



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

16113 - Resumo Expandido - Trabalho - XXVII Encontro de Pesquisa Educacional do Nordeste – Reunião Científica Regional – ANPEd Nordeste (2024)

ISSN: 2595-7945

GE Cotidianos - éticas, estéticas e políticas

**CORPOS EM MOVIMENTOS: EDUCAR A ATENÇÃO MUSICAL DE MODO AFROREFERENCIADO, ATRAVÉS DO MÉTODO UPB, DO MAESTRO LETIERES LEITE**

Rhamayana Barros Barreto - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia

**TÍTULO DO ARTIGO: CORPOS EM MOVIMENTOS: EDUCAR A ATENÇÃO MUSICAL DE MODO AFROREFERENCIADO, ATRAVÉS DO MÉTODO UPB, DO MAESTRO LETIERES LEITE**

---

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa à investigação da Educação da Atenção presente no método de ensino do maestro baiano Letieres Leite, enquanto esteve à frente do programa socioeducativo Rumpilezzinho – Laboratório de ensino musical para jovens. O maestro, falecido em 2021, deixou um legado enorme para a cultura brasileira, através do método Universo Percussivo Baiano – UPB.

O UPB é um método de educação musical afroreferenciado, que traz para o corpo a consciência do sistema de claves. Para o aprendizado, utiliza elementos da cultura africana como: a oralidade, a dança e a roda bantu. Incomodado com a falta de material didático, de pesquisas e de conceitos que dessem conta da música africana e afrodiáspórica, Letieres começa a desenvolver pesquisas e um método de ensino que evidenciam o caráter científico e o rigor das músicas matriciais africanas.

A pesquisa associa a metodologia de ensino de Letieres à Educação da Atenção – uma educação corporificada que se abre ao sentir e nos ajuda a nos perceber no/do/com (o) mundo, referenciada em estudos fenomenológicos. A centralidade do corpo, do *'sentirfazerpensar'* incorporado, na educação da atenção, é percebida no método UPB de Letieres Leite, como evidenciaremos neste trabalho.

Para tanto, a metodologia utilizada foi a revisão bibliográfica, que se debruçou sobre livros, artigos, teses e entrevistas do maestro disponíveis no Youtube. O principal objetivo do artigo é evidenciar como a educação corporificada e afrorreferenciada do maestro afina a atenção e a capacidade perceptiva não apenas da música, mas de tudo que cerca e atravessa o educando enquanto ser no/do/com (o) mundo.

O texto começa apresentando a biografia do maestro, seu contato com as artes e com a música, e, em seguida, introduz o assunto do artigo a partir do hábito do maestro Letieres Leite de reger e ensinar música dançando. A metodologia corporificada do maestro diz muito em relação à educação da atenção e à cultura africana e afrodiaspórica, na qual ele referencia sua arte e educação. Depois disso, parte-se para o entendimento do que é o método Universo Percussivo Baiano, o sistema de claves e o processo de tornar-se clave consciente.

Costura-se à definição do método e do sistema de claves, o movimento da Educação da Atenção e sustenta-se como hipótese que, ao criar o método pedagógico UPB, Letieres praticava uma Educação da Atenção, uma educação para o sensível. Autores fenomenológicos como Tim Ingold e Merleau-Ponty, e afrorreferenciados como Lêda Maria Martins, Antônio Bispo e bell hooks fundamentam as discussões.

## 2 DESENVOLVIMENTO

O maestro Letieres Leite foi criado no Tororó, onde blocos afros e rodas de capoeira costumavam se reunir. Letieres teve uma infância e adolescência imersas nos movimentos e valores da cultura afro-baiana.

Ao tocar profissionalmente na noite, Leite (2020) tentou ingressar na Escola de Música da UFBA, e não foi aprovado. A vida levaria Letieres a estudar institucionalmente a música em Viena, anos depois, onde percebeu que a diversidade da música brasileira era muito pouco apresentada na Europa. O maestro também percebeu que quase não havia (e ainda não há) material de estudo e pesquisa relacionado à música africana e afro-diaspórica. Estudar música em um conservatório trouxe inquietações a Letieres que iam desde os métodos de ensino da música até os termos ali utilizados, os quais não dariam (e não dão) conta de compreender e experimentar a música africana e afro-diaspórica em suas nuances rítmicas.

