

O ENSINO DE PERCUSSÃO EM BANDAS E FANFARRAS ESCOLARES

THE TEACHING OF PERCUSSION IN BANDS AND SCHOOL MARCHING BANDS

LA ENSEÑANZA DE LA PERCUSIÓN EN BANDAS Y FANFARRIAS ESCOLARES

Otomar Pedro Júnior Wagner¹
Fabiane Kroker Temary²

Resumo

Este trabalho tem o objetivo de investigar os principais problemas referentes ao ensino de instrumentos de percussão em bandas e fanfarras escolares. Para tal, examinaram-se as dificuldades que os profissionais enfrentam, como a falta de conhecimento e investimento. O estudo abordou, também, os aspectos técnicos e a maneira correta de tocar instrumentos, como, por exemplo, a caixa-clara, os tímpanos e os teclados de percussão. Quanto à metodologia, trata-se de uma pesquisa bibliográfica, realizada a partir de livros e artigos que versam sobre o tema. Por intermédio dos resultados alcançados, pretende-se auxiliar profissionais da área de educação musical, que não são percussionistas, a alcançarem uma melhor prática instrumental.

Palavras-chave: bandas e fanfarras; educação musical; técnica instrumental; música; percussão.

Abstract

This work aims to investigate the main problems related to the teaching of percussion instruments in bands and school marching bands. To this end, the difficulties that professionals face, such as lack of knowledge and investment, were examined. The study addressed the technical aspects, as well as the correct way to play instruments, such as the snare drum, timpani, and percussion keyboards. As for the methodology, it is bibliographical research, carried out from books and articles that deal with the topic. Through the results achieved, it is intended to help professionals in the field of music education, who are not percussionists, to achieve better instrumental practice.

Keywords: bands and marching bands; musical education; instrumental technique; music; percussion.

Resumen

Este trabajo tiene el objetivo de investigar los principales problemas relativos a la enseñanza de instrumentos de percusión en bandas y fanfarrias escolares. Para ello, se examinan las dificultades que los profesionales enfrentan, como la falta de conocimiento e inversión. El estudio trató, también, los aspectos técnicos y la forma correcta de tocar instrumentos como, por ejemplo, la caja clara, los timbales y los teclados de percusión. En lo metodológico, se trata de una investigación bibliográfica, realizada a partir de libros y artículos sobre el tema. Por medio de los resultados alcanzados, se pretende ayudar a profesionales del área de la educación musical, no percussionistas, a lograr mejor práctica instrumental.

Palabras-clave: bandas y fanfarrias; educación musical; técnica instrumental; música; percusión.

1 Introdução

O presente artigo abordará o ensino de instrumentos de percussão em bandas e fanfarras escolares. Há muito tempo, as bandas e fanfarras estão presentes na cultura brasileira e fazem

¹ Licenciado em Música pelo Centro Universitário Internacional Uninter. E-mail: otomarwagnerjr@gmail.com.

² Graduada em Música pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Pós-Graduação em Música na escola pela FACEL. E-mail: fabykroker@gmail.com.

parte de inúmeras celebrações cívicas; ademais, contribuem para o enriquecimento cognitivo, social e pedagógico do fazer educacional. O objetivo do presente artigo é investigar e discutir as principais dificuldades e problemas no ensino de instrumentos de percussão nos grupos musicais citados, pois têm bastante variedade de instrumentos e, muitas vezes, apenas um profissional é designado para coordenar todo o trabalho musical. Este estudo visa identificar e propor mecanismos para a resolução destas dificuldades, bem como realizar um levantamento de quais materiais podem ser usados para ensinar percussão nos grupos escolares.

A percussão está presente em diversos contextos da sociedade, como, por exemplo, no contexto escolar, assim como as bandas e fanfarras, que, por vezes, são a porta de entrada dos músicos para o universo profissional das orquestras e música instrumental. Observam-se, contudo, sérios problemas em relação ao ensino deste instrumento nas bandas e fanfarras, desde problemas estruturais, financeiros e, até mesmo, a falta de conhecimento dos maestros. Entretanto, é preciso compreender que a percussão é completamente diferente dos outros naipes que compõem uma banda; além disso, devem ser trabalhados com a mesma seriedade, sem serem colocados em segundo plano, como simples instrumentos de acompanhamento.

Em vista disso, este projeto objetiva: (a) elucidar algumas dúvidas sobre o ensino de percussão; (b) traçar um plano de ação para o ensino percussivo em bandas e fanfarras; (c) quebrar os paradigmas de instrumento inferior; e (d) oferecer alternativas para que os alunos possam estudar com qualidade, podendo expandir até mesmo o mercado de trabalho para o futuro.

A fundamentação teórica também será de grande importância, pois seleciona artigos que versam sobre o tema, contribuindo para a interdisciplinaridade; as produções abordam a escola, ensino musical, história da música, além de apresentar autores, muitas vezes, desconhecidos no mundo acadêmico.

A metodologia utilizada neste estudo foi a pesquisa bibliográfica, realizada através de um levantamento de materiais didáticos que o profissional possa utilizar durante sua prática pedagógica — considerando a escassez de livros e métodos de percussão acessíveis no ambiente escolar; serão apresentados, também, aspectos técnicos sobre a caixa-clara, os tímpanos, bem como os teclados da percussão. Destarte, este artigo objetiva discutir o ensino da percussão nas escolas, incentivando outros pesquisadores para a continuação dos debates. O intuito é que, em um futuro próximo, a educação percussiva nas bandas e fanfarras escolares seja muito mais eficaz.

2 Trabalhando com os instrumentos de percussão nas bandas e fanfarras

2.1 Fundamentação teórica

A prática social na escola é fundamental para preparar o aluno para o convívio em sociedade. Campolina e Oliveira (2008) explicam que o convívio social na escola molda os alunos e constrói o sentido de identidade; portanto, a escola não é um território neutro. Entre as muitas práticas sociais do contexto escolar, que vão desde o recreio até as atividades extracurriculares, como projetos esportivos, teatro, dança, literatura, festas comunitárias, há, também, o ensino da música.

