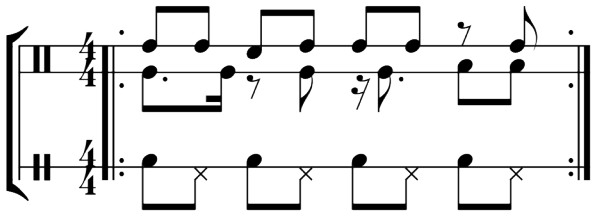
01



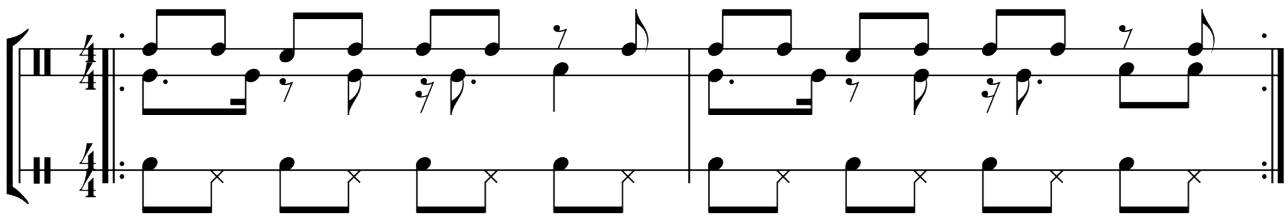
02



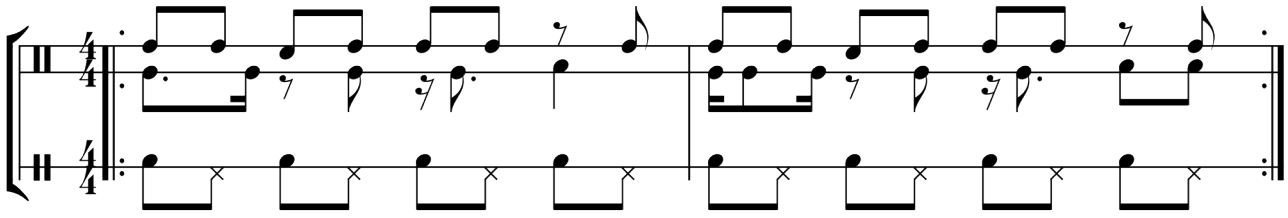
03



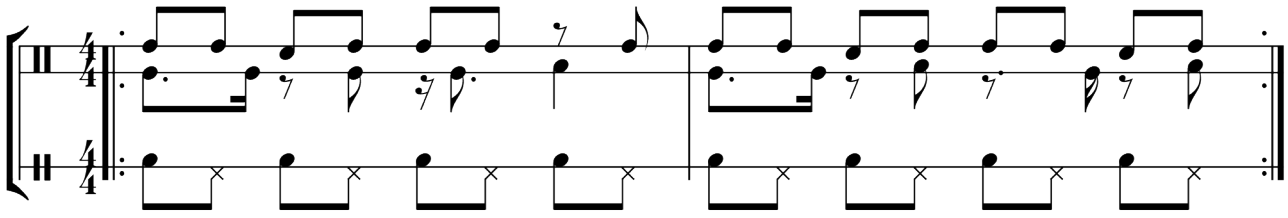
04



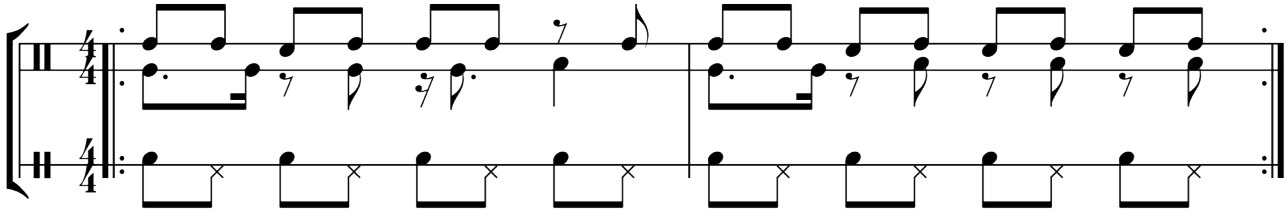
05



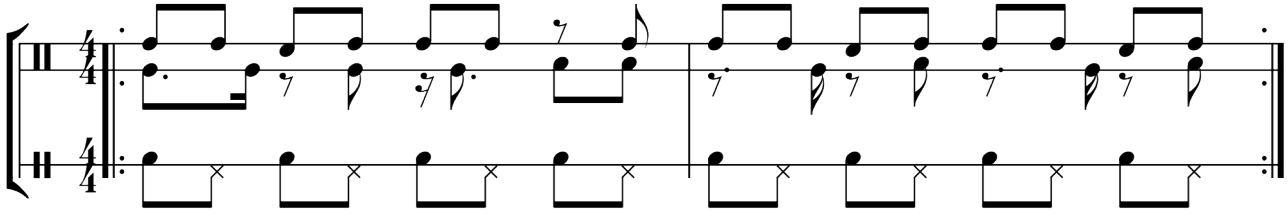
06



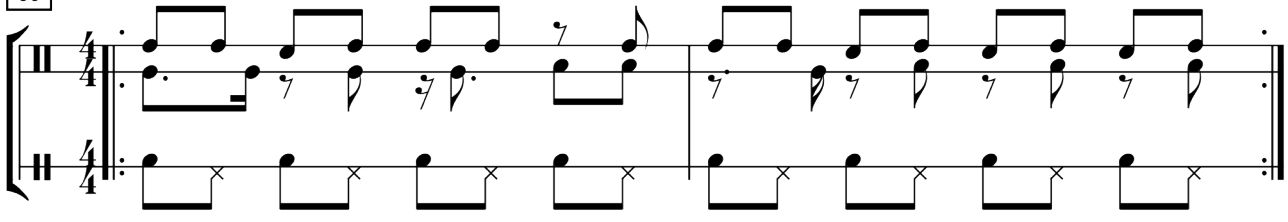
07



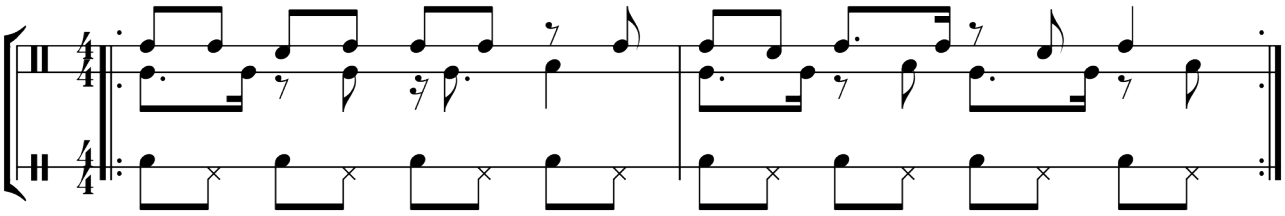
08



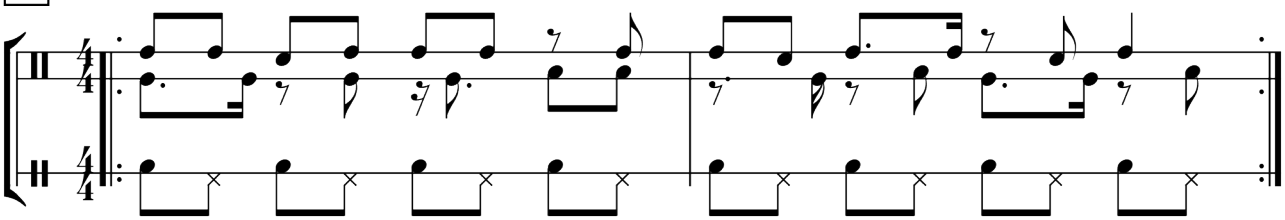
09



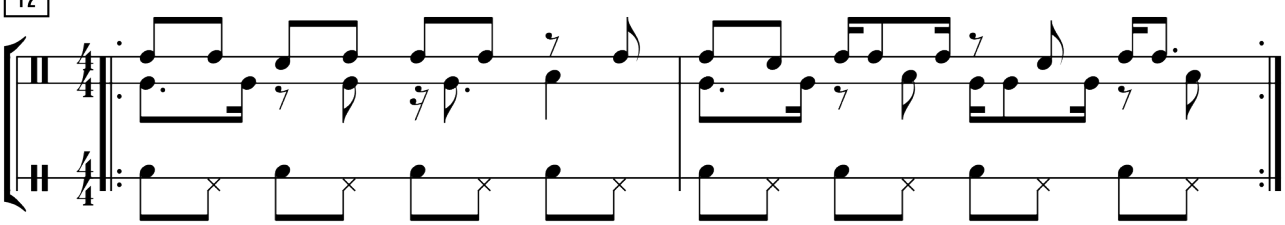
10



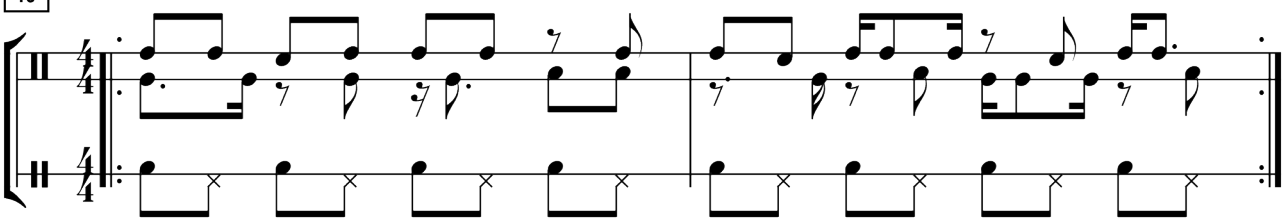
11



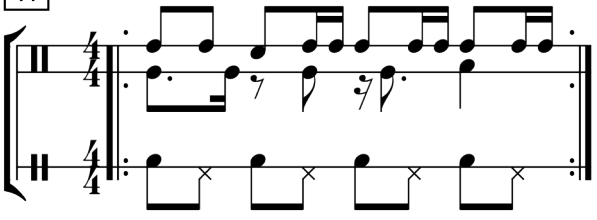
12



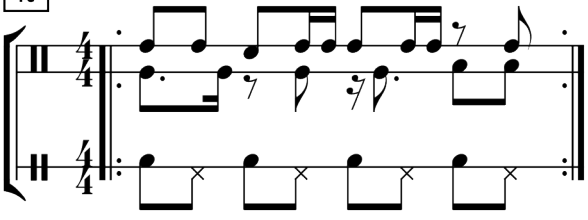
13



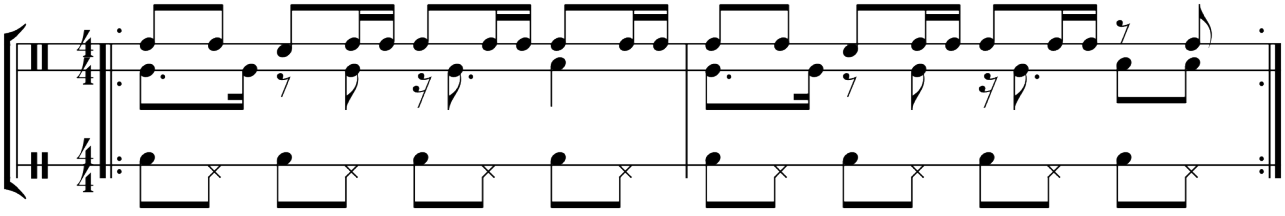
14

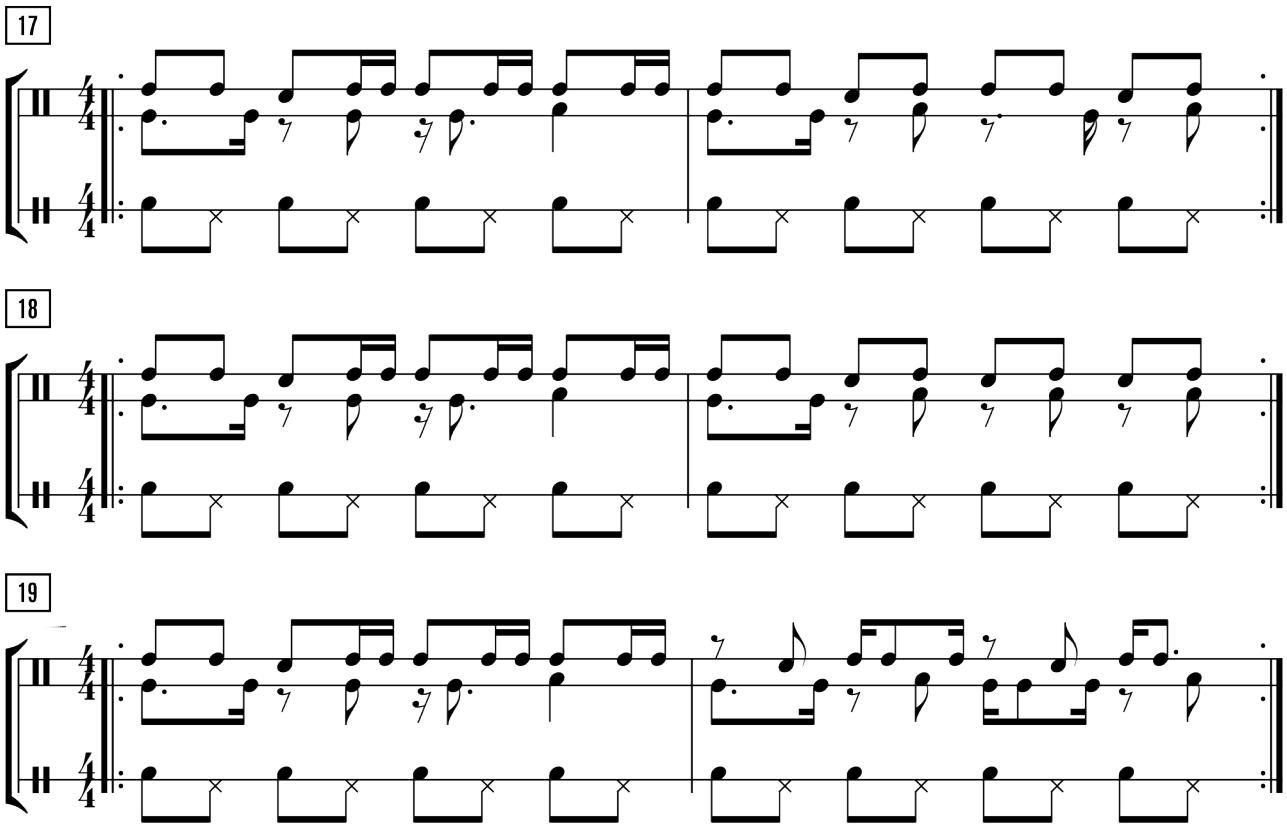


15



16





As músicas *Vodivez*, *A turma tá subindo* e *Fazendo o ar derreter* são exemplos de frevos com características do estilo rural, nas quais utilizei algumas das ideias e concepções vistas neste capítulo.