Essas inquietações reverberaram em outra ainda maior e que Letieres trazia sempre para as discussões: o racismo. A partir do questionamento: “onde estão os livros sobre a música africana e afro-diaspórica?”, no curso que ele fez em Viena, o maestro sentiu a necessidade de organizar as inquietações e motivações na proposição de um roteiro metodológico, o Universo Percussivo Baiano – UPB. O referido método busca observar e refletir a música proveniente das diásporas negras no Brasil, como potente dispositivo expressivo para a educação musical brasileira, a partir da implicação rítmica e filiação com as matrizes afro-baianas.

O método musical criado por Letieres Leite (2020; 2017a) ressalta o caráter encarnado da educação, apontando para nossa filiação primitiva no/do/com (o) mundo. A técnica derivada do seu método é igualmente processual e encarnada. Também podemos dizer que consiste em modo de educar que cria confluências (Santos, 2023) e alianças, na mesma medida em que forja povos de trajetórias, não apenas da teoria (Santos, 2023), pois os movimentos rítmicos apontam para os ancestrais laços circulares, sobretudo porque “somos da circularidade: começo, meio e começo. A geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo” (Santos, 2023, p. 66). Tal educação consiste em ajustes e sintonias que preparam “modos de ver, de sentir, de fazer as coisas, modos de vida” (Santos, 2023, p. 11). Essa educação é ancestral e afroreferenciada.

Para Letieres (2020), quando se entrega uma partitura para alguém que não tem conhecimento do toque, da tradição, do sotaque, da fala que permeia aquela música, é preciso dar-lhe uma ferramenta a mais, para que possa traduzir partitura em som. Essa ferramenta, de acordo com o maestro, é a oralidade, o gesto, o corpo. Ferramenta que ele usava sem abrir mão da partitura, sem desprezar o método de tradição europeia, mas em comum acordo com ele, para potencializar a apreensão da música. “Para fazer a transmissão pela oralidade, a gente vai precisar do corpo, o corpo vai ser [o] canal, porque o corpo é por onde a informação chega e fica na pessoa incrustada”, disse Letieres (2020).

A posição de Letieres Leite (2017a; 2020) remete à questão da centralidade do sujeito engajado na experiência perceptiva de que fala Merleau-Ponty (1994). Para o filósofo, a visão e a experiência linguística se prolongam e se completam na experiência dos outros sentidos. Graziela Andrade (2013), em sua tese sobre *corpografias* em dança, ao analisar a não separação entre palavra e pensamento, tal como descrita por Merleau-Ponty, vai dizer que a palavra é experimentada, encarnada e incorporada.

Para Letieres (2020), a intenção de compartimentar dança e regência, corpo e educação, é herdada da tradição eurocêntrica, “que gosta de separar as coisas”, ação que não é comum nas culturas africanas e afro-diaspóricas, fontes das músicas tocadas pela Orkestra Rumpilezz. Nelas não há separação, dança-se com as palavras, canta-se com os gestos, fazendo ressoar em movimentos um desenho da voz, um prisma de dicções, uma caligrafia rítmica, uma cadência (Martins, 2021). Nesse sentido, o maestro comenta:

Pra mim, é praticamente impossível tocar uma música, ainda mais uma música da que

a gente faz, e eu não estar dançando, é natural, eu não penso... essas coisas estão intrínsecas, assim como na cultura de matriz africana, essas matérias estão todas intrínsecas, uma coisa não é separada da outra, isso [separação] é uma forma de pensar que a gente herda da tradição eurocêntrica (2020).

