

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

RAFAEL CLEITON ALEXANDRE

“AS BAQUETAS”

Peça para várias caixas com bordões

RIO DE JANEIRO

ANO 2024

Rafael Cleiton Alexandre

“AS BAQUETAS”

Peça para várias caixas com bordões

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Sheila Zagury

Rio de Janeiro

ANO 2024

CIP - Catalogação na Publicação

A136" Alexandre, Rafael Cleiton
"As Baquetas" Peça para várias caixas com bordões
/ Rafael Cleiton Alexandre. -- Rio de Janeiro, 2024.
93 f.

Orientador: Sheila Zagury.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós
Graduação Profissional em Música, 2024.

1. Música. 2. Estudo e ensino. 3. Percussão. 4.
Bateria . 5. Edgard Nunes Rocca - Bituca. I.
Zagury, Sheila , orient. II. Título.

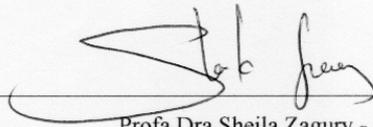
Rafael Cleiton Alexandre

“AS BAQUETAS”

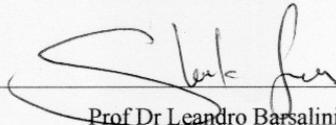
Peça para várias caixas com bordões

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

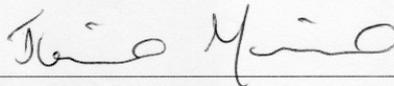
Aprovada em 20 de Maio de 2024



Profª Dra Sheila Zagury - PROMUS/UFRJ



Prof Dr Leandro Barsalini - UNICAMP



Prof Dr Julio Merlino - PROMUS/UFRJ

Dedicado a Daniela Machado de Paula Alexandre

AGRADECIMENTOS

Cristiane Sahade Taissoun, Demétrio Bernardes, Eduardo Tullio, Edgard Santos Rocca, Flavio Rocca, Gisele Barbosa, Guilherme Gonçalves, Henry Raphaely de Souza, Joel Junior, Jurim Moreira, Luciana Requião, Maria Clara Cunha, Marcelo Ribeiro, Marcio Bahia, Marco Antonio Oliveira Motta, Mateus Soares, Mônica Zewe Uriarte, Nina Lima, Pascoal Meirelles e Sheila Zagury.

Caixa é um tambor raso provido de uma esteirinha, ou bordões na pele de baixo.

Edgard Nunes Rocca

RESUMO

O presente trabalho vem expor o processo de pesquisa e organização para formulação do *e-book* intitulado como “As Baquetas' - Peça para várias caixas com bordões". Esse produto artístico é voltado para o estudo da percussão, foi elaborado através da composição de mesmo nome de Edgard Nunes Rocca (Bituca) e contém: a) um histórico do compositor, devido à sua contribuição para a música brasileira; b) vinte estudos de caixa-clara criados por ele, que demonstram um panorama básico de suas aulas ministradas em várias instituições musicais no Rio de Janeiro e que também servem como estudos preparatórios para sanar alguma possível dificuldade musical da peça; c) a gravação de uma performance musical de “As Baquetas”, que contou com a participação de dois dos ex-alunos de Bituca: Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves; d) uma análise musical com esclarecimentos sobre as situações musicais encontradas nas três partes da peça. Todo o processo para formulação e realização do produto artístico “As Baquetas' - Peça para várias caixas com bordões" foi realizado por etapas que demonstram um panorama geral do projeto, como diagramação, coleta de documentos, edição de partituras e realização de entrevistas.

Palavras-Chave: “As Baquetas”. Percussão brasileira. Edgard Nunes Rocca. Bituca. Caixa-clara.

ABSTRACT

The present work exposes the process of research and organization for the formulation of the e-book entitled “The Drumsticks' - Piece for many snare drums with string wires”. This artistic product is focused on the study of percussion and has been elaborated through the composition of the same title by Edgard Nunes Rocca (Bituca) and contains: a) a history of the composer, due to his contribution to Brazilian music; b) twenty snare drum studies created by him, which demonstrate a basic overview of his classes taught in various musical institutions in Rio de Janeiro and which also serve as preparatory studies to solve possible musical difficulties of the piece; c) the recording of a musical performance of "The Drumsticks", which had the participation of two of Bituca's former students: Marcio Bahia and Guilherme Gonçalves; d) a musical analysis with clarifications about the musical situations found in the three parts of the piece. The entire process for the formulation and realization of the artistic product "The Drumsticks' – Piece for many snare drums with string wires" was carried out in stages that demonstrate a general overview of the project, such as layout, collection of documents, editing of scores and conducting interviews.

Key-Words: “The Drumsticks”. Brazilian percussion. Edgard Nunes Rocca. Bituca. Snare drum.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Documento dos Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro. Fonte: arquivo do Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro. _____ 17
- Figura 2:** Documento da Ordem dos Músicos do Brasil. Fonte: arquivo da Ordem Dos Músicos do Brasil. _____ 18
- Figura 3:** Capa encontrada da partitura original. Fonte: arquivo pessoal de Guilherme Gonçalves. _____ 23
- Figura 4:** Capas do livro “Bateria Método Moderno e Prático”. Fonte: arquivo pessoal do autor. _____ 24 e 25
- Figura 5:** Amostra da página 28 do livro "Bateria Método Moderno e Prático" Fonte: arquivo pessoal do autor. _____ 25
- Figura 6:** Partitura editada 3ª Parte da peça “As Baquetas”. Fonte: arquivo pessoal de Joel Junior. _____ 27
- Figura 7:** Partitura encontrada da 1ª Parte da peça “As Baquetas”. Fonte: arquivo pessoal de Marcio Bahia. _____ 29
- Figura 8:** Partitura encontrada da 3ª Parte da peça “As Baquetas”. Fonte: arquivo pessoal de Marcio Bahia. _____ 30
- Figura 9:** Exercícios extraídos do método “As Baquetas” publicado por Groove Produções e Edições - Guilherme Gonçalves e Edgard Rocca. Fonte: arquivo pessoal de Joel Junior. ___ 33
- Figura 10:** Guilherme Gonçalves e Edgard Rocca - 1995. Fonte: arquivo pessoal de Joel Junior. _____ 34
- Figura 11:** Partitura manuscrita Flam nº 1 - Lento. Fonte: arquivo pessoal de Guilherme Gonçalves. _____ 37
- Figura 12:** Partitura manuscrita Combinação de *Paradiddles* e acentos. Fonte: arquivo pessoal de Guilherme Gonçalves e Marcio Bahia. _____ 39
- Figura 13:** Partitura editada Combinação de *Paradiddles* e acentos. Fonte: elaboração do autor (2024). _____ 41
- Figura 14:** Partitura editada da peça “As Baquetas”. Fonte: elaboração do autor (2024). ___ 43
- Figura 15:** Partitura editada da peça “As Baquetas”. Fonte: elaboração do autor (2024). ___ 44
- Figura 16:** Partitura editada da peça “As Baquetas”. Fonte: elaboração do autor (2024). ___ 45
- Figura 17:** Partitura editada da peça “As Baquetas”. Fonte: elaboração do autor (2024). ___ 46

Figura 18: Partitura editada da peça “As Baquetas”. Fonte: elaboração do autor (2024).__ 47

Figura 19: Partitura editada da peça “As Baquetas”. Fonte: elaboração do autor (2024).__ 48

LISTA DE EXEMPLOS

Exemplo 1 - Compassos 1 e 2 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).	50
Exemplo 2 - Compassos 5 ao 8 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).	50
Exemplo 3 - Compassos 9 e 10 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).	50
Exemplo 4 - Compassos 11 e 12 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).	51
Exemplo 5 - Compassos 11 ao 18 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).	51
Exemplo 6 - Compassos 17 ao 31 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).	52
Exemplo 7 - Compassos 32 e 33 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).	52
Exemplo 8 - Compassos 34 ao 41 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).	53
Exemplo 9 - Compasso 44 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).	53
Exemplo 10 - Compasso 45 ao 47 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).	53
Exemplo 11 - Compasso 1 ao 6 da 2a Parte. Fonte: O autor (2024).	54
Exemplo 12 - Compasso 7 ao 16 da 2a Parte. Fonte: O autor (2024).	55
Exemplo 13 - Compasso para explicação. Fonte: O autor (2024).	55
Exemplo 14 - Compasso 27 ao 36 da 2a Parte. Fonte: O autor (2024).	56
Exemplo 15 - Compasso 45 ao 46 da 2a Parte. Fonte: O autor (2024).	56
Exemplo 16 - Compasso 53 ao 60 da 2a Parte. Fonte: O autor (2024).	56
Exemplo 17 - Compasso 63 e 64 da 2a Parte. Fonte: O autor (2024).	57
Exemplo 18 - Grade de percussão para maracatu de baque virado. Fonte: Ritmos brasileiros e seus instrumentos de percussão (ROCCA, E. N, 1986. p. 47).	57
Exemplo 19 - Ritmo de maracatu de baque virado adaptado para bateria. Fonte: Ritmos brasileiros e seus instrumentos de percussão (ROCCA, E. N, 1986. p 62).	57
Exemplo 20 - Compasso 1 ao 4 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).	58
Exemplo 21 - Compasso 3 ao 10 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).	58
Exemplo 22 - Compasso 11 ao 16 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).	59
Exemplo 23 - Compasso 17 ao 24 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).	60
Exemplo 24 - Compasso 25 ao 28 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).	60
Exemplo 25 - Compasso 26 ao 35 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).	61
Exemplo 26 - Compasso 36 ao 37 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).	61
Exemplo 27 - Compasso 38 e 44 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).	62
Exemplo 28 - Compasso 44 ao 50 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).	63

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AVC	Acidente vascular cerebral
BPM	Batidas por minutos
CBL	Câmara Brasileira do Livro
CCBB	Centro Cultural Banco do Brasil
FIC	Festival Internacional da Canção
OMB	Ordem dos Músicos do Brasil
OSB	Orquestra Sinfônica Brasileira
TV	Televisão
TVE	TV Educativa (Rio de Janeiro)
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 A HISTÓRIA DE EDGARD NUNES ROCCA, O BITUCA.....	16
2 O DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA CIENTÍFICA “AS BAQUETAS” PEÇA PARA VÁRIAS CAIXAS COM BORDÕES.....	22
2.1 A SELEÇÃO DOS ESTUDOS ENCONTRADOS.....	32
2.1.1 A edição de partituras.....	36
2.1.2 COMBINAÇÃO DE PARADIDDLES E ACENTOS.....	40
3 A PARTITURA DA PEÇA “AS BAQUETAS” PEÇA PARA VÁRIAS CAIXAS COM BORDÕES.....	42
4 ANÁLISE MUSICAL DA PEÇA “AS BAQUETAS”	49
4.1 1ª PARTE.....	50
4.2 2ª PARTE.....	54
4.3 3ª PARTE.....	58
5 DIAGRAMAÇÃO DO <i>E-BOOK</i>.....	64
6 GRAVAÇÃO DA PEÇA “AS BAQUETAS” PEÇA PARA VÁRIAS CAIXAS COM BORDÕES.....	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
REFERÊNCIAS.....	69
ANEXO 1 – PARTITURAS MANUSCRITAS.....	71
ANEXO 2 – DOCUMENTO.....	93

INTRODUÇÃO

Na rica história da música brasileira (FAOUR, 2021) muitos artistas ou compositores consagrados receberam contribuições de grandes músicos no desenvolvimento e aperfeiçoamento de suas composições, seja dando suporte para alguma questão musical ou mesmo, no caso dos percussionistas, fazendo a base rítmica para a execução e interpretação dessas obras. Como vamos constatar no decorrer deste trabalho, pela vasta atuação no cenário musical brasileiro, Edgard Nunes Rocca (1930-1996), o Bituca¹, foi um desses músicos. É importante ressaltar que esses músicos também tiveram suas próprias criações e muitas delas originaram-se de alguma inspiração ou por uma demanda necessária, como é o caso da peça motivo principal da pesquisa “As Baquetas” (BAHIA e GONÇALVES, 2022).²

O trabalho apresentado aqui vai ao encontro de uma atividade especial que requer a busca por um conhecimento específico voltado para o estudo da linguagem usada na percussão brasileira, dentro da vivência e experiência dos participantes.

A investigação artística entendida como uma atividade especial dentro das instituições superiores de formação musical, onde os objetivos e métodos de prática artística tem um lugar preponderante e negociam com os de pesquisa em humanidade e ciências sociais, requer a aquisição e implementação de habilidades e conhecimentos específicos (CANO, 2014, p.19).

Essa pesquisa para a formulação de um *e-book* tem seu eixo norteador principal na peça para várias caixas de Edgard Nunes Rocca intitulada de “As Baquetas”. Além disso, o trabalho tenta contribuir com a compreensão da composição através de uma análise musical e com a editoração das três partes da obra, e também inclui alguns estudos preparatórios criados por ele, que mostram um panorama básico da metodologia usada por Bituca em suas aulas. Cada estudo foi selecionado por critérios que estão descritos no item 2.1 do capítulo 2, que se refere ao desenvolvimento da pesquisa. Foram escritos textos adicionais com indicações de como cada estudo selecionado se relaciona com a resolução de algum momento da peça “As Baquetas” e instruções para maior aproveitamento do mesmo pelo estudante.

¹O percussionista Edgard Nunes Rocca também era conhecido pelo apelido de Bituca, o mesmo apelido do cantor e compositor brasileiro Milton Nascimento (1942-). Dessa forma, quando mencionado o apelido Bituca neste trabalho, refere-se à pessoa de Edgard Nunes Rocca.

²Para esse trabalho foram realizadas e coletadas entrevistas como está disposto no segundo capítulo, parte de uma das entrevista realizada pode ser acessada com o link (https://www.youtube.com/watch?v=mimqZWfGX_w).

Devido à vasta atuação musical tanto no meio popular como no sinfônico de Edgard Nunes Rocca, esse trabalho de pesquisa também realizou a elaboração de uma breve biografia do Bituca. Para que fosse possível a realização desse objetivo, fez-se necessário o uso do recurso de entrevistas que foram realizadas e coletadas a fim de tentar obter melhor conhecimento sobre sua história. Por fim, realizou-se também a gravação em áudio e vídeo de uma performance da peça “As Baquetas”, que contou com a participação especial de ex-alunos e parceiros de Bituca.

No início da pesquisa, adotou-se a estratégia de angariar o maior número de informações possíveis sobre Edgard Nunes Rocca, por isso, foram realizados contatos com músicos, amigos e familiares dele.

Todas as informações que foram possíveis de serem recolhidas durante o processo de pesquisa serviram de reflexão e amadurecimento para formulação do produto artístico intitulado “As Baquetas” - Peça para várias caixas com bordões, processo esse que vai de encontro ao que relata Severino (2007, p. 133):

Distinguem-se três fases no amadurecimento de um trabalho: há o momento da invenção, da descoberta, da formulação de hipóteses, fase eminentemente lógica em que o pensamento é provocador, o espírito é atuante; logo após parte-se para pesquisa positiva, seja experimental, seja de campo ou bibliográfica. Nesta etapa, o espírito é posto diante dos fatos, de outras ideias; há a oportunidade de cortejar as primeiras intuições com as intuições alheias ou com os fatos objetivos. Do confronto nasce uma posição amadurecida. Abandonam-se algumas ideias, acrescentam-se novas, reformulam-se outras. (SEVERINO, 2007 p. 133)

Dessa forma, o presente trabalho de dissertação mostrará as etapas do processo e a organização do material pesquisado durante os anos de 2022 a 2024, resultando na formulação do produto artístico “As Baquetas” - Peças para várias caixas com bordões, um *e-book* bilíngue (português-inglês) que contém um breve histórico de Edgard Nunes Rocca, vinte estudos criados por ele, todas as partituras pertinente ao trabalho editadas, a cópia do manuscrito original da peça “As Baquetas”, assim como uma performance gravada e uma análise rítmica musical.

1 A HISTÓRIA DE EDGARD NUNES ROCCA, O BITUCA

Edgard Nunes Rocca nasceu no dia 16 de setembro de 1930 na cidade do Rio de Janeiro e criou-se na zona norte, no bairro de São Cristóvão. Era o filho mais velho da família Rocca, de seis irmãos, sendo três homens e três mulheres.

Desde criança, alguns familiares o chamavam pelo apelido de Bituco e outros utilizavam a variação Bituca, mas apesar dessa ambiguidade, o apelido que prevaleceu entre a família, os amigos e o meio musical foi Bituca.

