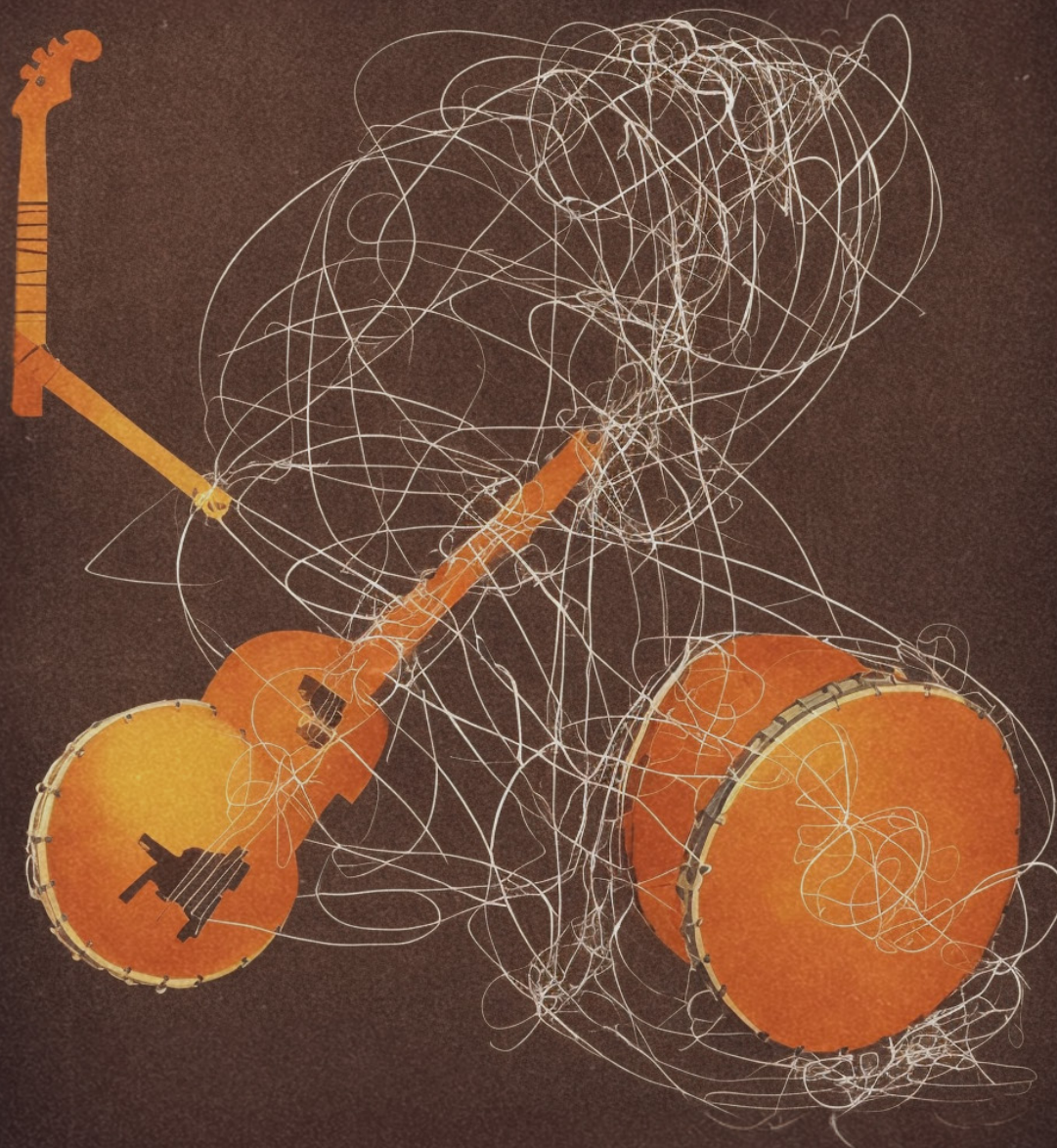


A guitarra no Batuque:

Uma proposta de adaptação



André Brasil

Folhas retiradas
Versão de demonstração

A Guitarra no Batuque: uma proposta de adaptação

André Brasil

As imagens da capa e contracapa foram criadas usando inteligência artificial (dreamstudio.ai e Adobe Photoshop), com a arte final de Tomás Piccinini. Os créditos das demais imagens podem ser encontrados nas páginas correspondentes.

