

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA LOBOS

IGOR SHINZATO HIGA

A ESCRITA PARA PANDEIRO NA MÚSICA POPULAR

**Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em Licenciatura em Música
da Universidade do Rio de Janeiro, como requisito
para a obtenção do grau de formação**

Orientador: Rodolfo Cardoso de Oliveira

Co-Orientador: Ricardo Ventura

Rio de Janeiro

2006

Dedico esta monografia aos meus amigos de naipe, os percussionistas, e aos meus mestres Rodolfo Cardoso de Oliveira e Oscar Bolão.

Agradeço imensamente aos meus pais pelo carinho e pela paciência e

à Livi,

ao Marcello Teixeira,

ao professor Ricardo Ventura,

a professora Elizabeth Travassos,

ao professor Roberto Gnatalli

que me apoiaram direta e indiretamente nesse trabalho.

RESUMO

Oriundo das escolas de tradição informal, o pandeiro, ao emergir no universo de conjuntos e orquestras populares assim como no universo formal do ensino, encontra diversos modelos de notação musical. Este trabalho enfoca o problema da restrição de partituras de percussão, em especial para o pandeiro, em arranjos de música popular brasileira, assim como a restrição de materiais encontrados sobre o assunto. É habitual que não seja fornecido ao percussionista partitura em trabalhos onde se escrevem para os demais instrumentos. Além disso, quando escritas e arranjadas, as notações musicais encontradas nem sempre são satisfatórias. Pressupõe-se que não haja consenso entre pesquisadores, arranjadores, compositores e mesmo entre os percussionistas. Neste trabalho foram analisados métodos de percussão, com especificidade ao pandeiro e materiais de pesquisa que abordam a notação musical. Em seguida foi verificado como as notações sugeridas nos métodos se expressaram nas partituras produzidas pelos candidatos que se submeteram ao Concurso de Provas e Títulos para a Disciplina Processos de Musicalização / Prática de Conjunto realizada no ano de 2005 e, produzidas pelos professores da Universidade. Neste estudo, demonstrou-se que não há um acordo na sistematização da notação musical destinada ao pandeiro, bem como trouxe à tona as dificuldades que os profissionais da área enfrentam decorrentes da falta de uma grafia adequada ao instrumento.

SUMÁRIO

Introdução.....	5
Capítulo I – Revisão bibliográfica	
I.1. – Problemas relacionados à notação para instrumentos de percussão	11
I.2. Levantamento das escritas para pandeiro popular brasileiro encontradas em métodos e materiais de percussão.....	17
Capítulo II – Relato das experiências de práticas musicais vivenciadas na Universidade e análise das partituras para pandeiro	
II.1. Prática de Conjunto de choro.....	25
II.2. Prática de Conjunto de samba.....	26
II.3. Prova dos Candidatos a Professores da UNIRIO.....	28
Síntese das análises.....	34
Conclusão.....	41
Bibliografia.....	42

INTRODUÇÃO

O pandeiro é um instrumento de percussão que pertence à família dos adufes – *frame drums* – e pode ser encontrado em várias partes do mundo, com ou sem a presença de soalhas e construído com diversos materiais. O pandeiro brasileiro classifica-se, acusticamente, como membrano/idiófone (ANUNCIACÃO, p.13) e é composto por um fuste de madeira (corpo do instrumento), mecanismo de afinação (aro, arquiho e tarrachas), soalhas (ou platinelas) e uma membrana (ou pele), que pode ser de couro ou náilon. A soalha ou platinela é cada uma das chapas metálicas que são agrupadas e quando entre chocam-se produzem um som agudo semelhante a um chocalho. A classificação membrano/idiófone é referente combinação de dois sons que este instrumento produz a partir da membrana e da soalha.

Está presente em manifestações folclóricas, assim como em diversos gêneros da música popular brasileira, entre os quais o mais marcante é o samba. Sua difusão foi estabelecendo-se nos contextos da cultura popular, por meio da tradição oral nas chamadas escolas “informais”. Nos dias de hoje, o ensino do pandeiro está ganhando espaço nas escolas de ensino “formal”, ou seja, em escolas, universidades, conservatórios de música etc. Aqui a designação de “ensino formal” refere-se ao ensino e a aprendizagem que acontecem dentro dos espaços escolares e acadêmicos, e a de “ensino informal/não formal” ao ensino e à aprendizagem que acontecem fora desses contextos¹.

Ao emergir no contexto formal de ensino e aprendizagem, é adicionada ao elemento oral a notação para o pandeiro, ou seja, a representação gráfica dos toques e dos ritmos. Os

¹ Resumo do 7º Simpósio de Educação Musical Anais, 2000, Londrina Paraná. Pg. 79

instrumentos de altura indeterminada, categoria na qual o pandeiro está inserido, correspondem a grande maioria dos instrumentos de percussão e se caracterizam por ser uma estrutura físico-acústica com características próprias e, ao contrário dos chamados instrumentos de altura determinada, por não possuírem um número de vibrações regulares, física e matematicamente mensuráveis. (Oliveira, Rodolfo Cardoso de, 2002; pg. 93). A representação gráfica para esses instrumentos, quando provenientes de contextos de tradição oral, passa pela questão da transcrição.