Kiefer (1976) afirma que a atividade musical no Brasil começou já na colonização, onde era organizada por entidades religiosas e senhores de terras, tocando nos famosos coretos. Estes grupos sofreram inúmeras alterações ao longo dos anos e, atualmente, podemos observar inúmeras bandas e fanfarras nas escolas. A própria ditadura foi fundamental para o implemento das bandas nas escolas, com a prerrogativa de civilidade. Na década de 70, surge, então, a cultura das bandas nas escolas; podemos citar, por exemplo, um programa do governo federal que possuía um investimento milionário para distribuir instrumentos musicais para todos os estados da nação, dando início ao movimento das bandas e fanfarras escolares por todo país. Lorezet e Tozzo (2009) versam sobre a influência militar sobre as bandas e fanfarras:

O período militar brasileiro, ao incentivar esses eventos, causou uma falsa impressão no país que associa, comumente, as apresentações das bandas ou fanfarras à ditadura. Assim, os desfiles cívicos perderam parte da popularidade que tinham há algumas décadas (LORENZET; TOZZO, 2009, p. 4896).

Entre essas bandas, existe o naipe de percussão, instrumentos percutidos com baquetas e com as mãos; entretanto, a percussão sofre preconceito no grupo, pois, frequentemente, o próprio maestro, por falta de conhecimento, considera a percussão como instrumento inferior. É fulcral ressaltar, porém, que a falta de profissionais não é exclusiva das bandas e fanfarras, mas, também, da música realizada nas escolas regulares. Penna (2007) relata que esta ausência é mencionada nos encontros e debates sobre a educação musical nas escolas; além disso, observa-se que, frequentemente, um profissional com horas reduzidas é designado para cuidar de uma banda inteira.

Nota-se, também, que as produções que versam sobre o ensino das bandas nas escolas são escassas; este fato deve-se, talvez, à pouca importância dada pela própria academia, ou por haver mais pesquisadores em outras áreas do que nas áreas musicais — mesmo com algumas produções que contribuem amplamente para a temática. Soares (2018), em sua tese de doutorado, relatou a criação da Orquestra de Metais Lyra Tatuí e toda sua metodologia

desenvolvida durante os anos que esteve no projeto, e o resultado foi acima do esperado. Normalmente, sob o argumento de participar de um “projeto social”, muitos alunos aprendem, por meio dos professores, somente conceitos básicos e incipientes sobre determinado instrumento musical. O exemplo de Lyra Tatuí demonstra que os instrumentistas possuem papel relevante, pois participam das melhores orquestras, o que possibilita a estes indivíduos sustentar suas famílias através da música.

Para um ensino efetivo, é preciso definir as metodologias adequadas, para garantir a qualidade musical desta prática. Ney Rosauro escreveu um método para a caixa-clara, um dos instrumentos mais utilizados na percussão, para apresentar as principais técnicas do instrumento. Mitchell Peters também possui métodos de caixa, teclados e tímpanos, com fundamentos para o ensino dos instrumentos; além disso, existem métodos que servem para toda gama de instrumentos das bandas, trabalhando aspectos teóricos, ditado, harmonia, percepção, como, por exemplo, Pozzoli (1873) e seu método para divisão musical. Além disso, há o método Da Capo (2000), de Joel Barbosa, que aborda o ensino coletivo e a prática de conjunto para bandas. Ressalta-se, porém, que tais obras serão retomadas no decorrer desse artigo.

Os PCNs da área de artes enfatizam que a criança aprende arte fazendo arte, porém este processo precisa ser organizado e possuir um objetivo claro. Em vista disso, a percussão precisa ser trabalhada de forma séria e com responsabilidade; além disso, a bibliografia escrita por músicos de renome mundial precisa trabalhar em benefício do ensino e do fazer percussivo. A prática de bandas no ambiente escolar prepara o aluno não apenas para a técnica, mas, também, para o mercado de trabalho, contribuindo para a imersão na sociedade. O fazer artístico desperta o interesse e auxilia na aquisição de conhecimento em outras áreas.

Hummes (2004) reforça essa concepção, ao afirmar que:

Os professores acreditam que as habilidades artísticas podem contribuir para a aquisição de outros conhecimentos em outras áreas. Pensam que um aluno que desenvolve essas habilidades artísticas pode ter mais sucesso (BRESLER, 1996, p. 24-35 apud HUMMES, 2004, p. 23).

Em 2008, o então presidente Lula sancionou a Lei nº 11.769, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas regulares. Tal lei foi vista como uma grande conquista por parte dos professores de música, porém ainda existem inúmeros desafios a serem superados. No entanto, a lei auxilia na promoção deste tipo de ensino, bem como ajuda a manter as bandas e fanfarras como uma proposta pedagógica permanente nas escolas; assim, espera-se que cada vez mais este tema seja abordado nas produções acadêmicas brasileiras.

3 Metodologia

O presente trabalho versou e contextualizou o ensino percussivo nas bandas e fanfarras. Abordaram-se os principais livros da área, chamados métodos de ensino, em que são apresentados os aspectos técnicos e teóricos de cada instrumento do naipe de percussão. As dificuldades que o gestor dos grupos musicais escolares enfrenta para ensinar todos os instrumentos também foram investigadas; além disso, analisou-se como a ausência de um profissional específico para cada um desses instrumentos pode influenciar no desempenho final do grupo.