Os áudios foram produzidos por André Brasil e as backing-tracks foram gravadas por Diih Neques e Roger Olanyan. Os vídeos foram produzidos por André Brasil e Alexandre Birk, do Estúdio Sangha.

A revisão técnica foi realizada por Daniel Rosa, Daniel Nodari, Gabriel Gorski, João Batista Costa.

Este e-book faz parte da dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Constitui um requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música com orientação do Prof. Dr. Júlio Merlino, com coorientação do Prof. Dr. Marcus Ferrer.

Agradecimentos:

Agradeço profundamente pelo incentivo das pessoas mais importantes da minha vida: minha esposa Helena e minhas filhas Sany, Helen e Brenda. Sem o apoio delas, seria impossível me dedicar à música, à guitarra e aos estudos. Amo vocês e sou eternamente grato, pois tudo o que sou é fruto da minha vida ao lado de vocês.

É muito importante agradecer à participação dos mestres Ìdòwú Akínrúlí e Diih Neques. Ambos foram essenciais para que este estudo pudesse existir, permitindo-me ter acesso a conhecimentos tão importantes, construídos ao longo de uma vida dedicada à uma cultura e à sua preservação.

Agradeço também à universidade pública e ao sistema de cotas. Entendo que, de onde venho, especialmente em termos de contexto social, é raro ter uma formação acadêmica. A realização de um curso de pós-graduação era algo inimaginável. Ter acesso a esse estudo em uma universidade federal impactou significativamente a minha vida pessoal e profissional, além de causar um grande impacto social em mim e em minha família.

Gostaria de expressar meu agradecimento e saudade ao professor Fernando Lewis de Mattos, que nos deixou prematuramente em 2018. Durante uma conversa em uma cafeteria na universidade, entendi que este ambiente de estudo também poderia estar ao meu alcance. Pude me identificar com a história dele, me inspirar em suas conquistas e me sentir acolhido em um curso onde, inicialmente, não conseguia encontrar meu lugar.

Meus sinceros agradecimentos ao Professor Marcus Ferrer pelo seu apoio durante todo o processo de pesquisa. Em momentos que demandaram correções e alterações substanciais, ele foi sempre um amigo respeitoso e pronto para ajudar. Mesmo diante da necessidade de se ausentar para um pós-doutorado, o que o impediu de estar presente nos momentos finais da defesa, escolheu cuidadosa e atentamente o professor que continuou a orientar o trabalho.

Agradeço também ao orientador Júlio Merlino, que prontamente esteve atento e à disposição para finalizarmos este trabalho de pesquisa.

Por fim, agradeço ao PROMUS, a todo o seu corpo docente e aos colegas de classe por todas as aulas e pela oportunidade de cursar esta pós-graduação. O incentivo de todos foi crucial durante esta jornada.

Folhas retiradas
Versão de demonstração

Índice

<u>Prefácio</u>	<u>4</u>
<u>Introdução</u>	<u>5</u>
<u>Abordagem</u>	<u>6</u>
<u>Legenda</u>	<u>8</u>

1. Batuque de Nação Ijexá 12

2. Aspectos da língua Yorùbá e a construção das Claves 18

<u>3. Modelos de adaptação para a guitarra</u>	<u>29</u>
<u>Modelo A</u>	<u>30</u>
<u>Modelo B</u>	<u>31</u>
<u>Modelo C</u>	<u>33</u>
<u>Modelo D</u>	<u>35</u>

<u>4. Toque Aré</u>	<u>38</u>
<u>Toque Básico</u>	<u>40</u>
<u>Variação 1</u>	<u>45</u>
<u>Variação 2</u>	<u>43</u>
<u>Reza 1</u>	<u>49</u>
<u>Reza 2</u>	<u>54</u>
<u>Reza 3</u>	<u>58</u>
<u>Reza 4</u>	<u>64</u>
<u>Reza 5</u>	<u>69</u>
<u>Reza 6</u>	<u>75</u>
<u>Reza 7</u>	<u>81</u>

5. Estudos Preparatórios 90

Folhas retiradas
Versão de demonstração

Introdução

Este e-book é parte da dissertação de mestrado intitulada “A guitarra elétrica na Nação Ijexá do Rio Grande do Sul: uma proposta de adaptação de Claves para a guitarra elétrica”, apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música - PROMUS - na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, sob a orientação do Prof. Dr. Marcus Ferrer, nos anos de 2021 e 2022. A pesquisa teve como objetivo investigar as Claves musicais presentes na prática religiosa afro-brasileira do Batuque de Nação Ijexá e criar um produto pedagógico na forma de um caderno de exercícios em formato de e-book.