A família Rocca era em grande parte de ascendência italiana e o pai de Bituca era dono de uma oficina/loja de mecânica hidráulica, situada perto do Largo da Cancela na rua São Luiz Gonzaga, também no bairro de São Cristóvão. Assim, desde adolescente Bituca ajudava na oficina do seu pai, e com isso ele também aprendeu a profissão de mecânico hidráulico (ROCCA, 2022).³

Segundo o irmão de Bituca, Edson Nunes Rocca (1945-):

O Bituca, quando jovem, ele sempre gostava de música. Lá em casa se ouvia todo tipo de música. Ele tocava em cima dos móveis, onde ele passava, ele tirava um som. Era muito engraçado e depois ele fez a primeira bateria dele, que era assim: ele juntava uma lata de 20 Kg de tinta, mais painéis, (...) baldes e montava uma bateria e por sinal saía um som legal, nós ficávamos admirados. E foi daí que ele começou o interesse pela percussão, que sempre foi o forte dele⁴. (ROCCA, 2002)

A vida de músico profissional de Bituca iniciou por acaso, quando ele tinha por volta de 16 a 19 anos de idade. Em certa ocasião, quando um baterista de um determinado conjunto de baile que atuava em alguns *clubs* no Rio de Janeiro não pôde tocar, Bituca o substituiu, sendo convidado a permanecer no conjunto a partir daquele momento.

Bituca sempre teve o apoio e incentivo de seus pais para ser músico profissional. Então, em paralelo às apresentações no conjunto de bailes, ele começou a estudar música na escola Sociedade Musical Flor do Ritmo, com o professor e saxofonista Joaquim Antônio Naegele (1899-1986). Segundo Wilson Das Neves (1936-2017), essa escola localizava-se na rua Visconde Tocantins, número 27, no bairro do Méier, na cidade do Rio de Janeiro. Bituca

³Para ver parte da entrevista realizada, acessar link em (<https://www.youtube.com/watch?v=l5NZp6sr4PQ&t=7s>).

⁴Para ver parte da entrevista coletada, acesse o link em (<https://www.youtube.com/watch?v=aE0vA3sTcII&t=3s>).

formou-se nesta escola no ano de 1953. No ano seguinte, em janeiro de 1954, filiou-se ao Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro com a proposta de admissão nº 987.

SINDICATO DOS MÚSICOS PROFISSIONAIS DO RIO DE JANEIRO
RUA SANTA LUZIA, 173-3.-SALA 303
PROPOSTA PARA ADMISSÃO
N.º 987

Nome por extenso Edgard Nunes Poeca
Idade 23 anos Nascido em 16 Setembro 1931
Filiação Edgard Poeca e Ambrosina Nunes Poeca Estado civil Solteiro
Nacionalidade Brasileira Naturalidade D. Federal
Residência Rua Nogueira da Silva nº 43
Estabelecimento onde exerce a profissão Anilso

Cart. Prof. N.º 65887 Série 73 Instrumento Bateria
Cart. do I.A.P.C. N.º
Exerce a profissão há mais de dois anos nesta Capital? Sim
Rio de Janeiro, 13 Janeiro 1954

Edgard Nunes Poeca
ASSINATURA
O Proponente João Pedro de Sá
Inscrito no Livro e Registro em data de 8 Abril 1954
sob n.º 987. O Secretário João Pedro de Sá

Matricula Nº 7
DESPACHO DO PRESIDENTE
Inscrito na categoria de Sócio efetivo. Em 8/4/54
PARECER DO MEDICO SAO - N.º 713
Acha-se presentemente em boas condições de saúde Rio, 8 de Abril de 1954
REVISÃO - 1 N.º 625
Efetuo o pagamento das taxas de admissão em talão de receita n.º 554 de 19 de Setembro de 1954
O TESOUREIRO

Figura 1: Documento de inscrição no Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro (Fonte: arquivo do Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro).

Fernando Duarte Pereira (1935-), que era cunhado de Bituca, relata que “na passagem dele pelo exército, ele tocava na banda do quartel, pois todo regimento tem a sua banda marcial. Ele fazia parte, pois ele gostava” (PEREIRA, 2022).⁵

Desde então, não parou mais de tocar profissionalmente, atuando com várias orquestras de bailes, como a Orquestra do Lord Chevalier (1952), Orquestra Show de Eddie Mandarino (TV Tupi), Orquestra Pan-Americana de El Cubanito (1954), Orquestra Blue Night (do professor Washington), Orquestra do Ruy Rey e Orquestra de Ed Maciel, entre outras.

Em algumas vezes, Bituca também foi músico em programas na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, onde atuou com artistas populares que fizeram sucesso no país, como o cantor Nelson Gonçalves (1919-1998) e as famosas cantoras e rainhas do rádio Ângela Maria (1929-2018), Marlene (1922-2014) e Emilinha Borba (1923-2005) (ROCCA, 2002).

Buscando uma estabilidade financeira como músico profissional, em julho de 1958, Bituca fez concurso para percussionista (pratos) e passou para a Banda Marcial da antiga Polícia

⁵Para ver parte da entrevista coletada, acesse o link em (<https://www.youtube.com/watch?v=Kmmu-D7bjVM>).

de Vigilância do Distrito Federal (Rio de Janeiro), onde trabalhou em outras funções e atuou como percussionista durante algum tempo.

Em 1959, quando tinha 29 anos, casou-se com Maria Lucia dos Santos (1931-2000), que era formada em magistério, mas não atuava na profissão. Ela era vizinha e amiga da família Rocca no bairro de São Cristóvão. Assim, Bituca formou sua própria família e teve um casal de filhos, Edgard Santos Rocca (1960-) e Márcia dos Santos Rocca (1962-1994).

Já na década de 1960, mais precisamente em 1963, Bituca tirou a sua carteira de músico na Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), no conselho regional da Guanabara, na especialidade de bateria, onde ele foi registrado com a inscrição de número 1017.

EDGARD NUNES ROCCA
BATERIA
NOME ESPECIALIDADE

ORDEN DOS MÚSICOS DO BRASIL
CONSELHO REGIONAL DA GUANABARA

INSCRIÇÃO 1017

DIPLOMADO PELA _____

DATA DO NASCIMENTO E LOCAL
16.09.1930 - GB

NACIONALIDADE brasileira ESTADO CIVIL casado

FILIAÇÃO
Adgard Rocca
Ambrosina Nunes Rocca

ENDEREÇOS RESIDENCIAIS
Rua Chaves Farias, 134-ap.102
Sao Cristovao

OUTRAS ESPECIALIDADES

OBSERVAÇÕES

CADASTRO MISCAL sistemas

ANO	62
	63
	64
	65
	66
	67
	68
	69
	70
	71
	72
	73
	74
	75
	76
	77
	78
	79
	80

Figura 2: Documento de inscrição na Ordem dos Músicos do Brasil (Fonte: arquivo da Ordem Dos Músicos do Brasil).

Ele também trabalhou como músico na Orquestra da Rede Globo de Televisão (TV), desde a fundação da emissora em abril de 1965 até meados de 1982. Quando a emissora de TV começou a transmitir o Festival Internacional da Canção, o FIC (1967), no ginásio do Maracanãzinho, o artista que não dispunha de banda era acompanhado pela Orquestra da Rede Globo. Dessa forma, ele acompanhou inúmeros artistas nacionais e internacionais, nas várias edições do FIC. Também nos anos que se sucederam ao festival, a orquestra da TV sempre se apresentava/gravava com os artistas os programas que iriam ao ar, como por exemplo, o programa "Alerta Geral", exibido entre os anos de 1979 a 1981. Um fato inusitado: no período

em que Bituca trabalhou na emissora da TV Globo, durante uma confraternização para comemorar os dez anos da emissora em 1975, ele foi sorteado com um veículo “zero quilômetro”, apesar de ele não possuir carteira de habilitação para dirigir automóveis.

Ainda no ano de 1965, no mês de outubro, Bituca fez uma prova e foi admitido como percussionista da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde permaneceu trabalhando como músico até o final da vida.

Outrossim, em novembro de 1974 ele também atuou como músico percussionista convidado na Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), sob a regência do maestro Isaac Karabtchevsky (1934-), com a qual fez uma turnê internacional, totalizando 25 apresentações em vários países da Europa, como Inglaterra, França, Holanda, Alemanha, Bélgica, Luxemburgo, Áustria, Espanha e Portugal (CORRÊA, 2004).

Em 1976, a Escola de Música Villa-Lobos estava se reformulando e abriu um curso de percussão sinfônica, para o qual Bituca foi convidado a fazer parte como professor, junto com outros grandes músicos.

Ainda em 1976, Bituca, que nunca havia parado de estudar música informalmente, aos 45 anos buscou atualizar os seus conhecimentos e passou no vestibular para o Conservatório Brasileiro de Música, no qual estudou e formou-se em Musicoterapia e Licenciatura e onde também veio a atuar como professor no curso livre, posteriormente.

Em 1984, entrou e trabalhou alguns anos na Orquestra Tabajara sob regência do maestro Severino Araújo (1917-2012), revezando a bateria com Plínio Araújo (1921-2015), tocando em vários lugares e por vezes no espaço cultural do Circo Voador no Rio de Janeiro aos domingos (evento conhecido como Domingueira Voadora). Naquele tempo, muitos alunos e amigos frequentavam as apresentações da orquestra para ver Bituca em ação, tocando bateria (CORÁUCCI, 2009).

Em dezembro de 1986, uma constelação de 109 músicos, representando 57 países do mundo, formaram a *World Philharmonic Orchestra*, sob a regência do maestro Lorin Maazel (1930-2014). Bituca foi um dos integrantes, junto com outros seis músicos brasileiros. O concerto beneficente foi realizado em prol da organização internacional da Cruz Vermelha. Em algumas vezes, Bituca também era requisitado junto à Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) a fazer parte do corpo que avaliava os músicos candidatos a entrarem na ordem.

Com a experiência adquirida ao longo dos anos, atuando tanto na música de concerto como na música popular, Bituca se tornou um especialista em gêneros musicais brasileiros, então escreveu e publicou quatro livros para o estudo da bateria e da percussão. Em

um período onde havia poucas publicações didáticas que refletissem os gêneros musicais e ritmos que se tocavam no Brasil, ele inovou criando a metodologia do Tique-Taque, que é baseada no som da máquina do relógio, e que posteriormente foi publicada no seu primeiro livro “Método Prático e Moderno de Bateria” (1983). Essa escassez de materiais didáticos ou de apoio aos músicos é referenciada por Oscar Bolão (1954-2022)⁶, em seu livro “Batuque é um privilégio” (2003):

Quando tomei a decisão de me tornar músico profissional - e lá se vão quase trinta anos - esbarrei na enorme dificuldade em conseguir material didático que possibilitasse o meu aprimoramento. O que se via nas prateleiras especializadas eram métodos e mais métodos vindos de fora. Eram trabalhos voltados para o rock ou para jazz e que davam ênfase à aplicação de rudimentos da escola americana (BOLÃO, 2003, p. 10).

Um dos grandes representantes da bateria brasileira, além de cantor e compositor, Wilson das Neves (NEVES, 2003) (1936-2017) menciona em entrevista ao site baterasbr.com⁷ que “...o famoso Bituca foi o maior baterista brasileiro que eu vi tocar...”, evidenciando assim a sua opinião de que Bituca era um especialista em ritmos brasileiros.

O segundo e terceiro livros escritos por Bituca foram lançados simultaneamente: “Ritmos Brasileiros e seus Instrumentos de Percussão 1” (1986) e o “Método Completo de Bateria 2” (1986), ambos lançados pela editora “Europa” para a “Escola Brasileira de Música” que tinha como *slogan*: Uma visão brasileira no ensino da música. O quarto e último livro, lançado em 1992, foi idealizado e realizado em parceria com o músico percussionista Guilherme Gonçalves (1963-) e foi intitulado de “O Ritmo Pelas Subdivisões - Volume 1” (1992), lançado pela editora Groove.

Edgard Nunes Rocca era uma pessoa reservada com a família, mas também muito generoso, carismático e atencioso com os amigos e alunos. Possuía um estilo de tocar marcante, com fortes raízes na música brasileira. Seus discentes sempre o estimaram e o tratavam como um grande mestre. Em 1996, ele recebeu uma homenagem em vida da Escola de Música Villa-Lobos, tendo uma sala no quarto andar batizada com seu nome - Sala Edgard Nunes Rocca.

Ao longo de aproximadamente 50 anos dedicados à profissão de músico, trabalhando tanto na linha de popular como na linha sinfônica, ele gravou e/ou acompanhou muitas orquestras e também inúmeros artistas nas mais variadas situações musicais, sempre

⁶Oscar Bolão importante pesquisador brasileiro atuava como baterista e percussionista, foi autor do livro “Batuque é um privilégio” <https://dicionariompb.com.br/artista/oscar-bolao/> acessado em 16/07/23.

⁷Wilson das Neves Entrevista - Baterasbr.com. <https://youtu.be/NOCD0HHipbs> acessado em 25/02/23.

atuando como baterista ou percussionista. Dentre estes artistas, podemos destacar os nomes de: Alcione (1947-), Belchior (1946-2017), Elis Regina (1945-1982), Frank Valdor (1937-2013), João Gilberto (1931-2019), Henry Mancini (1924-1994), Luiz Gonzaga (1912-1989), Malcolm Roberts (1944-2003), Paul Anka (1941-), Radamés Gnattali (1906-1988), Roberto Carlos (1941-), Waldir Azevedo (1923-1980) e etc.

Em seus últimos anos de vida, Bituca teve problemas de saúde com a próstata e também um acidente vascular cerebral (AVC), que o deixou com algumas sequelas; às vezes lhe ocorriam alguns lapsos de memória e dificuldade com a visão periférica. Em decorrência disso, ele foi vítima de um atropelamento que o levou a ser hospitalizado, vindo a falecer dias depois, em 21 de dezembro de 1996 aos 66 anos de hemorragia interna após ter contraído infecção hospitalar.

2 O DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA CIENTÍFICA "AS BAQUETAS" PEÇA PARA VÁRIAS CAIXAS COM BORDÕES

Para o início da pesquisa, foram realizadas uma revisão bibliográfica e fichamentos, com o intuito de ampliar as informações prévias obtidas, assim como a organização e catalogação do acervo pessoal do pesquisador e a digitalização e impressão de materiais relacionados para análises posteriores.

Durante a primeira viagem do pesquisador ao Rio de Janeiro em 26 de abril de 2022, além de sua participação nas aulas presenciais do curso de Mestrado Profissional em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROMUS/UFRJ), ele também efetuou a coleta de 30 partituras manuscritas do Bituca com o músico Guilherme Gonçalves, entre elas a versão original da peça “As Baquetas”. O manuscrito da partitura da peça foi constatado como original do compositor, devido haver no canto superior esquerdo um traço em vermelho (ver figura 3), segundo Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves (BAHIA e GONÇALVES, 2022), durante o curso Bituca fazia cópias do material pertinente às aulas e dava para os alunos, e o traço vermelho era a forma de ele saber qual era a partitura original, que sempre ficava em posse dele.