Os instrumentos abordados neste estudo foram separados em dois tipos: os instrumentos de altura indefinida — aqui, apenas a caixa-clara foi utilizada, pois, proporciona toda a base técnica para qualquer outro instrumento de percussão; utilizaram-se, também, os instrumentos com altura definida, como os tímpanos — disponibilizados em pares, trios ou quartetos, que utilizam a notação musical com diferenças de altura de notas — e os teclados da percussão, os chamados barrafonos — compostos pelo xilofone, marimba e *glockenspiel*, que se assimilam ao piano, porém percutido com o auxílio de baquetas.

Para o estudo da caixa-clara, investigaram-se os diferentes tipos de métodos que auxiliam na formação da técnica, ao abordar os rudimentos, a divisão rítmica e como isso é aplicado no ensino do instrumento. Examinou-se, além disso, quais as baquetas mais utilizadas, segundo a opinião do autor, para se utilizar em uma banda escolar, considerando a acessibilidade e as particularidades de cada grupo.

Quanto ao estudo dos tímpanos, as abordagens seguem a metodologia utilizada para o estudo do instrumento, considerando a afinação, o som, breve discussão sobre as escolas utilizadas e a maneira de tirar o som desses instrumentos. Entretanto, é válido salientar que os aspectos físicos já estão garantidos com o estudo da caixa-clara.

Os barrafonos compõem uma classe de instrumentos musicais bem particulares, pois se assimilam ao piano; então, foram abordados aspectos do ensino de duas baquetas, investigando os fundamentos mais importantes para o estudo desses instrumentos, bem como citando o exemplo dos livros utilizados para o ensino dos teclados. Por fim, os aspectos relacionados com a prática de conjunto também foram analisados, tendo em vista que as bandas e fanfarras muitas vezes não dispõem de horários específicos para cada aluno; logo, o profissional deve criar ferramentas para o ensino coletivo dos instrumentos musicais.

4 Aspectos técnicos e pedagógicos da caixa-clara

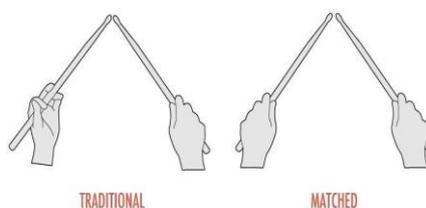
A caixa-clara é o principal instrumento de percussão presente nas bandas e fanfarras. A origem deste instrumento é remota, com relatos de que seu surgimento é anterior ao nascimento de Jesus Cristo. Geralmente, é utilizado com finalidades militares, para conduzir as marchas dos soldados. O instrumento sofreu diversas alterações, fazendo parte da bateria e das orquestras no período romântico. Rosauro (1991) comenta que:

Na metade do século XIX, a caixa clara, que era essencialmente um instrumento militar, começou a aparecer frequentemente nas orquestras. Seu diâmetro foi reduzido, o corpo passou a ser de metal e foi inventado um dispositivo extra para controlar a tensão da esteira (ROSAURO, 1991, p. 22).

Nas bandas e fanfarras, sua introdução acontece antes de outros instrumentos, excluindo, aqui, etapas anteriores do processo educativo, como musicalização e demais projetos que a criança possa ter passado. Iniciar com a caixa-clara justifica-se devido ao seu aspecto técnico, pois trabalhará empunhadura de baquetas, condicionamento muscular e memória muscular; isto é, aspectos de coordenação motora que irão respaldar, posteriormente, os estudos de todo instrumento de percussão presente em uma banda escolar.

Quanto à técnica correta de segurar a baqueta, é fulcral que o profissional saiba que os percussionistas utilizam diversas maneiras para segurá-las, conforme o país, época ou finalidades. Excluindo essas particularidades, sobram, basicamente, dois tipos de empunhaduras, segundo Vic Firth (1967, p. 5, tradução nossa), o *matched grip* e o *traditional grip*. Tais empunhaduras podem ser vistas na figura abaixo:

Figura 1



Fonte: <https://renjaminbouse.wordpress.com/> (2016).

As baquetas desempenham papéis cruciais na produção do som, pois, o tamanho, formato, comprimento e o material de fabricação alteram o som, conforme a necessidade do instrumentista e, conseqüentemente, da obra a ser executada. As baquetas, historicamente, seguem certas numerações. Segundo Lopes (2020), as numerações tiveram seu início em 1900; seguiam um padrão como 2A, 2B, 5A, 5B, porém, atualmente, não as utilizam mais. Os

números indicavam a espessura da baqueta — quanto maior o número, mais fina a baqueta; já as letras indicavam a finalidade, como banda, dança ou grupos de rua. Até hoje, tais numerações são encontradas, mesmo não seguindo mais esse padrão. Para o estudo da caixa-clara em bandas e fanfarras, a sugestão é que se adquira um padrão 5A, mas, se possível, o indicado é o aluno teste a baqueta ao comprar, pois umas são mais curtas, mais longas ou com pontas diferentes — o que influencia diretamente no resultado final.

Em relação à sonoridade da caixa, é importante pensar no lugar do toque das baquetas; cada região do instrumento emite um som diferente, podendo ser no centro, com um som extremamente seco. Conforme o instrumentista aproxima a baqueta das bordas, o som vai perdendo intensidade, soando mais agudo e com mais harmônico.

4.1 Os métodos de caixa-clara

Em *Método Completo para Caixa Clara (1996)*, de Ney Rosauro, são apresentados exercícios iniciais para o estudo da caixa. O autor salienta a importância de uma prática regular do estudo da técnica, começando com exercícios de toque simples, ou seja, tocando uma mão de cada vez:

Certifique-se que cada nota seja executada apenas com o movimento dos pulsos. Os braços deverão permanecer totalmente parados e os dedos devem ficar neutros em contato com as baquetas. A realização do “toque simples paralelo” deve reproduzir um único som, sendo necessário a precisão em manusear as baquetas sem defasagem de altura (ROSAURO, 1996, p. 9).