Este produto didático inclui as adaptações para o agogô baseadas no toque Aré, executado pelo tambor Ilú, bem como adaptações de um conjunto de rezas comumente entoadas nesse contexto. A partir dessas adaptações, são derivadas as Claves utilizadas nos demais procedimentos de adaptação para a guitarra elétrica. Além disso, aborda-se o método empregado para efetuar as adaptações tanto para o agogô quanto para a guitarra, incluindo exercícios que visam desenvolver a percepção e a consciência no uso de Claves e suas sobreposições.

Para realizar essa pesquisa, foi de extrema importância contar com a colaboração de dois mestres: Ìdòwú Akínrúlí, sacerdote e músico da cultura Yorùbá, e Diih Neques, Alabê de batuque da nação Ijexá. Eles acompanharam o projeto e forneceram informações sobre esse universo cultural por meio de entrevistas e aulas práticas ao longo de um período de 2 anos.

A condução desse estudo foi centrada na necessidade de valorizar a quantidade e a complexidade dos elementos musicais que podem ser estudados e utilizados para criação e prática musical dentro do contexto da música religiosa afro-brasileira. Essas músicas e culturas foram invisibilizadas e discriminadas em diversos momentos da história do nosso país, tornando-se necessário reconhecer a riqueza e a influência desse cruzamento cultural resultante da diáspora negra ocorrida durante o cruel período de escravização na formação do Brasil.

A sistematização do estudo da guitarra elétrica no Brasil tem uma forte influência norte-americana ligada ao jazz e ao rock. Portanto, acredito que este trabalho possa contribuir para a discussão sobre uma linguagem particular brasileira para a guitarra e o uso desse instrumento em contextos onde ele não é comumente encontrado. O esforço de sistematizar as adaptações visa tornar sua aplicação viável em outras expressões culturais presentes no universo das músicas tradicionais brasileiras, como o Côco, Maracatu, Boi, etc., criando a possibilidade de interconexão entre a guitarra e diferentes ambientes musicais em que ela não é usualmente utilizada, estimulando a reflexão tanto nesses ambientes de prática quanto no meio acadêmico.

Abordagem

Da contextualização para a prática da guitarra



O conteúdo abordado neste e-book transita por várias áreas de conhecimento e pode ser explorado por diferentes perspectivas de estudo:

1. **Contextualização cultural** - oferecendo informações sobre o ambiente de prática musical religiosa presente no Brasil;
2. **Percepção musical** - com foco nos estudos rítmicos e na polirritmia;
3. **Sistematização musical** - observando a construção musical baseada na sobreposição de Claves e aspectos da língua Yorùbá;
4. **Prática instrumental** - por meio do estudo de exercícios para guitarra.

A organização metodológica adotada privilegia a relevância das informações culturais, partindo da contextualização cultural em direção à prática musical.

O capítulo 1 aborda aspectos da religiosidade e as diferenças entre a prática do Ijexá como ritmo presente no Candomblé ou como uma Nação presente no Batuque. Acredita-se que esses conhecimentos ajudarão a compreender os aspectos e processos musicais a serem estudados nos próximos capítulos.

O capítulo 2 apresenta os aspectos da língua tonal Yorùbá utilizados para as interpretações e adaptações dos toques e rezas como Claves, além de conceituar as Claves musicais utilizadas neste trabalho.

O capítulo 3 demonstra os quatro modelos de adaptação das Claves e suas sobreposições para a guitarra.

O capítulo 4 apresenta os exercícios práticos elaborados para cada uma das dez Claves, contendo:

1. Apresentação das Claves;
2. Estudo de percepção e consciência da Clave sem o uso do instrumento;
3. Aplicação básica da Clave na guitarra;
4. Proposta de adaptação para cada uma das Claves seguindo um dos modelos apresentados.

Por fim, o capítulo 5 inclui sugestões de exercícios para o desenvolvimento das habilidades rítmicas necessárias para a execução das adaptações na guitarra. Se você sentir alguma dificuldade com o ritmo dos exercícios propostos durante este e-book, sugerimos que faça os exercícios preparatórios antes de seguir com os estudos.