A transcrição musical é uma atividade complexa e bastante discutida no âmbito da Etnomusicologia. Ela permite fazer o registro escrito das músicas de tradição oral, facilitando sua análise e difusão, mas exige uma série de cuidados. A notação musical que se tornou tradicional na música do Ocidente entre os séculos XVI e XX privilegia a grafia das alturas das escalas tonais, diatônicas e cromáticas, das métricas regulares (divisíveis por dois ou por três) e dos valores duracionais das notas.

A notação dos sons produzidos por instrumentos musicais de altura indeterminada como tambores, triângulo, chocalho, pandeiro, entre outros, fica muitas vezes reduzida aos valores de tempo, sem que se considerem as percepções relativas de “grave” e “agudo”, os tipos de ataque, os timbres. Essas deficiências são criticadas pelos estudiosos e percussionistas.

O que se observa na maioria das vezes é que a escrita tem se limitado à indicação rítmica, mostrando-se deficiente na medida em que é incapaz de traduzir graficamente a riqueza de nuances tímbricas que caracteriza a percussão. (Oliveira, Rodolfo Cardoso de, 2002; pg.94).

O problema encontrado na condição de instrumentista, estudante de música e graduando do curso de Licenciatura em Música da UNIRIO diz respeito à restrição de partituras para bateria e percussão em práticas e trabalhos de música popular brasileira. A restrição de partituras refere-se tanto à falta de uma sistematização “universal” das escritas, quanto à ausência de partituras em contextos onde são fornecidas partituras para os demais instrumentos. Rodolfo Cardoso de Oliveira aponta para o problema da falta de um consenso com relação à notação para os instrumentos de percussão.

“(...) a percussão com som de altura indeterminada se constitui numa categoria de instrumentos cuja grafia musical apresenta uma série de divergências conceituais que se manifestam através dos vários modelos de transcrição e notação adotados não só no ambiente acadêmicos, como no meio profissional em geral”².

No decorrer deste estudo, pude constatar que o problema da sistematização da escrita para bateria era menos freqüente já que sua escrita está mais solidificada e difundida, portanto, optei em focalizar a escrita para o pandeiro. Minha motivação foi procurar levantar alguns fatores que contribuem para essa restrição à partitura para pandeiro.

O relato das práticas vividas dentro da faculdade tanto como aluno, mas também como instrumentista, servirá de ponte para iniciar o levantamento dos danos causados pela restrição de partituras em arranjos de música popular. Tais danos foram apontados, através

² OLIVEIRA, Rodolfo Cardoso de. *O império do samba. Uma etnografia de uma bateria de escola de samba*. Dissertação de mestrado (Música – Programa de Pós-Graduação em Música). Rio de Janeiro, 2001; p.92.

de entrevista concedida, pelos professores de percussão Rodolfo Cardoso de Oliveira, da UNIRIO e Oscar Bolão, que atualmente leciona na Escola Portátil de Música³.

Em minha passagem pelo curso de Licenciatura em Música na Universidade do Rio de Janeiro entre os anos de 2001 e 2005, entrei em contato com a escrita para percussão popular num contexto formal de ensino de música. Contatos esses vivenciados nas aulas de percussão popular, nas práticas de conjunto e no projeto de pesquisa que tive oportunidade de trabalhar como bolsista. Participei ainda como instrumentista do grupo instrumental que ficou à disposição do Concurso de Provas e Títulos para a disciplina Processo de Musicalização / Prática de Conjunto e produziu material que utilizo nesse trabalho.

Cursei durante quatro semestres as aulas de percussão popular (Percussão Complementar) ministradas pelo professor Rodolfo Cardoso de Oliveira⁴. Nesse período foram trabalhados a partir da leitura, da escrita e da composição, elementos de execução, técnica e interpretação de diversos instrumentos de percussão popular, entre eles o pandeiro. A grafia utilizada nesse contexto foi elaborada pelo percussionista Luis Almeida D'Anunciação, o *Pinduca*, e consiste na representação do som de altura indeterminada por meio das formas com que o som é articulado, que são as propriedades de articulação. A essa grafia atribuíram-se as seguintes diretrizes normativas, que são: 1) a escrita obedece as regras de notação musical, 2) a clave é substituída pela designação prévia dos elementos sonoros utilizados, 3) a pauta é formada por linhas/espacos quantitativamente livres decorrentes da gama sonora utilizada por cada instrumento, 4) o som de altura indeterminada pode ser identificado por sua propriedade de articulação, 5) são obedecidas

³ O projeto Escola Portátil de Música é um programa de educação musical voltado para a capacitação e profissionalização de músicos através da linguagem do Choro (página web) e faz parte de uma atividade de extensão universitária do IVL / UNIRIO.