O autor explica que as notas devem produzir um único som em termos de altura de som; contudo, o que mais se percebe nas linhas de caixas das fanfarras são alunos tocando com a direita mais forte que a esquerda, produzindo timbre diferente entre as mãos. Isto se corrige com a prática da escuta sonora, ou seja, o aluno deve perceber que tipo de som está produzindo, e se esse som está uniforme. Em *Developing Dexterity for Snare Drum (1968)*, de Mitchell Peters, o autor escreve uma série de exercícios técnicos para desenvolver a técnica de caixa. Indica-se que aluno sempre estude com o auxílio de um metrônomo, começando na velocidade de 60 *bpm* — podendo aumentar a velocidade, conforme o grau de desenvolvimento do percussionista.

Conforme a progressão dos estudos, o professor pode incluir outros livros na prática de estudos. Um dos livros mais completos e amplamente utilizado, tanto por bateristas quanto por percussionistas, é *Stick Control: for the Snare Drummer (1963)*, de George Lawrence Stone. No livro, o autor traz uma série de estudos de rudimentos, combinando manufações possíveis

com foco no desenvolvimento da coordenação motora. No livro, trabalham-se os principais tipos de rudimentos como toques simples, toques duplos, *paradiddles*, *flams*; assim, os alunos adquirem um alto grau de performance musical. Ainda falando sobre rudimentos, a *Percussion Art Society* publicou o *The 40 Percussive Arts Society International Drum Rudiments (1984)*, com os 40 rudimentos mais importantes; o percussionista pode estudar cada um deles separados, e entender sua aplicação na prática.

A prática dos rudimentos é o mais importante fundamento da percussão, pois, com ele, o percussionista desenvolve a técnica para resolver quaisquer eventuais situações possíveis que possam aparecer durante uma performance musical. Como um pianista estuda arpejos, acordes, harmonia, escalas, agilidade, o percussionista precisa estudar os rudimentos, pois, basicamente, toda música presente nos arranjos musicais, principalmente nas bandas e fanfarras, são escritas a partir dos rudimentos. Com o estudo da caixa-clara, o músico irá desenvolver a técnica e poderá aplicar nos instrumentos — que serão abordados posteriormente neste artigo.

Para a prática de peças e leitura musical, indica-se aqui *Snare Drum Method – Book 1 – Elementary (1967)*, de *Vic Firth*. O livro trabalha leitura rítmica através de peças curtas para caixa; inicialmente, trabalham-se as semínimas, logo após as colcheias e, depois, semicolcheias — até chegar à aplicação de *flams*, rulos, *drags*, grupetos de colcheias e semicolcheias. Sempre que um novo conceito é introduzido, o livro apresenta exercícios separados para que o aluno possa praticar antes de aplicar nas peças. O livro contém uma sequência, *Snare Drum Method – book 2 – Intermediate (1968)*, que apresenta peças em compassos compostos, com aumento do grau de dificuldade, introduzindo quiálteras e, por fim, peças para se tocar em duas caixas.

5 O ensino do tímpano

Os tímpanos são instrumentos introduzidos nas bandas e fanfarras através das orquestras, mas sua origem remonta desde a antiguidade; entretanto, devido ao seu custo dispendioso, não são amplamente utilizados em bandas. Há, também, um problema de mobilidade por conta do seu diâmetro muito grande, sendo utilizados geralmente em concertos e apresentações em locais fechados, como teatros e salões. A seguir, Peters (1993) explica o surgimento do tímpano:

Tímpanos, ou *kettledrums*, existem, de uma forma ou de outra, há séculos. Seus primeiros usos foram em celebrações e rituais, e depois foram usados nas forças armadas. A origem do tímpano remonta pelo menos aos antigos hebraicos, se não antes (PETERS, 1993, p. 6).

Nas bandas e fanfarras, o uso dos tímpanos geralmente ocorre por pares, com medidas de 26' e 29' polegadas, porém, em bandas mais abastadas, podem ser utilizados em trios, quartetos ou quintetos. Nesse caso, as medidas com as polegadas 32', 29', 26', 23' e 20'. Abaixo, uma foto de um quarteto de tímpanos:

Figura 1



Fonte: <http://www.philharmonie.com.br/p/153ímpano-adams-modelo-professional-generation-ii-tamanho-32-em-cobre>.

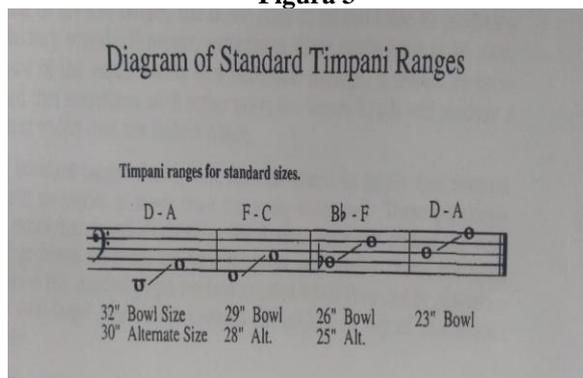
Quanto à técnica, o tímpano segue os mesmos fundamentos da caixa clara, porém com algumas diferenças. Devido ao seu tamanho exagerado, toca-se o tímpano utilizando as bordas, o contrário da caixa, que se toca mais perto do centro; assim, o som produzido é mais prolongado. As baquetas também mudam, pois, na ponta existem duas bolas revestidas de feltro, para acentuar o harmônico em vez do golpe das baquetas.