Mestres:



Foto: Alfamor

Ìdòwú Akínrúlí

Babalawô¹, Produtor Cultural, músico e dançarino profissional nigeriano. Atua no Brasil principalmente como músico profissional e professor, sempre com foco na vivência como método de transmissão de valores da sua cultura através de oficinas, cursos e participação em congressos.

¹ Babalawô - Para a cultura Yorùbá, é sacerdote dedicado ao culto do Ifá, centro de filosofia e conhecimentos para sua cultura, responsável pela preservação e transmissão desses conhecimentos.

Diih Neques

Alabê¹ de Batuque, artista percussionista e educador musical na periferia. Diih atua como alabê profissional em casas que não possuem tamboreiro fixo, atividade que o fez acumular conhecimentos diversos sobre as particularidades religiosas de várias nações.

¹ Alabê é o músico responsável por tocar os tambores durante os rituais possuindo grande conhecimento sobre como invocar e conduzir os orixás.



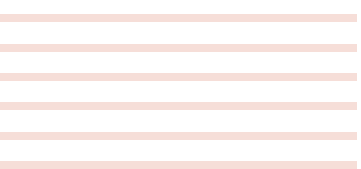
Foto: Liege Ferreira

Folhas retiradas
Versão de demonstração



Batuque é a denominação dada a um dos cultos aos orixás no Estado do Rio Grande do Sul

Foto: Liege Ferreira



1

Batuque de Nação Ijexá

Breves tópicos sobre as diferenças nas práticas presentes no Rio Grande do Sul e na Bahia

O contexto da herança musical afro-brasileira é bastante amplo e rico, tendo em vista a fusão das musicalidades de diferentes povos africanos trazidos e misturados no Brasil durante o período de escravização africana (1535 à 1888). A chamada cultura afro-brasileira, fruto dessa fusão, teve origem principalmente em dois grandes povos¹ africanos: o povo Banto, que têm sua contribuição musical no samba, e os *Yorùbá*, que influenciaram a música religiosa afro-brasileira e suas derivações.

O ritmo tradicional *l̩jèšá*, conhecido no Brasil como *ljexá*, tem origem na cidade de *Ilèšà*, no estado nigeriano de *Òṣun*, que fica em uma região da África por onde corre o rio *Òṣun* (Oxum em português). Razão pela qual esse ritmo é normalmente associado à orixá Oxum. Este ritmo, presente no Candomblé, é também utilizado nas atividades carnavalescas de rua em Salvador, Bahia, popularizado como blocos de Afoxé, como o conhecido Filhos de Gandhi.

O grupo de pessoas do povo *Yorùbá*, trazido à força para o Brasil para serem escravizados, era formado por indivíduos de diferentes regiões como *Òyó*, *Ègbá*, *Kétou*, *Ifè* e *l̩jèšá*. Portanto, o termo *ljexá* está associado a peculiaridades culturais regionais de um povo. Hoje, no Brasil, também está associado à denominação de uma nação² religiosa, ou seja, um grupo de tradições de prática religiosa da cultura afro-brasileira. Segundo o pesquisador José Jorge de Carvalho, temos no Batuque do Rio Grande do Sul duas nações, a nação *ljexá* e a nação *Oió*. Acrescento ainda a presença das nações *Jêje* e *Cabinda*, citadas por *Diih Neques* durante esta pesquisa.

Para *Ìdòwú Akínrúlí*, o *l̩jèšá* “é um povo” (...) “não tem como falar do *l̩jèšá* sem falar do povo *Yorùbá*”. Segundo a mitologia *Yorùbá*, relatada através das entrevistas, seu povo foi o primeiro a povoar a Terra, quando *Olódùmarè*, considerado o seu Deus maior, enviou *Odùduwà* para a terra, uma das primeiras divindades criadas, para ter vários filhos e assim povoarem a terra com a humanidade. Cada um de seus filhos criou reinos e aldeias, iniciando o mundo nas terras de *Ilé-Ifè*. Dentro dessas comunidades existe a cidade de *Òṣun* onde tem o povo chamado *l̩jèšá*.

Para *Diih Neques*, a nação *ljexá* é um dos cultos aos orixás presente no Rio Grande do Sul, e também possui um ‘toque’³ semelhante ao ritmo *ljexá* presente na Bahia aqui chamado de ‘*Grefê*’⁴.