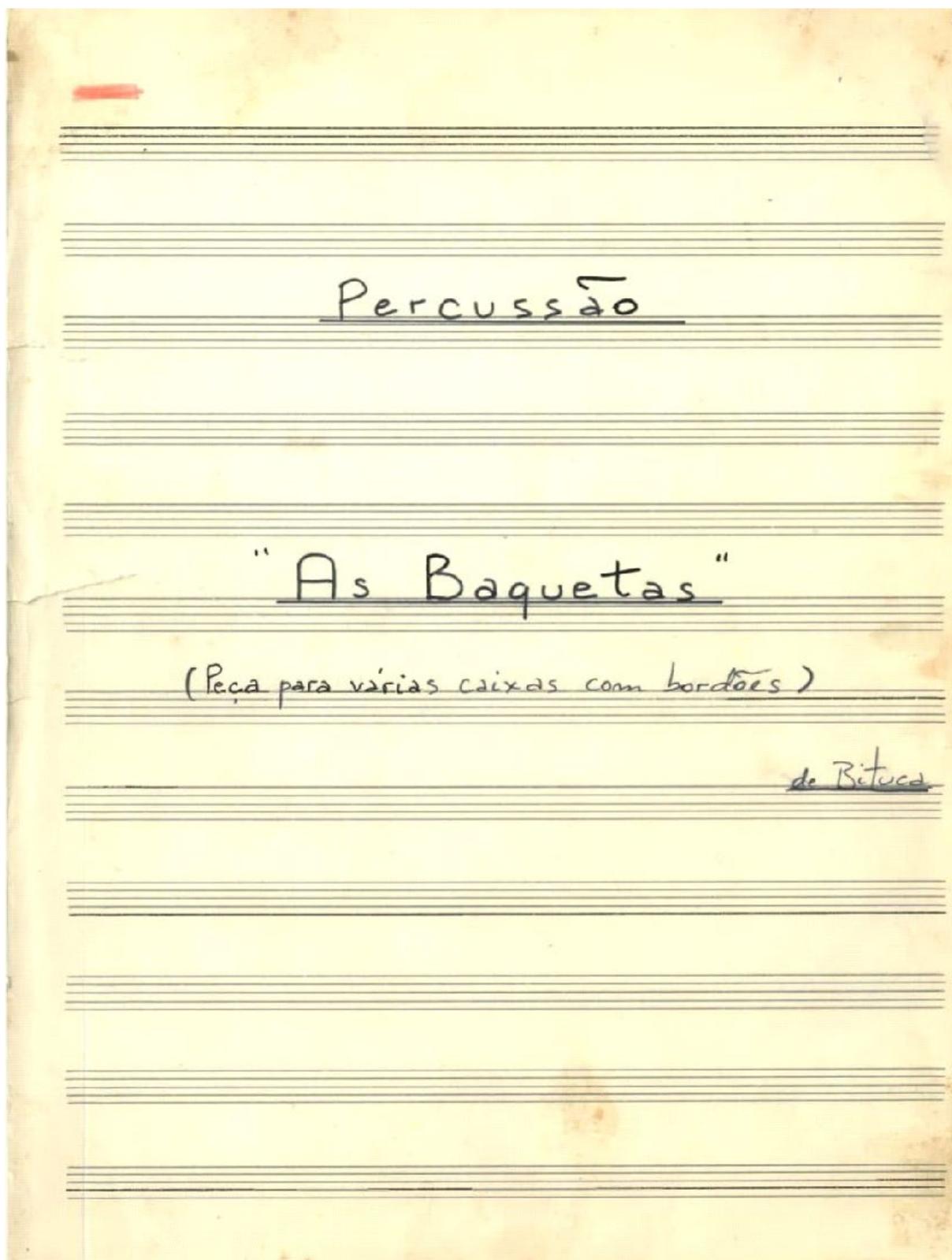


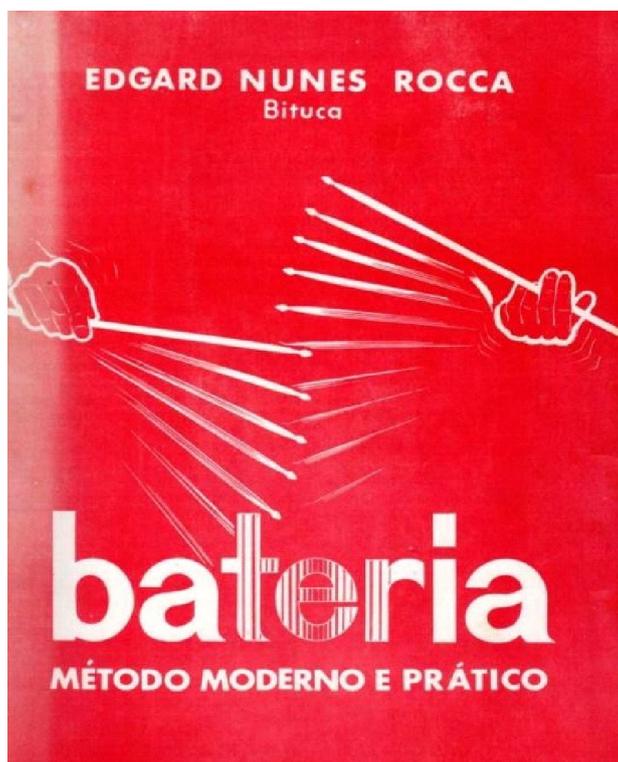
Figura 3: Capa encontrada da partitura original (Fonte: arquivo pessoal de Guilherme Gonçalves).

Nessa mesma ocasião, Gonçalves também confirmou a data de nascimento e forneceu a data de falecimento de Bituca (16/09/1930-21/12/1996); a data de nascimento já era

de conhecimento do pesquisador, mas a data de falecimento era até então de precisão desconhecida.

Em outro momento, em depoimento informal ao pesquisador em 11 de maio de 2022, Gonçalves mencionou que ele e o Bituca estavam trabalhando em um novo método intitulado de “As Baquetas”, mas que não foi possível concluí-lo porque Bituca morreu antes da finalização (GONÇALVES, 2022). Esse trabalho deveria ter ocorrido em meados dos anos de 1990, pois Bituca veio a falecer no final de 1996.

Posteriormente, executando a análise do livro “Bateria Método Moderno e Prático” (ROCCA, 1983), o pesquisador percebeu que esse livro teve duas edições, pois encontrou uma segunda versão do livro onde a capa possuía algumas diferenças em relação à primeira versão, como é possível constatar pelas imagens das duas capas (ver figura 4), porém o conteúdo de ambas as edições é o mesmo.



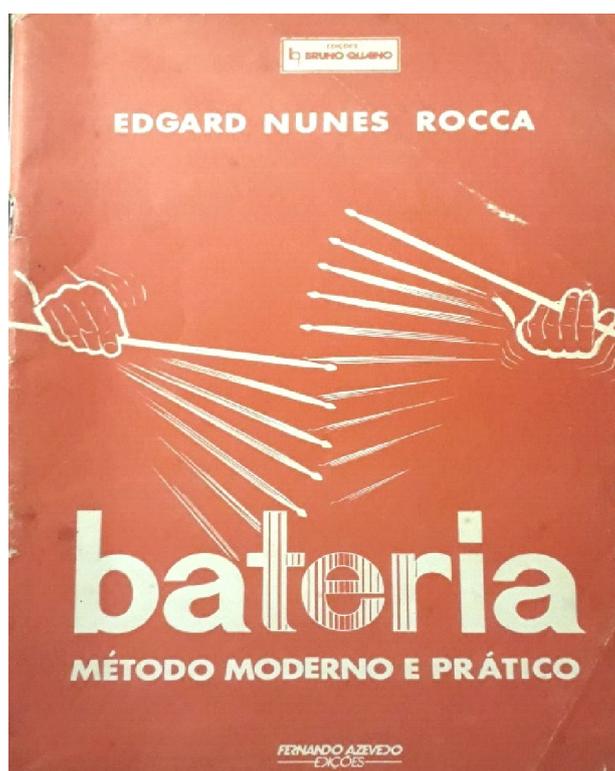


Figura 4: Capas do livro Bateria método moderno e prático (Fonte: arquivo pessoal do autor da pesquisa).

Esse livro ficou conhecido por ter em sua metodologia o som da máquina do relógio “tique-taque” como base para o desenvolvimento da rítmica do estudante. Apesar de se tratar de um livro de música, é interessante ressaltar que Bituca não apresenta notas musicais durante a sua explanação, ou seja, ele não utiliza a escrita convencional de música ocidental, mas emprega uma nomenclatura personalizada⁸ para o estudo proposto neste livro (ver figura 5).

	1	e	2	e	3	e	4	e	1	e	2	e	3	e	4	e
MD	Cx		Cx		Cx	Cx		Cx	Cx		Cx		Cx	Cx		Cx
	B				B				B				B			

Figura 5: Amostra da página 28 do livro "Bateria Método Moderno e Prático" (Fonte: arquivo pessoal do autor da pesquisa).

Em sua segunda viagem ao Rio de Janeiro, no dia 17 de maio de 2022, o pesquisador se reuniu com o músico-baterista Fernando Pereira (1951), que foi amigo do Bituca e que

⁸ Nomenclatura da figura 5: MD - mão direita, CX - Caixa, B - Bumbo.

trabalhou com ele na Orquestra da Rede Globo de Televisão, e com Guilherme Gonçalves. Em uma conversa informal, por sua vez, Gonçalves contou que em certa ocasião Bituca copiou à mão o livro *Stick Control*⁹, (STONE, 1933, 1963 e 2009) que pertencia a um marinheiro americano, durante o período em que este ficou em terra na cidade do Rio de Janeiro (GONÇALVES, 2022).

No dia seguinte, Gonçalves também informou que a peça “As Baquetas” era uma espécie de estudo final para o curso de caixa na Escola de Música Villa-Lobos.

No dia 20 de maio de 2022, o pesquisador entrou em contato com Joel Junior (1972), baterista e professor de Curitiba (PR), que iria à cidade de Itajaí (SC) naqueles dias para realizar um show, solicitando a ele que se possível levasse o material da oficina de bateria e percussão ministrado pelo Bituca, do qual ele participou em 1994 na cidade de Curitiba. Joel levou o material completo, que consistia em três apostilas com cópias de manuscritos e outras partituras utilizadas pelo Bituca durante uma semana desta oficina de música na cidade de Curitiba.

Nos dias seguintes, iniciou-se o processo de fotocopiar e digitalizar o material coletado. Foi então, que para a surpresa do pesquisador, na apostila intitulada de “A Percussão e os Ritmos Brasileiros” - Edgard Rocca (Bituca), ele encontrou na página 60 (porém, pé da página constando como número 4) uma transcrição da 3ª Parte da peça “As Baquetas” editada, veja figura 6 a seguir.

⁹STONE. George Lawrence, *Stick control: For the snare drummer* livro clássico para o estudo da percussão originalmente publicado em 1935. https://en.wikipedia.org/wiki/George_Lawrence_Stone acessado em 11/02/23.

3ª Parte

The image shows a musical score for the 3rd part of the piece "As Baquetas". It consists of ten staves of music. The first staff is a treble clef with a melody. The second staff is a bass clef with a melody, starting with a dynamic marking of *mf*. The third staff is a bass clef with a complex rhythmic pattern. The fourth staff is a bass clef with a complex rhythmic pattern. The fifth staff is a bass clef with a complex rhythmic pattern. The sixth staff is a bass clef with a complex rhythmic pattern. The seventh staff is a bass clef with a complex rhythmic pattern. The eighth staff is a bass clef with a complex rhythmic pattern. The ninth staff is a bass clef with a complex rhythmic pattern. The tenth staff is a bass clef with a complex rhythmic pattern. The score includes various dynamic markings such as *ppp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *pp*. It also includes performance instructions like *accel.*, *accel. poco a poco*, and *accel. moto*. There are also some specific markings like *mf/2* and *f*. The score is written in a complex rhythmic style, likely for a percussion instrument.

Figura 6: Partitura editada 3ª Parte da peça “As Baquetas” (Fonte: arquivo pessoal de Joel Junior).

Na semana seguinte, por volta do final do mês de maio de 2022, o pesquisador entrou em contato com o músico Marcio Bahia, que foi um dos alunos do Bituca da primeira turma de percussão na Escola de Música Villa-Lobos no Rio de Janeiro, em 1976. Ele foi cordial

e prestou um atendimento com muito saudosismo, pois ambos são amigos de longos anos. Em uma ocasião anterior, Bahia havia comentado que ainda possuía duas apostilas de caixa que ele havia estudado nas aulas com o Bituca. Foi então, durante esse novo contato, que o pesquisador solicitou ao ex-aluno de Bituca sobre a possibilidade de ele lhe emprestar esse material para ajudar na realização da pesquisa, o que foi prontamente atendido pelo músico, que enviou o material pelo correio na mesma semana, chegando ao destino no dia 03 de junho de 2022. No dia seguinte, ao iniciar o processo de digitalização das apostilas, o pesquisador percebeu também que, no final da apostila intitulada “Método de caixa 1º BITUCA”, encontrava-se a cópia de um manuscrito da 1ª e da 3ª parte da peça “As Baquetas”, que estavam dispostas em sequência (ver figuras 7 e 8). Porém, a escrita era diferente das outras versões que o pesquisador já dispunha até aquele momento para a pesquisa, e que supostamente era a primeira versão manuscrita da peça. Semanas depois, essa informação sobre aquela que seria a primeira versão da peça foi confirmada por Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves (BAHIA e GONÇALVES, 2022), conforme a figura a seguir:

p. 402

Convenção: p = caixa normal — x = baqueta contra baqueta

E.M.G. - 2

A handwritten musical score on aged paper, consisting of ten staves. The notation includes rhythmic patterns with notes and rests, and specific symbols for percussion: a lowercase 'p' for 'caixa normal' and an 'x' for 'baqueta contra baqueta'. The score is written in a single system. A dynamic marking 'p' with a hairpin is present on the fifth staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots on the tenth staff.

Figura 7: Partitura encontrada 1ª Parte da peça “As Baquetas” (Fonte: arquivo pessoal de Marcio Bahia).

A seguir a partitura da 3ª parte da peça “As Baquetas” encontrada na apostila “Método de caixa 1º BITUCA” de Marcio Bahia.

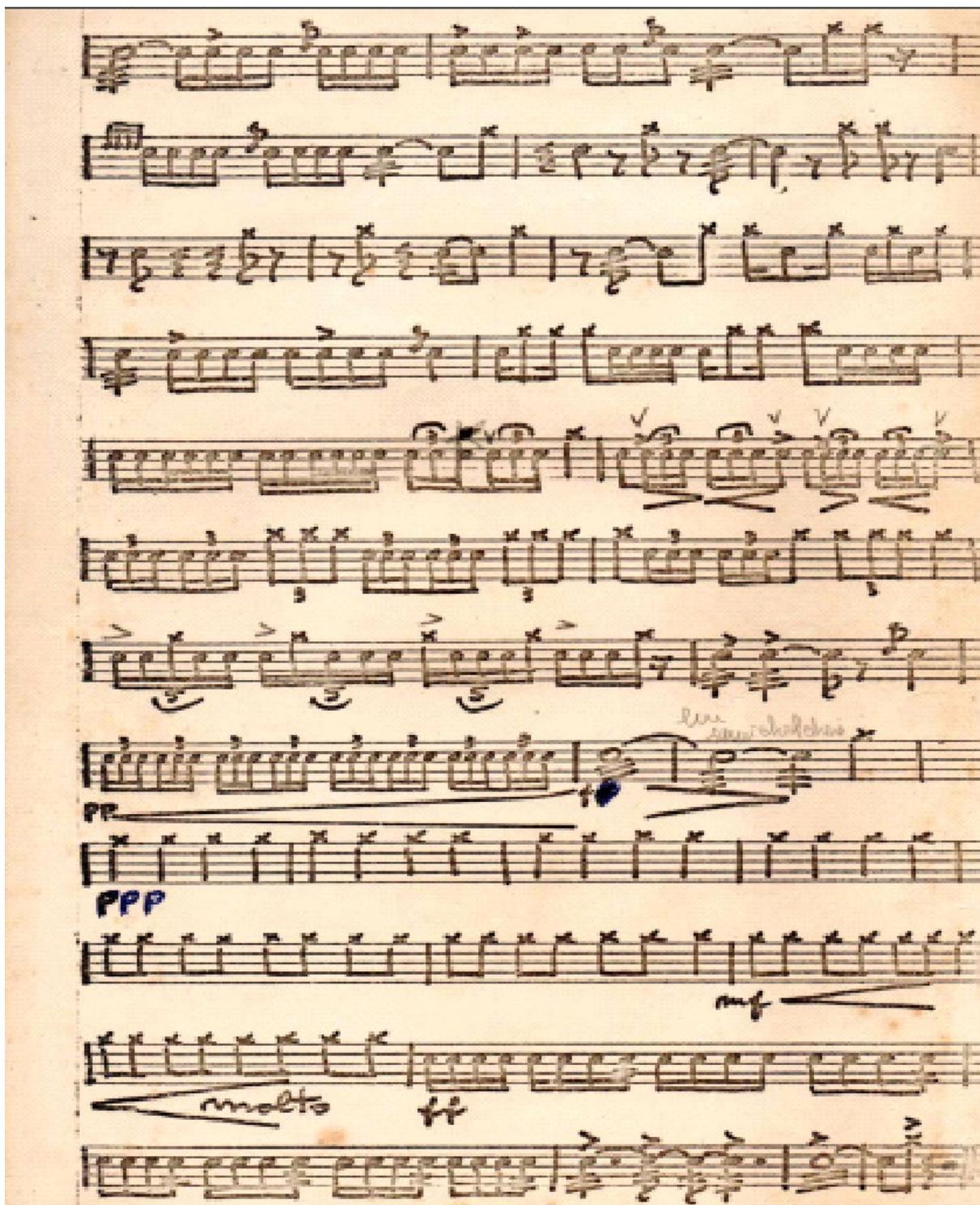


Figura 8: Partitura encontrada 3ª Parte da peça “As Baquetas” (Fonte: arquivo pessoal de Marcio Bahia).

No dia 05 de setembro de 2022, durante o 24º Festival de Música de Itajaí, os músicos Márcio Bahia e Guilherme Gonçalves estavam ministrando oficinas, então o pesquisador aproveitou a oportunidade para fazer uma reunião com os músicos, onde foram definidos os baqueteamentos, a base de rulos e as orquestrações que seriam usados durante a

gravação das três partes da peça “As Baquetas”, que contará com a participação especial dos mesmos. Da mesma forma, usufruindo do ensejo de estarem dois dos ex-alunos do Bituca reunidos no mesmo dia, o autor da pesquisa também aplicou com eles a entrevista semiestruturada, que durou cerca de 40 minutos e que foi gravada em formato de vídeo.

Em mais uma viagem ao Rio de Janeiro, no dia 15 de outubro de 2022, novamente uma entrevista semiestruturada foi realizada, desta vez com uma pessoa da família, Edgard Santos Rocca (1960), filho de Bituca. Para essa entrevista, que durou cerca de 30 minutos e que também foi gravada em formato de vídeo e fotos, foram aplicadas perguntas pré-elaboradas. Edgard Filho também mencionou, em conversa informal após a entrevista, que ele e mais algumas pessoas de sua família estão realizando um documentário sobre o pai dele e que entrevistaram o único irmão do Bituca que ainda vive, e também o cunhado dele (ROCCA, 2022). Como esse trabalho de mestrado tem um eixo que prevê escrever uma breve biografia do Bituca, foi conversado com o filho e ele concordou em ceder as duas entrevistas feitas com o irmão do Bituca, Edson Nunes Rocca (1945-), que tem cerca de 45 minutos, e com o cunhado Fernando Duarte Pereira (1935-) com cerca de 30 minutos, para que fossem utilizadas na elaboração da breve biografia sobre o músico.