Acesse as gravações de áudio das partituras deste capítulo no link abaixo:

https://youtu.be/m5nXSW4CJbo



Cavalo-Marinho



BANCO DE CAVALO-MARINHO

O pandeiro, a bage e o mineiro

No cavalo-marinho, a brincadeira se desenvolve entre melodias na rabeca e toadas costuradas pela passagem de inúmeros personagens, chamados de *figuras*. A forma de tocar o pandeiro possui uma peculiaridade: usa-se um toque agudo com o estalar dos dedos indicador, médio e anelar na parte de cima do pandeiro e um toque de rulo que é executado deslizando o dedo polegar.

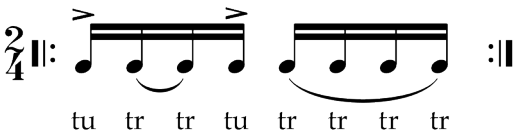
O grupo de tocadores é chamado de banco, composto por rabeca, pandeiro, mineiro e bage, um tipo de reco-reco. Os personagens Mateus e Bastião batem uma bexiga de tripa de boi em um célula constante, também marcada no pandeiro.

BPM 166

Nomenclatura do pandeiro



Pandeiro



Bage



Mineiro

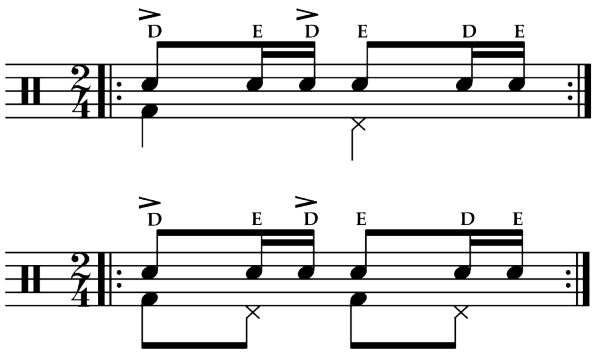


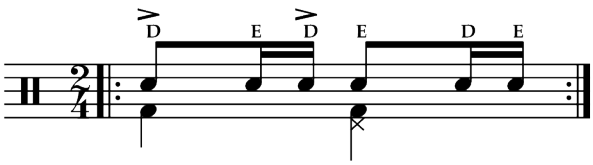
Bexiga de tripa



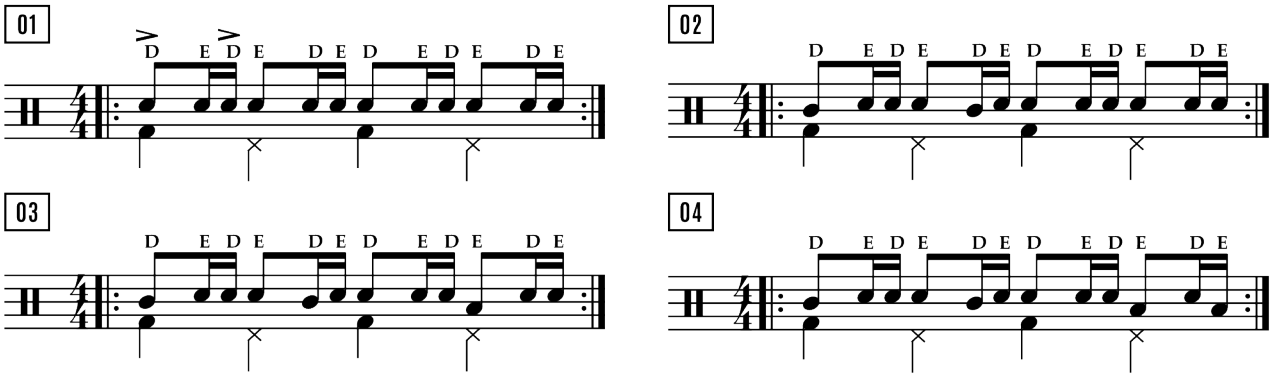
Desenvolvimento da célula rítmica do cavalo-marinho na bateria

Nas próximas levadas, uso a célula base marcada pelo pandeiro e pelas figuras Mateus e Bastião como inspiração. Na primeira exposição, trago levadas com caixa, bumbo e chimbal e, posteriormente, uso os surdos para criar vozes graves na condução.

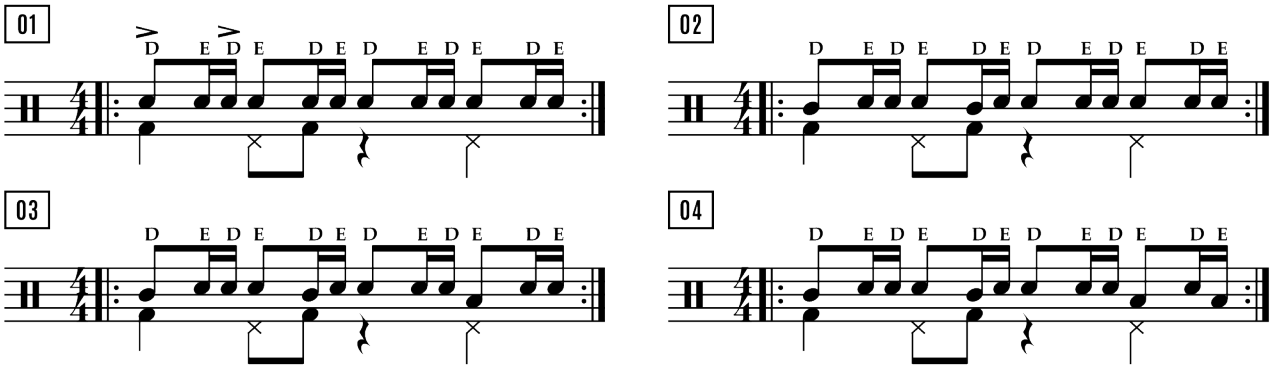




Aplicação com bumbo (opção 1)



Aplicação com bumbo (opção 2)



A música *Vaivem* é um exemplo no qual utilizei levadas com influência de cavalo-marinho abordadas neste capítulo.

Acesse as gravações de áudio das partituras deste capítulo no link abaixo:

https://youtu.be/H_ACN_Hc6xE



Uns balanços a mais

Coco e marcha

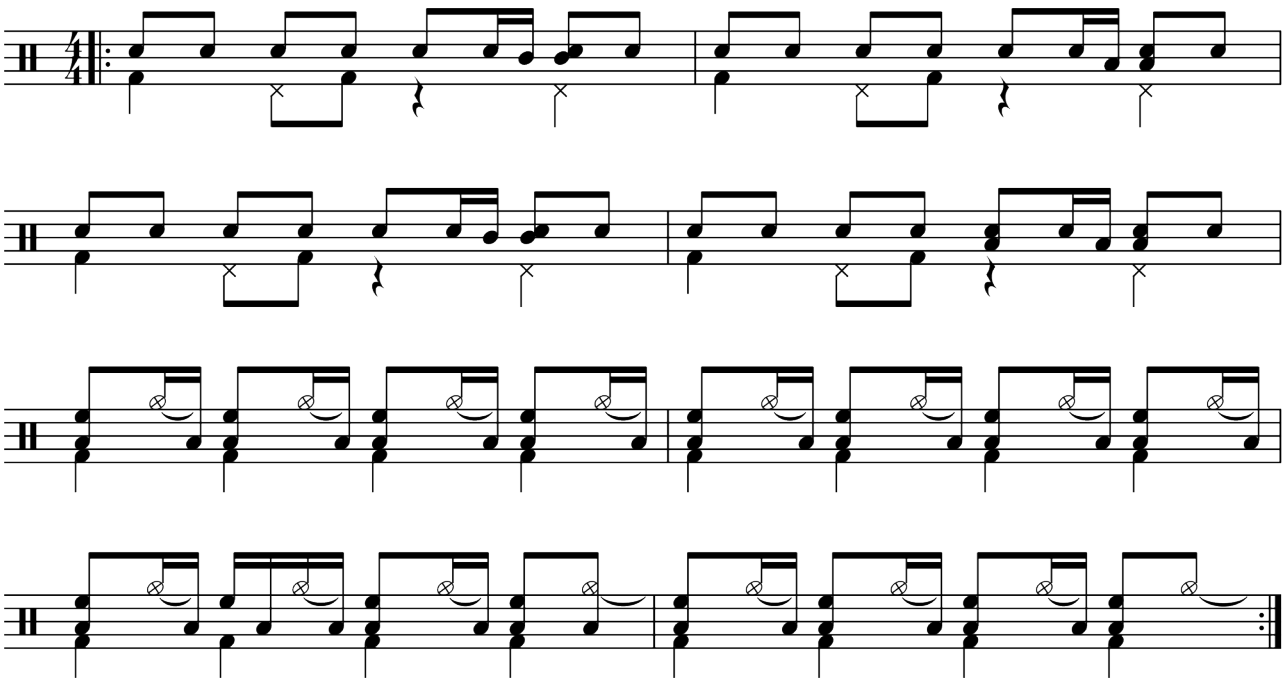
Levada de coco estilizada misturada à marcha do maracatu rural

Nas próximas páginas mostrarei ideias construídas a partir de uma levada estilizada de coco, com sentido desdobrado, e sua transição para o maracatu rural no sotaque de marcha. Nos primeiros quatro compassos, referentes ao coco, a mão direita toca a caixa e a mão esquerda se alterna entre os dois surdos, cruzando sobre a mão direita quando toca o surdo de 14'.

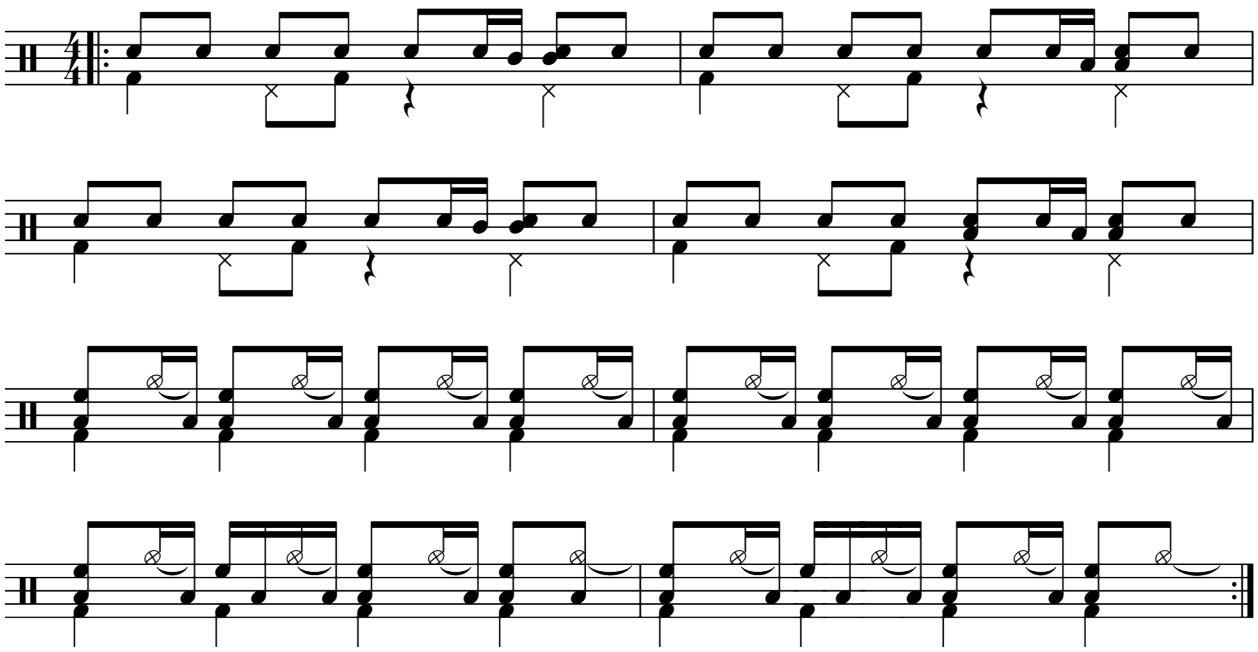
Nos quatro compassos seguintes, quando entra a marcha do maracatu rural, a mão esquerda toca o surdo enquanto a direita toca o tom 1 e o chimbal.