No quadro apresentado na Figura 1, podemos observar que o *ljexá* é considerado um ritmo ou toque praticado na nação *Kétu*, presente no candomblé da Bahia, mas também é considerado uma nação com um conjunto de ritmos e crenças presente no Batuque do Rio Grande do Sul.

1 Povos – foi escolhido o uso do termo “povos” ao invés de “grupos étnicos”, pois para *Ìdòwú Akínrúlí*, este termo representa mais claramente um grande grupo de pessoas diversas, com suas particularidades e costumes, de cada região, tais como, língua, vestimenta, religião, alimentação, marcas faciais e corporais, fisionomia, entre outros. (AKINRULI, 2022)

2 Nação - Para o universo do batuque, é a forma como são denominados os grupos de tradições dentro da religiosidade afro-brasileira.

3 Toque: é o nome dado à forma ritmo-musical utilizada para o culto aos orixás. Entendo que estão contidas neste termo mais informações do que uma célula rítmica, temos também informações sobre a sua função no ritual, para qual orixá é utilizado e, conforme discorrerei durante este trabalho, falas contidas em cada célula rítmica dos tambores.

4 O nome do toque é encontrado como *Grefê* ou *Glefê*, sendo as variações encontradas do nome ou ainda do próprio toque parte de um contexto de transmissão através da oralidade e do processo de conservação cultural na formação do Brasil, contextualizado anteriormente. *Diih Neques* relata que aprendeu a falar *Grefê* com o seu pai de santo *Roger Olanyan*, mas também aprendeu *Glefê* com o mestre *Borel*, considerado um dos mais antigos *Alabês* do Rio Grande do Sul, considerando os dois nomes como válidos.

Folhas retiradas
Versão de demonstração

“Os terreiros de candomblé são grandes universidades de produção e preservação da música negra no Brasil”

Letieres Leite



Foto: Cleber Araújo

Aspectos da língua 2 Yorùbá e a construção das Claves

A fala dos tambores

As adaptações presentes neste e-book foram baseadas em alguns conceitos da língua Yorùbá como ponto de partida para as adaptações dos toques do tambor Ilú e das rezas em Claves musicais. Os estudos realizados com Ìdòwú Akínrúlí foram essenciais para compreender e fundamentar esses conceitos.

A língua Yorùbá é tonal, composta por sons em três alturas que diferenciam cada sílaba, podendo ser associadas a notas musicais. Elas são identificadas pelos nomes Dó, Ré, Mi, embora esses nomes não correspondam exatamente às alturas das notas musicais. Uma referência para esse estudo no Brasil é o “Dicionário Yorubá-Português” de José Beniste, que não aborda as alturas das sílabas em termos de frequência (Hz), mas fornece a nomenclatura e a diferenciação em alturas graves, médias e agudas. No entanto, por meio do aprendizado dos conceitos básicos da língua com Ìdòwú Akínrúlí, pude observar que a associação das sílabas aos nomes das notas musicais (dó-ré-mi) não está relacionada ao som dessas notas em termos de frequência (Hz) nem à identificação de um intervalo musical entre elas. Esses nomes são utilizados apenas para ensinar e se referir às alturas na língua.

Os intervalos aproximados percebidos entre as sílabas na língua Yorùbá, utilizados para a fala, são os seguintes:

- Dó = 1 - uma nota Fundamental¹ que pode variar em altura dependendo de cada pessoa;
- Ré = 3M - também pode ser 3m, mas durante o ensino do intervalo, é comum usar apenas a 3M;
- Mi = 5J.

As alturas são flexíveis e o centro tonal pode ser entoado na altura confortável para cada pessoa, desde que seja respeitada a relação intervalar entre elas.

Na escrita, há uma identificação gráfica das alturas, utilizando acento grave para “Dó”, agudo para “Mi” e sem acento para “Ré”. Na tabela abaixo, você pode encontrar essas informações reunidas, incluindo as alturas, os nomes utilizados, o intervalo aproximado percebido na língua e os acentos utilizados na escrita para representar esses sons. Vale ressaltar que essa tabela não abrange todas as particularidades da língua Yorùbá, mas sim os sons básicos utilizados nas adaptações desta pesquisa.