⁴ Percussionista, Professor de Percussão da UNIRIO, pesquisador, ex-integrante da Orquestra Sinfônica Brasileira, da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e atual timpanista da Orquestra Petrobras Sinfônica.

as normas da técnica de percutir⁵. O sistema permite visualizar a diferenciação das articulações, entre elas o polegar, ponta dos dedos, base da mão e palma, o que o diferencia das demais grafias encontradas em partituras e métodos. Esse sistema foi um dos elementos mais marcantes do curso, pois se enfocou a percussão popular brasileira dentro de uma linha formal. A intenção do curso, segundo o professor, é justamente encarar o estudo do pandeiro, assim como o do tamborim e do surdo, entre outros instrumentos populares, de forma sistematizada e organizada. Dessa maneira buscaria uma sistematização do ensino a fim de colocá-los em pé de igualdade com outros instrumentos como o violão, clarinete, violino, já que estes últimos possuem uma gama de métodos e de repertórios muito maiores e mais solidificados (Cardoso de Oliveira, Cardoso, em depoimento concedido ao autor, em outubro de 2005).

Trabalhei durante dois anos no sub-projeto *Transcrição e análise de toques de tambores e cantos do jongo*⁶ parte do Projeto *Contribuição aos estudos etnomusicológicos na UNIRIO* coordenado pela professora Elizabeth Travassos. Nessa pesquisa, transcrevi toques de tambores e cantos para buscar uma caracterização do estilo jongueiro. A pesquisa colocou-me diante da questão da transcrição/notação para instrumentos de altura indeterminada, no caso a percussão existente no jongo, e das melodias dos cantos.

Na disciplina Prática de Conjunto pude vivenciar dois grupos distintos de música popular como percussionista e baterista. O primeiro grupo consistia em um regional de choro que tinha como objetivo executar os arranjos do professor e posteriormente dos próprios integrantes. O segundo era uma orquestra de música popular que executava arranjos do professor, elaborados para um musical, na linguagem do samba.

⁵ D'ANUNCIACÃO, Luiz. *A percussão dos ritmos brasileiros: sua técnica e escrita – Caderno II: O pandeiro estilo brasileiro*. Rio de Janeiro: Europa, 1990. Manual de percussão, Volume 1. p.12.

⁶ O jongo, uma expressão musical e coreográfica de comunidades afro-brasileiras, que se irradiou nas fazendas de café do Vale do Paraíba ao longo do século XIX, tem sua prática restrita, atualmente, a alguns núcleos urbanos e rurais. (resumo do relatório TRANSCRIÇÕES E ANÁLISE DO JONGO)

A investigação a cerca da notação para percussão nas aulas de percussão e na pesquisa etnomusicológica, somados às vivências nas Práticas de Conjunto, possibilitaram-me entrar em contato com possíveis lacunas, constatando que a escrita para esses instrumentos, do ponto de vista do instrumentista, na maioria dos casos não recebe a devida atenção.

O objetivo do presente trabalho é demonstrar que não há um acordo na sistematização da notação musical destinada ao pandeiro, bem como trazer à tona as dificuldades decorrentes da falta de uma grafia adequada ao instrumento. Para isso foram analisados métodos de percussão / pandeiro e materiais de pesquisa que abordam a notação musical. Em seguida foram verificados como as notações sugeridas nos métodos se expressaram em partituras produzidas pelos candidatos que se submeteram a prova ao Concurso de Provas e Títulos para a Disciplina Processos de Musicalização / Prática de Conjunto realizada no ano de 2005 e por professores da Universidade.

É comum que não sejam fornecidas ao percussionista e ao baterista partituras em trabalhos onde se escreve para os demais instrumentos, e quando escritas e arranjadas, as notações musicais encontradas nesses trabalhos nem sempre são satisfatórias. Ao longo da elaboração do presente estudo, constatei que a escrita para bateria encontra-se mais solidificada e difundida que a escrita para percussão popular, pois se supõe que não haja um consenso entre pesquisadores, arranjadores, compositores e mesmo entre os percussionistas para com a escrita para pandeiro.

No primeiro capítulo apresentarei o relato de percussionistas de modo a levantar os problemas causados à restrição de partitura para percussão e bateria em trabalhos onde são

fornecidas partituras aos demais instrumentos na música popular e o mesmo não acontece para a percussão e bateria.

No segundo capítulo foi realizado um levantamento das escritas para pandeiro popular brasileiro encontradas em métodos e materiais que abordam a sua representação, analisando as diversas formas de escrita.

No terceiro capítulo apresentarei um breve relato de duas práticas de conjunto vivenciados no curso de Licenciatura e a relação dessas práticas com a partitura para pandeiro. Uma percorreu processos orais de transmissão e outra utilizou o recurso da partitura específica para pandeiro, da qual faço uma análise. Ao final do capítulo, apresentarei as análises das partituras arranjadas para pandeiro por candidatos ao Concurso de Provas e Títulos para a disciplina Processo de Musicalização / Prática de Conjunto e por professores da UNIRIO, a fim de buscar uma relação com os materiais encontrados sobre escrita para pandeiro popular brasileiro.