Também durante essa etapa da pesquisa, alguns vídeos do Bituca foram coletados na *internet* e em arquivos pessoais próprios e de amigos, destacando-se dois vídeos. O primeiro é intitulado Jazz Clássico do Rio de Janeiro¹⁰, gravado na TV Educativa (TVE) em 1982, no programa Maestro, apresentado e dirigido por Aylton Escobar (1943-), com obras de Bach (1685-1750), Handel (1685-1759), Gershwin (1898-1937) e Claude Bolling (1930-2020), no qual Bituca atuou como baterista e teve uma pequena fala durante o vídeo. O segundo vídeo interessante foi gravado no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), intitulado de “Percussão Brasil Jurim Moreira e a Percussão Sinfônica”¹¹ gravado no dia 08 de fevereiro de 1994. Nesse vídeo, Bituca faz a regência e apresentação das peças de percussão, entre elas, a peça “As Baquetas”.

Na primeira viagem ao Rio de Janeiro para as aulas presenciais do ano de 2023 no sábado dia 18 de março foi realizado um encontro novamente com o filho e com Marco Motta, genro do Bituca e também estava presente o músico Guilherme Gonçalves. Marco trouxe documentos pessoais do Bituca, como carteira de trabalho e certidão de casamento (Ver anexo

¹⁰Programa Maestro apresentado na TVE por Aylton Escobar, Jazz Clássico do Rio de Janeiro, 1982 <https://www.youtube.com/watch?v=hiucC58sAAY&t=1432s> Acessado em 15/09/2023.

¹¹Centro Cultural Banco do Brasil, Percussão Brasil - Jurim Moreira e a Percussão Sinfônica, 1994. <https://www.youtube.com/watch?v=IE7ZLZwH5PM> Acessado em 26/01/2024.

2), além de uma foto dele ministrando aula. O filho dele trouxe dois álbuns contendo fotos da família. Nestes álbuns havia uma série de fotos, algumas com nomes de orquestras e datas das quais o Bituca fez parte.

Na quarta-feira no dia 22 de março após as aulas do mestrado ainda no Rio de Janeiro, o pesquisador foi a campo em busca de informações. Primeiro foi na Escola de Música Villa-lobos, lá visitou a sala Edgard Nunes Rocca e fotografou as duas baterias que pertenciam ao Bituca e foram doadas por ele em vida para a escola. Depois a segunda visita foi ao Conservatório Brasileiro de Música. Na instituição foi recepcionado pela secretária e recebeu um *email*¹² para contato posterior. Também no mesmo dia o pesquisador foi à Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) e lá conseguiu fotografar um documento da instituição com dados do Bituca.

Para a segunda viagem ao Rio de Janeiro do ano de 2023 foi realizado contato prévio com o Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro para uma visita, mas não foi possível devido a indisponibilidade por parte da instituição. Então foi marcado uma reunião *online*, que foi realizada no dia 20/04/2023 às 14.00 horas. Durante esta reunião com a coordenadora Maria Clara Cunha foi questionado sobre documentos da instituição referente ao Bituca e ela prontamente conseguiu localizar a inscrição dele. Então aproveitando a reunião também foi questionado sobre o músico Joaquim Naegele que segundo a família foi professor do Bituca na “Escola Flor do Ritmo”. Sobre Joaquim Naegele faltavam algumas informações (datas), a coordenadora também conseguiu localizar e cedeu todos os documentos solicitados de ambos para a pesquisa.

2.1 A SELEÇÃO DOS ESTUDOS ENCONTRADOS

Durante o processo de pesquisa para elaboração do material e em conversa informal por aplicativo com Guilherme Gonçalves, ele mencionou que:

Nós estávamos fazendo dois livros, eu e o Bituca. Um chamado “As Baquetas” e, outro, o segundo volume do livro “O Ritmo pelas suas Subdivisões” (GONÇALVES, G.; ROCCA, E. N.,1992), começamos a fazer, mas não chegamos a terminar pois ele morreu antes (GONÇALVES, 2022).

Os estudos encontrados nesta pesquisa e dispostos a seguir (ver figuras 9 e 10) comprovam a ideia da formulação dos livros que não foram concluídos.

¹² Foi enviado um email à instituição do Conservatório Brasileiro de Música com alguns questionamentos, mas até o presente momento não obtivemos resposta (03/04/2024).

▷ Toque Simples nº 1

The image displays 16 numbered staves of musical notation. Each staff shows a sequence of notes with rhythmic markings (3 and 6) and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6) above them. The notes are labeled with 'D' and 'E' below the staff lines. The exercises progress from simple triplets and sextuplets to more complex patterns involving both 'D' and 'E' notes.

Exercícios extraídos do Método "As Baquetas" publicado por Groove Produções e Edições.
 © Copyright 1993 by Guilherme Gonçalves e Edgard Rocca.

Figura 9: Exercícios extraídos do método "As Baquetas" publicado por Groove Produções e Edições - Guilherme Gonçalves e Edgard Rocca (Fonte: arquivo pessoal de Joel Junior).

A seguir mais uma partitura encontrada nas apostilas das oficinas realizadas na cidade de Curitiba.

► Toque Múltiplo nº3

♩ = 60-120

The image displays a musical score for a piece titled "Toque Múltiplo nº3". It consists of 12 staves, numbered 1 through 12. Each staff contains rhythmic notation with eighth and sixteenth notes, and a series of 'D' characters below the notes, indicating fingerings. The tempo is marked as ♩ = 60-120. The score is presented in a standard musical notation format with a treble clef and a 4/4 time signature.

© Copyright 1995 by
Guilherme Gonçalves e Edgard Rocca.

66

Figura 10: Guilherme Gonçalves e Edgard Rocca - 1995 (Fonte: arquivo pessoal de Joel Junior).

Também na entrevista que foi realizada simultaneamente com Márcio Bahia e Guilherme Gonçalves, eles afirmaram que, durante as aulas do curso de percussão da Escola de Música Villa-Lobos, Edgard Nunes Rocca passava aos alunos uma série de estudos, que

começavam desde o nível inicial e seguiam progressivamente até o nível avançado. Ao final do curso, o último estudo proposto pelo Bituca aos seus alunos era a peça “As Baquetas”.

Tendo isso em vista, com o intuito de dar um panorama básico da metodologia utilizada por Bituca, alguns estudos encontrados nos acervos de Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves foram selecionados para fazer parte do *e-book*, assim como as apostilas usadas por Bituca em oficinas ministradas na cidade de Curitiba. Para a escolha dos estudos, foram utilizados os seguintes critérios:

- Os estudos devem prover de originais ou cópias manuscritas do Bituca.
- Devem servir para o desenvolvimento ou aperfeiçoamento musical do estudante tanto quanto à leitura ou quanto à técnica.
- Se possível, os estudos devem ser relacionados com algum trecho encontrado em uma das três partes da peça “As Baquetas”.

Seguindo os critérios adotados, foram selecionados uma orientação e 20 estudos¹³, conforme enumerados abaixo e com a informação de sua respectiva origem entre parênteses, ao final.

Orientação:

1. 20 Possíveis defeitos que produzem uma má qualidade de som nos tambores (caixa, tom tons, bumbo, etc....) (Marcio Bahia)

Estudos:

1. Toque Simples (Oficina de Curitiba)
2. Acentuação (Marcio Bahia)
3. Combinação de Paradiddles e Acentos (Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves)
4. Paradiddles (Guilherme Gonçalves)
5. Toque Duplo (Marcio Bahia)
6. Toque Duplo n° 2 (Marcio Bahia)
7. Flam n°1 (Lento) (Guilherme Gonçalves)
8. Flam n°1 (Marcio Bahia)
9. Flam n°2 (Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves)
10. Drag n°1 (Marcio Bahia)
11. Drag n°2 (Marcio Bahia)
12. Five Stroke (Ornamento) (Marcio Bahia)

¹³ Todas as cópias dos 20 estudos manuscritos por Bituca e selecionados estão em anexo a essa dissertação.

13. Toque Múltiplos nº1 (Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves)
14. Toque Múltiplos nº2 (Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves)
15. Rufos Abertos e Cerrados (Marcio Bahia)
16. Tabela dos Rufos mais usados (Marcio Bahia)
17. Rulo em Qualquer Base (Guilherme Gonçalves)
18. Aplicação de Rudimentos 1 (Marcio Bahia)
19. Aplicação de Rudimentos 2 (Marcio Bahia)
20. Aplicação de Rudimentos 3 (Marcio Bahia)

2.1.1 A edição de partituras

Para uniformizar a elaboração do material didático em *e-book*, adotou-se como padrão a edição prática de partituras proposta por Carlos Alberto Figueiredo (2014) e o programa de edição de partituras utilizado foi o Finale versão 2018. De acordo com Figueiredo, “a ênfase principal das Edições Práticas está no aspecto da realização sonora, trazendo sinais de vários tipos - de dinâmica, de articulação, de fraseado - que tem a intenção, segundo o musicólogo, de conduzir o executor” (FIGUEIREDO, 2014).

Também para as edições de partituras procurou-se manter o mesmo *layout* gráfico dos manuscritos selecionados para as partituras editadas (ver figuras 12 e 13), pois todas as partituras estão bem legíveis o objetivo foi conservar ao máximo o manuscrito do autor.

Fazendo a edição das partituras no programa Finale no dia 29 de julho de 2022, o pesquisador percebeu que o estudo elaborado pelo Bituca, nomeado de Flam nº 1, tem duas versões distintas, sendo que uma partitura é proveniente do material de Guilherme Gonçalves e a outra do material de Marcio Bahia.

Na partitura de Flam nº 1, proveniente de Guilherme Gonçalves, as notas dos Flam estão corretas, porém a manulação não está completa (figura 11 a seguir), pois falta sempre a segunda nota do rudimento Flam. Na edição realizada, a manulação foi inserida por completo no rudimento.

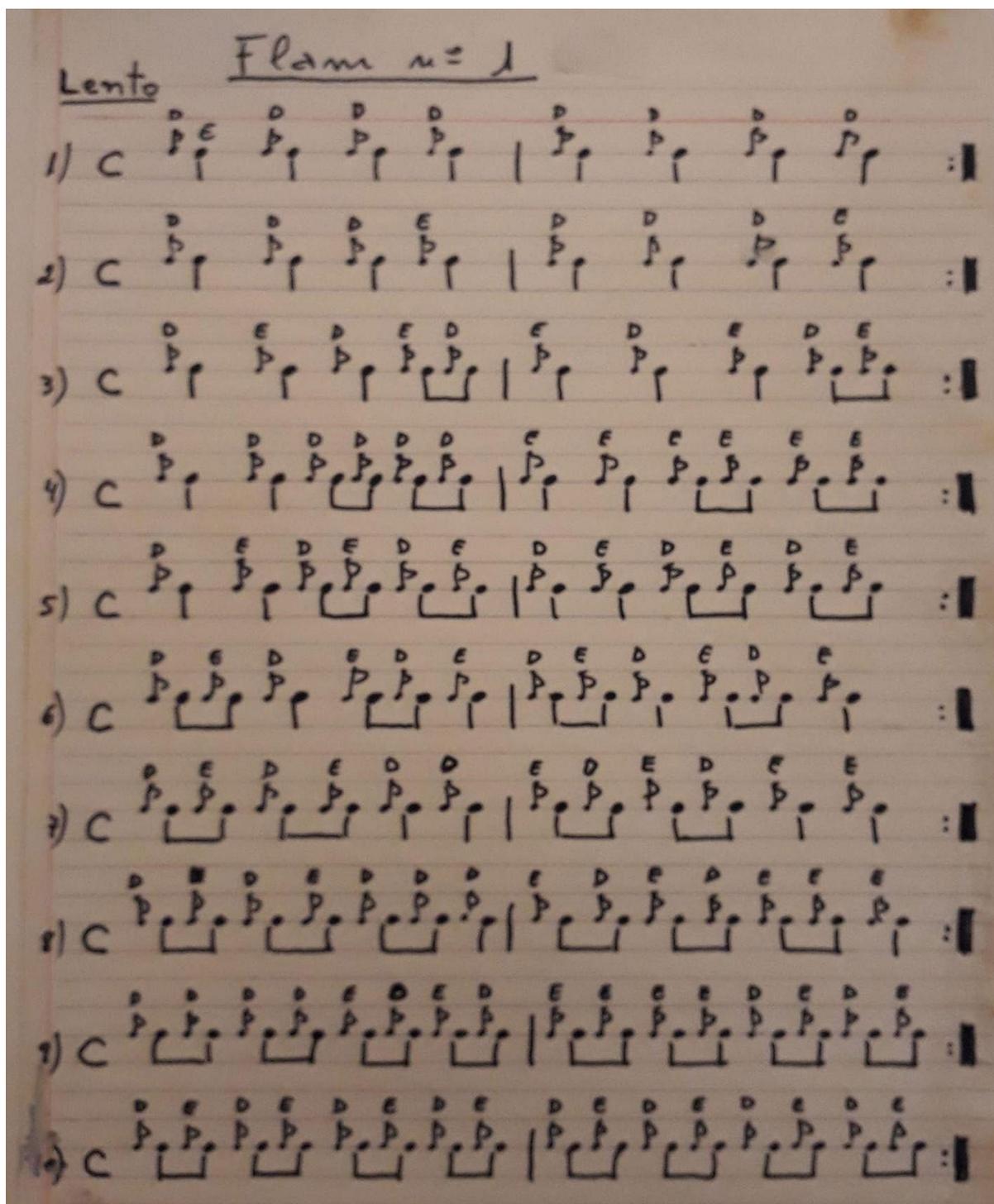


Figura 11: Partitura manuscrita Flam nº 1- Lento (Fonte: arquivo pessoal de Guilherme Gonçalves).

No dia 21 de agosto de 2022, continuando a edição das partituras, o autor da pesquisa percebeu que algumas das partituras seleccionadas manuscritas pelo Bituca não foram escritas em folhas com pautas (ver figura 11), mas em folhas comuns. Essa informação também

pode ser constatada na entrevista realizada simultaneamente com os alunos do Bituca Márcio Bahia e Guilherme Gonçalves (BAHIA e GONÇALVES, 2022).

Durante a etapa de edição da 2ª parte da peça “As Baquetas”, constatou-se também que na partitura original manuscrita a marcação numérica de compasso está equivocada a partir do vigésimo sexto compasso. A diferença acontece pois o compositor não levou em conta os *ritornelos* existentes até o final da 2ª parte. (A marcação foi corrigida para edição do *E-book*).

A seguir, (ver figuras 12 e 13) como exemplo, estão dispostos uma cópia da partitura original, o texto explicativo do estudo selecionado e a partitura editada, que constarão no material *e-book*¹⁴.

¹⁴Os outros 19 estudos selecionados e editados com os textos estão no produto artístico (*E-book*).

29/05

Combinações de Paradiddles & Acentos

OBS: cada combinação deverá ser repetida muitas vezes. (13)

The image shows four rows of handwritten musical notation. Each row consists of two paradiddle patterns on the left and three variations on the right. The patterns are written on a five-line staff with dots for notes and 'D' or 'E' above them. Accents (v) are placed over specific notes. Vertical bar lines separate the variations. The patterns are:

- Row 1: D E D D | E D E E
- Row 2: D E D D | E D E E
- Row 3: D D E D | E E D E
- Row 4: D D E D | E E D E

Figura 12: Partitura manuscrita Combinação de *Paradiddles* e acentos (Fonte: arquivo pessoal de Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves).

2.1.2 Combinação de Paradiddles e acentos

Esse estudo trabalha a coordenação motora das mãos, através do rudimento *paradiddle* e seus respectivos acentos, bem como as suas variações. O compasso que está sozinho localizado ao lado esquerdo da partitura serve como base, o estudante deve tocá-lo uma vez e seguir para o primeiro compasso da direita e assim sucessivamente até o compasso final. Pode-se repetir cada linha várias vezes a fim de conseguir o melhor proveito do estudo.

Na parte 2 da peça “As Baquetas”, quando a fórmula de compasso muda de 6/8 para 4/4 o que se sucede é uma sequência de divisões rítmicas, que vai exigir atenção e um bom nível de coordenação das mãos, por isso esse estudo tem a intenção de ajudar neste momento da peça.

COMBINAÇÕES DE PARADIDDLES & ACENTOS

OBS: CADA COMBINAÇÃO DEVERÁ SER REPETIDA MUITAS VEZES.

The image displays four rows of musical notation, each consisting of a single staff on the left and a three-staff system on the right. The notation uses 'D' and 'E' to represent drum strokes, with accents (a wedge symbol) placed above specific notes. The first row shows a paradiddle pattern (D E D D) followed by a reverse paradiddle (E D E E). The second row shows a paradiddle pattern (D E D D) followed by a reverse paradiddle (E D E E). The third row shows a paradiddle pattern (D D E D) followed by a reverse paradiddle (E E D E). The fourth row shows a paradiddle pattern (D D E D) followed by a reverse paradiddle (E E D E). Each three-staff system shows the same notation on three different staves, likely representing different drum parts or a multi-staff notation.