ALTURA	NOME ENSINADO	INTERVALO PERCEBIDO	SÍMBOLO UTILIZADO NA ESCRITA TRADICIONAL
grave	Dó	1	acento grave = à
médio	Ré	3M	sem acento = a
agudo	Mi	5J	acento agudo = á

¹ Os termos Fundamental, 3M, 3m e 5J se referem a distâncias intervalares, onde a nota Fundamental é a referência para os demais intervalos na formação de acordes. Assim, os intervalos são considerados como distâncias a partir deste ponto de referência, sendo 3M equivalente a 2 tons, 3m equivalente a 1 tom e meio, e 5J equivalente a 3 tons e meio.

Folhas retiradas
Versão de demonstração

“Os ritmos são como água,
eles fluem entre si”

Ìdòwú Akínrúfí



Imagem criada através do uso de
Inteligência artificial

3

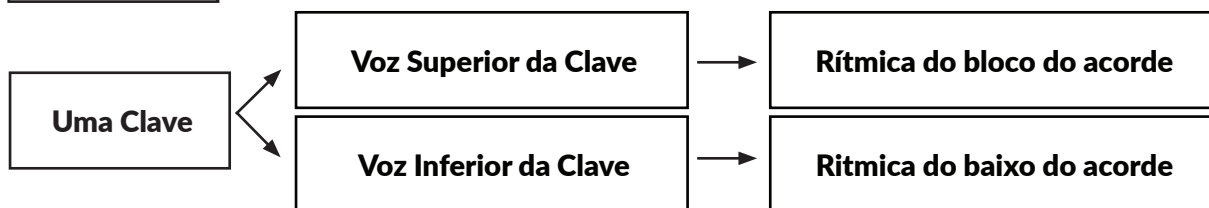
Modelos de adaptação para a Guitarra

As adaptações para a guitarra foram elaboradas com base em quatro modelos que exploram o desenho melódico, a rítmica e a sobreposição das Claves das rezas e do Aré. Estas adaptações foram cuidadosamente construídas dentro dos parâmetros desses modelos, adicionando um toque de liberdade estética.



Modelo A

<https://youtu.be/Em0b-tzd0p0>



Neste modelo, utiliza-se apenas uma Clave por vez, seja completa ou um fragmento dela. A rítmica da voz superior da Clave é aplicada como condução dos acordes em bloco, enquanto a rítmica da voz inferior é tocada no baixo do acorde. Para visualizar o processo de adaptação do Modelo A em detalhes, assista ao vídeo disponível neste link: <https://youtu.be/Em0b-tzd0p0> ou através do QR Code.

Abaixo, podemos ver a adaptação da Clave do toque Aré conforme o MODELO A apresentado no vídeo, onde a rítmica da voz inferior da Clave é utilizada nos baixos dos acordes e a rítmica da voz superior utilizada no ritmo dos acordes em bloco. As movimentações melódicas dos baixos dos acordes, da Fundamental para a 5J no acorde de Dm7 e da Fundamental para a 3M no acorde de G7(13), são escolhas estéticas buscando apenas adicionar movimento no baixo.

The musical score is presented in 4/4 time. It features three staves: Clave (top), GTR (middle), and guitar fretboard diagrams (bottom). The Clave staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The GTR staff shows chords and melodic lines with dynamics like *p* and *mf*. The fretboard diagrams show fingerings for the bass strings, with numbers 1-5 indicating finger positions. The score is divided into two sections: Dm7(9) and G7(13).

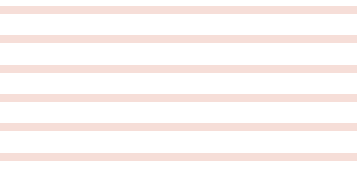
Figura 14: Exercício 5, demonstrando uma adaptação do modelo A sobre o acorde de Dm7.

Folhas retiradas
Versão de demonstração

A seguir, apresentamos um resumo dos quatro modelos apresentados neste capítulo, incluindo uma breve descrição de cada procedimento de adaptação.

Conhecer os procedimentos de cada modelo pode auxiliar no estudo dos exercícios de adaptação apresentados a seguir e também permitir que esses modelos sejam utilizados como referência para criar outras adaptações de Claves para guitarra ou outros instrumentos.

MODELOS	DESCRIÇÃO
A	Rítmica da voz superior como condução dos acordes em bloco, voz inferior no baixo.
B	Desenho melódico da voz superior na nota mais aguda do bloco, voz inferior no baixo.
C	Rítmica da Clave Secundária nos acordes em bloco, voz inferior da Clave Principal no baixo.
D	Desenho melódico da Clave Secundária na nota mais aguda do bloco, voz inferior da Clave Principal no baixo.