No Capítulo Linguagem, música e notação, do livro *Linhas: uma breve história*, o antropólogo Tim Ingold (2022) aponta como houve, na cultura europeia, depois da Idade Média, uma separação entre palavras e sons. Para o autor, isso cria um mundo silencioso em que a atenção dos ouvintes passa a ser dirigida aos significados comunicados pelas palavras ditas. Por isso, ele afirma: “Parece que, ao ouvir um discurso, a consciência penetra através do som para alcançar um mundo de significação verbal que está além” (Ingold, 2022, p. 29). Essa cisão separa os sons das palavras e os associa à música.

Não era apenas no palco que a performance dançante do maestro orientava os/as músicos/as, mas também em sala de aula, por meio da utilização do método UPB. Para apontar esse corpo em movimento durante as aulas, é preciso entender o método. “Sempre percebi que existia um hiato na minha observação e compreensão da música brasileira em direção à sua complexidade rítmica, principalmente em relação à herança das suas músicas de matrizes africanas” (Leite, 2017a, p. 17). Diante da perspectiva musical europeia, que era o padrão dominante nos estudos musicais, o maestro não conseguia preencher essa lacuna, uma vez que tal perspectiva não dava conta de traduzir as peculiaridades da diversidade rítmica e musical da cultura brasileira. “Em dado momento da minha observação enquanto músico, comecei a perceber que precisava dar uns passos atrás, esses que me levaram aos ritmos fundamentais das músicas religiosas de matrizes africanas no candomblé” (Letieres, 2017a, p. 17). Como diria Ingold, nessa peregrinação musical do maestro, ele estava desemaranhando a malha e remontando os fragmentos (Ingold, 2015, p. 229), a fim de criar novas sintonias, preencher as lacunas que o apagamento da diáspora forçada o provocou, evocando laços ancestrais e mnemônicos de uma histórica viva e encarnada.

Dessa maneira, Letieres percebeu, à medida que foi ajustando sua compreensão da música afro-diaspórica, alguns elementos matriciais africanos na música brasileira que eram estruturantes. Dessa maneira, Leite (2017a; 2020) desconstruindo as polirritmias da música popular brasileira, se deparou com “padrões rítmicos mínimos regulares”, que chamou de “clave”. As claves são padrões rítmicos “executados de forma circular”.

Ao se educar a atenção para o sistema de claves, é possível perceber que a clave funciona como um DNA rítmico, afinal, ela revela onde essa música é feita e de qual região da África ela veio, até se transmutar em um novo gênero. Em relação a tal transmutação, Martins (2021) explica que a música realizada nas Américas acontecia com instrumentais adaptados e com sofisticadas técnicas de adequação, substituição, produção e invenção, recuperando traços estilístico-culturais, o que permitiu a ressignificação do ambiente e o reinvestimento da pessoa de poder (Martins, 2021). Dessa maneira, para produzir seus tambores sagrados, os africanos adaptaram o instrumento, utilizando os materiais disponíveis

na geografia e economia das Américas.

É interessante perceber o quanto a clave afetou Letieres Leite (2017b), sua percepção musical, sua prática musical e pedagógica. Entender a clave mobilizou Letieres e revirou seus modos de *'sentirfazerpensar'*, mergulhando-os ainda mais nos atravessamentos históricos e filosóficos afrorreferenciados. “Outros ritmos são assim conduzidos para cristalizar o que chamarei de enunciados existenciais [...] Um ritornelo complexo – aquém dos do poeta, da música – [que] marca o cruzamento de modos heterogêneos de subjetivação” (GUATTARI, 1990, p. 13). Ritmos em modos de música, em existência circular, criando novas maneiras de devir e habitar o mundo. Nesses encontros forjados pelos ritmos, mais especificamente pela clave, há envolvimento com “uma atitude-limite que nos transforma, não ao nos tornar conscientes, mas sim ao fazer com que prestemos atenção” (Masschelein, 2008, p. 40).