Os relatos são baseados nas lembranças dos ensaios e das aulas a partir da relação com o registro escrito para o pandeiro. As entrevistas foram concedidas especialmente para este trabalho. A forma de representação com a qual trabalhamos ao longo do curso foi determinante dentro minha trajetória como estudante, músico, professor e também na minha participação dentro da Pesquisa sobre o jongo.

CAPITULO I – REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

I.1. Problemas relacionados à notação para instrumentos de percussão

A reflexão acerca da notação para instrumentos de altura indeterminada – categoria na qual o pandeiro está inserido - é de suma importância para se evitar dificuldades decorrentes da falta de uma grafia adequada a esses instrumentos. O professor Rodolfo Cardoso de Oliveira atuante na música popular e erudita há cerca de 30 anos relata em seu trabalho:

“Em minha experiência como percussionista tenho visto quão confuso e pouco eficaz tem se mostrado a maioria dos sistemas de representação gráfica utilizados nas transcrições para a percussão.”

E exemplifica:

“Porque se ele não conhecer nada, digamos as particularidades do pandeiro, aí normalmente o que o compositor faz? Bota as quatro semi-colcheias, ele não vai especificar se é dedo, se é polegar, se é palma da mão, se é dedo, se é dedo solto, dedo aberto, dedo fechado, se abafa em baixo com a membrana, se não abafa. São as peculiaridades do instrumento que existem que a gente pode traduzir graficamente, porque ele não conhece, vai escrever quatro colcheias. Aí você vai lá e toca”. (Entrevista concedida ao autor em 2005)

Para ilustrar essa situação suponhamos o caso de um percussionista que é solicitado a tocar os ritmos do baião e do samba. Sem conhecer os estilos e sem uma grafia apropriada seria impossível apreender a execução desses ritmos, pois a diferença entre eles não está na

célula rítmica (o que costuma estar escrito), que pode ser a mesma, mas sim nas acentuações e nas diferenciações de timbre.

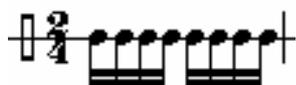
Fig.1. (exemplo 1)

Pandeiro - Baião



Fig. 2 (exemplo 2)

Pandeiro - Samba



Atentados a esse problema o percussionista e pesquisador Luiz D'Anunciação, mestre de percussionistas consagrados como o próprio Rodolfo Cardoso e Oscar Bolão, vem trabalhando para suprir essa carência propondo um sistema denominado *Clave de Articulação*.

O sistema de Luiz D'Anunciação é considerado o mais adequado pelos referidos profissionais devido à sua funcionalidade didática, e praticidade musical, sob o ponto de vista do instrumentista. Isso porque houve a preocupação de se criar uma representação – baseada na “Propriedade de Articulação” – que pudesse ser lida e utilizada, em qualquer lugar do mundo, por qualquer

percussionista que leia música com os símbolos da notação tradicional. (Teixeira, 2006; pg.32)

Além do problema do uso de uma notação que não contemple a descrição das riquezas sonoras dos instrumentos de percussão nos deparamos freqüentemente com situações em que não são fornecidas partituras para a percussão em trabalhos onde se escrevem para outros instrumentos. Em sua experiência, Rodolfo Cardoso de Oliveira aponta a dificuldade de encontrar partituras escritas para percussão popular.

“Às vezes vou gravar um xilofone...aí é escrito, mas quando é por exemplo bateria, depende, pode ter escrito pode não ter escrito. Agora quando cai pra pandeiro, surdo, reco-reco, entendeu, um triângulo, uma zabumba, um berimbau, um tamborim, entendeu, aí raríssimamente é escrito. Depende do arranjador, normalmente eles não escrevem”. (Entrevista concedida em 2005 ao autor)

Bolão reforça essa experiência e aponta um dos motivos para ausência de partituras para percussão em trabalhos onde se escreve para os demais instrumentos e exemplifica os danos sofridos por conta desse problema.

“...a maioria dos arranjadores não sabe nada de percussão. E eles contam com o percussionista, pra resolverem o problema deles, a verdade é essa. Então o que acontece muito num ensaio de uma Orquestra Popular? Se o cara não escreve a partitura da percussão...sabe o que é que fica chato ? O percussionista, ele não sabe o que ta acontecendo lá na frente, ta tudo escrito pros outros e pra ele não ta. Então o cara começa a fazer e o cara começa a reclamar ‘Não, não é isso. Não, não é isso!’”(Bolão, em entrevista concedida em 2005 ao autor)

Em outro exemplo, em um suposto diálogo com o arranjador:

Arranjador: “e aí bateria?”

Bolão: “porque não tem a partitura aqui, eu não sei do que se trata”

Arranjador: “Ah não...é samba !”

Bolão: “Então, está bom!”

“3,4⁷” ai eu vou no samba. Aí chega na convenção e eu vou direto. Nem sei que tem convenção, se não tem. Eu vou direto.Aí:

Arranjador: “Não, não, não aí tem uma convenção aí!”