Figura 13: Partitura editada Combinação de *Paradiddles* e acentos (Fonte: elaboração do autor 2024).

3 A PARTITURA DA PEÇA “AS BAQUETAS” PEÇA PARA VÁRIAS CAIXAS COM BORDÕES

A seguir, a partitura editada para esse trabalho das três partes da peça “As Baquetas”¹⁵. As indicações entre colchetes são as ideias que foram combinadas com os ex-alunos do Bituca, Márcio Bahia e Guilherme Gonçalves (BAHIA e GONÇALVES, 2022) elas foram utilizadas na gravação realizada especialmente para esse trabalho e que contou com a participação especial dos mesmos.

¹⁵ A cópia da partitura original manuscrita encontra-se no produto artístico.

"AS BAQUETAS"

(PEÇAS PARA VARIAS CAIXAS COM BORDÕES)

DE BITUCA

CONVENÇÃO (x = BAQUETA CONTRA BAQUETA NO AR
♩ = TOQUE NORMAL NA CAIXA
♩ = TOQUE SEM APARECER (FUNCIONA SOMENTE NO BALANÇO)

1ª PARTE

♩ = 84

The musical score for the first part of "As Baquetas" is written in 4/4 time with a tempo of 84 beats per minute. It consists of seven staves of music. The notation includes various percussion symbols: 'x' for rimshots, normal eighth notes for snare drum, and eighth notes without stems for hi-hat. The score includes several measures with triplets and dynamic markings such as [p] (piano) and [f] (forte). A section starting at measure 5 is marked "[Perto da Pele]". A specific rhythmic pattern is indicated by the notation "[EEDD E D E D EED]". Measure 12 is circled, and the score concludes with a dynamic range from [p] to [f].

Figura 14: Partitura editada da peça "As Baquetas" (Fonte: elaboração do autor 2024).

The image displays a musical score for snare drum, consisting of ten staves of notation. The exercises are numbered 15 through 45. Staff 15 begins with a series of eighth notes, followed by a sequence of notes with 'D' and 'E' above them. Staff 18 includes the instruction '[Base do rulo em semicolcheias]'. Staff 32 features a sequence of notes with 'D' and 'E' above them, and the instruction '[Decrescendo para ponta da baqueta]'. Staff 40 and 44 include triplets of notes. Staff 45 consists of a long sequence of notes with 'D' above them, and a final staff with notes marked with accents and triplets.

Figura 15: Partitura editada da peça “As Baquetas” (Fonte: elaboração do autor 2024).

2ª PARTE

[Caixa Surda]

TREMULO DE BAQUETA CONTRA BAQUETA,
 NAS EXTREMIDADES, SEGURAS PELO MEIO
 POR UMA DAS MÃOS (UMA PONTA PARA CIMA OUTRA PARA BAIXO).

♩ = 80

BATENDO NA OUTRA MÃO COM AS DUAS
 BAQUETAS (TIRANDO SOM DELAS).

(4) NORMAL

(8) [1x usar ponta das baquetas, 2x usar baquetas como clave]

(26) ♩ = ♩

[D D D]
 [E E E]

[D D D] [D D D]
 [E E E] [E E E]

[D D D D D D D D]
 [E E E E E E E E]

(37)

(45)

Figura 16: Partitura editada da peça “As Baquetas” (Fonte: elaboração do autor 2024).

The image displays a musical score for a piece titled "As Baquetas". The score is organized into three systems, each starting with a circled measure number: 49, 57, and 65. Each system consists of two staves. The first system (measures 49-56) includes a tempo marking $\text{♩} = \text{♩}$ below the first staff. The second system (measures 57-64) features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes dynamic markings such as $>$ (accent) and $>$ (breath mark). The third system (measures 65-68) concludes with a dynamic marking $[\textit{Subito p}]$ and a hairpin indicating a sudden decrease in volume. The notation includes various rhythmic values, rests, and articulation marks.

Figura 17: Partitura editada da peça “As Baquetas” (Fonte: elaboração do autor 2024).

3ª PARTE

J = 64

[Base do rulo em semicolcheias ou sextinas]

[p] *f*

TRANQUILO [♩ = 80]

(4) [D]

[D] [D] [D] [D] [D]

(12)

[DDEE DE]

(17) [DEDED] [DEDE DE DEDE DE DEDE DE DEDE]D

(21) D [E D E D E D E D] D E

[Base do rulo em Sextinas]

(BEM ABERTO)

D D E E D D E E D D E E D D E E D D E E D D E E

mp

Figura 18: Partitura editada da peça “As Baquetas” (Fonte: elaboração do autor 2024).

CERRADO [Base do rulo em sextinas]

28

ff *pp* *pp*

ETC ...

mp

mf ACCELERANDO POUCO

[$\text{♩} = 92$] [Frente da caixa p/ o meio da caixa]

ACCELERANDO MAIS *p* *p*

38

ACCELERANDO SEMPRE

ACCELERANDO MOLTO

45 [$\text{♩} = 132$]

sf

[Base do rulo em Tercinas]

50 (PRENDER)

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. It features several systems of music. The first system starts with a dynamic of *ff* and a hairpin crescendo leading to *pp*. A circled measure number '28' is placed above the staff. The second system includes the text 'ETC ...' and a dynamic of *mp*. The third system is marked *mf* and includes the instruction 'ACCELERANDO POUCO'. The fourth system has a tempo marking of $\text{♩} = 92$ and the instruction 'ACCELERANDO MAIS', with dynamics of *p* and *p* indicated by hairpins. The fifth system is marked '38' and 'ACCELERANDO SEMPRE'. The sixth system is marked 'ACCELERANDO MOLTO'. The seventh system has a tempo marking of $\text{♩} = 132$ and a dynamic of *sf*. The eighth system includes the instruction '[Base do rulo em Tercinas]'. The final system is marked '50 (PRENDER)'.

Figura 19: Partitura editada da peça “As Baquetas” (Fonte: elaboração do autor 2024).

4 ANÁLISE MUSICAL DA PEÇA “AS BAQUETAS”

Trata-se de uma peça com 3 partes composta por Edgard Nunes Rocca para várias caixas, que pode ser executada de forma solo ou em uníssono. A partitura original não está datada pelo compositor. Segundo Marcio Bahia (1958-) ela foi idealizada no ano de 1976, quando iniciou o curso de percussão na Escola de Música Villa-Lobos no Rio de Janeiro, do qual fez parte na primeira turma.

Na peça, o estudante vai encontrar várias situações musicais como: o uso de rudimentos¹⁶, compassos alternados e compostos, quiálteras, troca de andamento, técnicas específicas (trêmulos de baquetas no início da 2ª parte da peça; baqueta contra baqueta, usadas como o instrumento clave a partir do compasso 17, também da 2ª parte), etc. No início da partitura da 1ª parte, o compositor escreveu a palavra "Convenção" onde geralmente coloca-se como legenda, notação ou nomenclatura na intenção de nomear os tipos de timbres ou peças a serem usados no registro das notas musicais para percussão na pauta. Outra consideração é em relação à palavra “bordões” do subtítulo, que pode causar algum equívoco, pois a caixa “é um tambor raso provido de uma esteirinha, ou bordões na pele de baixo (resposta)” (ROCCA, 1986); os percussionistas costumam chamar em algumas ocasiões a esteira da caixa também de bordões.

Para as três partes da peça, as notas musicais escritas nas partituras de forma abreviada foram interpretadas com toques múltiplos e a base utilizada para a mesma está anotada na partitura editada. E também quando a manulação estiver escrita uma sobre a outra, é referente ao toque que deve ser executado com as mãos em forma uníssona. Todas essas sugestões para a execução da peça estão marcadas entre colchetes e com a fonte das letras diferente. As anotações que são do autor estão com uma fonte de formato manuscrito.

¹⁶ Rudimentos: Nomes das células rítmicas estabelecidas pela “N.A.R.D.” (National Association of Rudimental Drummers) para execução com “baquetas” de “caixa” e serem praticadas com as 2 mãos. Como os exercícios de ‘escalas’, ‘arpejos’, ‘*staccatos*’ etc. para os demais instrumentos, os rudimentos se estabeleceram como uma série de exercícios fundamentais para desenvolver o domínio e a habilidade do percussionista em inúmeros países. (FRUNGILLO, 2003, p.280).

4.1 - 1ª PARTE

A 1ª parte da peça possui a marcação de dois andamentos para sua execução, com a semínima entre 84 e 92 batidas por minuto (BPM).

A peça inicia com a fórmula de compasso 4/4 e com uma frase musical (SCHOENBERG, 1996) que é realçada com um ritornelo localizado no final do segundo compasso.

♩ = 84 - 92

Exemplo 1 - Compassos 1 e 2 da 1ª Parte. Fonte: O autor (2024).

O sexto compasso inicia-se com uma hemíola em colcheias e finaliza no terceiro tempo do sétimo compasso. Durante o desenvolvimento desses compassos iniciais da 1ª parte da peça, o compositor explora bastante as apogiaturas simples, rudimento conhecido como flam (N.A.R.D. 2006). No oitavo compasso, a sugestão entre colchetes [perto da pele] serve para facilitar a execução da apogiatura quádrupla encontrada no próximo compasso

5

[Perto da Pele]

Exemplo 2 - Compassos 5 ao 8 da 1ª Parte. Fonte: O autor (2024).

No nono compasso existe uma apogiatura quádrupla, situada no primeiro tempo, e uma apogiatura dupla no terceiro tempo, rudimento conhecido como Drag – Ruff (N.A.R.D. 2006). O décimo compasso faz uma conclusão da frase iniciada no nono compasso.

Exemplo 3 - Compassos 9 e 10 da 1ª Parte. Fonte: O autor (2024).

Os compassos décimo primeiro e décimo segundo foram escritos pelo compositor em quáteras de tercinas, sendo que no primeiro compasso elas aparecem divididas entre dois toques de baqueta contra baqueta e dois toques na pele da caixa.

Exemplo 4 - Compassos 11 e 12 da 1ª Parte. Fonte: O autor (2024).

Seguindo, no décimo sexto compasso, novamente o compositor faz o uso do recurso rítmico da hemíola, mas desta vez tendo como base a divisão de semicolcheias. Esta, por sua vez, é concluída no segundo tempo do décimo sétimo compasso, porém percebe-se que a hemíola está inserida dentro de uma frase que vai até o quarto tempo deste mesmo compasso.

Exemplo 5 - Compassos 11 ao 18 da 1ª Parte. Fonte: O autor (2024).

No décimo oitavo compasso, existe um ritornelo que vai até o vigésimo quarto. Nesses sete compassos, há a exploração de diversos rulos fechados, com a exceção do rulo escrito por extenso no terceiro tempo do vigésimo terceiro compasso, que pode ser interpretado com toque duplo aberto (rudimento conhecido pelos percussionistas como Papa-mama). Em colchetes, há sugestão [Base do rulo em semicolcheias].

Exemplo 6 - Compassos 17 ao 31 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).

Para os três próximos pentagramas, todas as frases dispostas possuem ritornelos. No primeiro pentagrama dessas frases, no compasso trigésimo segundo, o compositor apresenta um efeito sonoro novo. A mão esquerda toca de forma muito suave na pele, efeito que também é conhecido como *ghost notes* (toque que aparece na partitura com a cabeça da nota em colchetes). Identifica-se que neste compasso as notas estão divididas de três em três toques, com a exceção da passagem para o próximo compasso, onde há uma compensação.

Esse efeito segue até a metade do próximo compasso, que é concluído com oito semicolcheias tocadas na forma de baquetas uma na outra.

Exemplo 7 - Compassos 32 e 33 da 1a Parte. Fonte: O autor (2024).

Os dois próximos sistemas apresentados, apesar de terem divisões rítmicas distintas, têm em comum a ideia de pergunta e resposta. Para esse efeito, o compositor omitiu a primeira nota da frase nos tempos um e três do primeiro compasso e a primeira nota do tempo um do segundo compasso para os dois sistemas.

A sugestão entre colchetes encontrada no trigésimo sexto compasso – [decrecendo para a ponta da baqueta] – causa um efeito sonoro afável.

Exemplo 8 - Compassos 34 ao 41 da 1ª Parte. Fonte: O autor (2024).

Para o quadragésimo quarto compasso, a novidade fica por conta da mudança da fórmula de compasso de 4/4 para 5/4. Atenção para este compasso, pois ele faz uso de grupos de sextinas e semicolcheias bem distribuídas, o que dificulta a sua execução com precisão. O seu efeito musical funciona como uma ponte das três frases anteriores para o final da peça.

Exemplo 9 - Compasso 44 da 1ª Parte. Fonte: O autor (2024).

O final da peça volta a ser com a fórmula de compasso 4/4 e é todo baseado no grupo de notas de sextinas. Esse grupo de notas tem a exploração de vários acentos, que causam um efeito sonoro muito interessante para o final da 1ª parte da peça.

Exemplo 10 - Compasso 45 ao 47 da 1ª Parte. Fonte: O autor (2024).

4.2 - 2ª PARTE

A 2ª parte da peça "As Baquetas" possui um único andamento de 80 BPM referente à semínima. Ela inicia a introdução em compasso de 4/4 com uma semibreve em fermata. Essa, por sua vez, deve ser executada com um trêmulo de baquetas, e já na sequência o próximo compasso é em 3/4 também com o trêmulo. Segundo Guilherme Gonçalves (2022), esse trêmulo de baquetas era uma brincadeira que os percussionistas faziam antigamente, no Rio de Janeiro. Para essa parte, optamos por gravar com a esteira da caixa desligada (caixa surda), a fim de causar um efeito sonoro diferenciado das outras partes da peça.

Na sequência da introdução da peça, existe mais uma mudança de compasso, desta vez para o compasso de 2/4, e no primeiro tempo deste há uma nota de colcheia acentuada que é o arremate do trêmulo inicial de baquetas. Também, no quarto compasso, existe a palavra escrita "normal". Ela se refere a tocar baquetas contra baquetas de forma normal, sem o trêmulo inicial.

[Caixa Surda]

2ª PARTE

TRÊMULO DE BAQUETA CONTRA BAQUETA,
NAS EXTREMIDADES, SEGURAS PELO MEIO
POR UMA DAS MÃOS (UMA PONTA PARA CIMA OUTRA PARA BAIXO).

♩ = 80

BATENDO NA OUTRA MÃO COM AS DUAS
BAQUETAS (TIRANDO SOM DELAS).

4 NORMAL

Exemplo 11 - Compasso 1 ao 6 da 2a Parte. Fonte: O autor (2024).

No oitavo compasso há o ritornelo que vai até o décimo sexto compasso. Durante esses compassos, todas as semicolcheias são tocadas na forma de baqueta contra a baqueta com várias acentuações bem concitadoras. Na primeira vez desses compassos, optamos por tocar a baqueta contra a baqueta na região de seus respectivos pescoços. E, na segunda vez, usamos o par de baquetas como se elas fossem claves (instrumento de percussão), tocando mais ao meio das baquetas, causando um efeito sonoro mais grave. Essa opção está indicada na partitura entre colchetes.

Exemplo 12 - Compasso 7 ao 16 da 2ª Parte. Fonte: O autor (2024).

Seguindo no vigésimo sexto compasso, a novidade é a mudança na fórmula de compasso de 2/4 para 6/8. Embora haja essa mudança, o pulso é preservado em colcheias, o que causa um efeito musical notável. Na figura 14 a seguir, para uma maior compreensão, está a exibição das mudanças de compassos que usam dessa mesma ideia na 2ª parte da peça "As Baquetas".

Exemplo 13 - Compasso para explicação. Fonte: O autor (2024).

Do vigésimo sétimo compasso até o trigésimo sexto, os toques de caixa são quase todos usando toques múltiplos (fizemos esses toques em uníssono no vídeo gravado para este trabalho). A exceção fica para o trigésimo segundo e um único toque em *staccato* no final do trigésimo terceiro compasso.

Exemplo 14 - Compasso 27 ao 36 da 2a Parte. Fonte: O autor (2024).

Continuando, os compassos quadragésimo quinto e quadragésimo sexto fazem uma rítmica de *shuffle* que é realçada com o ritornelo. Perceba que a acentuação exposta realça a ideia de *shuffle*.

Exemplo 15 - Compasso 45 ao 46 da 2a Parte. Fonte: O autor (2024).

Prosseguindo, no quinquagésimo terceiro compasso existe uma nova mudança de 6/8 para 4/4, porém perceba que a mesma ideia da mudança de compasso que foi utilizada pelo compositor anteriormente, também é utilizada neste momento, onde o pulso de colcheias é preservado (Ver exemplo 13).

Os dois sistemas de compasso 4/4 que iniciam esse momento da peça têm *ritornelos*, respectivamente.

Exemplo 16 - Compasso 53 ao 60 da 2a Parte. Fonte: O autor (2024).

A partir desse momento da peça até o seu final, as divisões proporcionadas pelo som dos toques das baquetas e dos toques na pele da caixa, aliadas às frases apresentadas, fazem alusão à rítmica e aos acentos de vários ritmos brasileiros como o samba, baião, maracatu e congado (Fazer comparação rítmica do exemplo 17 com os exemplos 18 e 19).