Sobre o movimento dos golpes do tímpano, a diferença para a caixa clara é que se utiliza o braço com mais frequência. Geralmente, o tímpano não utiliza muitas notas rápidas, salvo as peças solos e alguns trechos orquestrais; portanto, a maior dificuldade é na maneira de tirar som. Como o tímpano produz notas prolongadas e cheias, o instrumentista precisa se atentar para a articulação, ora produzindo notas longas, ora produzindo notas curtas, em *staccato*, *martellato*, *legato*; contudo, essa produção sonora demanda um amplo conhecimento e prática da escuta por parte do músico. Para movimentos longos e expressivos, aconselha-se que o instrumentista utilize o movimento do braço, trazendo a baqueta próximo do peito. Para movimentos curtos, aconselha-se que o instrumentista faça mais pressão com os dedos na baqueta e utilize movimentos mais curtos e rápidos, não afastando tanto as baquetas do instrumento. Paralelamente, as baquetas também podem exercer papel importante na sonoridade do instrumento. Baquetas com a cabeça mais macia produzem sons mais aveludados e com menos articulação; já baquetas com a cabeça mais dura produzem um som mais articulado e seco. Entretanto, o instrumentista pode utilizar várias baquetas quando executa uma mesma peça, considerando o gosto sonoro e o que o compositor pede.

5.1 Afinação e notação

A notação do tímpano, segundo Peters (1996), é escrita na clave de fá, a mesma usada pelo contrabaixo, tuba e trombone, por seu som ser grave. O autor afirma que cada tambor executa, com qualidade, um intervalo de quinta justa, mas pode executar notas além destas, dependendo do ajuste e do modelo do instrumento. A seguir, um exemplo do alcance mais comum das notas:

Figura 3



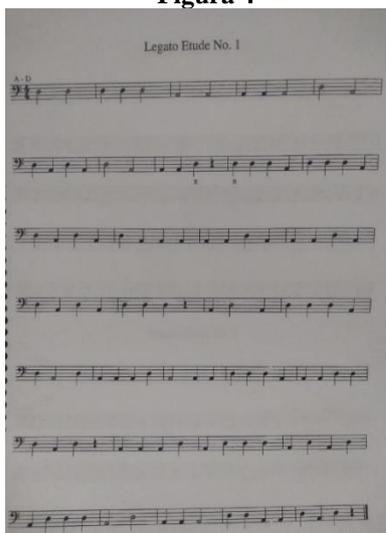
Fonte: Peters (1996, p.12).

Para mudar uma nota no tímpano, utiliza-se um mecanismo composto por um pedal, que é ligado ao aro pelas hastes. Quando o músico pressiona para frente as hastes, pressiona o aro contra a pele, esticando-a e, conseqüentemente, produzindo notas mais agudas; quando o instrumentista pressiona o pedal para trás, o aro diminui a tensão, soltando a pele e produzindo notas mais graves. Conforme Goodman (1988), usar tímpanos com pedal aumenta a precisão, pois cria uma tensão imediata na pele — o que possibilita ao músico realizar variações de notas rápidas, bem como corrigir a afinação de forma mais precisa.

5.2 Os métodos de tímpano

Neste artigo, serão abordados dois métodos de tímpanos que são essenciais para o estudo do instrumento. No livro *Fundamental Method for Timpani* (PETERS, 1996), há uma série de estudos de tímpanos, com impressionantes 200 páginas, trabalhando fundamentos como *legato strokes*, *staccato strokes*, acentos, rulos, abafamentos, além de pequenas peças para trabalhar a leitura. O professor pode trabalhar com os alunos todos esses fundamentos por etapas; o livro contém exercícios gradativos, utilizando mínimas, semínimas, evoluindo para colcheias, semicolcheias, trabalhando muito a escuta do aluno. Indica-se que, nesse caso, se o uso do metrônomo seja dispensado para os exercícios, de modo que o aluno se atente para os movimentos dos braços e para a produção do som. Abaixo, um exemplo:

Figura 4



Fonte: Peters (1996, p. 34).

Percebe-se que a partitura está em clave de fá, com a indicação em cifras das notas a serem tocadas no canto superior esquerdo, além da escrita tradicional. O livro segue abordando toda técnica do instrumento e apresenta, ao final, inúmeros estudos rápidos, ao aplicar a técnica para dois, três e quatro tímpanos. Acredita-se que este livro ainda seja o mais indicado para o estudo de tímpano, por abranger todas as etapas possíveis; há explicações em inglês de como se deve tocar, detalhando os exercícios de maneira clara e objetiva — ideal para quem está iniciando os estudos no instrumento.

Outro livro interessante para o estudo do tímpano é *Modern Method for Tympani* (1988), de Saul Goodman (1906-1997). Este método já aborda questões mais complexas do tímpano, com frases cheias de notas; logo, o aluno precisa estar em um estágio mais avançado de leitura e técnica. O material é dividido em quatro sessões; a primeira trabalha com dois tímpanos e segue, assim, até a quarta sessão, em que o escritor traz partituras de obras sinfônicas onde o tímpano é amplamente abordado. A obra perpassa os períodos Barroco, Clássico, Romântico e Contemporâneo; assim, estimula-se o aluno a ouvir o repertório de tímpano ao longo dos séculos, ampliando todo o seu repertório musical.

Recomenda-se, entretanto, que o professor não utilize somente um livro, pois as obras abordam sempre a perspectiva do autor, podendo conter informações que fazem parte apenas da sua realidade.

6 Os teclados da percussão

Há muito tempo, os teclados de percussão são utilizados em bandas e fanfarras; frequentemente, as fanfarras escolares utilizam liras em desfiles, tocando-as em pé e apoiadas

ao corpo, utilizando somente uma baqueta. Segundo Sulpício (2011), a literatura brasileira denomina estes instrumentos de barrafones:

Dentre estes tipos específicos de idiofones, temos a marimba, o xilofone, o *glockenspiel* e o vibrafone e, na literatura brasileira, encontramos o termo barrafones usado por alguns autores para se referirem a estes instrumentos (SULPÍCIO, 2011, p. 25).