BPM 160

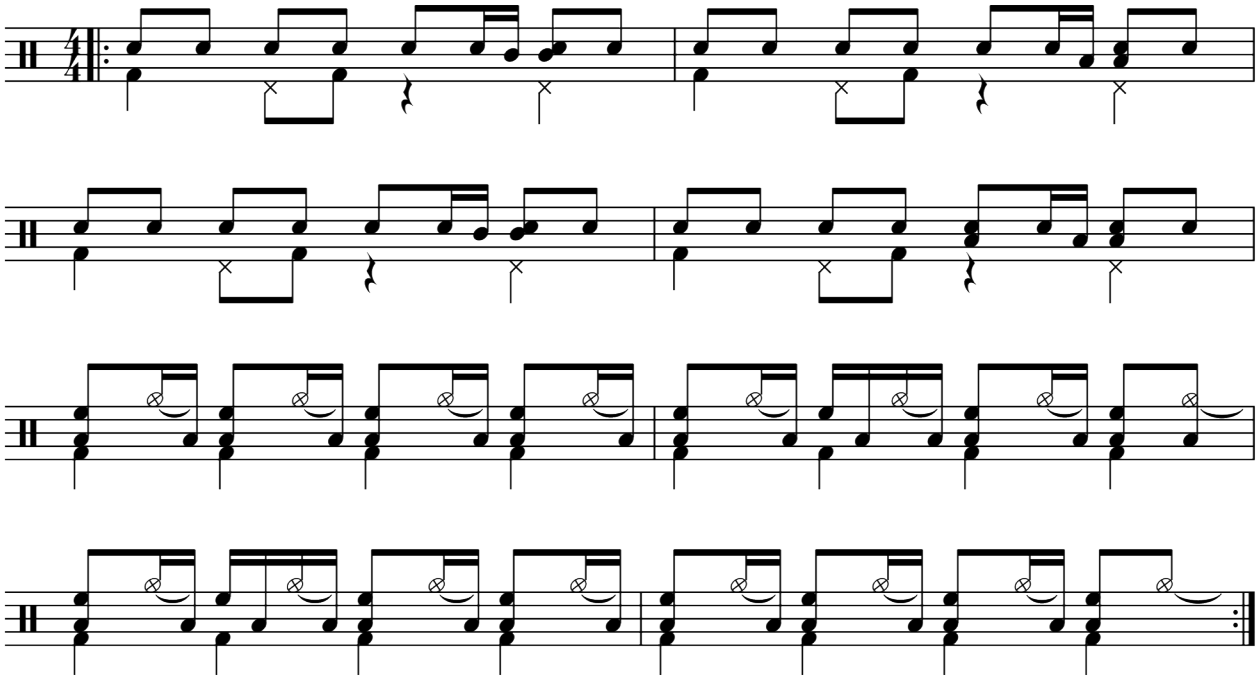
01



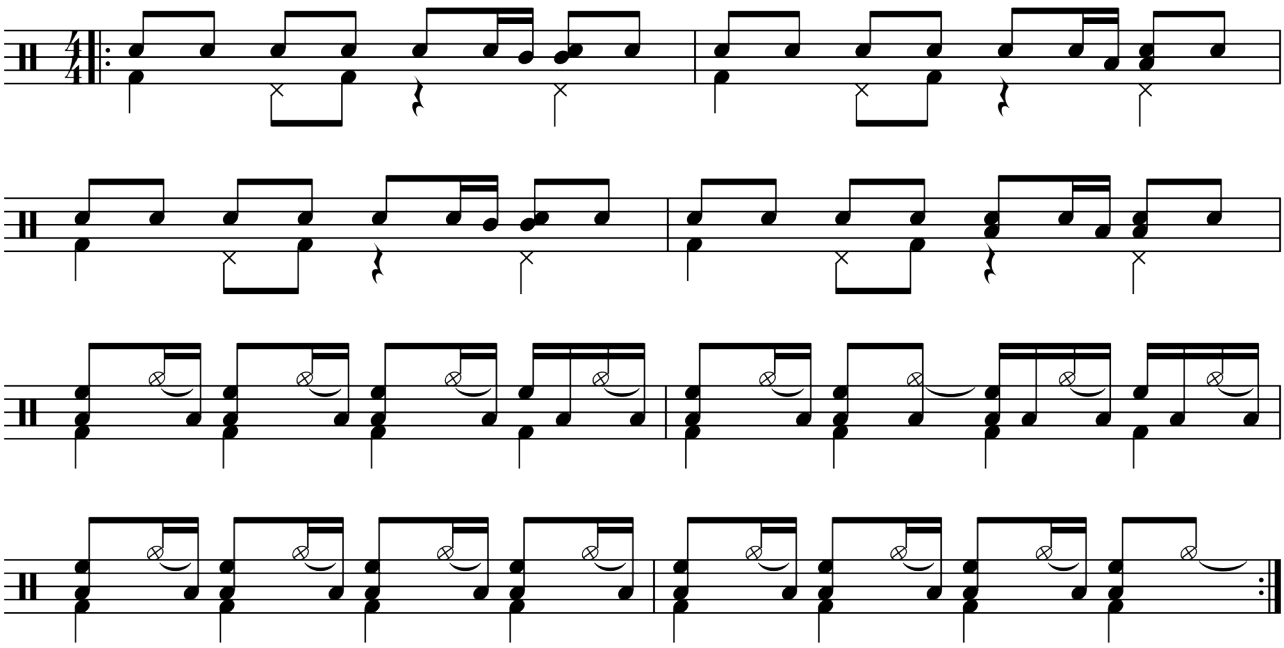
02



03



04

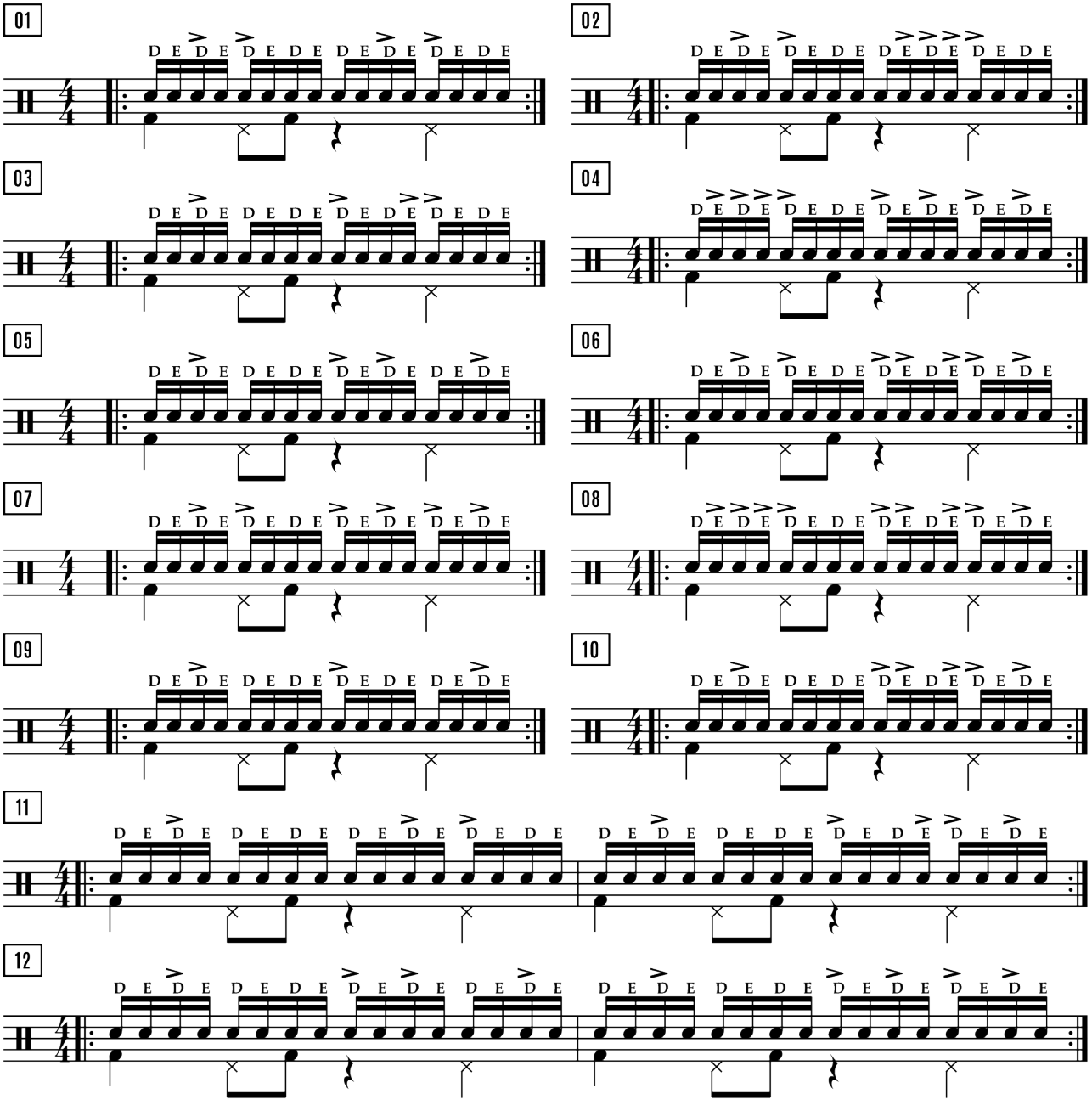


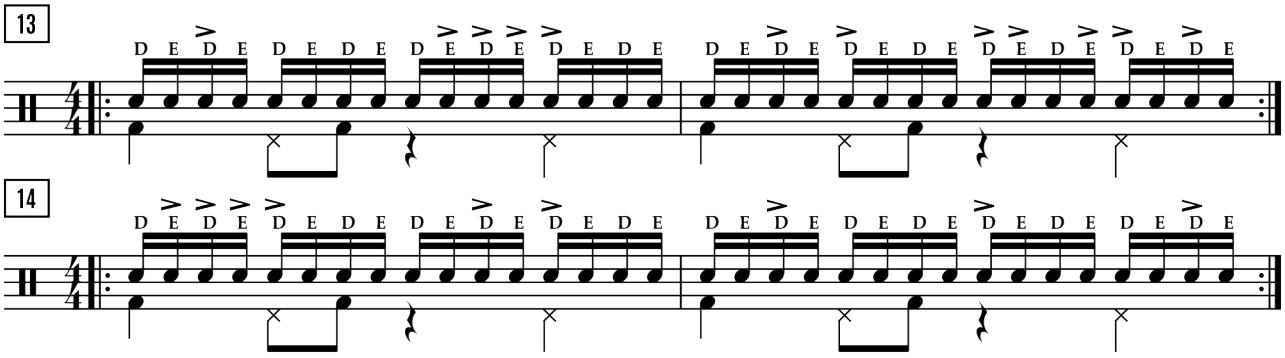
Coco de caixa dobrada

Balanço de coco com bumbo desdobrado em relação à caixa

Outra maneira pensada para a condução rítmica de algumas canções foi o coco de caixa dobrada. Escolhi esse nome pois a base dos pés possui um sentido desdobrado em relação à condução das mãos. Junto a isso, uso diferentes padrões de acentuação na caixa para dar movimento.

BPM 150




13
D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E

14
D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E

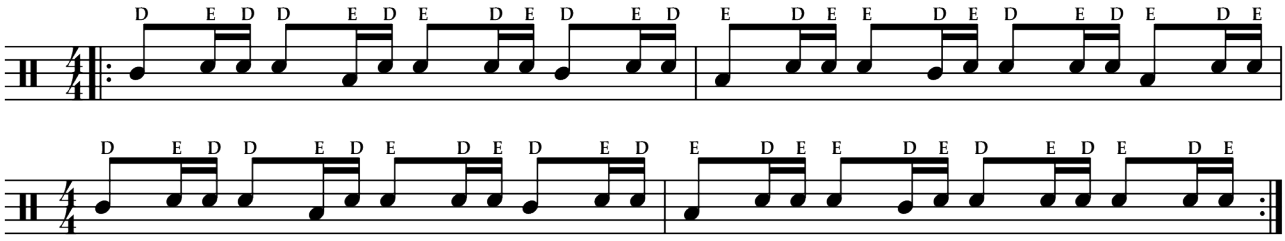
Galope

Expansão da levada de galope para a bateria

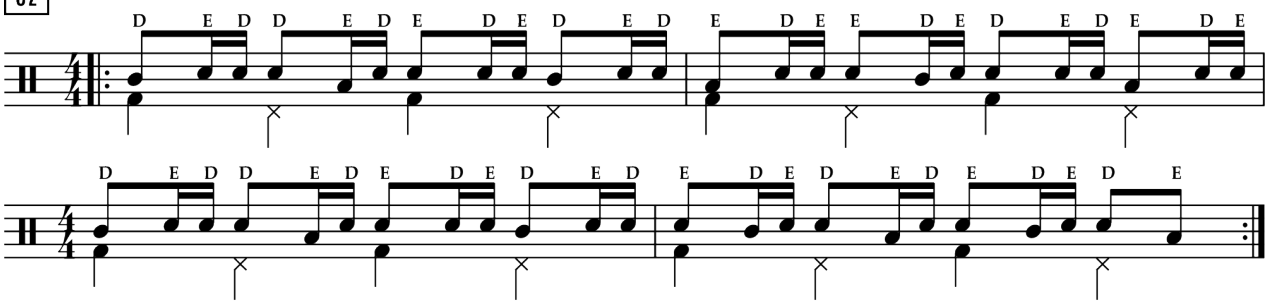
Para encerrar o livro, trago ideias desenvolvidas para o galope. A partir de sua célula-base, uso alguns caminhos de distribuição entre os tambores que criam um balanço interessante. Nas próximas páginas, apresento a distribuição entre as mãos e, na sequência, as ideias de bumbo e chimbal com o pé.

BPM 160

01

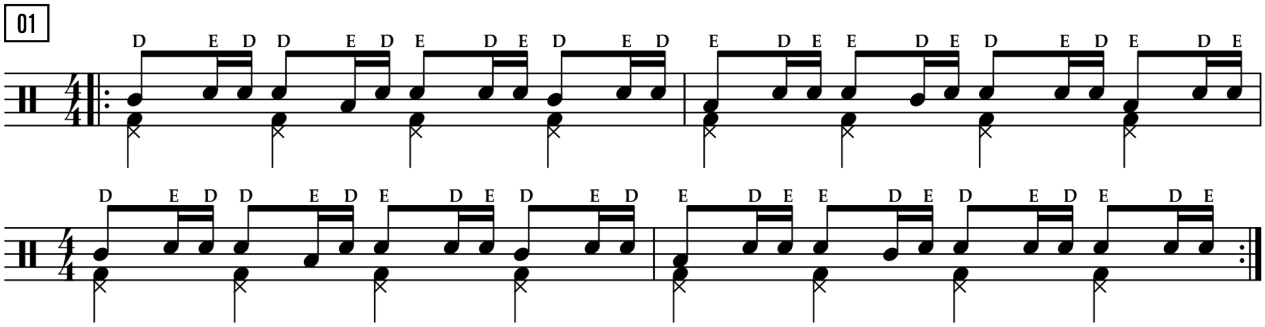

D E D D E D E D E

02

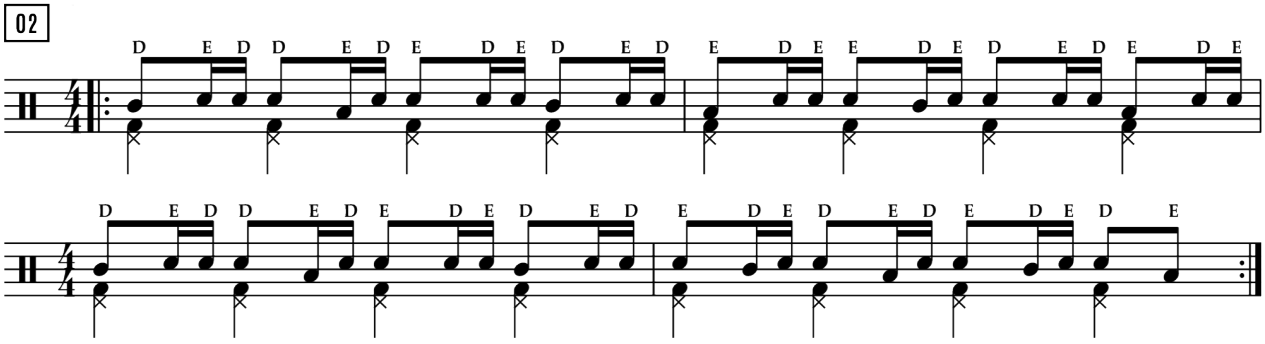


Opção 2

01

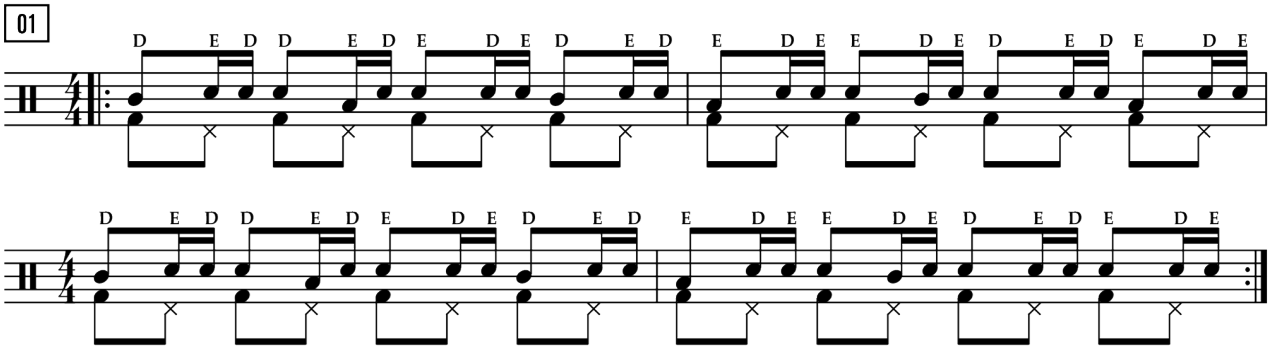


02

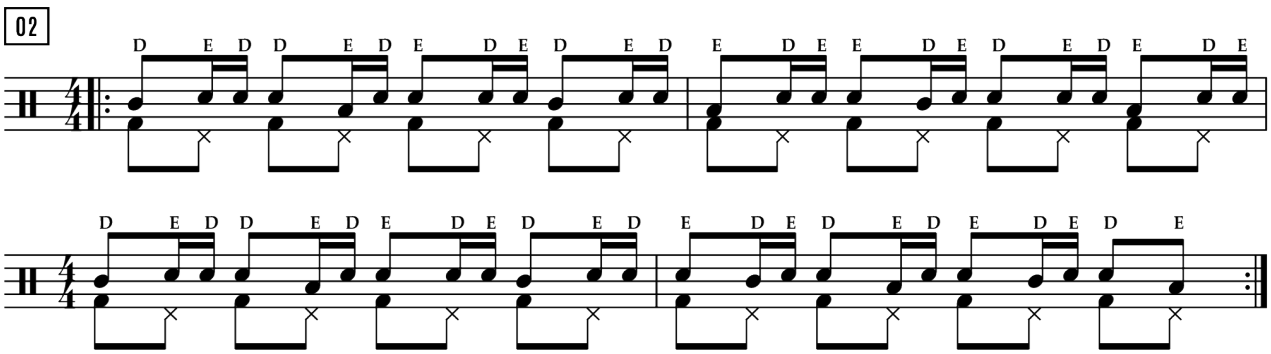


Opção 3

01



02



Acesse as gravações de áudio das partituras deste capítulo no link abaixo:

https://youtu.be/plYYXcB5i74



Conversando com mestres

Siba

Mestre de ciranda e maracatu, poeta, compositor, cantor, produtor, rabequeiro e guitarrista, Siba nasceu no Recife e cresceu nos subúrbios de Olinda. Sua família vem do agreste pernambucano, onde vivenciou, desde a infância, as festas populares de rua.