Exemplo: rítmica e acentuação do maracatu de baque virado.



Exemplo 17 - Compasso 63 e 64 da 2ª Parte. Fonte: O autor (2024).

Os toques múltiplos destes compassos foram uma sugestão de Marcio Bahia durante a gravação da peça.

MARACATU DE BAQUE VIRADO
 (♩ = 96-100) 4/4

Tarol

Caixa

Surdo (repique)

Zabumba (marcante)

Agogô (Gonguê)

Exemplo 18 - Grade de percussão para maracatu de baque virado. Fonte: Ritmos brasileiros e seus instrumentos de percussão (ROCCA, 1986. p. 47).

MARACATÚ - DE BAQUE VIRADO
 (♩ = 96-100) D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E

Exemplo 19 - Ritmo de maracatu de baque virado adaptado para bateria. Fonte: Ritmos brasileiros e seus instrumentos de percussão (ROCCA, 1986. p. 62).

4.3 - 3ª PARTE

A terceira e última parte da peça "As Baquetas" é toda escrita em compasso de 4/4 e inicia com o andamento de 84 BPM. A frase inicial de três compassos faz uso de rulo fechado, acentos, flans e drag.

3ª PARTE*

♩ = 84

[Base do rulo em semicolcheias ou sextinas]

[p] *f*

TRANQUILO [♩ = 80]
(4) [D]

Exemplo 20 - Compasso 1 ao 4 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).

Na sequência, no quarto compasso há a marcação de “tranquilo” que vai até o décimo compasso. Percebe-se que ao final do quarto compasso o rulo fechado de colcheias é o mesmo rulo fechado do décimo compasso e a sequência de notas dos compassos quinto e sexto também, porém com uma divisão rítmica diferente.

TRANQUILO [♩ = 80]
(4) [D]

[D] [D] [D] [D] [D] [D]

Exemplo 21 - Compasso 3 ao 10 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).

No décimo primeiro compasso, a semínima localizada no primeiro tempo não está com a ligadura na partitura original, (ver página 86 do produto artístico) mas ela foi incluída

para a gravação. Seguindo, o décimo segundo compasso é realçado com duas repetições, e os dois compassos seguintes da próxima pauta fazem variações baseadas na rítmica do décimo segundo compasso

The image shows two staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure is enclosed in a red rectangular box. Above the second measure, the number '12' is circled. The second staff continues the notation, with a bracketed sequence of notes labeled '[D D E E D E]' positioned above the eighth measure. The notation includes various rhythmic values, accents, and rests.

Exemplo 22 - Compasso 11 ao 16 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).

Continuando, no décimo sétimo e décimo oitavo compassos existe uma frase que faz uso de grupo de notas em fusas, preenchendo os espaços rítmicos, porém, no último tempo do décimo oitavo compasso, finalizando a frase, é apresentado um grupo de sextina. A partir deste tempo, o momento da peça expõe uma série de variações dos grupos de sextinas e tercinas, com o destaque e exceção para o vigésimo segundo compasso, escrito todo com grupo de notas baseado em quintinas. Esse momento é concluído com o rulo fechado em mínimas, encontradas no primeiro tempo do vigésimo quarto compasso. Esse rulo foi interpretado com base em sextinas para a gravação e está indicado entre colchetes na partitura editada.

Exemplo 23 - Compasso 17 ao 24 da 3ª Parte. Fonte: O autor (2024).

Seguindo adiante, o próximo compasso está todo escrito em notas de fusas e possui a orientação “bem aberto”, feita pelo compositor. O compasso inicia com a dinâmica *ppp* e segue com um *crescendo* que vai até o início do próximo compasso, onde encontra-se uma semibreve acentuada em *ff*, um *diminuendo* e a marcação “Cerrado”, escrita acima, pelo compositor. Ou seja, o primeiro compasso deve ser executado com toque duplo aberto (ou papamama) e o compasso seguinte com rulo fechado. Para execução desse rulo fechado, optamos mais uma vez pela base em sextinas, como está indicado nos colchetes. Esse momento é uma passagem para o final da 3ª parte da peça “As Baquetas”, que inicia após a barra dupla simples.

Exemplo 24 - Compasso 25 ao 28 da 3ª Parte. Fonte: O autor (2024).

O vigésimo oitavo compasso dá início à parte final da peça, com as baquetas tocando uma na outra em semínimas em *staccato*, com a dinâmica em *pp*. No trigésimo primeiro compasso, a dinâmica passa para *mp* e no trigésimo terceiro para *mf* e junto neste compasso existe uma indicação de "acelerando pouco". Mais adiante, no trigésimo quinto compasso, também há uma indicação de "acelerando mais". Neste momento, o andamento deve estar por volta de 92 BPM.

*CERRADO [Base do rulo em sextinas]

28

ff *pp* *pp*

ETC ...

mp

mf *ACCELERANDO POUCO

[♩ = 92] [Frente da caixa p/ o meio da caixa]

*ACCELERANDO MAIS *p* *p*

Exemplo 25 - Compasso 26 ao 35 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).

Evidencia-se que no trigésimo sexto e trigésimo sétimo compasso, a frase inicial da 1ª parte da peça "As Baquetas" aparece de forma quase idêntica, com uma pequena variação na divisão rítmica no final da frase. Para essa variação do final da frase, fizemos uma movimentação com as mãos como está indicado entres os colchetes, a fim de favorecer a execução da dinâmica de piano (*p*).

[♩ = 92] [Frente da caixa p/ o meio da caixa]

p *p*

Exemplo 26 - Compasso 36 e 37 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).

E também no trigésimo oitavo compasso, o primeiro compasso da 1ª parte da peça "As Baquetas" se faz presente, e no trigésimo nono compasso existe uma nova alteração no andamento, com a indicação de "acelerando sempre".

Os compassos quadragésimo primeiro e quadragésimo segundo repetem novamente o primeiro compasso da 1ª parte da peça "As Baquetas". Neste momento, existe a última notificação para alteração de andamento da peça, que é um "acelerando molto" e que deve deixar o andamento em torno de 132 a 134 BPM para o próximo compasso, onde existe um crescente de dois tempos em semicolcheias, que é concluído com um *sforzando* (*sfz*), que começa no terceiro tempo e finaliza-se no quarto tempo.

The image shows a musical score for a snare drum part. It consists of three staves. The first staff starts at measure 38, which is circled and labeled 'ACCELERANDO SEMPRE'. The second staff continues from measure 39 to 44, with measure 41 circled and labeled 'ACCELERANDO MOLTO'. The third staff starts at measure 45, which is circled and labeled '[♩ = 132]'. This staff features a crescendo leading to a sforzando (sfz) on a triplet of eighth notes. Above the first two staves, there are 'x' marks indicating snare drum hits. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings.

Exemplo 27 - Compasso 38 ao 44 da 3ª Parte. Fonte: O autor (2024).

Os compassos quadragésimo quinto, quadragésimo sexto e quadragésimo sétimo servem como uma preparação para o *grand finale* da peça. Seguindo, na última pauta perdura o *grand finale* e, para esse momento, a base de tercinas foi adotada para os dois compassos de rulos, como indicado nos colchetes. A terceira e última parte da peça "As Baquetas" termina no quinquagésimo compasso com uma nota acentuada no contratempo de baqueta sobre a baqueta com a ressalva do compositor (*prender*).

45 [♩ = 132]

sfz

[Base do rulo em Tercinas]

50 (PRENDER)

Exemplo 28 - Compasso 44 ao 50 da 3a Parte. Fonte: O autor (2024).

5 DIAGRAMAÇÃO DO *E-BOOK*

A diagramação do *e-book* iniciou no dia 07 de março de 2023 e o diagramador contratado usou os programas *Adobe Illustrator* e *Adobe Photoshop* versão 23.1.1. Foram vários encontros com ele para diagramar o material, várias ações foram realizadas como definir a característica e a estrutura do material, escolher as fotos, realizar as artes, incluir os textos em português e inglês. Também neste período no mês de junho foi solicitado junto a Câmara Brasileira do Livro (CBL) a ficha catalográfica do *e-book* e o número do ISBN¹⁷ 978-65-00-71661-0 então seguimos com o trabalho até concluimos parcialmente a diagramação no dia 17 de julho. Apesar do material ser um *e-book* no dia 19 do mesmo mês foi feita a impressão da primeira boneca, com o intuito de facilitar a realização das devidas correções e adequações.

A partir desse momento com a boneca¹⁸ em mãos foi realizada a primeira revisão do *e-book*. Posteriormente, as correções com o diagramador iniciaram no dia 28 de setembro e terminaram dia 2 de outubro, então novamente foi realizada uma nova impressão da boneca do *e-book*, para mais correções.

Então mais uma revisão foi realizada no material e as correções foram feitas nos dias 30 de novembro e 05 de dezembro junto com o diagramador, após isso mais uma nova impressão foi realizada.

Com isso foram três impressões e várias correções e adequações, até finalizar a diagramação do *e-book*.

¹⁷ ISBN: International Standard Book Number. É o número padrão internacional de um livro.

¹⁸ Boneca: Protótipo do *e-book* impresso, enquanto ainda em editoração.

6 A GRAVAÇÃO DA PEÇA “AS BAQUETAS” PEÇA PARA VÁRIAS CAIXAS COM BORDÕES

Como esse projeto previa a realização da gravação de áudio e vídeo da peça "As Baquetas", ela foi idealizada e realizada sem imprevistos no dia 25/05/2023, aproveitando a penúltima ida do pesquisador para as aulas presenciais do mestrado no Rio de Janeiro. O local marcado para a gravação foi o estúdio Rio Percussão Produções localizado no endereço da avenida Presidente Antônio Carlos número 54, no centro da cidade.

Os convidados especiais para esta gravação foram os ex-alunos e parceiros do Bituca, Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves, que formaram um trio com o pesquisador do projeto, tocando as três partes da peça "As Baquetas".

Com o intuito de facilitar a cada participante uma melhor preparação para a gravação da peça, o pesquisador criou arquivos de mp3 no programa *Fruity Loops* (FL Studio 10), representando fidedignamente o som da mesma. Esses arquivos mp3 foram certamente de grande valia para os estudos prévios e serviram como guia para a gravação, pois ajudaram os músicos a esclarecer e resolver as dificuldades encontradas nas três partes da peça.

A captação dos áudios foi feita com três microfones SM 57 *Shure* sendo um em cada caixa e mais dois microfones C 1000 *AKG* posicionados como *over*, a mesa de som utilizada foi uma *soundcraft ui24r*. O programa usado pelo técnico para a gravação foi *Logic Pro X*. Para a captação das imagens foram usadas cinco câmeras sendo uma A6300 *Sony*, uma A6500 *Sony*, uma A7C *Sony*, uma A7III *Sony* e uma 80D *Canon*. Elas foram posicionadas da seguinte forma: uma câmera geral filmando todos os músicos, uma câmera individual para cada músico e uma câmera móvel captando todo o ambiente ou fazendo *closes* em alguns momentos.

O modelo das caixas usadas nesta versão da peça “As Baquetas” foi escolhido por cada músico em seu acervo pessoal. Marcio Bahia usou uma *Gretsch Maple* (madeira) com a medida de 5½ por 14 polegadas, Guilherme Gonçalves usou *Ludwig Supraphonic* (metal) com a medida de 5½, por 14 polegadas e o pesquisador usou *Slingerland Sound King* (metal) também com a medida de 5½ por 14 polegadas.

Da mesma forma das caixas, cada um escolheu o seu par de baquetas. Marcio Bahia usou as baquetas modelo *signature* Keith Carlock (1971-), Guilherme Gonçalves usou as baquetas modelo *signature* Steve Gadd (1945-) e o pesquisador usou as baquetas *signature* modelo Buddy Rich (1917-1987) todas de madeira *hickory* da marca Vic Firth.

Para cada parte da peça "As Baquetas" nós optamos por fazer três *takes* inteiros, durante a gravação isso possibilitou selecionar e editar as melhores partes de cada *take* posteriormente, tentando durante a edição manter a essência orgânica da performance executada.



Link: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZgGu614YpY>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de pesquisa para a elaboração do *e-book* veio a ressaltar ainda mais a importância de Edgard Nunes Rocca para a música brasileira, devido aos seus inúmeros anos de dedicação à percussão e a vários trabalhos de relevância, como supracitado anteriormente, com a orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, a orquestra da Rede Globo de Televisão e com a *World Philharmonic Orchestra*, assim como os anos dedicados a lecionar música em várias instituições, formando uma gama considerável de percussionistas importantes para o Brasil.

Os diversos estudos manuscritos por Bituca que foram encontrados durante a realização desta pesquisa estão repletos de informações musicais deixadas por ele a seus alunos. Devido a tal importância, vinte estudos e uma orientação que corroboram essa ideia foram selecionados para fazer parte do *e-book*.

Destacam-se também os quatros livros deixados por ele que são utilizados por músicos, arranjadores, maestros e percussionistas até os dias de hoje, como referência para o estudo de ritmos brasileiros. Com grande relevância, a metodologia para introdução da rítmica que está no livro “Método prático de bateria”, faz uso do som da máquina do relógio (Tique-taque) para o aprendizado rítmico musical.

O produto artístico gerado por essa pesquisa apresenta um panorama básico da metodologia empregada por Bituca em suas aulas, com os estudos que foram editados e que fazem parte do *e-book*. Contém também uma breve biografia do autor da peça, elaborada através de entrevistas com familiares, amigos, alunos e por meio de algumas fotos e documentos pessoais cedidos pela família.

A análise musical da peça “As Baquetas” poderá ajudar o estudante a entender as várias situações musicais que o compositor propõe nas três partes da peça e também auxiliar na execução de futuras performances. O vídeo da performance que contempla o *e-book* e que contou com a participação especial de Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves, ex-alunos de Bituca, é mais uma fonte de assistência para esclarecimento de alguma dúvida que porventura a análise musical não tenha abordado. E, por fim, a partitura editada de “As Baquetas” e a cópia do manuscrito original, ambas dispostas no *e-book*, se comparadas, podem demonstrar como foram interpretadas as várias situações musicais propostas pelo compositor na performance gravada para este projeto. Essas resoluções interpretativas estão apresentadas na partitura editada entre colchetes. Além disso, como também foi mantido o *layout* das partituras

manuscritas para as editadas, a visualização de ambas se torna mais uma fonte de esclarecimento para dúvidas.

Concluindo, visto que todo o produto artístico (*e-book*) gerado por essa pesquisa está em versão bilíngue, acredita-se que ele possa atingir uma gama significativa de músicos e pessoas interessadas, não só no território nacional como também internacional, ajudando a manter viva na memória das gerações passadas e a divulgar às gerações futuras a trajetória pedagógica e musical de Edgard Nunes Rocca, o Bituca.

REFERÊNCIAS

BAHIA, M. *In*: Informação disponível no site. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/marcio-bahia/> acessado em 26/07/23.

BAHIA, M.; GONÇALVES, G. Entrevista concedida por Marcio Bahia e Guilherme Gonçalves especialmente para o presente projeto. [Entrevista cedida a Rafael Cleiton Alexandre]. **Entrevista realizada no dia 05 de setembro de 2022 e registrada em vídeo**, Itajaí, 2022.

BOLÃO, O. *In*: Informação disponível no site. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/oscar-bolao/> acessado em 16/07/23.

BOLÃO, O. **Batuque é um Privilégio**: A percussão na música do Rio de Janeiro para músicos, arranjadores e compositores. 3^a. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 2003.

BRITO JÚNIOR, Álvaro Francisco de; FERES JÚNIOR, Nazir. A utilização da técnica da entrevista em trabalhos científicos. **Evidências**, Araxá, v. 7, n. 7, p. 237-250, 2011.

CANO, R. L.; OPAZO, Ú. S. **Investigación artística em música**: Problemas, métodos, experiencias y modelos. Primeira edición. ed. Barcelona: [s.n.], 2014.

CORÁUCCI, C. **Orquestra Tabajara de Severino Araújo**. 1^a. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.

CORRÊA, S. N. A. **Orquestra Sinfônica Brasileira**: Uma realidade a desafiar o tempo: 1940-2000. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

FAOUR, R. **História da música popular brasileira sem preconceitos**: Dos primórdios, em 1500, aos explosivos anos 1970. 1^a. ed. Rio de Janeiro: Record, v. 1, 2021. 14 p.

FIGUEIREDO, C. A. Tipos de Edição. **Revista Debates**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 39-55, 2014. Disponível em: <http://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/4034/3595>. Acesso em: 03 mar. 2023.

FRUNGILLO, Mário D. **Dicionário de percussão**. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

GONÇALVES, Guilherme. *In*: Informação disponível no site. **riopercussao.com**. Disponível em: <http://www.riopercussao.com/sobre-guilherme-goncalves.php> acessado em 26/07/23.

GONÇALVES, G.; ROCCA, E. N. **O ritmo pelas subdivisões**. Rio de Janeiro: Teatral, v. 1, 1992.

NEVES, Wilson das. *In*: Entrevista disponível no youtube. **baterasbr.com**. Disponível em: <3https://youtu.be/NOCD0HHipbs>. Acesso em: 25 fev. 2023.