4

Toque Auré

Folhas retiradas
Versão de demonstração

Adaptações de Claves a partir da análise das rezas

Conforme mencionado anteriormente, a análise do ritmo e das alturas das rezas pode ser interpretada como Claves, assim como já fizemos com os toques e suas variações, adaptando-os para a guitarra conforme os modelos apresentados. A seguir, apresentaremos cada uma das rezas utilizadas por Diih Neques neste contexto, juntamente com sua respectiva adaptação para agogô. Descreveremos o processo de estudo, começando pela prática sem o instrumento para internalização da Clave, e em seguida, forneceremos sugestões de adaptação para a guitarra.

Observe que as rezas e as Claves estão separadas por frases, conforme demonstrado na página 24, e são marcadas com as letras “A”, “B”, “C” e “D”, de acordo com sua semelhança rítmica e melódica. Esses fragmentos podem ser utilizados nas adaptações, tanto em conjunto quanto separadamente.

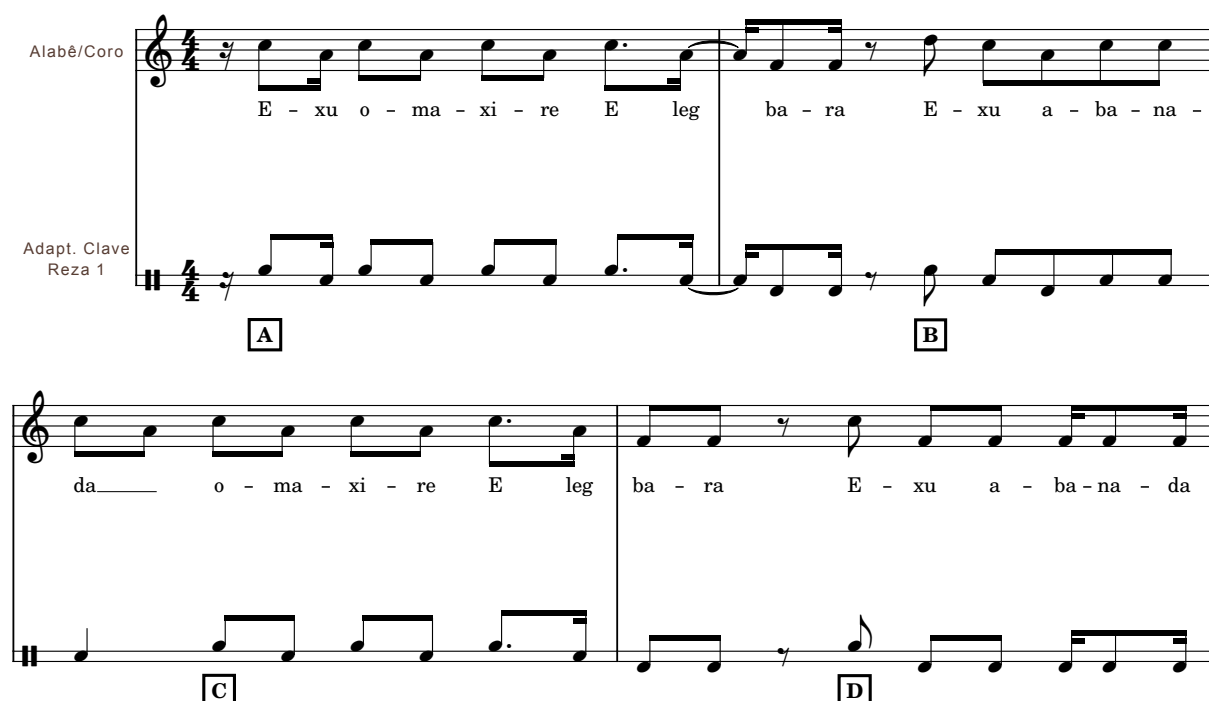
Os estudos das adaptações das Claves das rezas para a guitarra seguem os modelos apresentados anteriormente e sempre incluem a prática sobre a Clave do toque Aré. Isso pode ser realizado por meio de adaptação polirrítmica utilizando as duas Claves simultaneamente ou através da execução do exercício com o auxílio do backing track do toque.