Eu queria inventar minha própria música

Na adolescência, começou a tocar guitarra e ao final do ensino médio entrou para a faculdade de música. "Eu não queria só estudar música ou um instrumento... Queria criar, ser compositor... Eu queria inventar minha própria música". Siba percebia, de forma intuitiva, que a vivência da cultura popular era central em seu processo criativo. Começou então a circular em diferentes lugares até chegar à mata norte, onde encontrou o cavalo-marinho e o maracatu de baque solto: "foi quando eu percebi com mais clareza essa não separação entre as artes, a música, a poesia, a dança, o teatro... era tudo junto. Não era uma arte pra ser espetáculo nem mercadoria. Nesse contraste eu me vi muito tomado por aquilo e passei de um observador curioso a um participante. A partir daí, fui ocupando meu lugar".

O cavalo-marinho foi sua porta de entrada na mata norte, onde brincou com todos os grupos que atuavam na época. Começou a tocar rabeca e virou noites infinitas ao lado de Biu Roque, Mané Roque, Sidrak e Mané Deodato, período em que Mestre Luiz Paixão esteve afastado do banco.

O grupo Mestre Ambrósio despontou no movimento manguebeat, mas Siba se sentia um artista "pelo meio do caminho". Foi quando resolveu passar um tempo em Nazaré da Mata para se dedicar a cantar maracatu e também para compor com seus parceiros Biu Roque, Mané Roque, Cosmo Antônio, Galego e Roberto. Surgia então o grupo *Siba e a Fuloresta*.

De um artista que visitava os territórios e cantava informalmente, Siba passou a fazer parte do maracatu e a trilhar a formação que o tornava mestre. "Eu gosto de falar dessa coisa de ser mestre e eu divido os atributos do mestre do maracatu em três partes: tem a parte do poeta, que diz respeito a produzir poesia na hora e também ter um repertório; tem a parte do sambador, que você participa das sambadas, as disputas entre os mestres; e tem a parte de exercer uma liderança central do grupo. Você tem que ter um pouco dessas três coisas".

A *Fuloresta* começou como um grupo de ciranda. Na mata norte, diz Siba, as pessoas saem de casa para escutar quatro, cinco horas seguidas de ciranda. Mas, com a gravação do primeiro disco e a circulação dos shows, o coco e o maracatu deixaram o repertório mais variado. "O coco na *Fuloresta* era o coco de roda que eu via em Recife, ritmicamente falando. Mais comum, que a gente achou um jeito de fazer. Só depois o coco rural veio no meu horizonte".

Atualmente, Siba reflete sobre o processo de estilização do seu trabalho: "após meu disco *Avante*, que era dito pelo produtor como um disco de 'rock

estranho', eu sentia falta daquela máquina rítmica muito orgânica de ciranda, do frevo, coco, maracatu... Eu sabia que não teria aquilo necessariamente só com o formato do terno dos ritmos tradicionais. Teria que usar aquele princípio pra tentar elaborar uma coisa mais orgânica em termos de rítmica. Foi aí que comecei a buscar isso. Trazer o Mestre Nico pra banda foi muito importante. Quando Rafa chega ao grupo, a gente dedica um tempo importante na elaboração de uma coisa que fosse um corpo inteiro, coerente, usando sempre os mesmos elementos. Pra mim, o trabalho tinha mais a ver com delimitar quais eram os elementos. A gente proibiu virada, proibiu pratada, proibiu caixada, proibiu rulo, pra tentar pensar nos elementos de um terno batendo, e a partir daquilo, distribuir na bateria e tentar elaborar um estilo. Acho que deu certo".

Mestre Nico

Márcio Sérgio Costa é o nome da unanimidade "Mestre Nico". Ele é cantor, compositor, trombonista, percussionista e um incrível artesão. Com as raízes fincadas em Nazaré da Mata, cidade de seus pais e avós, Mestre Nico é nascido em Recife, onde começou a brincar maracatu no ano de 1984, no *Maracatu Rural Cruzeiro do Forte*, agremiação criada em 1929 no bairro de Cordeiro. Começou como ajudante do terno, carregando a póica. No ano seguinte, passou a brincar de caboclo de lança. Cinco anos mais tarde pegou o trombone, se revezando entre as duas funções, até que, no ano 2000, deixou de brincar de caboclo e seguiu com o trombone.

ser mestre tem um peso muito grande...

Para Mestre Nico, o maracatu foi sua faculdade. "Lá eu aprendi a bordar, a fazer chapéu, gola, estandarte... Eu agradeço ao maracatu por tudo isso". Quando chegou no *Cruzeiro do Forte*, Nico foi questionado pelo mestre da época sobre o que estaria fazendo no maracatu. Disse que queria brincar maracatu e ouviu: "aqui tudo se aprende e nada se ensina". "Demorei pra entender, mas depois de um tempo, fez todo o sentido". Foi observando e aprendendo aos poucos. Seu primeiro instrumento foi a caixa, depois aprendeu a balançar o mineiro, a bater o bombo, a bater o gongué e a puxar a póica. Depois da parte musical, foi aprender o bordado e a confecção dos adereços.

No ano de 1993, enquanto estava batendo guiada com seu amigo Bira, a lança do caboclo acertou seu nariz, que começou a sangrar. Foi naquele instante que Tárcio, mestre do *Cruzeiro do Forte*, bateu com as mãos na perna e afirmou que, a partir daquele momento, ele era o Mestre Nico de Abreu. "Passei muito tempo relutando com isso, afinal ser mestre tem um peso muito grande, mas não tive como correr dessa decisão".

Depois desse episódio, Nico conta que foi mestre de apito por algumas vezes. "Já tirei uma saída de maracatu. É uma responsabilidade que eu nunca quis assumir. Como Mestre Tárcio era muito meu amigo, o pessoal achava que eu deveria assumir o lugar dele. Mas eu nunca quis ser um poeta de apito. A minha poesia está no bordado, está em outro lugar".

Mestre Nico desenvolve hoje um trabalho autoral chamado *Mestre Nico e o Balanço da Manipueira*. Na formação, ele montou um kit de percussão com tambores variados, que toca enquanto canta suas toadas. Fazem parte do grupo duas coreiras e um saxofonista. "O *Balanço da Manipueira* é um lugar universal, que traz um pouco dos três lugares que eu habito: o *Maracatu Cruzeiro do Forte*, o elemento do coco, com suas diferentes batidas e formas de tocar, e um pouco do bloco rural e do coco rural, que vem da minha terra, Nazaré".

Nico segue trabalhando com criações artísticas nas áreas de vestimenta, indumentária e artes plásticas em geral, além de atuar em diferentes trabalhos musicais, como nos grupos de *Siba* e na *Batucada Tamarindo*.

Nailson Vieira

Nailson Vieira é um jovem que desponta na cultura popular da zona da mata. Seu avô brincava no bloco rural, acompanhado de seu pai, que mais tarde se tornaria mestre de maracatu rural.

Nascido em Nazaré da Mata, terceiro da geração dos Vieiras, Nailson hoje é mestre e presidente do *Maracatu Rural Estrela Brilhante de Nazaré*. "Quando eu nasci tive uma história curiosa: o mestre Barachinha, que era muito amigo da minha família, foi me ver na maternidade e falou pro meu pai que, ao invés de botar uma chupeta na minha boca, deveriam botar um apito pra ser mestre de maracatu. Com dois anos de idade meu pai fez uma fantasia de burra pra eu brincar carnaval. Com três, uma de caboclo e desde então eu comecei a ser caboclo de lança. Primeiro eu fui folgazão, e depois fui aprendendo as outras coisas".

No maracatu não se dança. Se brinca.

Com cinco anos de idade, Nailson brincou seu primeiro carnaval no grupo *Leão Misterioso*, junto do mestre João Paulo e seu pai Narciso Vieira de contramestre. Nessa época, ele já se identificava com o *Estrela Brilhante*, que brincava de amarelo. "Eu brincava num maracatu que era todo colorido, mas eu sempre quis brincar de amarelo".

Em 2012, ele brincou um ano de carnaval no *Estrela*, depois que seu pai foi chamado para ser contramestre no grupo, mas no ano seguinte retornou ao *Leão Misterioso*, no qual permaneceu até 2016. "O *Leão Misterioso* foi a minha escola de artesão. Aprendi a botar lantejoula numa gola, desenvolvi a arte de desenhar com a liberdade que me davam e também aprendi a fazer chapéu de caboclo. Ali eu respirava maracatu. Eu saía da escola e ia pra casa de Ronaldo Caboclo, que me fez aprimorar a arte de aplicar lantejoula. Ronaldo fazia a gola dele de um lado, e do outro eu fazia a minha".

Nesse momento, também influenciado por Ronaldo, Nailson começou a se interessar pela música, e então chegou para seu pai e disse que queria tocar na orquestra do maracatu. Decidiu estudar na *Capa Bode*, uma orquestra de fanfarra sediada em Nazaré da Mata. "Eu queria fazer música pro meu povo. Foi aí que em 2017 eu toquei meu primeiro carnaval no *Maracatu Beija Flor*. Nesse momento o mestre Bi já estava no meu pé. Ele tinha um músico que tocava na sua ciranda, que inclusive era meu professor, mas como ele também tocava na ciranda do Mestre Anderson Miguel, poderia acontecer de chocar as agendas e ele falava que eu poderia assumir seu lugar. Tudo aconteceu muito rápido. Fui tocar com mestre Bi na sua ciranda e ele começou a me chamar pra fazer parte da orquestra do maracatu *Estrela Brilhante de Nazaré*".

Em abril de 2017, Nailson chegou para ficar de vez no *Estrela*. Veio inicialmente como músico. Depois, Bacha Velho, quem fazia os chapéus do grupo, estava com um problema de saúde e teria que parar de fazer os chapéus. Como Nailson já tinha feito alguns, ele se ofereceu para retocar um chapéu. "Fiz o primeiro chapéu e Bi se agradou. Agradou a base do maracatu. Foi aí

que comecei a fazer chapéu no grupo. Comecei a tomar gosto pela *Estrela*, e como já gostava dela, comecei a dar pra ela o que eu queria dar. Daqui a pouco eu estava desenhando vestido, cortando gola. Fui conquistando meu espaço, até que em 2020, na virada de ata no grupo, mestre Bi me encabeçou como candidato a presidente do *Estrela*. Ele dizia que só quem tinha condição de ser presidente naquele momento era eu. Eu não tinha coragem de ser, mas como o maracatu precisava e eu vibrava o maracatu, eu disse que sim".

Nailson foi eleito presidente do maracatu com dezenove anos de idade e segue até hoje. No mesmo ano, ele criou seu trabalho autoral. Atualmente se encontra no final do curso de licenciatura em música na Universidade Federal de Pernambuco, em Recife. "Nesse curso eu comecei a enxergar música de uma outra forma, comecei a ver meu povo de uma outra forma, com tamanho afeto e tamanha responsabilidade de fala".

Ronaldo Caboclo

Ronaldo Souza ou Ronaldo Caboclo é nascido em Nazaré da Mata e foi iniciado na cultura popular ainda na infância.

Caboclo de lança dos bons, batuqueiro de referência, artesão e dono de uma voz potente e ancestral. "Eu nem imaginava que iria entrar nesse universo. Era coisa de escola. A gente juntava os amigos e, nas atividades da escola, como feira de cultura ou feira de música, ia tocar maracatu, que pra gente que é de Nazaré, é uma das primeiras vivências. Nessa época, a gente também observava as bandas marciais e fazia nossos instrumentos feitos com latas de leite, pra simular os cascos dos tambores, e usava sacos de ração pra fazer as peles, que eram presas com ligas de câmera de ar".

Barachinha ligou pra mim e falou: 'Ronaldo, canta uma marcha aí pra mim!' Aí cantei, passou um instante e ele perguntou: 'Tu não quer ser o meu contramestre, não?'

Após uma infância de observação e vivência das culturas populares, aos 17 anos foi participar do seu primeiro ensaio de maracatu no grupo *Cambinda Nova*. Chamado para ajudar um amigo do terno, Ronaldo pegou a caixa bem no momento da manobra do maracatu, e depois disso os integrantes do terno não queriam mais que ele largasse o instrumento. Alguns anos mais tarde, à revelia de sua mãe, começou a brincar de caboclo de lança no mesmo grupo. Foi nessa hora que começou a bordar, retocando sua primeira fantasia, que era usada e precisava de consertos.

Após quatro anos de caboclo, Ronaldo resolveu dar uma pausa do *Cambinda Nova* e começou a se dedicar mais ao universo do bordado. "Foi quando o mestre Barachinha me chamou pra ajudar ele a fazer umas fantasias pras meninas brincarem de índias, aí eu peguei os leques que eram de lantejoulas. Depois disso, comecei a fazer minha própria gola também".

Em seguida, foi chamado por Barachinha para brincar no *Estrela Brilhante de Nazaré*. "Quando Barachinha me chamou ficava naquela... 'tu vai de caboclo, mas se o terno não tiver gente forte, você tem que ir pro terno'. Eu sempre brinquei no *Estrela Brilhante* dessa forma: era um pé no caboclo, outro pé no terno". Ronaldo tinha se tornado um caboclo de posição, que são os caboclos mais experientes e deslumbrantes na brincadeira. Por conta disso, mesmo quando o terno ficava desfalcado, o grupo hesitava em tirá-lo da cabocaria.

Em 2015, Ronaldo foi chamado para entrar no *Estrela Dourada*, novo grupo de Barachinha, no qual brincou até 2018. No ano seguinte, foi chamado novamente a substituir um batuqueiro, puxando póica no *Estrela Brilhante*. Nesse ano também começou a integrar o grupo *Coco de Engenho*, ao lado de João Paulo Rosa e Lilo, outro grande batuqueiro da mata norte. Durante esses anos, Ronaldo ainda tocou bombo com Mestre Anderson Miguel no grupo *Raízes da Mata Norte*.