PEREIRA, Fernando Duarte. Entrevista realizada especialmente para o documentário da família Rocca. [Entrevista cedida a Flávio Rocca e Edgard Santos Rocca]. **Entrevista realizada em 2022 e registrada em vídeo**, Rio de Janeiro, 2022.

ROCCA, E. N. **Método completo de bateria**: Escola Brasileira de Música: Uma visão brasileira no ensino da música. Rio de Janeiro: Europa, 1986.

ROCCA, E. N. **Bateria**: Método moderno e prático. Rio de Janeiro: Uriel Fernando Azevedo, 1983.

ROCCA, E. N. **Ritmos brasileiros e seus instrumentos de percussão**: Escola Brasileira de Música: Uma visão brasileira no ensino da música. Rio de Janeiro: Europa, v. 1, 1986.

ROCCA, Edson Nunes. Entrevista realizada especialmente para o documentário da família Rocca. [Entrevista cedida a Flávio Rocca e Edgard Santos Rocca]. **Entrevista realizada em 2022 e registrada em vídeo**, Rio de Janeiro, 2022.

ROCCA, Edgard Santos. Entrevista realizada especialmente para o presente projeto. [Entrevista cedida a Rafael Cleiton Alexandre]. **Entrevista realizada no dia 15 de outubro de 2021 e registrada em vídeo**, Rio de Janeiro, 2021.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico** 23^a ed. revista e atualizada, 5^a reimpressão. São Paulo Editora: Cortez, 2007.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da composição musical**. São Paulo: Edusp, 1996.

SNARE drum America's N.A.R.D Drum Solos: A collection of 150 solos from the former National Association of Rudimental Drummers. Boca Raton USA : Ludwing Masters, 2009.

STONE, G. L. **Stick Control**: For the snare drummer. [S.I.]: Published Stone percussion books, 1933, 1963 e 2009.

ANEXOS

PARTITURAS MANUSCRITAS

20 possíveis defeitos que produzem uma má qualidade de som nos tambores (caixa, TomToms, bumbo etc).

- 1.) → Peles frouxas demais
- 2.) → Peles esticadas demais
- 3.) → Peles abafadas demais (tirando o som)
- 4.) → Peles com muita ressonância (eco)
- 5.) → Peles de má qualidade
- 6.) → Peles muito gastas
- 7.) → Esteirinha frouxa demais
- 8.) → Esteirinha apertada demais
- 9.) → Caixa grande demais
- 10.) → Caixa pequena demais
- 11.) → Caixa de má qualidade
- 12.) → Baquetas grandes demais p/ suas mãos
- 13.) → Baquetas pequenas demais p/ suas mãos
- 14.) → Baquetas muito volumosas (como "porretes")
- 15.) → Baquetas lascadas, gastas ou de pesos diferentes.
- 16.) → Maneira imprópria de tirar som
- 17.) → Execução em má área tonal
(ou com muita ressonância, ou muito abafado)
- 18.) → A má observância das áreas tonais com relação a dinâmica { perto do aro = toques suaves
no centro = Toques Sonoros
- 19.) - Execução "borrada", não limpa.
- 20.) - As baquetas não tocam na mesma região da pele, tirando dois sons diferentes.

10 QUE SIMPLES

M.D.

1) 1 2 3 4

2) 1 e 2 e 3 e 4 e

3) 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

4) 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

M.E.

5) 1 2 3 4

6) 1 e 2 e 3 e 4 e

7) 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

8) 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

2
mãos

9) D E D E

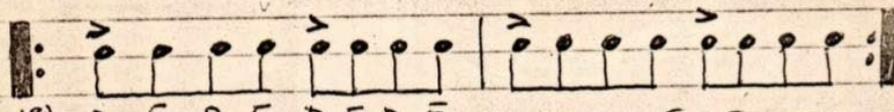
10) D E D E D E D E

11) D E D E D E D E D E D E

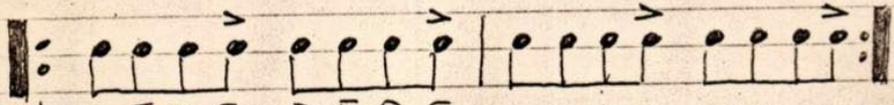
12) D E D E D E D E D E D E D E

1)

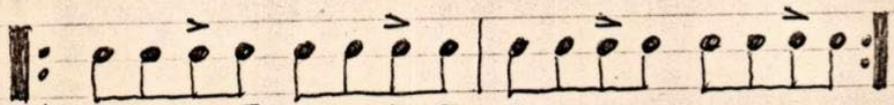
Acentuação (>) (mãos sempre alternadas)

1)  Tocar
4 vezes

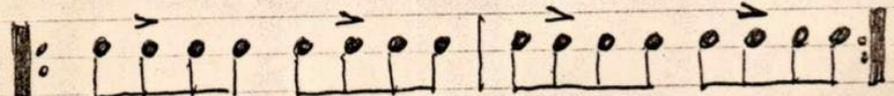
1ª) D E D E D E D E
2ª) E D E D E D E D

2) ))

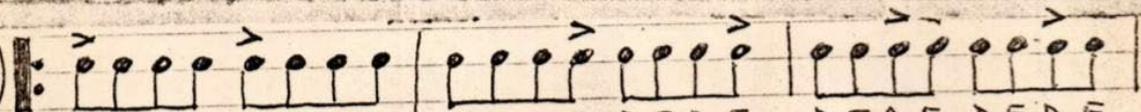
1) D E D E D E D E
2) E D E D E D E D

3) ))

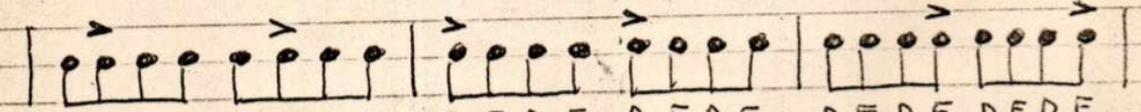
1) D E D E D E D E
2) E D E D E D E D

4) ))

1) D E D E D E D E
2) E D E D E D E D

5) 

DEDE DEDE DEDE DEDE DEDE DEDE
EDED EDED EDED EDED EDED EDED



DEDE DEDE DEDE DEDE DEDE DEDE
EDED EDED EDED EDED EDED EDED



DEDE DEDE DEDE DEDE D
EDED EDED EDED EDED E

Combinações de Paradiddles & Acentos ^{29/05}

OBS: cada combinação deverá ser repetida muitas vezes.

13

Handwritten musical notation for the first row, showing two paradiddle patterns with accents and three variations of the second pattern.

Pattern 1: D E D D | E D E E

Pattern 2: D E D D | E D E E

Pattern 3: D D E D | E E D E

Pattern 4: D D E D | E E D E

Handwritten musical notation for the second row, showing two paradiddle patterns with accents and three variations of the second pattern.

Pattern 1: D E D D | E D E E

Pattern 2: D E D D | E D E E

Pattern 3: D D E D | E E D E

Pattern 4: D D E D | E E D E

Handwritten musical notation for the third row, showing two paradiddle patterns with accents and three variations of the second pattern.

Pattern 1: D D E D | E E D E

Pattern 2: D E D D | E D E E

Pattern 3: D E D D | E D E E

Pattern 4: D D E D | E E D E

Handwritten musical notation for the fourth row, showing two paradiddle patterns with accents and three variations of the second pattern.

Pattern 1: D D E D | E E D E

Pattern 2: D E D D | E D E E

Pattern 3: D E D D | E D E E

Pattern 4: D D E D | E E D E

Paradiddles

Simple:

1) $D E D D E D E E$ | $D E D D E D E E D E D D E D E E$

2) $D E E D E D D E$ | $D E E D E D D E D E E D E D D E$

3) $D D E D E E D E$ | $D D E D E E D E D D E D E E D E$

4) $D E D E E D E D$ | $D E D E E D E D D E D E E D E D$

Duplo:

5) $D E D E D D E D E D E E$ | $D E D E D D E D E D E E D E D D E D E D E E$

6) $D E D E E D E D E D D E$ | $D E D E E D E D E D D E D E D E E D E D E D E$

7) $D E D D E D E D E E D E$ | $D E D D E D E D E E D E D D E D E D E E D E$

8) $D E D E D E E D E D E D$ | $D E D E D E R D E D E D D E D E D E E D E D E D$

Triplo:

9) $D E D E D E D D E D E D E E$ | $D E D E D E D D E D E D E E$

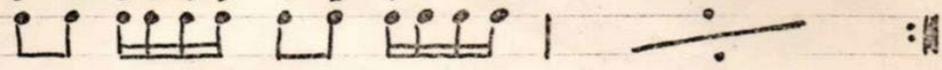
10) $D E D E D E E D E D E D D E$ | $D E D E D E E D E D E D D E$

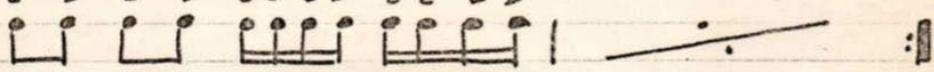
11) $D E D E D D E D E D E E D E$ | $D E D E D D E D E D E E D E$

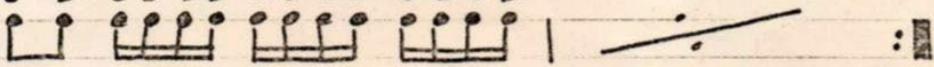
12) $D E D E D E D E E D E D E D$ | $D E D E D E D E E D E D E D$

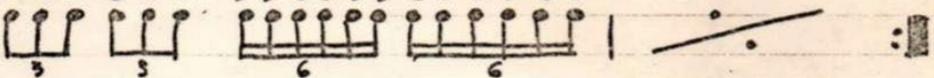
f=60
em diante

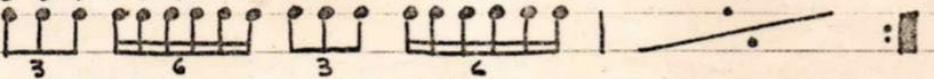
Toque Duplo

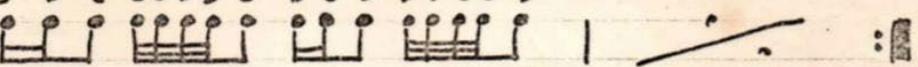
1) C E D E E D D E D E E D D |  :||

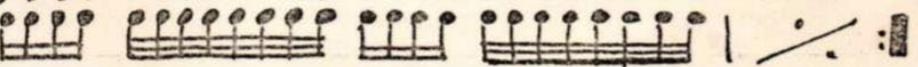
2) C E D E D E E D D E E D D |  :||

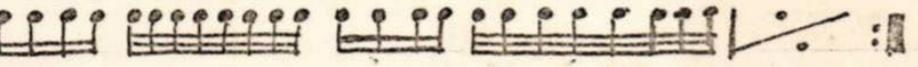
3) C E D E E D D E E D D E E D D |  :||

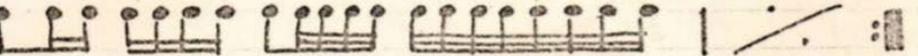
4) C D E D E D E D D E E D D E E D D E E |  :||

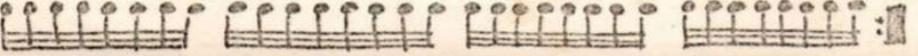
5) C D D D D D E E D D E E E E E E D D E E |  :||

6) C E D E E E D D E D E D D D E E D |  :||

7) C E D E D E E D D E E D D E D E D E E D D |  :||

8) C D E D E D D E E D D E E D E D E D D E E D D E E |  :||

9) C E E D E D E D E E E D D E E D D E E D D |  :||

10) C E E D D E E D D E E D D E F E D D E E D D E E D D E E D D |  :||

♩ = 50

Toque Duplo N° 2

1) C D E D D D E E D E D E E E D D E

2) C D E D E D D E E D D E E D E D E E D D E E D

3) C E D E D D D E E D E D E E D D

4) C E E D E D E E D D E D D E D E D D E E D D

5) C P E D D D E E D D E D E D D E E D D E

6) C D E D E E E D D E E D E D E E D D E E

E D E D D D E E D D E D E D D E E D D

7) C E E D D E D D E E D D E D D E E D E E D D

8) C E E E E E D E E E E E E D D E

9) C D E D E D E E E D D E E D D E D E D D D E E D E E

10) C E D E D E D E E D D E E D D E E D D

"Flam" N°1

Handwritten musical notation for "Flam" N°1, consisting of 10 staves. Each staff begins with a common time signature 'C'. The notation includes notes, rests, and dynamic markings (p, f) with letter labels (E, D) above them. The notation is organized into two groups of five staves each, separated by a vertical line. The first group (staves 1-5) features simple rhythmic patterns with notes on a single line. The second group (staves 6-10) features more complex rhythmic patterns with notes on two lines, often with letter labels above them. Each staff ends with a repeat sign ':||'.

1) C $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{f}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{f}$ | $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{f}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{f}$:||

2) C $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{f}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{f}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$:||

3) C $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$:||

4) C $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{f}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{f}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$:||

5) C $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{f}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{f}$ | $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$:||

6) C $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$:||

7) C $\overset{p}{E}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{p}{E}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$:||

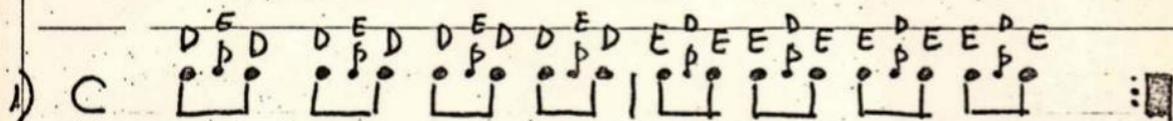
8) C $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ | $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ | $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ | $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$:||

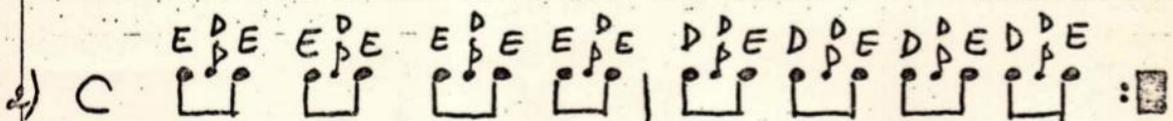
9) C $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{p}$ | $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{p}$ | $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{p}$ | $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{D}{p}$ | $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{p}$:||

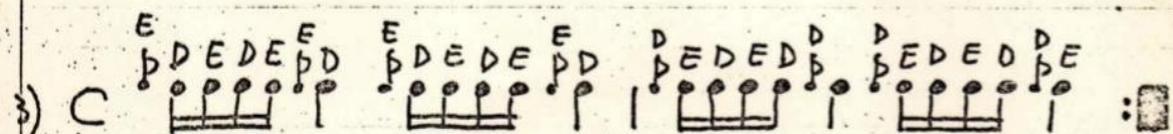
10) C $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{E}{p}$ | $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$ $\overset{D}{p}$ $\overset{E}{p}$:||

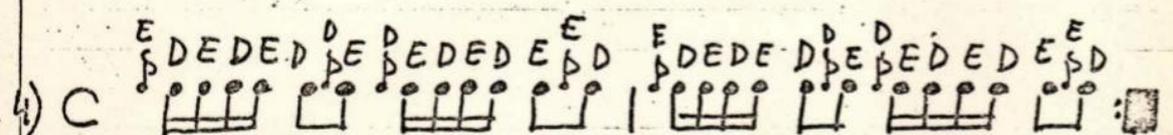
96/117

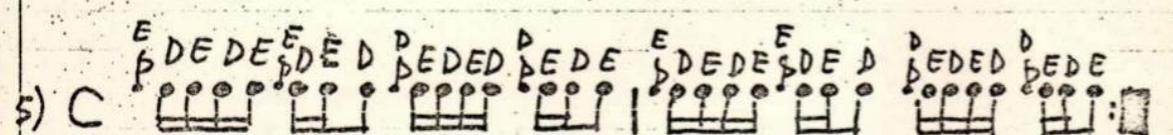
"Flam" N° 2

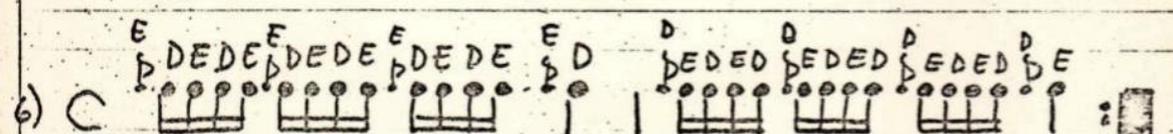
1) C 

2) C 

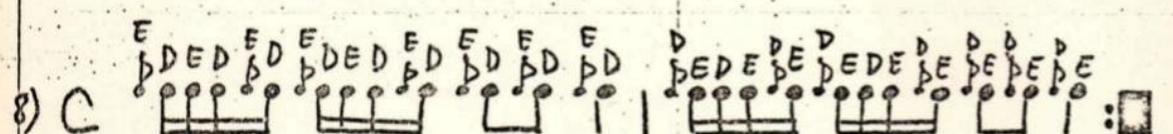
3) C 

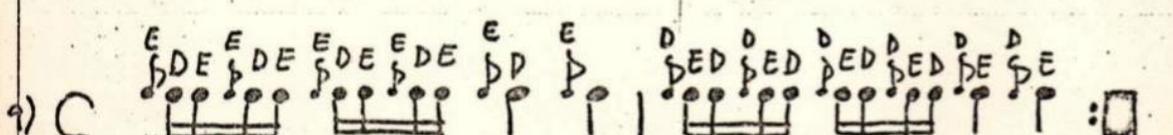
4) C 

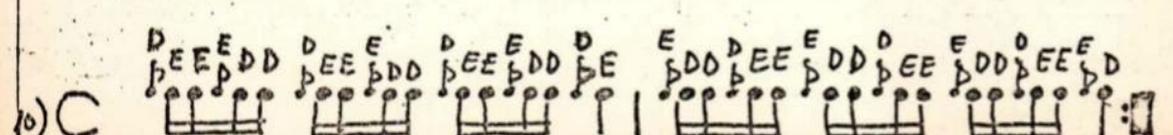
5) C 

6) C 

7) C 

8) C 

9) C 

10) C 

Drag - 1

Handwritten musical notation for 12 systems, each starting with a C-clef and a common time signature (C). The notation consists of notes on a five-line staff with various chordal annotations above them. Each system ends with a double bar line and repeat dots (:).