Estes instrumentos se assemelham ao piano, por possuírem a mesma disponibilidade das notas, com as notas naturais embaixo e sustenidos e bemóis em cima. São compostos por teclas de lâminas de metal ou madeira, tocadas utilizando baquetas. Sua afinação é a mesma do piano, porém alguns instrumentos são transpositores, pois soam em oitavas diferentes do som real.

O *glockenspiel*, instrumento fabricado com teclas de metal em aço, geralmente, é o instrumento mais utilizado nas bandas e fanfarras, devido ao seu tamanho e, principalmente, ao seu preço mais acessível. Entretanto, ressalta-se que com o avanço da indústria musical no Brasil, atualmente, existem instrumentos bons fabricados aqui — diferente de décadas atrás, que era raro achar esses instrumentos nas bandas escolares. O *glock*, como é carinhosamente chamado, tem duas oitavas e meia geralmente, com teclas bem agudas.

Frequentemente, o xilofone é visto em bandas e fanfarras. No Brasil, algumas pessoas confundem o xilofone com o *glock*, inclusive em livros didáticos; contudo, diferentemente do *glock*, o xilofone é composto por teclas de madeira. Abaixo das teclas, existem tubos cilíndricos de alumínio que agem como ressoadores, ampliando a vibração harmônica das teclas. A marimba e o vibrafone também estão presentes em algumas bandas e fanfarras; no entanto, a presença destes instrumentos não é tão comum e, devido ao seu tamanho e, principalmente, seu preço, acabam sendo preteridos pelo xilofone e *glockenspiel*. Abaixo, uma foto de um *glockenspiel*:

Figura 5



Fonte: www.alvespercussion.com.br.

Sobre a técnica dos instrumentos de teclas, o desenvolvimento da coordenação motora já é trabalhado pela caixa. A técnica de segurar as baquetas dos teclados se assemelha ao *matched grip*, já demonstrado anteriormente nesse artigo, e os exercícios são os mesmos utilizados na caixa. É recomendado que o aluno estude caixa sempre paralelamente aos demais instrumentos da percussão, pois a técnica da caixa propicia o embasamento necessário para todos os outros instrumentos; contudo, devido à realidade das bandas atualmente, nada impede o aluno já inicie em outros instrumentos. O musicista pode praticar toques simples, como, por exemplo, subir as notas da escala, toques paralelos usando intervalos de quintas justas, toques duplos, isto é, exercícios dos mais variados tipos; porém, algumas mudanças em relação à caixa precisam ser discutidas, como a utilização da técnica do rebote, ou seja, a volta que a baqueta faz quando é golpeada contra a pele da caixa, que não é utilizada nos teclados.

As baquetas de teclados, assim como as de tímpano, variam conforme a utilidade e o instrumento. Para o *glock* e para o xilofone, utilizam-se baquetas com ponta arredondada de *nylon*, silicone ou plástico. No *glock*, também é comum utilizar baquetas com ponta de ferro, porém, no xilofone, a baqueta de ferro danifica seriamente o instrumento, por ser feito de madeira. Na marimba e no vibrafone, é comum utilizar baquetas com ponta no formato de cogumelo, revestidas com fio de lã, para extrair o som com menos atrito e mais harmônico.

6.1 Os métodos de teclados

Além da técnica específica, o estudo de teclados é pautado no aprendizado das escalas, arpejos, intervalos, melodias e velocidade — da mesma forma que um pianista, ou até mesmo um guitarrista, necessitam desse conhecimento. Inúmeros métodos trabalham estes fundamentos; assim, a escolha adequada destes materiais é fundamental. Para tal, indica-se o livro *Exercícios e estudos iniciais para barrafones* (1997), de Ney Rosauero, que trabalha independência de mãos, toques paralelos, além de conter 12 exercícios iniciantes para o estudo dos teclados. Segundo Ney Rosauero:

O presente método visa complementar os estágios iniciais no estudo da percussão sinfônica e foi concebido para trabalhar paralelamente com o “Método Completo para Caixa Clara” do mesmo autor. É muito importante que o aluno trabalhe os dois métodos ao mesmo tempo, pois os degraus de dificuldade propostos são similares e desta forma irão reforçar o resultado final que é o equilíbrio sonoro e de movimento entre as mãos (ROSAURO, 1997, p. 2).

Entretanto, o aluno pode trabalhar separadamente os livros, pois os conteúdos apresentados são similares. O livro *Fundamental Method for Mallets* (1995), de Mitchel Peters, Caderno Intersaberes, Curitiba, v. 11, n. 31, p. 145-163, 2022

também trabalha diversos aspectos do estudo de teclados. O livro trabalha na mesma linha de estudos do seu método de tímpanos, já citado anteriormente neste artigo. Os exercícios iniciais são compostos pelo estudo das escalas, em tonalidades maiores e menores, além de exercícios oitavados, ou seja, com toques paralelos utilizando duas oitavas. A obra trabalha, também, a técnica de marimba para quatro baquetas, bem como a técnica do vibrafone — que inclui estudos com o pedal de abafamento.

Outro livro amplamente utilizado por quem toca em bandas e fanfarras é *Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone* (1950), de *Morris Goldemberg*. A obra inicia com o estudo de rulos com notas longas, com o intuito de treinar os toques simples e a independência das baquetas. O livro talvez seja o mais completo sobre a abordagem dos teclados, pois trabalha escalas e arpejos em todas as tonalidades. Ademais, aborda estudos de *double stops*, que são duas notas tocadas ao mesmo tempo, em intervalos geralmente de terças, maiores e menores, quartas e quintas justas; estudos em oitavas e principalmente estudos já introdutórios sobre o campo harmônico, porém utilizando somente duas notas. No final do livro, há dezenas de peças com melodias, que aplicam todos os elementos da técnica desenvolvidos no decorrer da obra; esta abordagem auxilia, também, no desenvolvimento da leitura nos teclados.