Os danos gerados a partir da ausência de partitura podem ser observados nesse depoimento onde o percussionista, sem ter o recurso da partitura, precisa executar a música de acordo com a concepção do arranjador. O percussionista é obrigado a tocar “de ouvido” e, sem conhecer a música previamente, pode encontrar problemas com relação à forma, às convenções, a nuances que prejudicam a sua performance causando constrangimento diante aos demais músicos.

Uma saída encontrada para superar esse problema é a utilização da partitura de outros instrumentos.

*“É...uma partitura de contra baixo já ajuda. Porque ‘ô que’ que é interessante ? ‘Ô que’ que é preciso ? Claro, o cara não precisa escrever samba pra você. Você sabe qual é o ritmo do samba. **Mas a forma da música é importante.** Duas vezes o “A”, ritornello, aí pula, vai. Isso que é o importante, isso é o que mata, isso é o que cansa no ensaio, são as voltas, a hora que você tem que fechar, a hora que você tem q abrir no prato...vai o “B”, pula, volta, bola, vai e coda...é isso que você tem que saber. A partitura da percussão deve ser assim.”*
(Bolão em entrevista concedida ao autor em 2005)

⁷ Contagem para iniciar a música.

Bolão acrescenta que não é necessário escrever o ritmo de samba, linguagem com a qual permeou toda sua trajetória, pois conhece as características desse estilo com maestria. Mas a utilização de partituras de outros instrumentos pode ainda gerar outros tipos de danos referidos por Teixeira:

Há atividades práticas dentro da academia em que os percussionistas acompanham a música pela parte de outros instrumentos, como o contra-baixo, com o objetivo de saber pelo menos os caminhos da sua forma o quando e onde termina a peça, e por vezes, há reclamações por parte de regentes e arranjadores quanto às linguagens utilizadas, quanto às escolhas de levadas e demais intervenções feitas pelo naipe da percussão.⁸

Podemos atribuir esse problema à falta de conhecimento do arranjador que por não conhecer a escrita para esses instrumentos transfere a responsabilidade ao percussionista e também ao baterista de executar a sua parte na música, como também relacioná-lo a motivos históricos que acabaram se tornaram culturais onde não se escrevia ao naipe⁹ de percussão, aos chamados ritmistas, como foi o caso das orquestras de rádio.

Teixeira levanta uma questão acerca da ausência de partituras em ambientes acadêmicos:

Seria, então, uma situação justificável em pleno século XXI o fato de percussionistas atuantes na música popular, que conseguem superar os obstáculos da ausência ou precariedade de um sistema de ensino que forneça a base de

⁸ TEIXEIRA, Marcelo da Silva. *Oscar Bolão - Ensino de percussão e bateria brasileira e seus pontos de contato com a vida acadêmica*. Monografia de conclusão do curso de Licenciatura. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006, p.35.

⁹ Cada um dos grupos de instrumento que se costuma dividir a orquestra. (Novo Dicionário Aurélio, 1999. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, p.1389)

*conhecimentos necessária para ingressar numa faculdade, encontrarem nas atividades acadêmicas de prática de conjunto ou orquestras os mesmos sistemas de gênero/forma que guiavam Luciano Perrone nos programas de rádio do início do século XX?*¹⁰

Entendendo que estes materiais são fonte de estudo e de consulta de arranjadores e percussionistas apresentarei a análise das escritas para pandeiro nos métodos e como estes se refletiram nos arranjos.

¹⁰ TEIXEIRA, Marcelo da Silva. *Oscar Bolão - Ensino de percussão e bateria brasileira e seus pontos de contato com a vida acadêmica*. Monografia de conclusão do curso de Licenciatura. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006, p.35.

I.2 – Levantamento das escritas para pandeiro encontrado em métodos e materiais de percussão

O livro *O Batuque Carioca*, escrito por Guilherme Gonçalves e Mestre Odilon Costa, aborda fundamentalmente os ritmos de Escola de Samba, apresentando as fórmulas rítmicas características da linguagem e a instrumentação. Dividi o método em quatro partes. Na primeira são apresentados diferentes toques de caixa, peculiares de cada Escola e através de um enfoque mais geral: surdo, tamborim, repique, cuíca, chocalho, reco-reco, frigideira e pandeiro. A segunda parte do método o autor apresenta as grades com todos os instrumentos que compõem a bateria de Escola de samba¹¹ e tece uma breve observação sobre andamentos e características das “levadas¹²”. A terceira parte o autor exemplifica através de grades, outros ritmos populares, como o pagode, partido alto, frevo, maculelê, candomblé nagô, olodum, marcha-rancho e etc. A última parte é dedicada a letras e partituras melódicas.

As fórmulas rítmicas para percussão foram escritas em um diagrama, uma linha, abrangendo elementos como manuações¹³, acentos, virada de pulso, *ghost note*¹⁴, e a diferenciação dos sons grave e agudo. A escrita para pandeiro também foi representada em um diagrama, com indicações de som preso, som solto e acentos.