Em 2020, imerso nas confecções de estandartes e golas, enquanto dava um tempo das brincadeiras, eis que recebe novamente o chamado de Barachinha para fazer o ensaio geral do maracatu, substituindo o contramestre que precisou se ausentar. "Ensaiamos no sábado e, quando foi na terça-feira, Barachinha ligou pra mim e falou: 'Ronaldo, canta uma marcha aí pra mim!'. Aí cantei, passou um instante e ele perguntou: 'Tu não quer ser o meu contramestre, não?'". Hoje, Ronaldo segue sendo o contramestre do *Estrela Dourada*, ao lado do mestre Barachinha. Também integra o grupo *Ticuqueiros*, o *Bloco Rural Estrelinha* e o trabalho de *Siba e a Fuloresta*.

Mestre Anderson Miguel

Mestre de maracatu, cirandeiro, cantor e compositor. Mestre Anderson Miguel é natural de Nazaré da Mata. Matuto do Cumbe, vindo do engenho, esse poeta tem uma das mais belas vozes da mata norte.

Quando sua mãe descobriu a gravidez, seu pai era contramestre do *Cambinda Brasileira* e ela brincava de baiana. "Com dois meses, dentro da barriga de minha mãe eu já sentia a batida do maracatu. Nasci e cresci num terreiro consagrado que é o *Cambinda do Cumbe*. Na minha época de escola, o maracatu tinha um preconceito muito grande. Ninguém queria saber de cantar maracatu. Eu nunca tive o privilégio de receber na minha escola um mestre. Eu vinha a pé do Cumbe, às vezes na chuva, uma longa distância, e quando chegava o povo falava: 'lá vem o matuto do engenho. Chegou o maracatuzeiro'. Eu fui pro maracatu e graças a ele eu estou aqui hoje".

Eu dei muita sorte, vim de uma família de maracatuzeiros e cresci ao lado de quem era bom, Barachinha, João Paulo, Zé Galdino, Dedinha...

Anderson começou a cantar com o pai no *Bloco Rural Papagaio Dourado* aos sete anos. Segundo ele, esse bloco era composto por pessoas muito respeitadas e, por onde passava, tinha o reconhecimento do povo. Com nove anos de idade, em um encontro de mestres, ele assumiu a posição de mestre de apito.

Aos doze anos, mestrando o grupo *Sonho de Criança*, ele foi alertado por seu pai que estava apitando ainda com o maracatu evoluindo. "Depois desse dia eu nunca mais fiz isso. Eu espero o maracatu enfileirar pra apitar. Tem gente que fala que o Mestre Anderson é bom, mas demora pra apitar".

Chama a atenção sua capacidade para decorar versos de inúmeros mestres em ensaios e sambadas. Enquanto conta suas histórias, entoa versos e em seguida relembra quem cantou, em que ano e em qual situação. "Eu prefiro decorar os versos dos outros mestres do que criar e decorar versos meus. Assim, quando vou sambar com eles, já consigo identificar quando eles estão repetindo e me posicionar melhor na resposta".

Ele conta que a *Cambinda Brasileira* foi quem o pariu, mas quem o criou no maracatu foi a *Águia Misteriosa*. Nesse grupo, ele ganhou o título de mestre. Depois de mestrar vários grupos, hoje Anderson está de volta ao *Cambinda*. "Ser mestre na *Cambinda* é diferente. A *Cambinda* é a seleção do maracatu rural. O mais lindo da *Cambinda* é o terreiro. Só quem pisa ali sabe da energia".

Mestre Anderson coleciona títulos de campeão com a *Águia Misteriosa* e a *Cambinda Brasileira*, mas fala que a maior vitória é sair da sede com o maracatu pronto. "Eu dei muita sorte, vim de uma família de maracatuzeiros e cresci ao lado de quem era bom, Barachinha, João Paulo, Zé Galdino, Dedinha... Eu peguei o caldo da velha guarda".

Mestre Anderson Miguel começou a cantar ciranda despretensiosamente em 2012, nas disputas de cirandas em época de eleição, quando os cirandeiros criavam versos rebatendo os outros. Falaram que ele levava jeito pra coisa. Pouco tempo depois, ele formou o grupo que o acompanha, *Ciranda Raiz da Mata Norte*. Em 2018, Anderson lançou seu primeiro álbum solo, *Sonorosa*.

João Paulo Rosa

Nascido e criado em Nazaré da Mata, onde vive até hoje, João Paulo Rosa é cantor, compositor, produtor, baterista e batuqueiro das culturas tradicionais da zona da mata. Autodidata, se interessou pela percussão ao observar as bandas de baile. "Eu nem sempre fui da cultura tradicional de rua. Eu via aquelas bandas de baile nas festas do interior e ficava fascinado com a percussão. Foi aí que comecei a tocar percussão e fiz parte de bandas de estilos variados".

É coco de engenho porque somos do engenho, mas porque vem de engenhosidade também, a engenhosidade da cultura popular.

Em 1997, influenciado pelo pesquisador e artista plástico Nau Caboclo, escutou as fitas cassetes de dois grupos que chamariam sua atenção e mudariam seu caminho: *Chico Science Nação Zumbi* e *Mestre Ambrósio*. "Foi aí que Nau me levou pro meu primeiro ensaio de maracatu rural. Meu primeiro instrumento foi o mineiro. Inclusive esse mineiro eu tenho até hoje. Nau também me levou no terreiro do engenho Cumbe pra ver o bloco rural. Fiquei encantado".

Após um tempo de vivência e aprendizado frequentando ensaios de maracatu, bloco rural, coco rural e ciranda, em 2000 foi convidado para ingressar no grupo *Chão e Chinelo* ao lado de Nilton Júnior, Mestre Nico, Guilherme Medeiros, Caçapa e Sidclei.

No ano seguinte, foi provocado por Sidclei a criar um grupo na mata norte. Nascia o grupo *Ticuqueiros*. "Inicialmente seria um grupo de música instrumental que transitaria no universo rítmico das nossas culturas. Eis que, no primeiro ensaio, surgiu uma letra, e assim seguimos compondo até hoje".

Naquele momento, João Paulo estava cada vez mais envolvido como folgazão, brincante e batuqueiro. "Eu frequentava os ensaios, as festas e andava por muitos lugares, assim ia construindo meus laços de amizade".

Junto de Ronaldo Caboclo e Lilo, fundaram o grupo de coco rural chamado *Coco de Engenho*. "Eu gosto de dizer que a gente faz coco de Nazaré da Mata, que também a gente chama de coco rural. É coco de engenho porque somos do engenho, mas porque vem de engenhosidade também, a engenhosidade da cultura popular".

Atualmente, João desenvolve seu trabalho solo chamado *João Paulo Rosa e o Eito*, no qual canta suas músicas e toca bateria, tendo seu primeiro álbum, *Conspirador*, lançado em 2023. Também integra os grupos *Tercina*, *Siba e a Fuloresta*, *Projeto Tertúlia* e *Bloco Rural Estrelinha*.

Agradecimentos

Agradeço ao movimento de rotação da terra que fez eu encontrar e me tornar amigo desse músico, poeta e mestre maracatuzeiro Siba Veloso, e ao seu lado poder desenvolver um tanto de balanço invocado que embala o povo. Para a minha alegria, seguimos criando.

À minha mãe, que mora há mais de 20 anos longe de mim, meu coração falta pifar de saudade. Ao meu pai, meu irmão e minhas irmãs que amo demais e que fico muito tempo sem ver por morar em São Paulo há mais de uma década.

À minha amada avó e ao meu recém-falecido avô que, além de me criarem por longa parte da minha vida, me aturaram quando eu estava aprendendo a tocar bateria em um apartamento na Asa Norte. À Gabi, mãe da minha filha, que sempre me apoiou para eu ter chegado até aqui. À minha filha Aurora, que virou estrela e deixou muita saudade. A todos meus tios, tias e primos. À minha madrinha, diva maravilhosa, Maria Madalena e à minha irmã Marina Bocão. À vovó Ana Pílvia e ao vovô Creyto, à minha esposa Maria Carolina, ao meu filho Martim e à minha filha Julia, amo vocês.

Aos meus professores Daniel Oliveira, Cézar Borgato, Paulo Marques e Márcio Bahia.

Meus amigos Mestre Nico, Nailson Vieira, Ronaldo Caboclo, João Paulo Rosa e Mestre Anderson Miguel, vocês são minhas referências e inspiração para essa escrita.

Agradeço aos amigues Fernando Anitelli, Gustavo Anitelli, Odácio Anitelli, Andrea Barbour, Cris Bosh, Nanda Guedes, Lívia Mattos, Jefferson Babu, Thomas Gleiser, Thiago do Espírito Santo, Serginho Carvalho, João Couto, Marcus Moraes, Rafael dos Anjos, Hamilton Pinheiro, Márcio Marinho, Pedro Vasconcelos, Dudu Belo, Aline Gonçalves, Tom Zanela, Rodrigo Rosa, Nardão, Rafael Bonassa, Marilda Bonassa, Maurão Bonassa, Ju Bonassa, Toicinho, Vavá Afioune, George Lacerda, Cacai Nunes, Nelson Latif, João Bosco, Pablo Ravi, Bruno Berê, Brunera, Fernando Fernandes, Irmãos Saúde, Pri, Zé de Olinda, Melina Hickson, Vivi e Otávio por fazerem parte do meu ciclo de vida e música.

À equipe formada por Leopoldo Cavalcante, Paulo Sartori, Bruna Daibert, Assessoria Bianco, Vias Abertas e Ver Com Palavras, agradeço pela parceria na concretização deste projeto.

Sobre o autor

Rafael dos Santos nasceu em Brasília, Distrito Federal. É formado em bateria pelo Conservatório de Música de Brasília. Atua como baterista, percussionista, pesquisador, produtor e professor. A vivência da cultura popular fundamentou sua identidade musical: filho e neto de maranhenses, foi no Maranhão onde iniciou suas pesquisas com os sotaques de bumba-meu-boi, tambor de crioula, cacuriá, tambor de mina, entre outros ritmos que figuram nos demais estados nordestinos. Ao longo de sua carreira, acompanhou os mais variados artistas de canção e música instrumental e atualmente integra os grupos de Siba, Lívia Mattos, Cris Barulins e O Teatro Mágico.

FOMENTO

REALIZAÇÃO

PROAC SP

CULT SP

SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO TODOS
Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

SNC
Sistema Nacional de Cultura

POLÍTICA NACIONAL
ALDIR BLANC
DE FOMENTO À CULTURA

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO DO BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

© da edição Abeto, 2026
© do texto Rafael dos Santos, 2026
© das partituras Rafael dos Santos, 2026
© das ilustrações Bruna Daibert, 2026

PRODUÇÃO E REVISÃO Maria Carolina Fernandes
EDITORAÇÃO E PROJETO GRÁFICO Leopoldo Cavalcante
ILUSTRAÇÕES Bruna Daibert
EDIÇÃO DE PARTITURAS Paulo Sartori
COMUNICAÇÃO E ASSESSORIA DE IMPRENSA Assessoria Bianco
ACESSIBILIDADE Vias Abertas e Ver com Palavras
REVISÃO DE TEXTO André Balbo

Todos os direitos desta edição reservados ao Grupo Aboio. Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida, arquivada ou transmitida de nenhuma forma ou por nenhum meio sem a premissão expressa e por escrito da Aboio.

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

DIRETOR EXECUTIVO Leopoldo Cavalcante
DIRETOR EDITORIAL André Balbo
DIRETORA DE ARTE Luísa Machado
DIRETORA DE COMUNICAÇÃO Marcela Monteiro
EXECUTIVA DE CONTAS Marcela Roldão

GRUPO ABOIO

ABOIO EDITORA LTDA.
São Paulo/SP
www.aboio.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bruna Heller — Bibliotecária — CRB10/2348

S237b

Santos, Rafael dos.
O Balanço da Mata Norte: Batuque rural na bateria / Rafael dos Santos ; ilustrações Bruna Daibert. – São Paulo, SP: Abeto, 2026.
107 [5 p.] ; 21 × 29,7 cm

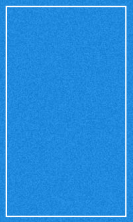
ISBN 978-65-982806-7-3

1. Livro de música. 2. Bateria 3. Partitura I. Daibert, Bruna. II. Título.

CDU 78.026

Índice para catálogo sistemático:
1. Partituras de música 78.026

Esse livro foi realizado mediante recursos da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) por meio do Ministério da Cultura (MinC), operacionalizado pela Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas, do Governo do Estado de São Paulo. Esta obra foi composta em Minion Pro e Antonio sobre papel Offset Imune 120 g/m² e impresso em março de 2026 pelas Gráficas Loyola (SP).



A marca FSC® é a garantia de que a madeira utilizada na fabricação do papel deste livro provém de florestas que foram gerenciadas de maneira ambientalmente correta, socialmente justa e economicamente viável, além de outras fontes de origem controlada.

Acesse a playlist das gravações de áudio das partituras de todos os capítulos no link abaixo:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLmVZn7XAJB-n2E2apxslyUG-zBmIRK7-I

ISBN 978-65-982806-7-3

O Balanço da Mata Norte – Batuque Rural na Bateria traz o resultado de anos de observação e prática dedicadas ao desenvolvimento de uma linguagem na bateria. O cenário é a zona da mata norte pernambucana e suas brincadeiras de rua: ciranda, maracatu rural, coco rural, bloco rural e cavalo-marinho. Neste livro, a vivência do músico Rafael dos Santos ao lado do poeta Siba Veloso apresenta, em transcrições musicais, uma expansão dos balanços da mata norte elaborados na bateria. Acompanham as partituras conversas com mestres e batuqueiros, parte inseparável de seu processo de pesquisa.



As partituras deste livro são um recorte, uma fixação no tempo, de um processo vivo e mutante ainda em andamento, pois nem mesmo o que está escrito nestas páginas não está livre de novas metamorfoses. A cada nova versão um novo caminho se abre e renova em nós a alegria de percorrê-lo.

Siba

FOMENTO
PROAC SP
REALIZAÇÃO
CULT SP
SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO TODOS
Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas
SNC Sistema Nacional de Cultura
POLÍTICA NACIONAL ALDIR BLANC DE FOMENTO À CULTURA
MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO DO BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

AUDIODESCRIÇÃO DO LIVRO

O BALANÇO DA MATA NORTE – BATUQUE RURAL NA BATERIA.

Este é um arquivo PDF com audiodescrição para que as pessoas com deficiência visual possam acessar não só o texto original da publicação, mas também o conteúdo de cada imagem. Para tanto, a audiodescrição de cada uma foi embutida no código do PDF, permitindo a identificação pelos softwares leitores e ampliadores de tela usados por esse público. Informamos que, até este momento, devido às limitações técnicas, a melhor experiência de acessibilidade é oferecida pelo ambiente Windows por meio do software Adobe Acrobat Reader da Adobe. Ele pode ser baixado gratuitamente para os principais sistemas operacionais em: https://get.adobe.com/br/reader/otherversions/

Também inserimos o texto descritivo das imagens aqui ao final do livro para que os usuários de outras plataformas e demais interessados possam conferir esse conteúdo, página por página.