7 A prática de conjunto nas bandas e fanfarras

A realidade ideal para trabalhar em uma banda escolar, que reúne instrumentos dos mais variados tipos, é a existência de profissionais para cada naipe; ou seja, professores para os metais, para a percussão e para as madeiras — deve-se considerar, também, que a maioria dos grupos escolares são constituídos por bandas de metais, bandas musicais e bandas somente de percussão. Na prática, porém, existem vários percalços, pois a cultura, a diminuição da importância desses grupos e, principalmente, o pouco investimento feito pelos órgãos responsáveis são fatores determinantes para a falta de profissionais. Geralmente, um único profissional é contratado para ser responsável por uma banda inteira e, naturalmente, tal indivíduo não estudou todos os instrumentos com a mesma profundidade. O profissional das bandas e fanfarras acaba, então, ficando sobrecarregado, o que impossibilita uma abordagem satisfatória relativa a todos os instrumentos; logo, dá-se maior importância para certos instrumentos em detrimento de outros. Na percussão, este panorama se evidencia, pois esse naipe funcionaria como uma banda à parte, com aspectos técnicos que nada se assemelham aos

instrumentos de sopro. Para corrigir esta situação, o profissional precisa criar mecanismos para suprir as deficiências.

Os livros citados no presente artigo possuem um caráter marcadamente técnico, abordando conteúdos específicos de cada instrumento. Na maioria das vezes, o profissional não precisa abordar todo o conteúdo das obras com seus alunos; pode-se fazer um levantamento, destacando-se os tópicos mais relevantes para o cotidiano dos estudantes. A seguir, pode-se compilar tal conteúdo em uma apostila, utilizando os livros sugeridos. Logo, a utilização simultânea de diversas obras possibilita um estudo mais completo. Em muitos casos, os conteúdos abordados são relevantes, especialmente para os autores, pois tais livros destacam fundamentos que são considerados importantes. Ao se analisar a data de publicação de tais obras, percebe-se que os autores foram pioneiros na organização da técnica instrumental. Nesse sentido, todas as publicações posteriores utilizam esses livros como base teórica; portanto, o profissional também se torna um pesquisador, selecionando os conteúdos e os reorganizando como materiais próprios.

Para que se desenvolva tais conteúdos junto aos alunos, deve-se empregar métodos coletivos — especialmente quando as turmas são constituídas tanto por estudantes sem conhecimento musical quanto por aqueles que possuem conhecimento avançado. Soares (2018) argumenta sobre o preconceito com relação aos métodos coletivos:

Vale mencionar que, apesar de ainda sofrer desconfiança na sua eficácia por parte de professores que optam por uma iniciação baseada nos moldes de aulas tradicionais, individuais ou tutoriais, esse tipo de ensino vem conquistando um grande número de adeptos. Cabe observar que essa conquista se dá pela grande quantidade de trabalhos e pesquisas que vêm comprovando a eficácia do ensino e aprendizado coletivo de instrumentos a partir da demonstração dos resultados positivos obtidos ao longo de décadas de prática nos mais variados gêneros de grupos (instrumentos de cordas, sopro, percussão, piano, violão, flauta doce) (SOARES, 2018, p. 31).

Tais métodos coletivos podem ser desenvolvidos pelo próprio profissional ou pode-se, também, utilizar abordagens de eficácia comprovada. Em *Essential Elements 2000 – The Comprehensive Band Method* (1999), trabalha-se com o ensino coletivo de bandas musicais através de exercícios voltados para os iniciantes; paralelamente, são executados exercícios com todos os instrumentos, com o intuito de melhorar a prática de conjunto da banda. Esta obra é diferenciada, pois, à parte do material impresso, fornece recursos de áudio, o que possibilita ao aluno acompanhar, com o piano, as melodias trabalhadas. No Brasil, o método Da Capo (2000), baseado na mesma técnica, é frequentemente utilizado.

Para o estudo da percussão, pode-se desenvolver a leitura através do método encontrado em *Pozzoli – Guia Teórico e Prático* (1983). Nesta obra, foca-se no ditado rítmico e melódico, o que pode ser uma importante alternativa para se trabalhar a leitura em conjunto. Desta maneira, o profissional pode agrupar os alunos e solicitar que todos executem com palmas os exercícios, utilizando os pés para marcar o andamento; além disso, tal exercício pode ser reproduzido, também, com os instrumentos. Para se desenvolver a noção de intervalos e afinação, a mesma técnica possui significativa eficácia. Os alunos, através do piano, podem reproduzir os intervalos solicitados pelo professor; dessa forma, por meio da escuta junto aos colegas, o estudo se torna mais agradável, pois envolve a prática social — em que os estudantes podem ajudar um ao outro nas dificuldades encontradas e compartilhar suas conquistas.

A percussão sempre foi muito presente nas bandas e fanfarras; portanto, precisa ser valorizada. Os métodos e livros abordados podem auxiliar os profissionais que possuem dificuldades com os instrumentos percussivos. Muitos maestros, por serem instrumentistas de sopro, dão pouca ênfase à percussão, julgando-a inferior por não compreenderem as técnicas e a complexidade do assunto. Apesar do presente artigo se constituir em uma abordagem inicial, buscou-se responder a alguns questionamentos com o intuito de analisar e ampliar esse campo de estudo percussivo.

8 Considerações finais

Desde a explosão do movimento de bandas e fanfarras, nos anos 70, atingindo seu ápice no final dos anos 90 e início dos anos 2000, os instrumentos de percussão são rotulados como inferiores; frequentemente, são utilizados apenas como marcadores de ritmo, acompanhando o sopro e com ausência de música. Ademais, a falta de profissionais gabaritados para ensinar percussão também exerceu um papel importante para este estereótipo, pois as formações insuficientes agravam a situação.