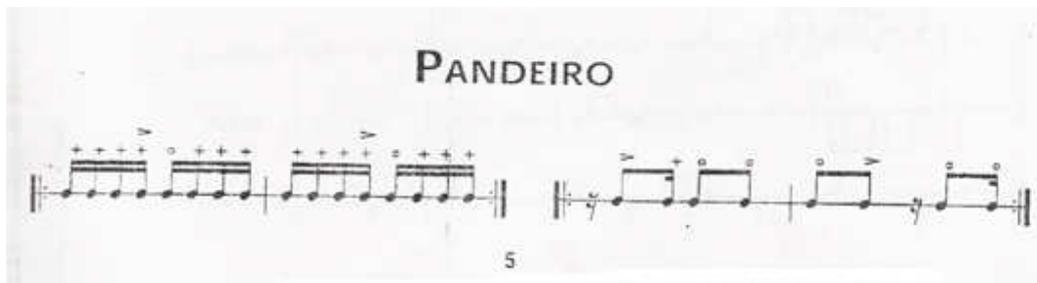
¹¹ tamborim, agogô, repinique, caixa, chocalho, cuíca e surdos.

¹² “Na terminologia dos músicos populares, a *levada* é uma célula rítmica, ou rítmico-harmônica, que caracteriza determinados acompanhamentos da melodia principal, constituindo fator básico de identificação dos gêneros musicais” (Travassos, 2005).

¹³ Sugestão de fraseado através da indicação da mão que irá percutir o instrumento. ex: Mão direita, mão esquerda.

¹⁴ Notas fantasma: são notas de preenchimento tocadas em pianíssimo, cuja função, além do efeito estético em si, é servir de apoio rítmico para o instrumentista.

Fig. 3. Escrita para pandeiro encontrada no Método *Ritmos Brasileiros* . Pg.5



O livro *Ritmos Brasileiros e seus Instrumentos de Percussão* de Edgar Rocca, o Bituca, é um material que abrange informações de teoria musical, técnica e aspectos culturais. Na nota introdutória, o autor explica que o objetivo do material é suprir aqueles que lidam com os ritmos nas suas atividades musicais, entre eles cita o baterista, o percussionista, o ritmista e também o compositor, o arranjador e o professor.

O método possui três partes gerais. A primeira parte se destina ao entendimento de elementos musicais rítmicos representados pela notação tradicional para se chegar a leitura e execução.

A primeira parte se divide entre os tópicos A estrutura do ritmo, Leitura e interpretação da escrita dos ritmos, A pulsação rítmica, Treinamento para o desenvolvimento da percepção da pulsação rítmica e A expressão do ritmo e coordenação melódica.

A segunda parte do livro tem como título “Instrumentos de percussão dos ritmos brasileiros” e “Os instrumentos e seu manuseio”. O autor descreve o instrumento com relação ao seu aspecto físico e a forma como percutí-lo.

“Em princípio, todos os instrumentos de percussão têm dois sons básicos, que são explorados em ritmos de todas as partes do mundo. Trata-se do som aberto (o) – com o instrumento solto e do som abafado (+) – com o instrumento preso. A combinação desses dois sons produz um colorido tímbrico que, muitas vezes, é

fundamental para o próprio ritmo. Ao estudar cada instrumento faça uma pesquisa desses dois sons". (Rocca, 1986; p.16)

As fórmulas rítmicas foram grafadas em um espaço do pentagrama, com exceção da cuíca e do agogô onde são utilizados dois espaços para diferenciar o som mais grave do som mais agudo.

Fig. 4. Grade de percussão, incluindo a escrita para pandeiro, encontrada no Método de Bituca. P. 44

The image shows a musical score titled "SAMBA PARTIDO ALTO" in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 92. The score is written for seven percussion instruments, each on a single staff:

- Caixa:** Features a complex rhythmic pattern with many eighth notes and accents.
- Pandeiro:** Shows a pattern with plus signs (+) and circles (o) above the notes, indicating specific sounds.
- Cuíca:** Uses a two-staff system to represent the high and low sounds of the cuíca.
- Surdo médio:** Features a simple rhythmic pattern with accents.
- prato de laca ou Reco-reco:** Shows a rhythmic pattern with accents.
- Ganzá:** Features a rhythmic pattern with many eighth notes.
- Surdo grave:** Shows a simple rhythmic pattern with plus signs (+) and circles (o) above the notes.

Após a descrição dos instrumentos, o autor exemplifica em grades diversos ritmos populares para percussão e bateria.

A terceira parte do livro é dedicada a partituras melódicas dos ritmos populares.

O método *Pandeiro – A percussão dos ritmos brasileiros - sua técnica e sua escrita* de Luiz Almeida da Anunciação percorre através da técnica / execução do pandeiro a linguagem da música popular brasileira e pretende contribuir para o estudo formal desse instrumento. A preocupação desse trabalho para com a formalidade do estudo tem como via fundamental à notação musical para pandeiro, através da qual são apresentados todos os exercícios do livro.