Dessa maneira, o ritmo em clave nos convida a estar presente, ao nos remeter às comunidades de destino, como vimos através das lembranças e do envolvimento (Ingold, 2015; Santos, 2023). Não por acaso, a circularidade está presente em muitas cosmogonias africanas, e marca os compassos das ancestralidades. Talvez, o tempo e a ancestralidade tenham se encarregado de dar as pistas ao maestro para revirar o tempo, como um bruxo, ou melhor, um macumbeiro, sintonizando uma educação da atenção afrorreferenciada, ritornelo existencial da mudança, fincada nas raízes do terreiro do candomblé, apontando que “a ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide” (Martins, 2021, p. 204). Fazer-se no ritmo afro-diaspórico, de acordo com Leite (2017), se diz tornar-se clave consciente. É preciso, porém, compreender melhor esse processo.

Para Letieres Leite (2017), no processo de tornar-se clave consciente, é necessário incorporar a clave e a pulsação da música através dos movimentos. Era por isso que o maestro expressava clave e pulso com o corpo e a oralidade, assim como se faz nos terreiros e nos blocos afros tradicionais no carnaval de Salvador, ao manter-se a pulsação da música africana e afro-diaspórica vivas até hoje:

Nas encruzilhadas dos saberes que transitam com os povos das diásporas, a memória desse conhecimento foi transportada das Áfricas às Américas pelas práticas corporificadas. Nelas, em seu aparato – falas, cantos, textos orais linguagens, rítmicas das sonoridades, gestos bailarinos, movimentos coreográficos, figurinos, adereços, objetos cerimoniais, adornos, luminosidades, inscrições peculiares, especialidades, cortejos, festejos, compartilhados – e em sua cosmopercepção filosófica e religiosa, reorganizam-se os repertórios epistemológicos, textuais, históricos, sensoriais, orgânicos e conceituais da longínqua, mas transcriada, África, as partituras dos seus saberes, o corpo alterno das identidades recriadas, os retalhos de lembranças, reminiscências e esquecimentos incompletos, a gramática de afetos compartilhados, o *corpus*, enfim, da memória que cliva e atravessa os tormentos resultantes das travessias pelo Mar-Oceano e por todas as encruzilhadas (Martins, 2021, p. 204).

O método UPB conversa muito com a educação que o antropólogo Tim Ingold nos

convida a *'sentirfazerpensar'*, uma educação da atenção afrorreferenciada que se abre ao que está disponível ao redor e nos auxilia a nos perceber no/do/com (o) mundo. Esta educação não é focada na pretensão de acumular conhecimentos de modo meramente cognitivo, porque sua preocupação reside em afinar nossa percepção do mundo e nos deixar afetar por ele, uma vez que “[...] estar atento significa estar vivo para o mundo” (Ingold, 2015, p. 13). Esses movimentos advindos do fazer são passados de geração em geração, por meio de uma educação da atenção, que possui poucos contornos discursivos. Grande parte dela acontece por intermédio da atenção dos mais novos ou inexperientes ao modo de fazer dos mais velhos e/ou experientes. Essa aprendizagem dominada pelos códigos do exemplo e do mostrar (fazendo com que alguma coisa se torne presente para a pessoa), acontece conforme tentativas e erros.

Letieres (2017b) costumava dizer que quando uma pessoa está em clave consciente, o movimento corporal em dança desenha os acentos das claves rítmicas. Nesse momento, é possível observar uma partitura corporal da clave que está sendo trabalhada. “Primeiro você tem que entender, compreender a música com o corpo inteiro!”, afirma Leite (2021a). Para o maestro, “tudo era uma comprovação de sua arte — de sua habilidade de se reinventar, de seu poder de autodeterminação” (hooks, 2022, p. 197). Esse posicionamento revela uma perspectiva diferente da de muitos/as professores/as que separam a mente do corpo nos processos didático-pedagógicos e criam uma identificação exclusiva e cartesiana com a mente. Para bell hooks (2013), ao acreditar na separação entre mente e corpo, “as pessoas entram na sala de aula para ensinar como se apenas a mente estivesse presente, e não o corpo. Chamar atenção para o corpo é trair o legado de repressão e de negação que nos foi transmitido” (hooks, 2013, p. 253). Leite não separava a mente do corpo, como na tradição nagô; ele manifestava seus saberes incrustados pelas vivências e intensidades sentidas e apreendidas através do corpo inteiro imerso nos movimentos rítmicos nos/dos/com (os) ambientes. Com isso, o maestro expressa uma educação da atenção afrorreferenciada, que aponta o sentir como “modo de presença na totalidade simultânea das coisas e dos seres. O sentir é o corpo humano enquanto compreensão primordial do mundo” (Sodré, 2017, p. 106).