Em vista disso, realizar um estudo que auxilie estes profissionais é desafiador, pois são dezessete anos pesquisando e trabalhando com grupos escolares. Observou-se que, mesmo com todo o levantamento bibliográfico realizado, há muito a ser investigado quanto ao tema. Quanto à pesquisa bibliográfica, observou-se que os conteúdos técnicos para o ensino da percussão existem há pelo menos 50 anos, porém, o acesso nem sempre foi fácil. No Brasil, muitos desses materiais estavam restritos a pequenos grupos pertencentes às principais orquestras; apenas na década de 2010 tais obras se tornaram acessíveis para o público comum. As publicações que versam sobre a importância das bandas e fanfarras para a sociedade, comunidade escolar e para

o desenvolvimento do aluno como cidadão são escassas. Diante deste cenário, propõe-se a seguinte indagação: existirá, futuramente, uma ampla discussão no meio musical sobre o assunto? O presente trabalho visa estimular esse debate, pois os professores de música devem dar continuidade a tais pesquisas com o intuito de alcançar maior visibilidade para o tema.

Procurou-se apresentar soluções para o ensino da percussão por meio de uma abordagem múltipla: discussões sobre a técnica — sugerindo a maneira correta de segurar as baquetas —, sobre a sonoridade do instrumento, a afinação — no caso dos instrumentos com notas definidas, como o tímpano e os teclados — e, principalmente, foram destacados os livros e métodos de autores importantes, com o intuito de fornecer aos professores um embasamento substancial sobre o conhecimento percussivo através de uma abordagem não tradicional.

O presente artigo é um esforço inicial; posteriormente, pretende-se retomar e ampliar seu conteúdo, pois o universo percussivo é amplo. Através da considerável quantidade de material analisado, espera-se que esse trabalho possa servir de referencial e estímulo para futuros pesquisadores na área.

Referências

AULA 3 - Sobre baquetas, anatomia e "grip" (segurar as baquetas). [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1h30m). Publicado pelo canal Rubens Lopes. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ob-tvf2N89w&list=PLuS08JCF8M_ySIR0u7JgBCULGuatdlH--&index=13. Acesso em: 12 maio 2021.

BARBOSA, Joel Luís da Silva. **Da Capo - Método elementar para o ensino individual ou coletivo de instrumentos de banda**: regência / Joel Luís da Silva Barbosa. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: Arte. Brasília: MEC; SEF, 1998.

BRASIL. **Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008**. Altera a Lei nº 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. Brasília: Presidência da República; Casa Civil, 2008.

CAMPOLINA, Luciana de Oliveira; OLIVEIRA, Maria Cláudia Santos Lopes de. **Cultura escolar e práticas sociais: episódios cotidianos da vida escolar e a transição para a adolescência**. **Revista Educação e Pesquisa**, v. 35, n. 2, ago. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/NN3vs8Y549j7dncT6zvp94n/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 13 mar. 2021.

FIRTH, V. **Snare Drum Method Book 1 Elementary**. New York: Carl Fischer, 1967.

FIRTH, V. **Snare Drum Method Book 2 Intermediate**. New York: Carl Fischer, 1968.

- GOODMAN, Saul. **Modern Method for Timpani**. Melville: Belwin Mills Publishing, 1948.
- GOLDENBERG, Morris. **Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone**. Londres: Chappell & Co, 1950.
- HUMMES, Júlia Maria. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 12, n. 11, Porto Alegre, 2004.
- KIEFER, Bruno. **A história da música brasileira**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.
- LAUTZENHEISER, Tim *et al.* **Essential Elements 2000 – The Comprehensive Band Method**. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 1999.
- LORENZET, Simone; TOZZO, Astrit Maria Savaris. Bandas escolares. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO – EDUCERE, 9.; ENCONTRO SUL-BRASILEIRO DE PSICOLOGIA, 3., 2009, Curitiba. **Anais[...]**. Curitiba: PUC-PR, 2009. p. 4893-4904.
- PENNA, Maura. Professores de música nas escolas públicas de ensino fundamental e médio: uma ausência significativa. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v.10, n. 7, set. 2002.
- PETERS, Mitchell. **Developing dexterity for snare drum**. Los Angeles: TRY Publishing, 1968.
- PETERS, Mitchell. **Fundamental method for timpani**. New York: Alfred Publishing, 1993.
- PETERS, Mitchell. **Fundamental method for mallets**. New York: Alfred Publishing, 1995.
- POZZOLI, Ettore. **Guia teórico e prático I e II**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1983.
- ROSAURO, Ney Gabriel. **História dos instrumentos sinfônicos de percussão: da antiguidade aos tempos modernos**. Santa Maria: UFSM, 1991. Disponível em: <http://www.neyrosauro.com/wp-content/uploads/2016/04/Historia-da-Percussao.-PDF.pdf>. Acesso em: 10 maio 2021.
- ROSAURO, Ney. **Método completo de caixa clara**. Níveis I a IV. Santa Maria: Pro-Percussão, 1996.
- ROSAURO, Ney. **Exercícios e Estudos Iniciais para Barrafonos**. Série Educacional. Santa Maria: Pro-Percussão, 1997.
- SOARES, Adalto. **Orquestra de Metais Lyra Tatuí: a trajetória de uma prática musical de excelência e a incorporação de valores culturais e sociais**. 252 f. 2018. Tese (doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- STONE, G. B. **Stick Control for Snare Drummer**. Boston: George B. Stone & Son, 1963.
- SULPÍCIO, E. C. M. G. **O desenvolvimento da técnica de quatro baquetas para marimba: dos primórdios às primeiras composições brasileiras**. 2011. 292 f. Tese (doutorado

em Musicologia) - Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

THE 40 Percussive Arts Society International Drum Rudiments. **Percussive arts society**, Indianápolis, 1984. Disponível em: <https://www.pas.org/resources/rudiments>. Acesso em: 23 maio 2021.