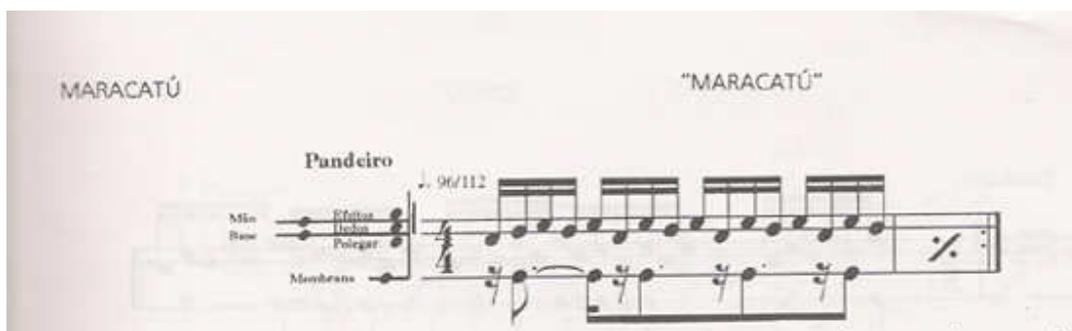
D´Anunciação traz em seu método um sistema de notação que vem preencher a lacuna sobre uma grafia adequada aos instrumentos de altura indeterminada uma vez que os chamados instrumentos de percussão melódica (ex: marimba, xilofone, tímpanos etc) – assim como os demais instrumentos melódicos e harmônicos possuem uma escrita sistematizada pautada pelos parâmetros da notação tradicional e que fazem parte do chamado sistema Clave / Pentagrama.

É uma percussão que, por ser de som indeterminado, não faz parte do sistema CLAVE / PENTAGRAMA, e requer normas próprias para sua identidade sonora. Isso porque as fórmulas rítmicas geradas nesses instrumentos envolvem implicitamente além do timbre que os representa, uma gama de particularidades indispensáveis a sua escrita. Essas particularidades se traduzem como micro-variações-de-alturas, contrastes e / ou variantes tímbricas e se manifestam por meio das formas como o som é articulado. (D´Anunciação, 1986;pg.12)

Essa notação foi baseada no conceito de “Propriedade de Articulação” definido em seu método como a maneira particularizada de como o som é produzido nos instrumentos de percussão de som indeterminado. As articulações do pandeiro (polegar, base da mão, mão aberta, rulo de fricção, movimento de oscilação da mão e etc) são grafadas na “Clave de Articulação” expressão sugerida pelo professor Luiz Paulo Sampaio, da UNIRIO, e

acatada por Luiz D’Anunção (Cardoso de Oliveira, 2002, pág.97). A Clave de Articulação proposta para o pandeiro é constituída de três linhas, um trigrama.

Fig. 5. Sistema “Clave de Articulação” elaborado por D’Anunção. Pg .101



Após a explicação sobre notação e peculiaridades do instrumento, inicia-se a parte prática do livro em exercícios gradativos, onde as articulações são apresentadas uma a uma, com explicações e fotos de como executá-las. Ao final do livro o autor apresenta as fórmulas rítmicas de gêneros populares e conclui com uma peça para pandeiro solo, dedicada ao Mestre Guerra Peixe.

Na apresentação do trabalho, o autor enfatiza que “a sistematização da escrita não limita a representação gráfica e não tem a pretensão de esgotar o assunto”.

Apostila da “Oficina Marco Suzano”¹⁵

Marco Suzano é conhecido por sua expressividade e musicalidade ao tocar o pandeiro. Desenvolveu uma técnica que se traduziu em um estilo de tocar pandeiro

¹⁵ Oficina de Verão Ritmos do Brasil, 7 de janeiro a 2 de fevereiro de 2002, na Maracatu Brasil – Rio de Janeiro.

trazendo novos elementos às técnicas anteriores como simplesmente iniciar as “levadas” com o bloco de dedos e não com o polegar o que permite tocar determinadas articulações em outros espaços de tempo.

O material recolhido para análise foi a apostila elaborada para uma de suas Oficinas, onde transmite o seu estilo peculiar de tocar o instrumento, que contém os exercícios introdutórios à sua técnica e diversas “levadas”. A grafia foi expressa com células rítmicas, símbolo de acento e abreviações da articulação e do som que são especificadas em uma legenda. Não há indicação de compasso, porém os próprios agrupamentos das células rítmicas o definem como binário, ternário ou quaternário.