O tipo de estudo que Letieres fazia era totalmente balizado pela destreza dos corpos em movimentos, afinal, em sua obra, música e dança tornam-se intrincadas, expressão viva das manifestações corporais. Portanto, quando se fala em música afro, é impossível não falar do corpo inteiro e do seu protagonismo.

### **3 CONCLUSÃO**

O método criado pelo maestro Letieres Leite afina a atenção dos/as educandos/as de forma lúdica, corporificada, circular, interativa e sensorial. O trabalho de sistematização do método Universo Percussivo Baiano (UPB), realizado pelo músico, torna a música matricial

africana catalisadora da afinação da atenção dos corpos que a escutam, que a sentem, que dançam e a tocam.

A circularidade como metodologia experiencial e como pedagogia dos sentidos potencializa não apenas a apreensão musical, como bem mostrou Letieres no UPB, mas o envolvimento com outros saberes. A circularidade e a ancestralidade como tecnologia de envolvimento e formação, de afinação da percepção e da ação dizem respeito a algo praticado pelas comunidades negro-africanas em seus cotidianos, através dos movimentos de seus corpos nos diversos modos de *'sentirfazerpensar'* no/do/com (o) mundo.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Graziela. **Corpografias em dança: da experiência do corpo sensível entre a informação e a gestualidade**. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – Université Paris-Est; Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

GUATTARI, Félix. Linguagem, consciência e sociedade. *In*: GUATTARI, Félix; FUGANTI, Luiz A.; DELEUZE, Gilles; BAREMBLITT, Gregório F.; FRAUZE-PEREIRA, João; PEBLART, Peter P.; LANCELOTTI, Antonio. **Saúde & Loucura**, n. 2, 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. São Paulo: Elefante, 2022.

INGOLD, Tim. **Linhas: uma breve história**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2022.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2015.

LEITE, Letieres. **Rumpilezzeinho/Laboratório Musical de Jovens: Relatos de uma Experiência/Letieres Leite**. 1. ed. Salvador: LeL Produção Artística, 2017a.

LEITE, Letieres. Letieres Leite – Tradições em Contemporaneidade Musical. **YouTube**, Canal Nós Transatlânticos, 2017b. Disponível em: [https://youtu.be/pagX33\\_fRkQ?si=k78O1B3BwueBcOXn](https://youtu.be/pagX33_fRkQ?si=k78O1B3BwueBcOXn).

LEITE, Letieres. Perfil & Opinião – Letieres Leite. **YouTube**, Canal TVE Bahia, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/O4snAq3qgPs?si=BigwGTiSRYx3SbYG>.

LEITE, Letieres. A última entrevista de Letieres Leite. **YouTube**, Canal Volume Morto, 2021a. Disponível em: <https://youtu.be/aejftAJ6pIc?si=kpGDpF0vVE8tUuYZ>.

LEITE, Letieres. #sescjazz Universo Percussivo Baiano, com Letieres Leite – Aula 1. **YouTube**, Canal Centro de Música Sesc, 2021b. Disponível em: [https://youtu.be/Fh\\_ybLjJZbY?si=QK3EzrOR\\_vsMNKtm](https://youtu.be/Fh_ybLjJZbY?si=QK3EzrOR_vsMNKtm).

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MASSCHELEIN, Jan. E-ducando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre. **Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, p. 35-48, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6685/3998>. Acesso em: 21 fev. 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu; PISEAGRAMA, 2023.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.