System 1: $\overset{EE}{H}D \overset{EE}{H}D \overset{EE}{H}D \overset{EE}{H}D \mid \overset{EE}{H}D \overset{EE}{H}D \overset{EE}{H}D \overset{EE}{H}D \mid$

System 2: $\overset{DD}{H}E \overset{DD}{H}E \overset{DD}{H}E \overset{DD}{H}E \mid \overset{DD}{H}E \overset{DD}{H}E \overset{DD}{H}E \overset{DD}{H}E \mid$

System 3: $\overset{EE}{H}D \overset{DD}{H}E \overset{EE}{H}D \overset{DD}{H}E \mid \overset{EE}{H}D \overset{DD}{H}E \overset{EE}{H}D \overset{DD}{H}E \mid$

System 4: $\overset{EE}{H}D \quad \Sigma \quad \overset{EE}{H}D \quad \Sigma \mid \overset{EE}{H}D \quad \Sigma \quad \overset{EE}{H}D \quad \Sigma \mid$

System 5: $\quad \Sigma \quad \overset{DD}{H}E \quad \Sigma \quad \overset{DD}{H}E \quad \Sigma \quad \overset{DD}{H}E \quad \Sigma \quad \overset{DD}{H}E \quad \Sigma \mid$

System 6: $\overset{EE}{H}D \quad \overset{EE}{H}D \quad \overset{EE}{H}D \quad \Sigma \mid \overset{DD}{H}E \quad \overset{DD}{H}E \quad \overset{DD}{H}E \quad \Sigma \mid$

System 7: $\overset{DD}{H}E \quad \overset{DD}{H}E \quad \Sigma \quad \overset{EE}{H}D \mid \overset{DD}{H}E \quad \overset{DD}{H}E \quad \Sigma \quad \overset{EE}{H}D \mid$

System 8: $\overset{DD}{H}E \quad \overset{EE}{H}D \quad \overset{DD}{H}E \quad \Sigma \mid \overset{EE}{H}D \quad \overset{DD}{H}E \quad \overset{EE}{H}D \quad \Sigma \mid$

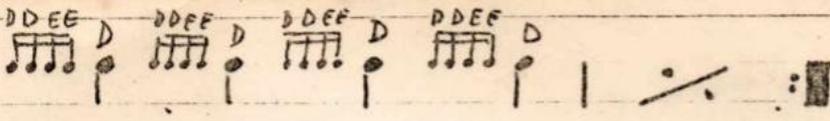
System 9: $\quad \Sigma \quad \overset{DD}{H}E \quad \overset{EE}{H}D \quad \Sigma \mid \overset{DD}{H}E \quad \overset{EE}{H}D \quad \Sigma \quad \Sigma \mid$

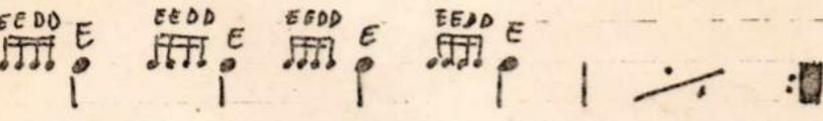
System 10: $\overset{EE}{H}D \quad \overset{DD}{H}E \quad \overset{EE}{H}D \quad \overset{DD}{H}E \mid \overset{EE}{H}D \quad \Sigma \quad \overset{DD}{H}E \quad \Sigma \mid$

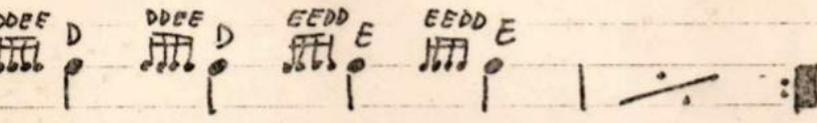
System 11: $\overset{EE}{H}D \quad \overset{EE}{H}D \quad \Sigma \quad \overset{DD}{H}E \mid \quad \Sigma \quad \overset{DD}{H}E \quad \overset{EE}{H}D \quad \Sigma \mid$

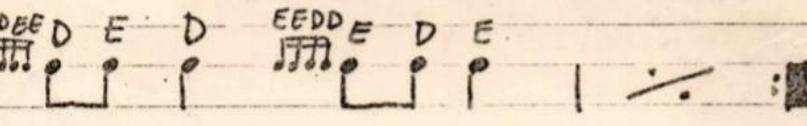
System 12: $\overset{EE}{H}D \quad \Sigma \quad \text{---} \mid \quad \Sigma \quad \overset{DD}{H}E \quad \Sigma \quad \Sigma \mid$

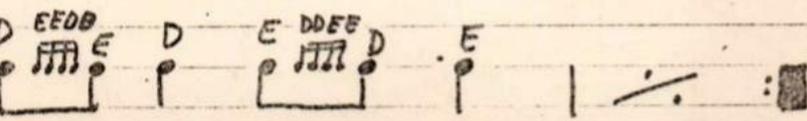
"Five Stroke" (ornamento)

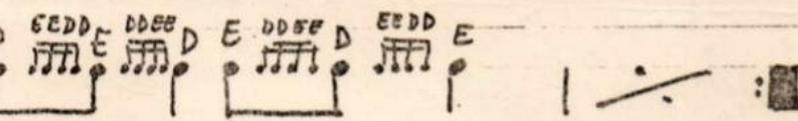
1.) C 

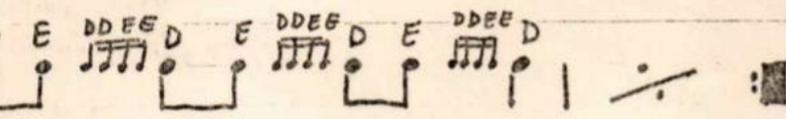
2.) C 

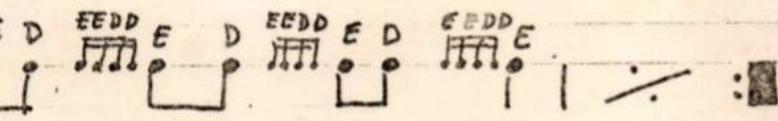
3.) C 

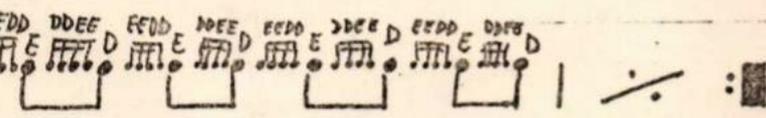
4.) C 

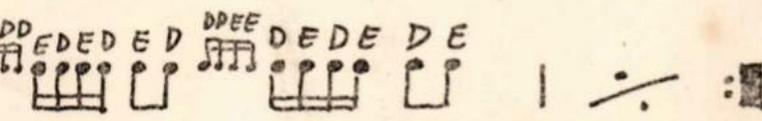
5.) C 

6.) C 

7.) C 

8.) C 

9.) C 

10.) C 

Toque múltiplo (♯) N° 1

1) $\text{D E D E D E D E D E D E D E D E}$

2) $\text{D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E}$

3) $\text{D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E}$

4) $\text{D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E}$

5) $\text{D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E}$

6) $\text{D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E}$

7) $\text{D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E}$

8) $\text{D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E}$

9) $\text{D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E}$

10) $\text{D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E}$

11) $\text{E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E}$

12) $\text{E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E}$

(p = 72)

Toque múltiplo n.º 2

(2 vezes cada compasso)

- OBS:
- a) Use sempre as mãos alternadas
 - b) Toque os 12 começando com a mão direita
 - c) Toque os 12 começando com a mão esquerda

1) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

2) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

3) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

4) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

5) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

6) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

7) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

8) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

9) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

10) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

11) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

12) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

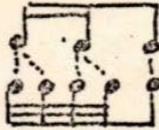
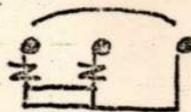
OBS: Toque sem acentuar. Toque naturalmente.

13) $\overset{\vee}{\text{G}} \overset{\vee}{\text{A}} \overset{\vee}{\text{B}} \overset{\vee}{\text{C}} :| \overset{\vee}{\text{D}} \overset{\vee}{\text{E}} \overset{\vee}{\text{F}} \overset{\vee}{\text{G}} :|$

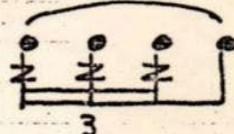
(♩ = 80)

Tabella dos Rufos mais usados

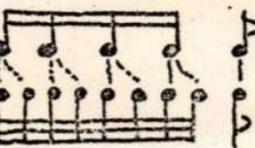
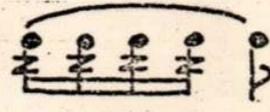
ORS → (abertos (toque duplo) e cerrados (toque múltiplo))
 → base a' o mesmo que movimentos.

5 = base →  e. 

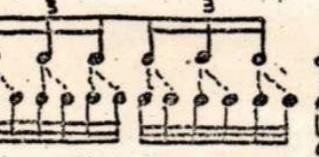
dobramento →

7 = base →  e. 

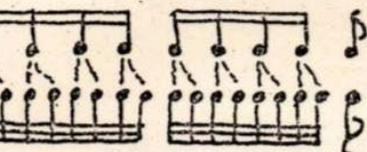
dobramento →

9 = base →  e. 

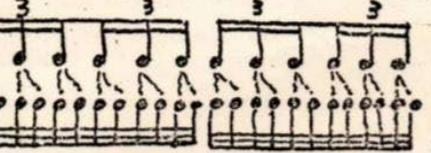
dobramento →

13 = base →  e. 

dobramento →

17 = base →  e. 

dobramento →

25 = base →  e. 

dobramento →

 = 2 rufos de mínima emendados (iguais)

Rufos abertos e fechados
Combinações dos toques: duplos e múltiplos

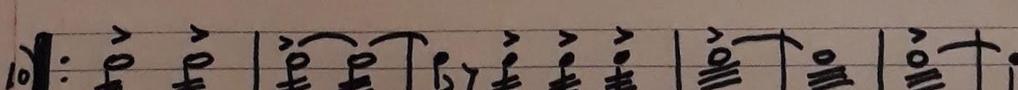
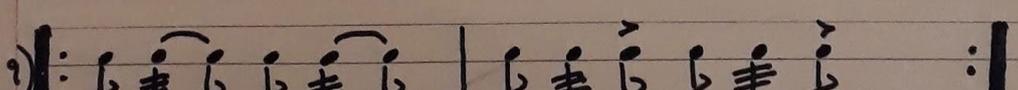
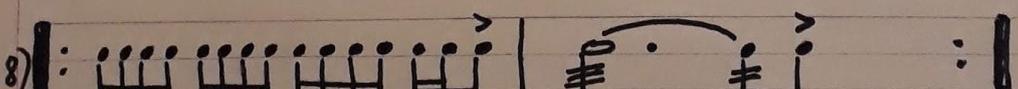
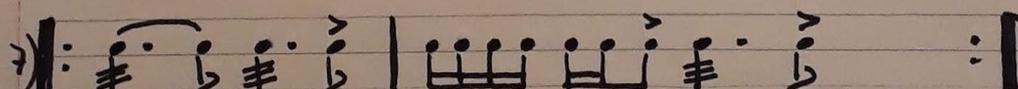
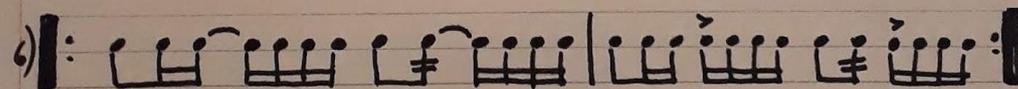
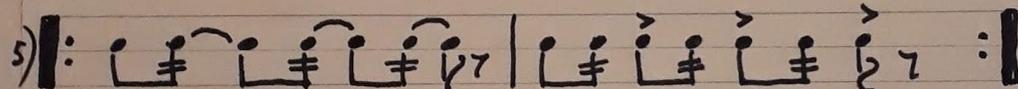
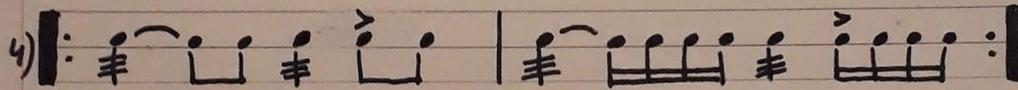
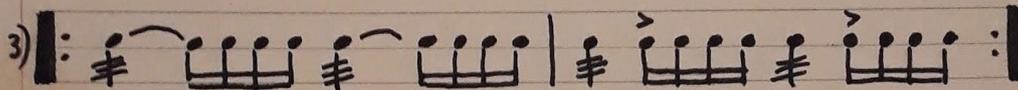
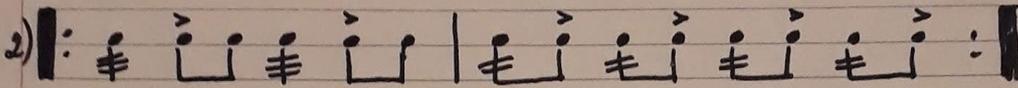
Handwritten musical exercises for guitar, organized into groups with tempo markings and exercise numbers:

- Group 1:** Tempo $f = 426$. Exercises 1) and 2) in common time (C). Exercise 1) features eighth-note patterns with slurs. Exercise 2) features sixteenth-note patterns with slurs.
- Group 2:** Tempo $f = 88$. Exercise 3) in common time (C) with a slurred eighth-note pattern.
- Group 3:** Tempo $f = 80$. Exercises 4) and 5) in common time (C). Exercise 4) includes triplets and a 12-measure run. Exercise 5) includes triplets and a slurred eighth-note pattern.
- Group 4:** Tempo $f = 80$. Exercises 6) and 7) in common time (C). Exercise 6) includes a 12-measure run and a slurred eighth-note pattern. Exercise 7) includes a 12-measure run and a slurred eighth-note pattern.
- Group 5:** Tempo $f = 76$. Exercise 8) in common time (C) with a slurred eighth-note pattern.
- Group 6:** Tempo $f = 76$. Exercise 9) in common time (C) with a slurred eighth-note pattern.
- Group 7:** Tempo $f = 52$. Exercise 10) in common time (C) with a 12-measure run and a slurred eighth-note pattern.
- Group 8:** Tempo $f = 66$. Exercises 11) and 12) in common time (C). Exercise 11) features slurred eighth-note patterns. Exercise 12) features slurred eighth-note patterns.

(20 vezes cada mão).

Rúlo em qualquer base (1)

Exercícios (Aplicação)



Aplicação dos rudimentos

①

(p = 100 → ∞)

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Aplicação dos rudimentos" (Application of rudiments), specifically exercise 1. The score is written on 12 staves, each containing a different rhythmic pattern. The notation includes various time signatures such as common time (C), 2/4, 3/4, 4/4, and 2/2. The music is primarily in bass clef, with some staves using a treble clef. The notation includes notes, rests, and dynamic markings like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Aplicações aos fundamentos

(2)

(p = 88 → ∞)

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, the title "Aplicações aos fundamentos" is written in cursive. Below it, a circled number "2" and a tempo/dynamics instruction "(p = 88 → ∞)" are present. The music itself consists of 12 staves, all in bass clef and 2/4 time. The notation includes various rhythmic figures such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The handwriting is clear and consistent throughout the piece.

Aplicação dos rudimentos

(3)

The musical score is written on 11 staves. It begins with a bass clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains a series of eighth notes with accents. The second staff continues with eighth notes and rests. The third staff features triplet markings over groups of three notes. The fourth staff has a dense pattern of sixteenth notes. The fifth staff shows a mix of eighth and sixteenth notes. The sixth staff continues with eighth notes and rests. The seventh staff has a pattern of eighth notes with slurs. The eighth staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The ninth staff has a pattern of eighth notes with accents. The tenth staff continues with eighth notes and rests. The eleventh staff concludes with a final cadence.