Produção: **Vias Abertas – Comunicação, Cultura e Inclusão.**

Acessibilidade Comunicacional: **Vias Abertas – Comunicação, Cultura e Inclusão.**

Roteiro de audiodescrição: **Rodrigo Teixeira.**

Consultoria de audiodescrição: **Manoel Negraes.**

Acessibilidade Digital: **Ver Com Palavras – Audiodescrição.**

Formatação PDF acessível: **Wagner Caruso.**

Consultoria em acessibilidade: **Laercio Sant'Anna.**

CAPA.

AUDIODESCRIÇÃO: A capa tem fundo em tinta acrílica azul, com nuances claras e escuras. No topo, centralizado, o título em letras maiúsculas brancas: "O balanço da Mata Norte". Logo abaixo, também em letras maiúsculas brancas, o subtítulo: "Batuque Rural na Bateria".

Na base da capa, centralizado em letras brancas, o nome do autor: Rafael dos Santos.

Na área central, uma grande ilustração feita com canetinhas coloridas de um tocador de caixa, fantasiado com um figurino ricamente alegórico, inspirado nas manifestações populares da cultura tradicional da Zona da Mata Norte de Pernambuco, como o maracatu rural e o cavalo-marinho.

O tocador é negro retinto e está em pé, com as pernas ligeiramente afastadas. Com o rosto virado de perfil esquerdo e inclinado para o alto, ele nos observa com seu grande olho castanho enquanto sua língua estreita escapa da boca cantante. Tem a cabeça coberta por um chapéu marrom de aba larga e a bochecha pintada com uma mancha rosada. Ao fundo, um meio círculo laranja destaca o rosto do personagem.

O tocador usa uma espécie de vestido amarelo vibrante com mangas longas em rosa claro, ombreiras bufantes e gola ovalada, azul e vermelha, que emoldura o rosto. Listras vermelhas estampam losangos no peito do vestido e muitos losangos em rosa escuro adornam as mangas. Ele tem as unhas esmaltadas em rosa neon.

As pernas são cobertas por folhas alongadas e pontiagudas, à semelhança de espadas de São Jorge, em diferentes tons de verde, como uma calça vegetalizada.

Nos pés, usa botas roxas de cano médio, com detalhes em rosa neon.

Diante dos quadris, o tocador segura um par de baquetas de madeira que percutem a pele branca da caixa, um tambor cilíndrico da família dos instrumentos percussivos.

VERSO DA CAPA.

AUDIODESCRIÇÃO: O verso da capa tem fundo em tinta acrílica azul, com nuances claras e escuras.

PÁGINA 1. FOLHA DE ROSTO.

AUDIODESCRIÇÃO: A folha de rosto tem fundo em tinta acrílica azul, com nuances claras e escuras. Centralizado, o título e o subtítulo em letras

maiúsculas brancas: “O Balanço da Mata Norte - Batuque Rural na Bateria”. Na base, centralizado, também em letras brancas: “1ª edição”.

PÁGINA 15.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Desenho em traço fino e simples, em preto sobre fundo branco, de uma bateria vista de cima, através da perspectiva do baterista.

No centro está o bumbo, um grande tambor posicionado na horizontal, acionado por um pedal. Logo acima dele, um tom e, ligeiramente abaixo e mais próximo à posição destinada ao baterista, uma caixa.

À esquerda, o chimbal, formado por dois pratos sobre uma estante vertical, acompanhado do pedal na base. Ao lado esquerdo do chimbal está o surdo de 16 polegadas, apoiado em pés próprios.

À direita da bateria, há um surdo de 14 polegadas, também apoiado em pés. Acima dele, um prato de condução, montado em estante alta.

Todos os componentes percussivos são circulares, de dimensões distintas.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Pentagrama horizontal, em preto, composto por cinco linhas paralelas, dispostas uma acima da outra. As linhas são contadas de baixo para cima, sendo a primeira a inferior e a quinta a superior. O intervalo entre as linhas denomina-se “espaço”. Ao longo do pentagrama , distribuem-se onze notações gráficas distintas, distribuídas da esquerda para a direita, cada uma acompanhada por um rótulo textual acima, indicando diferentes partes de uma bateria. Da esquerda para a direita:
Bumbo: no primeiro espaço, é representado por uma nota com a cabeça preenchida e uma haste vertical, indicando som grave.
Surdo 16” (toque aberto): no segundo espaço, a cabeça da nota também é preenchida, sugerindo variação de altura.
Surdo 16” (toque abafado): no segundo espaço, mas com a cabeça da nota vazada, indicando abafamento.
Surdo 14”: sobreposta à terceira linha, a cabeça da nota é preenchida.
Caixa: no terceiro espaço, a cabeça nota é preenchida, associada à percussão mais aguda e seca.

Tom: no quarto espaço, a cabeça da nota é preenchida, indicando som de tom médio.
Chimbal: acima da quinta linha, a cabeça da nota tem o formato de um “x”.
Chimbal aberto: também acima da quinta linha, a nota com cabeça em “x” está inserida em um pequeno círculo.
Prato de condução: sobreposta à quinta linha, outro “x”.
Aro da caixa: no terceiro espaço, mais um “x”.
Chimbal com pé: abaixo da primeira linha, o último “x”.

PÁGINA 16.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo amarelo mostarda. Centralizado, um desenho feito com canetinhas coloridas de sete brincantes dançando de mãos dadas, evocando uma ciranda festiva. Representado de maneira simplificada, com formas arredondadas e sem feições ou gênero definidos, o grupo é levemente visto de cima, com a pele em cores que variam em marrom, laranja, bege e azul.

Cada personagem usa roupas em cores vivas e contrastantes, como um vestido verde, uma túnica laranja com bolinhas marrons e um vestido curto listrado em amarelo e laranja. Um dos personagens, de camisa amarela e calças azuis, usa chapéu de abas largas, também amarelo. Outro, de chapéu cônico e camisa laranja, também usa calças azuis.

PÁGINA 17.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo amarelo mostarda. Centralizado, o título em letras marrons: “Ciranda da Mata Norte”.

PÁGINA 18.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo amarelo mostarda. No canto inferior direito, uma ilustração feita com canetinhas coloridas de três integrantes de um Terno de Ciranda da Mata Norte, alinhados em pé. Os corpos são simplificados, com cores de pele que variam em bege, laranja e marrom, sem feições ou gênero definidos.

À esquerda, um tocador de mineiro, um tipo de chocalho percussivo e cilíndrico, geralmente feito de alumínio, preenchido com sementes ou esferas. O tocador, de cabelos azuis, usa camisa amarela, calças laranja e sapatos azuis. Ele segura o mineiro na horizontal, próximo à barriga, com as mãos nas extremidades do instrumento, que no desenho é prateado com bordas vermelhas.

No centro, um tocador de bombo de ciranda, um tambor cilíndrico cuja altura é maior do que o diâmetro. No desenho, a pele percussiva é rosa, enquanto o casco amarelo é envolvido por uma trama de cordas vermelhas tensionadoras responsáveis pela afinação do instrumento. O músico sustenta o bombo junto aos quadris; com a mão esquerda, segura uma baqueta preta que percute a pele, enquanto com a palma da mão direita toca diretamente a pele do tambor. O tocador, de cabelos pretos, usa blusa azul-clara com frisos em azul-marinho, calças vermelhas e sapatos no mesmo tom marinho.

À direita, o terceiro integrante é um tocador de caixa, um tipo de tambor de casco cilíndrico raso, feito de metal ou madeira, composto por duas peles: a superior, de ataque, e a inferior, de resposta. O músico segura uma baqueta preta em cada mão, direcionadas à pele de ataque bege. No desenho, o casco é rosa, com hastes tensionadoras vermelhas. Uma correia marrom, de alças duplas, atravessa os ombros e sustenta a caixa junto aos quadris do tocador, que tem cabelos roxos e usa camisa e calças em tons de verde e botas também roxas. No canto inferior direito da ilustração, a inscrição em letras marrons: “Terno de Ciranda da Mata Norte”.

PÁGINA 19.

AUDIODESCRIÇÃO: Indicação de andamento para este capítulo: 90 BPM.

Partitura um da levada da caixa.

Partitura dois da levada da caixa.

Partitura um da levada da chamada da caixa.

Partitura dois da levada da chamada da caixa.

Partitura três da levada da chamada da caixa

Partitura da levada do mineiro

PÁGINA 20.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Tabela com a nomenclatura utilizada e duas figuras rítmicas, lado a lado; à esquerda, desenho de uma nota redonda preenchida = bombo - toque aberto; à direita desenho de uma nota redonda vazada=Bombo – toque abafado.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de partituras numeradas de 1 a 14, dispostas em duas colunas.

Partitura um da levada do bombo.

Partitura dois da levada do bombo.

Partitura três da levada do bombo.

Partitura quatro da levada do bombo.

Partitura cinco da levada do bombo.

Partitura seis da levada do bombo.

Partitura sete da levada do bombo.

Partitura oito da levada do bombo.

Partitura nove da levada do bombo.

Partitura dez da levada do bombo.

Partitura onze da levada do bombo.

Partitura doze da levada do bombo.

Partitura treze da levada do bombo.

Partitura quatorze da levada do bombo.

Continua na página 21.

PÁGINA 21.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 20. Conjunto de partituras numeradas de 15 a 25, dispostas em duas colunas.

Partitura quinze da levada do bombo.

Partitura dezesseis da levada do bombo.

Partitura dezessete da levada do bombo.

Partitura dezoito da levada do bombo.

Partitura dezenove da levada do bombo.

Partitura vinte da levada do bombo.

Partitura vinte e um da levada do bombo.

Partitura vinte e dois da levada do bombo.

Partitura vinte e três da levada do bombo.

Partitura vinte e quatro da levada do bombo.

Partitura vinte e cinco da levada do bombo.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de partituras numeradas de 1 a 6, dispostas em duas colunas.

Partitura um da levada com caixa e bombo.

Partitura dois da levada com caixa e bombo.

Partitura três da levada com caixa e bombo.

Partitura quatro da levada com caixa e bombo.

Partitura cinco da levada com caixa e bombo.

Partitura seis da levada com caixa e bombo.

Continua na página 22.

PÁGINA 22.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 21. Conjunto de partituras numeradas de 7 a 25, dispostas em duas colunas.

Partitura sete da levada com caixa e bombo.

Partitura oito da levada com caixa e bombo.

Partitura nove da levada com caixa e bombo.

Partitura dez da levada com caixa e bombo.

Partitura onze da levada com caixa e bombo.

Partitura doze da levada com caixa e bombo.

Partitura treze da levada com caixa e bombo.

Partitura quatorze da levada com caixa e bombo.

Partitura quinze da levada com caixa e bombo.

Partitura dezesseis da levada com caixa e bombo.

Partitura dezessete da levada com caixa e bombo.

Partitura dezoito da levada com caixa e bombo.

Partitura dezenove da levada com caixa e bombo.

Partitura vinte da levada com caixa e bombo.

Partitura vinte e um da levada com caixa e bombo.

Partitura vinte e dois da levada com caixa e bombo.

Partitura vinte e três da levada com caixa e bombo.

Partitura vinte e quatro da levada com caixa e bombo.

Partitura vinte e cinco da levada com caixa e bombo.

PÁGINA 23.

AUDIODESCRIÇÃO: Conjunto de partituras numeradas de 1 a 18, dispostas em duas colunas.

Partitura um da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura três da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura onze da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura doze da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura treze da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura quatorze da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura quinze da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura dezesseis da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura dezessete da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura dezoito da levada com bumbo, caixa e bombo.

Continua na página 24.

PÁGINA 24.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 23. Conjunto de partituras numeradas de 19 a 25, dispostas em duas colunas.

Partitura dezenove da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte e um da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte e dois da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte e três da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte e quatro da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte e cinco da levada com bumbo, caixa e bombo.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de partituras numeradas de 1 a 10, dispostas em duas colunas.

Partitura um da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura 9 da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Continua na página 25.

PÁGINA 25.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 24. Conjunto de partituras numeradas de 11 a 25, dispostas em duas colunas.

Partitura onze da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura doze da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura treze da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura quatorze da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura quinze da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dezesseis da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dezessete da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dezoito da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dezenove da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura vinte da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura vinte e um da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura vinte e dois da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura vinte e três da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura vinte e quatro da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura vinte e cinco da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

PÁGINA 26.

AUDIODESCRIÇÃO: Conjunto de partituras numeradas de 1 a 16, dispostas em duas colunas.

Partitura um da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura três da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura onze da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura doze da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura treze da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura quatorze da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura quinze da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura dezesseis da levada com bumbo, caixa e bombo.

Continua na página 27.

PÁGINA 27.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 26. Conjunto de partituras numeradas de 17 a 25, dispostas em duas colunas.

Partitura dezessete da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura dezoito da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura dezenove da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte e um da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte e dois da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte e três da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte e quatro da levada com bumbo, caixa e bombo.

Partitura vinte e cinco da levada com bumbo, caixa e bombo.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de partituras numeradas de 1 a 4, dispostas em duas colunas.

Partitura um da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

PÁGINA 28.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 27. Conjunto de partituras numeradas de 5 a 24, dispostas em duas colunas.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura onze da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura doze da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura treze da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura quatorze da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura quinze da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dezesseis da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dezessete da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dezoito da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura dezenove da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura vinte da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura vinte e um da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura vinte e dois da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

Partitura vinte e três da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal

Partitura vinte e quatro da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal

Continua na página 29.

PÁGINA 29.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 28.

Partitura vinte e cinco da levada com bumbo, caixa, bombo e chimbal.

PÁGINA 30.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo bege. Centralizado, um desenho feito com canetinhas coloridas de um adereço festivo que remete ao chapéu caboclo de lança, do Maracatu Rural de Pernambuco, originalmente confeccionado em palha e ricamente ornado com longas fitas multicoloridas, semelhante a uma peruca que balança com a dança frenética. No desenho, o chapéu é representado por um grande meio círculo preenchido por incontáveis pequenas manchas ovaladas e sobrepostas, que privilegiam o laranja, vermelho, amarelo, rosa, verde e azul, aludindo ao movimento das fitas.

PÁGINA 31.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo bege. Centralizado, o título em letras marrons: “Maracatu Rural”.

PÁGINA 32.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo bege. No canto inferior direito, uma ilustração feita com canetinhas coloridas de cinco integrantes de um Terno de Maracatu Rural, alinhados em pé. Os corpos são simplificados, com cores de pele que variam em laranja, bege e marrom, sem feições ou gênero definidos.

No centro, um tocador de caixa, um tipo de tambor de casco cilíndrico raso, feito de metal ou madeira, composto por duas peles: a superior, de ataque, e a inferior, de resposta. O músico segura uma baqueta preta em cada mão, direcionadas à pele de ataque bege. No desenho, o casco é rosa, com hastes tensionadoras vermelhas. Uma correia marrom, de alças duplas, atravessa os ombros e sustenta a caixa junto aos quadris do tocador, que tem cabelos roxos e usa camisa e calças em tons de verde e botas também roxas.

À esquerda, um tocador de gonguê e outro de mineiro.