Reza 1 - Aprendendo a Clave

<https://youtu.be/Etko3imObeM?t=10>



Esta reza pode ser ouvida no minuto 00:14 da faixa “Bará” do álbum “Alujá” de Diih Neques, disponível através do link <https://youtu.be/Etko3imObeM?t=10> ou do QR code acima. As rezas são tradicionalmente divididas em duas partes: a melodia principal, cantada pelo Alabê, e a resposta, cantada pelo coro de participantes do ritual religioso. Na reza 1, ambas as partes cantam a mesma frase melódica.



The image displays musical notation for 'Reza 1'. It consists of two systems of notation. The first system is labeled 'Alabê/Coro' and 'Adapt. Clave Reza 1'. The melody is written in 4/4 time, with lyrics: 'E - xu o - ma - xi - re E leg ba - ra E - xu a - ba - na -'. The Clave is shown as a sequence of notes on a staff, with two boxes labeled 'A' and 'B' indicating specific rhythmic segments. The second system is labeled 'da' and 'da' at the beginning of the lines, with lyrics: 'da o - ma - xi - re E leg ba - ra E - xu a - ba - na - da'. The Clave for this system is also shown, with two boxes labeled 'C' and 'D' indicating specific rhythmic segments.

Exercício 16: Reza 1 - conhecendo a Clave sem a guitarra



<https://youtu.be/UCcb6d3Mczc>

Estabeleça um pulso constante com os pés, alterne entre o pé direito e o pé esquerdo e use as palmas das mãos para marcar o ritmo da Clave. Solfeje a alternância entre as notas graves e agudas da Clave.

Clave Reza 1

Pés

Direito Esquerdo Direito Esquerdo Direito Esquerdo Direito Esquerdo

Direito Esquerdo Direito Esquerdo

Direito Esquerdo Direito Esquerdo

Exercício 17: Reza 1 - relacionando com a Clave do toque Aré



https://www.youtube.com/playlist?list=PLw98M8zm0GZCV4XFVL2KnY6E3WdM_-QWD

Certifique-se de relacionar todas as Claves das rezas com a Clave do toque. Sugerimos que cada Clave de reza, assim como os exercícios de internalização das Claves, sejam estudados também utilizando o backing track da Clave do toque Aré completa e sobre a sua voz inferior.

Clave Reza 1

Clave Aré

Direito Esquerdo

Direito Esquerdo

Direito Esquerdo

Direito Esquerdo

Folhas retiradas
Versão de demonstração

Exercício 53: Adaptação da Clave Reza 7 - Modelo D

https://youtu.be/q_e9bUWcVzl



Este exercício segue o Modelo D de adaptação. Nele, o ritmo e a variação melódica da Clave Secundária (Rezas) são aplicados nos blocos de acordes, juntamente com a rítmica da voz inferior da Clave Principal (do toque Aré), no baixo dos acordes.

Clave Reza 6 Alabê

Clave Reza 6 Coro

Voz Inferior Clave Aré

Guitarra

Final da melodia

A

B

a m i m i a m i a m i

a m i a m i a m i a m i

TAB 3 5 5 5 3 3 5 0 0 2 3 3 4 4 3 3 3 3

A2

B

a m i i a m a m i a m i

a m i a m i a m i a m i

TAB 3 6 3 3 5 5 3 3 5 0 0 3 3 3 3 3 3 3 3



Imagem criada através do uso de
Inteligência artificial

Conclusão

Ao concluir este trabalho, reconheço que as adaptações dos ritmos e dos toques não apenas enriqueceram minha jornada musical na guitarra, mas também abriram portas para explorar as ricas vivências culturais e religiosas do Batuque do Rio Grande do Sul e sua conexão com a língua e a cultura Yorùbá. Embora minha compreensão da língua Yorùbá seja limitada, vejo oportunidades significativas para futuras pesquisas que explorem a interseção entre elementos culturais e musicais afro-brasileiros.

Este estudo, centrado na guitarra, oferece insights que podem reverberar em reflexões para diversos instrumentos musicais. Além disso, destaco a importância de trazer mestres das culturas tradicionais para a academia e de promover estudos conduzidos por praticantes, enriquecendo nossa compreensão dessas riquezas culturais. O trabalho apresentado aqui é apenas o começo de uma jornada mais ampla e profunda de aprendizado.

Que este e-book de estudo também sirva de estímulo para que criem suas próprias adaptações a partir deste e de outros ritmos tradicionais brasileiros.



Imagem criada através do uso de Inteligência artificial

Folhas retiradas
Versão de demonstração