O tocador de gonguê tem cabelos azuis e usa camisa rosa, bermuda verde e sapatos azul-marinho. Com os braços estendidos lateralmente, ele segura, com a mão esquerda, a alça do gonguê, um instrumento de percussão em formato semelhante a de um sino com duas campanas azuladas, ocas e rígidas, geralmente de metal ou alumínio. Com a mão direita, o tocador percute uma baqueta preta na superfície externa do gonguê.

Ao lado, um tocador de mineiro, um tipo de chocalho percussivo e cilíndrico, geralmente feito de alumínio, preenchido com sementes ou esferas. O tocador, de cabelos azuis, usa camisa amarela, calças laranja e sapatos azuis. Ele segura o mineiro na horizontal, próximo à barriga, com as mãos nas extremidades do instrumento, que no desenho é prateado com bordas vermelhas.

À direita, um tocador de póica e outro de bombo de maracatu coco rural.

O tocador de póica, de cabelos pretos, blusa vermelha com listras horizontais pretas, bermuda verde e chinelos pretos, segura o instrumento em frente ao peito, na horizontal. A póica é um instrumento de percussão por fricção, de corpo cilíndrico, semelhante a um pequeno tambor, geralmente confeccionado em metal ou madeira. A extremidade direita é fechada por uma pele amarela -

tradicionalmente de couro. A mão esquerda do músico entra pela abertura da extremidade oposta do casco rosado, onde há uma vareta fixada internamente; ao ser friccionada, essa haste provoca vibrações na pele.

Ao lado, o tocador de bombo de maracatu rural, um tambor cilíndrico cuja altura é maior do que o diâmetro. No desenho, a pele percussiva é azul-clara, a borda do arco é vermelha e o casco é rosa-claro com hastes metálicas pretas, que são os tensores responsáveis pela afinação do instrumento. Uma correia vermelha prende-se à borda superior do arco e transpassa um dos ombros do músico, que sustenta o bombo junto aos quadris, na lateral do corpo. Com a mão esquerda, ele segura uma baqueta preta, percutindo a pele superior, de ataque, enquanto com a mão direita segura outra baqueta, mais fina, que percute a pele inferior, de resposta. O tocador, de cabelos pretos, usa blusa amarela, bermuda azul e chinelos verdes.

No canto inferior direito da ilustração, a inscrição em letras marrons: “Terno de Maracatu Rural”.

PÁGINA 33.

AUDIODESCRIÇÃO: Indicação de andamento para este capítulo: 160 BPM.

Conjunto de três partituras:

Partitura da levada da caixa.

Partitura um da levada da chamada da caixa

Partitura dois da levada da chamada da caixa.

PÁGINA 34.

AUDIODESCRIÇÃO: Conjunto de oito partituras.

Partitura da levada do bombo.

Partitura da levada da chamada do bombo.

Partitura um da levada do rebolado do bombo.

Partitura dois da levada do rebolado do bombo.

Partitura três da levada do rebolado do bombo.

Partitura da levada do mineiro.

Partitura da levada da póica.

Partitura da levada do gonguê.

PÁGINA 35.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Conjunto de doze partituras.

Partitura da levada base com surdo, tom e chimbal.

Partitura da levada do rebolado um com surdo, tom e chimbal.

Partitura da levada do rebolado dois com surdo, tom e chimbal.

Partitura da levada do rebolado três com surdo, tom e chimbal.

Partitura um da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura um da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura um da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura um da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de três partituras:

Partitura um da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

PÁGINA 36.

AUDIODESCRIÇÃO: Conjunto de cinco partituras.

1: Partitura um da levada com surdo, tom e chimbal.

2: Partitura dois da levada com surdo, tom e chimbal.

3: Partitura três da levada com surdo, tom e chimbal.

4: Partitura quatro da levada com surdo, tom e chimbal.

5: Partitura cinco da levada com surdo, tom e chimbal.

PÁGINA 37.

AUDIODESCRIÇÃO: OPÇÃO 1 (Conjunto de cinco partituras).

Partitura um da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Continua na página 38.

PÁGINA 38.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 37. OPÇÃO1:

Partitura cinco da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: OPÇÃO 2 (Conjunto de cinco partituras):

Partitura um da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Continua na página 39.

PÁGINA 39.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 38. OPÇÃO 2:

Partitura cinco da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de cinco partituras:

Partitura um da levada com caixa, surdo, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com caixa, surdo, tom e chimbal.

Partitura três da levada com caixa, surdo, tom e chimbal.

Partitura quatro da levada com caixa, surdo, tom e chimbal.

Continua na página 40.

PÁGINA 40.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 39.

Partitura cinco da levada com caixa, surdo, tom e chimball.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Aplicação com bumbo (Opção 1). Conjunto de cinco partituras:

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdo, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdo, tom e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdo, tom e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdo, tom e chimbal.

Continua na página 41.

PÁGINA 41.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 40.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, surdo, tom e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Aplicação com bumbo (Opção 2). Conjunto de cinco partituras:

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdo, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdo, tom e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdo, tom e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdo, tom e chimbal.

Continua na página 42.

PÁGINA 42.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 41. Aplicação com bumbo (Opção 2).

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, surdo, tom e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de sete partituras:

Partitura da levada da caixa.

Partitura da levada da chamada da caixa.

Partitura da levada do bombo.

Partitura da levada da chamada do bombo.

Partitura da levada da póica.

Partitura da levada do mineiro.

Partitura da levada do gonguê.

PÁGINA 43.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Conjunto de seis partituras:

Partitura da levada base com surdo, tom e chimbal.

Partitura um da levada com surdos, caixa, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com surdos, caixa, tom e chimbal.

Partitura três da levada com surdos, caixa, tom e chimbal.

Partitura quatro da levada com surdos, caixa, tom e chimbal.

Partitura cinco da levada com surdos, caixa, tom e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Base com bumbo (Duas partituras):

Partitura um da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, surdo, tom e chimbal.

Variações (Dez partituras):

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Continua na página 44.

PÁGINA 44.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 43. Variações:

Partitura sete da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de quatro partituras:

Partitura um da levada com caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com caixa,surdos, tom e chimbal.

Partitura três da levada com caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura quatro da levada com caixa, surdos, tom e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 3: Opção 1 (Quatro partituras) :

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Continua na página 45.

PÁGINA 45.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 44. Opção 1.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Opção 2 (Quatro partituras):

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdos, tom e chimbal.

PÁGINA 46.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo azul pálido. Centralizado, um desenho feito com canetinhas coloridas de dois brincantes, de perfil, frente à frente, em posição espelhada, afastados um passo. A dupla parece dançar, inclinada à frente, com um dos braços estendido para cima e o outro para baixo.

Os corpos são simplificados, sem traços faciais ou gênero definidos, com a pele em cores que variam em marrom e preto.

O brincante à esquerda usa chapéu preto de copa baixa e aba larga, atrás do qual recai uma mancha amarela que remete a fitas coloridas, além de camisa azul e verde e calças vermelhas. O brincante à direita usa chapéu verde de cangaceiro de aba arqueada, camisa branca com listras verticais rosa e calças laranja.

PÁGINA 47.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo azul pálido. Centralizado, o título em letras brancas: “Coco Rural”.

PÁGINA 48.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo azul pálido. Centralizado, um desenho feito com canetinhas coloridas de três integrantes de um Terno de Coco Rural, alinhados em pé. Os corpos são simplificados, com cores de pele que variam em marrom e bege, sem feições ou gênero definidos.

À esquerda, um tocador de bombo de coco rural, um tambor cilíndrico cuja altura é maior do que o diâmetro. No desenho, a pele percussiva do bombo é azul-clara, a borda do arco é vermelha e o casco é rosa-claro com hastes metálicas pretas, que são os tensores responsáveis pela afinação do instrumento. Uma correia vermelha prende-se à borda superior do arco e transpassa um dos ombros do músico, que sustenta o bombo junto aos quadris, na lateral do corpo.

Com a mão esquerda, ele segura uma baqueta preta, percutindo a pele superior, de ataque, enquanto com a mão direita segura outra baqueta, mais fina, que percute a pele inferior, de resposta. O tocador, de cabelos pretos, usa blusa amarela, bermuda azul e chinelos verdes.

No centro, um tocador de mineiro, um tipo de chocalho percussivo e cilíndrico, geralmente feito de alumínio, preenchido com sementes ou esferas. O tocador, de cabelos azuis, usa camisa amarela, calças laranja e sapatos azuis. Ele segura o mineiro na horizontal, próximo à barriga, com as mãos nas extremidades do instrumento, que no desenho é prateado com bordas vermelhas.

À direita, o terceiro integrante é um tocador de caixa, um tipo de tambor de casco cilíndrico raso, feito de metal ou madeira, composto por duas peles: a superior, de ataque, e a inferior, de resposta. O músico segura uma baqueta preta em cada mão, direcionadas à pele de ataque bege. No desenho, o casco é rosa, com hastes tensionadoras vermelhas. Uma correia marrom, de alças duplas, atravessa os ombros e sustenta a caixa junto aos quadris do tocador, que tem cabelos roxos e usa camisa e calças em tons de verde e botas também roxas. No canto inferior direito da ilustração, a inscrição, em letras brancas: “Terno de Coco Rural”.

PÁGINA 49.

AUDIODESCRIÇÃO: Indicação de andamento para este capítulo: 150 BPM.

Conjunto de sete partituras do bombo, da caixa e do mineiro:

Partitura da levada da caixa.

Partitura da levada do mineiro.

Partitura um da levada do bombo.

Partitura dois da levada do bombo.

Partitura três da levada do bombo.

Partitura quatro da levada do bombo.

Partitura cinco da levada do bombo.

PÁGINA 50.

AUDIODESCRIÇÃO: Conjunto de doze partituras numeradas:

Partitura um da levada com caixa e surdo.

Partitura dois da levada com caixa e surdo.

Partitura três da levada com caixa e surdo.

Partitura quatro da levada com caixa e surdo.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, surdo e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa, surdo e chimbal.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa, surdo e chimbal.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa, surdo e chimbal.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa, surdo e chimbal.

Continua na página 51.

PÁGINA 51.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 50.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa, surdo e chimbal.

Partitura onze da levada com bumbo, caixa, surdo e chimbal.

Partitura doze da levada com bumbo, caixa, surdo e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de quatro partituras numeradas:

Partitura um da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa e chimbal.

PÁGINA 52.

AUDIODESCRIÇÃO: Conjunto de cinco partituras numeradas:

Partitura um da levada com bumbo, caixa, tom e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, tom e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, tom e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, tom e chimbal.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, tom e chimbal.

PÁGINA 54.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo verde. Centralizado, um desenho feito com canetinhas coloridas de um brincante, um porta-estandarte e um tocador de caixa em um desfile. Os corpos com cores de pele que variam em tons de marrom são representados de maneira simplificada, com formas arredondadas e sem feições ou gênero definidos.

Ao centro do trio, o porta-estandarte segura uma haste preta que sustenta, no alto, um brasão amarelo e vermelho com traços decorativos em verde. O porta-estandarte usa chapéu azul, camisa mesclada em preto, azul e rosa, calças vermelhas e botas marrons.

À esquerda, o brincante segura as bordas de sua saia curta e vermelha. Também usa chapéu, camisa, suspensórios e sapatos em tons de amarelo, vermelho e verde:

À direita, o tocador segura a caixa percussiva em frente aos quadris. Das bordas do instrumento, pendem inúmeras fitas alongadas e coloridas. O tocador usa chapéu verde com uma pena rosada empinada para o alto, fraque amarelo com frisos pretos, calças rosa e sapatos verdes.

PÁGINA 55.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo verde. Centralizado, o título em letras brancas: “Bloco Rural”.

PÁGINA 56.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo verde. No canto inferior direito, uma ilustração feita com canetinhas coloridas de três integrantes de um Terno de

Bloco Rural, alinhados em pé. Os corpos são simplificados, com cores de pele que variam em bege, laranja e marrom, sem feições ou gênero definidos.

À esquerda, um tocador de mineiro, um tipo de chocalho percussivo e cilíndrico, geralmente feito de alumínio, preenchido com sementes ou esferas. O tocador, de cabelos azuis, usa camisa amarela, calças laranja e sapatos azuis. Ele segura o mineiro na horizontal, próximo à barriga, com as mãos nas extremidades do instrumento, que no desenho é prateado com bordas vermelhas.

No centro, um tocador de bombo de bloco rural, um tipo de tambor cilíndrico, cuja altura é maior do que o diâmetro. No desenho, a pele percussiva é amarela, com bordas laranja, enquanto o casco azul apresenta hastes metálicas pretas, que são os tensores responsáveis pela afinação. Uma correia verde prende-se à borda superior do arco e transpassa um dos ombros do músico, sustentando o bombo junto ao corpo. O tocador, de cabelos pretos, usa blusa rosa, calças amarelas curtas e sandálias pretas. Com a mão esquerda, segura uma baqueta preta que percute a pele do bombo.

À direita, o terceiro integrante é um tocador de caixa, um tipo de tambor de casco cilíndrico raso, feito de metal ou madeira, composto por duas peles: a superior, de ataque, e a inferior, de resposta. O músico segura uma baqueta preta em cada mão, direcionadas à pele de ataque bege. No desenho, o casco é rosa, com hastes tensionadoras vermelhas. Uma correia marrom, de alças duplas, atravessa os ombros e sustenta a caixa junto aos quadris do tocador, que tem cabelos roxos e usa camisa e calças em tons de verde e botas também roxas.

No canto inferior direito da ilustração, a inscrição em letras brancas: “Terno de Bloco Rural”.

PÁGINA 57.

AUDIODESCRIÇÃO: Indicação de andamento para este capítulo: 158 BPM. Conjunto de seis partituras da caixa, do bombo e do mineiro:

Partitura da levada da caixa.

Partitura da levada do mineiro.

Partitura um da levada do bombo.

Partitura dois da levada do bombo.

Partitura três da levada do bombo.

Partitura quatro da levada do bombo.

PÁGINA 58.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Conjunto de dez partituras numeradas:

Partitura um da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de dez partituras:

Partitura um da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Continua na página 59.

PÁGINA 59.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 58.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de quatorze partituras:

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Continua na página 60.

PÁGINA 60.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 59.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura onze da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura doze da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura treze da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

Partitura quatorze da levada com bumbo, caixa, surdos, prato de condução e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de quatorze partituras numeradas:

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

PÁGINA 61.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 60.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura onze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura doze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura treze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quatorze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de dezenove partituras numeradas:

Partitura um da levada com caixa e surdos.

Partitura dois da levada com caixa e surdos.

Continua na página 62.

PÁGINA 62.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 61.

Partitura três da levada com caixa e surdos.

Partitura quatro da levada com caixa e surdos.

Partitura cinco da levada com caixa e surdos.

Partitura seis da levada com caixa e surdos.

Partitura sete da levada com caixa e surdos.

Partitura oito da levada com caixa e surdos.

Partitura nove da levada com caixa e surdos.

Partitura dez da levada com caixa e surdos.

Partitura onze da levada com caixa e surdos.

Partitura doze da levada com caixa e surdos.

Partitura treze da levada com caixa e surdos.

Partitura quatorze da levada com caixa e surdos.

Partitura quinze da levada com caixa e surdos.

Continua na página 63.

PÁGINA 63.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 62.

Partitura dezesseis da levada com caixa e surdos.

Partitura dezessete da levada com caixa e surdos.

Partitura dezoito da levada com caixa e surdos.

Partitura dezenove da levada com caixa e surdos.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Desenho de uma notação musical composta por três linhas horizontais paralelas, duas na parte superior que representam as mãos, direita e esquerda, respectivamente e uma linha na parte inferior que representa os pés. Ao longo das linhas, desenhos de figuras musicais e o nome de instrumentos de percussão.

AUDIODESCRIÇÃO 3: Opção 1. Conjunto de dezenove partituras numeradas:

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Continua na página 64.

PÁGINA 64.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 63.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura onze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Continua na página 65.

PÁGINA 65.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 64.

Partitura doze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura treze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quatorze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quinze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dezesseis da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dezessete da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dezoito da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dezenove da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

PÁGINA 66.

AUDIODESCRIÇÃO: Opção 2. Conjunto de dezenove partituras:

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Continua na página 67.

PÁGINA 67.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 66.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura onze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura doze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura treze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quatorze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quinze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Continua na página 68.

PÁGINA 68.

AUDIODESCRIÇÃO 1: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 67.

Partitura dezesseis da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dezessete da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dezoito da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dezenove da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

AUDIODESCRIÇÃO 2: OPÇÃO 3. Conjunto de dezenove partituras:

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Continua na página 69.

PÁGINA 69.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 68.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Continua na página 70.

PÁGINA 70.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 69.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura onze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura doze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura treze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quatorze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quinze da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dezesseis da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Continua na página 71.

PÁGINA 71.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 70.

Partitura dezessete da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dezoito da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dezenove da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

PÁGINA 72.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo azul-celeste. Centralizado, um desenho feito com canetinhas coloridas de três máscaras, alinhadas e justapostas - todas redondas, sem a boca definida. À esquerda, uma máscara negra, de olhos amarelos arregalados, nariz rosa e maçãs vermelhas, com um alto chapéu cônico repleto de manchas arredondadas multicoloridas que remetem a lantejoulas. No centro, uma máscara azul, com franja verde, olhos grosseiramente delineados em preto, nariz marrom, maçãs rosadas e um chapéu estilo cangaceiro com listras semi-circulares em marrom e laranja. À direita, uma máscara vermelha com pequenos olhos e narinas pretos, maçãs rosadas e um adereço de cabeça semelhante ao rabo de uma cobra verde-clara com escamas ovais verde escuras.

PÁGINA 73.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo azul-celeste. Centralizado, o título em letras brancas: “Cavalo-Marinho”.

PÁGINA 74.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo azul-celeste. No canto inferior direito, uma ilustração feita com canetinhas coloridas de cinco músicos de um Banco de Cavalo Marinho, sentados lado a lado em um banco comprido de madeira. Os corpos são simplificados, com cores de pele que variam em azul marinho, vermelho, laranja, marrom e bege, sem feições ou gênero definidos.

Sentado na extremidade esquerda do banco, o primeiro integrante é um tocador de mineiro, um tipo de chocalho percussivo e cilíndrico, geralmente feito de alumínio, preenchido com sementes ou esferas. O tocador, de cabelos pretos, usa chapéu marrom, camisa salmão, calças verdes e sapatos vermelhos. Ele segura o mineiro na horizontal, próximo à barriga, com as mãos nas extremidades do instrumento, que no desenho é prateado com as laterais azuis.

O segundo e o terceiro integrantes são uma dupla de tocadores de baje, um tipo de reco-reco confeccionado geralmente com taquara ou bambu. Instrumento de percussão de raspagem, a baje é alongada e cilíndrica com ranhuras paralelas entalhadas em sua superfície externa, funcionando como trilhos sonoros. Os tocadores sustentam o instrumento na vertical sobre as pernas e seguram com a mão direita uma vareta preta, de comprimento médio, que fricciona as ranhuras. Um dos tocadores, de cabelos pretos, está de pernas cruzadas e usa blusa amarela, calças roxas e tênis verdes. O outro, de cabelos marrons, está de pernas abertas e usa blusa verde, calças azuis-claras e tênis roxos.

O quarto integrante é um tocador de pandeiro, um instrumento de percussão circular formado por um aro, geralmente de madeira, sobre o qual é esticada uma pele de couro ou material sintético. Distribuídas ao longo das laterais do aro, há pequenas platinelas metálicas, dispostas em pares, que vibram quando o instrumento é movimentado ou percutido. O tocador, de cabelos laranja, blusa vermelha, calças azul royal e sapatos amarelos, segura pelo aro vermelho o pandeiro na vertical, apoiado sobre a coxa esquerda. Com a mão direita ele percute a pele do instrumento que no desenho é amarela.

Sentado na extremidade direita do banco, o quinto integrante é um rabequeiro. A rabeca é um instrumento de cordas friccionadas, semelhante ao violino. Possui uma caixa de ressonância geralmente feita de madeira, com corpo alongado e curvo, além de um braço estreito que termina na cabeça do instrumento, onde ficam as cravelhas usadas para afinar as quatro cordas. O rabequeiro, de cabelos pretos, usa blusa laranja intensa, calças em laranja claro e sapatos violeta. Ele apoia a rabeca de madeira clara junto ao peito, com o braço do instrumento voltado para baixo, enquanto a mão direita segura um arco longo e preto, pressionado sobre as cordas.

No canto inferior direito da ilustração, a inscrição em letras brancas: “Banco de Cavalo-Marinho”.

PÁGINA 75.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Indicação de andamento para este capítulo: 166 BPM.

Partitura da levada do pandeiro.

Partitura da levada da bage..

Partitura da levada do mineiro.

Partitura da levada da bexiga de tripa.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Conjunto de três partituras.

Partitura um da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa e chimbal.

PÁGINA 76.

AUDIODESCRIÇÃO: Aplicação com bumbo (opção 1). Conjunto de quatro partituras:

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Aplicação com bumbo (opção 2). Conjunto de quatro partituras:

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

PÁGINA 78.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo salmão. Centralizado, um desenho feito com canetinhas coloridas de um trio de tocadores de mineiro, praticamente idênticos entre si, alinhados em pé. Os corpos são representados de maneira simplificada, com formas arredondadas e sem feições ou gênero definidos. Os três têm a pele cor de rosa, cabelos castanhos curtos e espessos e usam um conjunto de camisa azul-clara com gola verde, calças no mesmo tom de azul com um par de listras verticais verdes em cada perna, além de sapatos vermelhos de salto alto.

Com o tronco inclinado para lados opostos, as pernas afastadas e os joelhos levemente flexionados, os tocadores sugerem movimento de balanço corporal. Cada um agita um mineiro - instrumento percussivo em forma de chocalho cilíndrico, geralmente feito de alumínio e preenchido com sementes ou pequenas esferas. Os instrumentos, desenhados em roxo com bordas pretas, são segurados na horizontal, próximos à barriga, com as mãos nas extremidades.

PÁGINA 79.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo salmão. Centralizado, o título em letras vermelhas: “Uns balanços a mais”.

PÁGINA 80.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo salmão.

PÁGINA 81.

AUDIODESCRIÇÃO: Indicação de andamento para este ritmo 160 BPM. Conjunto de quatro partituras:

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Continua na página 82.

PÁGINA 82.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 81.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Continua na página 83.

PÁGINA 83.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 82.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

PÁGINA 84.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo salmão.

PÁGINA 85.

AUDIODESCRIÇÃO: Indicação de andamento para este ritmo: 150 BPM. Conjunto de quatorze partituras:

Partitura um da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura três da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura quatro da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura cinco da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura seis da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura sete da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura oito da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura nove da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura dez da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura onze da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura doze da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Continua na página 86.

PÁGINA 86.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 85.

Partitura treze da levada com bumbo, caixa e chimbal.

Partitura quatorze da levada com bumbo, caixa e chimbal.

PÁGINA 87.

AUDIODESCRIÇÃO: Indicação de andamento para este ritmo: 160 BPM. Conjunto de duas partituras:

Partitura 1 da levada com caixa e surdos.

Partitura 2 da levada com caixa e surdos.

Opção 1 (duas partituras):

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Continua na página 88.

PÁGINA 88.

AUDIODESCRIÇÃO: CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 87.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Opção 2 (duas partituras):

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Opção 3 (duas partituras):

Partitura um da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

Partitura dois da levada com bumbo, caixa, surdos e chimbal.

PÁGINA 90.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo amarelo mostarda. Centralizado, um desenho feito com canetinhas coloridas de quatro tocadores alinhados em pé. Há um tocador de gonguê, um de caixa, um de bombo de ciranda e outro de póica. Os corpos dos músicos são representados de maneira simplificada, com formas arredondadas e sem feições ou gênero definidos e cores de pele que variam em tons de laranja e marrom.

Da esquerda para a direita, o primeiro integrante é um tocador de gonguê, um instrumento de percussão em formato semelhante a de um sino com duas campanas azuladas, ocas e rígidas, geralmente de metal ou alumínio. Com os braços estendidos lateralmente, ele segura, com a mão esquerda, a alça do gonguê e, com a mão direita, percute uma baqueta preta na superfície externa do instrumento.

O segundo integrante é um tocador de caixa, um tipo de tambor de casco cilíndrico raso, feito de metal ou madeira, composto por duas peles: a superior, de ataque, e a inferior, de resposta. O músico segura uma baqueta preta em cada mão, direcionadas à pele de ataque que no desenho é azul. O casco é rosa, com hastes tensionadoras vermelhas. Uma correia marrom, de alças duplas, atravessa os ombros e sustenta a caixa junto aos quadris do tocador. O tocador usa touca laranja com bolinhas vermelhas, camisa amarela com mangas longas verdes, calças amarelas com manchinhas vermelhas e sapatos pretos.

O terceiro integrante é um tocador de bombo de ciranda, um tambor cilíndrico cuja altura é maior do que o diâmetro. No desenho a pele percussiva é azul, enquanto o casco amarelo é envolvido por uma trama de cordas vermelhas tensionadoras responsáveis pela afinação do instrumento. O músico sustenta o bombo junto aos quadris; com ambas as mãos segura uma baqueta preta com as quais percute na pele do instrumento. O tocador, de cabelos pretos, usa touca verde e um macacão com inúmeras manchas semelhantes a lantejoulas em que predomina o rosa, o laranja, o verde e o vermelho.

O quarto integrante é um tocador de póica, um instrumento de percussão por fricção, de corpo cilíndrico, semelhante a um pequeno tambor, geralmente confeccionado em metal ou madeira. No desenho a extremidade esquerda é fechada por uma pele rosa - tradicionalmente de couro. A mão esquerda entra pela abertura da extremidade oposta do casco alaranjado, onde há uma vareta fixada internamente; ao ser friccionada, essa haste provoca vibrações na pele. O tocador usa um largo chapéu pontiagudo com manchas arredondadas em verde e azul-claro; blusa vermelha, saia longa azul-clara e sapatos verdes.

PÁGINA 91.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo amarelo mostarda. Centralizado, o título em letras marrons: “Conversando com mestres”.

PÁGINA 92.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo amarelo mostarda.

PÁGINA 110.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo bege. No rodapé, os logotipos institucionais coloridos.

Fomento: PROAC SP. Realização: CULT SP; Governo do Estado de São Paulo - São Paulo São Todos - Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativa; SNC - Sistema Nacional de Cultura; PNAB - Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura; Ministério da Cultura - Governo do Brasil - do lado do povo brasileiro.

PÁGINA 111.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo bege. À esquerda, abaixo dos Dados Internacionais de Catalogação, um código de barras. À direita, abaixo da ficha técnica do livro, o logotipo do Grupo Aboio.

PÁGINA 112.

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo azul-celeste. No canto inferior direito, espaço com moldura branca reservado para a logomarca da FSC, colocada pela gráfica no livro impresso.

PÁGINA 113

AUDIODESCRIÇÃO: Página de fundo bege. À esquerda, abaixo dos Dados Internacionais de Catalogação, um código de barras. À direita, abaixo da ficha técnica do livro, o logotipo do Grupo Aboio.

VERSO DA CONTRACAPA.

AUDIODESCRIÇÃO: O verso da contracapa tem fundo em tinta acrílica azul, com nuances claras e escuras.

CONTRACAPA.

AUDIODESCRIÇÃO: A contracapa tem fundo em tinta acrílica azul, com nuances claras e escuras, e apresenta o seguinte texto em letras brancas, dividido em dois parágrafos:

O Balanço da Mata Norte - Batuque Rural na Bateria traz o resultado de anos de observação e prática dedicadas ao desenvolvimento de uma linguagem na bateria. O cenário é a zona da mata norte pernambucana e suas brincadeiras de rua: ciranda, maracatu rural, coco rural, bloco rural e cavalo- marinho. Neste livro, a vivência do músico Rafael dos Santos ao lado do poeta Siba Veloso apresenta, em transcrições musicais, uma expansão dos balanços da mata norte elaborados n a bateria. Acompanham as partituras conversas com mestres e batuqueiros, parte inseparável de seu processo de pesquisa.

As partituras deste livro são um recorte, uma fixação no tempo, de um processo vivo e mutante ainda em andamento, pois nem mesmo o que está escrito nestas páginas não está livre de novas metamorfoses. A cada nova versão um novo caminho se abre e renova em nós a alegria de percorrê-lo. Siba

Entre os dois parágrafos, há uma ilustração feita com canetinhas coloridas de três integrantes de um Terno de Bloco Rural, alinhados em pé. Os corpos são simplificados, com cores de pele que variam em bege, laranja e marrom, sem feições ou gênero definidos. À esquerda, um tocador de mineiro, um tipo de chocalho percussivo e cilíndrico, geralmente feito de alumínio, preenchido com sementes ou esferas. O tocador, de cabelos azuis, usa camisa amarela, calças laranja e sapatos azuis. Ele segura o mineiro na horizontal, próximo à barriga, com as mãos nas extremidades do instrumento, que no desenho é prateado com bordas vermelhas. No centro, um tocador de bombo de bloco rural, um tipo de tambor cilíndrico, cuja altura é maior do que o diâmetro. No desenho, a pele percussiva é amarela, com bordas laranja, enquanto o casco azul apresenta hastes metálicas pretas, que são os tensores responsáveis pela afinação. Uma

correia verde prende-se à borda superior do arco e transpassa um dos ombros do músico, sustentando o bombo junto ao corpo. O tocador, de cabelos pretos, usa blusa rosa, calças amarelas curtas e sandálias pretas. Com a mão esquerda, segura uma baqueta preta que percute a pele do bombo. À direita, o terceiro integrante é um tocador de caixa, um tipo de tambor de casco cilíndrico raso, feito de metal ou madeira, composto por duas peles: a superior, de ataque, e a inferior, de resposta. O músico segura uma baqueta preta em cada mão, direcionadas à pele de ataque bege. No desenho, o casco é rosa, com hastes tensionadoras vermelhas. Uma correia marrom, de alças duplas, atravessa os ombros e sustenta a caixa junto aos quadris do tocador, que tem cabelos roxos e usa camisa e calças em tons de verde e botas também roxas.

No rodapé, os logotipos institucionais em branco. Fomento: PROAC SP. Realização: CULT SP; Governo do Estado de São Paulo - São Paulo São Todos - Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativa; SNC - Sistema Nacional de Cultura; PNAB - Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura; Ministério da Cultura - Governo do Brasil - do lado do povo brasileiro.