Fig. 6. Criação de legendas na notação elaborada por Suzano



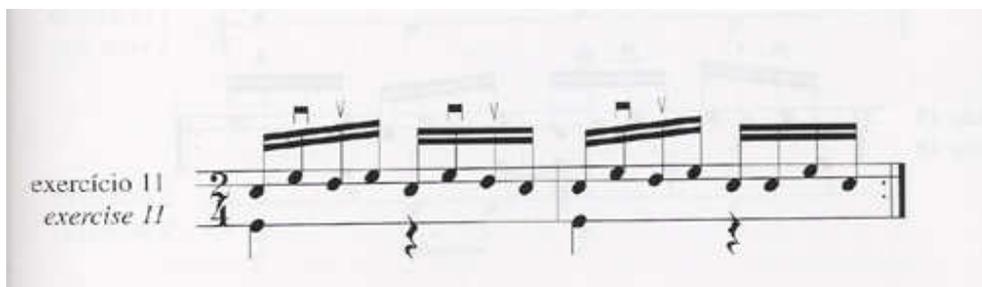
No intuito de suprir a carência dos materiais voltados para a percussão popular brasileira, o método *Batuque é um privilégio* de Oscar Bolão é um trabalho que vem contribuir com o registro de antigos estilos que se consolidaram a partir do fim do século XIX no cenário urbano e carioca como o choro, o maxixe e a polca e, ao mesmo tempo, sistematizar o estudo da percussão. É significativo tanto como material de consulta bibliográfica como material didático, pois mapeia a linguagem característica de cada

instrumento de percussão contextualizando-os nos gêneros musicais. Um dos aspectos mais marcantes que Bolão traz nesse material é a sua concepção de adaptar as linguagens da percussão à bateria criando um estilo *brasileiro* de se tocar esse instrumento.

Teixeira aponta um dos aspectos que elucidam essa forma de tocar a bateria com uma concepção genuinamente brasileira; “São vários os exemplos dessa concepção *percussiva* da bateria desenvolvidos por Oscar Bolão no âmbito do samba, que utiliza comumente os fraseados de tamborim, de repique de anel, e até da cuíca em suas levadas, de modo a atender às demandas musicais que surgem nas diversas circunstâncias de trabalho da música popular” (Teixeira, 2006; pg 22).

A escrita para o pandeiro, assim como para os demais instrumentos de percussão e para a bateria, é grafada através da “Clave de Articulação” de D’Anunciação.

Fig. 7 Escrita para pandeiro escrita na Clave de articulação. Pg. 25



A *Revista do Samba* é resultado do projeto do trio integrado por Beto Bianchi, Letícia Coura e Vitor da Trindade chamado Revista Bexiga Oficina do Samba. Essa revista traz a história do Trio e do projeto e também partituras de diversos sambas e as respectivas grades do instrumental percussivo. O objetivo segundo seus integrantes era “criar a possibilidade concreta de encontros semanais pra se trocar e cantar as músicas de que mais gostávamos dentre o vastíssimo repertório da música brasileira, guardado em nossas

memórias”. Formou-se um grupo e a partir de inúmeras apresentações, inclusive no exterior, gravaram três CDs.

As partituras para percussão foram escritas no pentagrama com o uso de símbolos de preso, solto e acentos. Para o pandeiro, foram utilizadas três linhas do pentagrama para diferenciar som grave (polegar), platinelas e tapa, apesar de não estar indicado ou explicitado, e em um exemplo recorreu-se ao uso dos símbolos de toque solto e acento.

Fig. 8. Escrita para pandeiro encontrado na *Revista do Samba*.



CAPÍTULO II – PROBLEMA RELACIONADO À PARTITURA PARA PERCUSSÃO POPULAR NAS PRÁTICAS DE CONJUNTO. BREVE RELATO DE EXPERIÊNCIA PESSOAL

II.1. Disciplina Prática de Conjunto de choro: Guaraná de Rolha

Nos anos de 2003 a 2004 cursei três períodos da disciplina Prática de Conjunto de choro integrante do currículo do curso de Licenciatura em Música. A Prática de Conjunto de choro tinha o objetivo de executar arranjos elaborados pelo professor Luis Otávio Braga e, numa etapa posterior, arranjos dos alunos que integravam o grupo. O conjunto era formado por: violão de sete cordas, violão de seis, cavaquinho, bandolim, acordeom, flauta e pandeiro.

Enquanto os arranjos fornecidos continham partituras para cavaquinho, violões, flauta, bandolim e acordeom, o mesmo não ocorria para pandeiro.

Era necessário utilizar as partituras disponíveis para outros instrumentos e adaptá-las informalmente, realizando anotações referentes à convenções e ao ritmo do estilo. Na condição de aluno não familiarizado com os diversos estilos do choro o professor me orientava oralmente indicando os acentos de alguns estilos, mas não indicava as articulações, polegar, base da mão, dedos entre outras, com que eu deveria executar. As convenções eram transmitidas ou combinadas nos ensaios oralmente e em seguida eu as escrevia.

Fig 9. *Beliscando*, de Paulinho da Viola. Exemplo de partitura com anotações.



Em contato com outros músicos pude constatar que era habitual não haver partitura para o pandeiro. Os professores Rodolfo e Bolão me informaram que quando havia necessidade recorriam a partituras de outros instrumentos.

Era interessante acompanhar os arranjos, mesmo sendo de outros instrumentos, a fim de otimizar o tempo dos ensaios, uma vez que se recorria à repetição de um trecho a partir de um determinado compasso ou acorde.

Esta vivência motivou a formação do grupo Guaraná de Rolha, que passou a atuar profissionalmente.

II.2. Disciplina Prática de Conjunto de samba: Cartola

A Prática de Conjunto que foi orientada pelo professor Roberto Gnattali¹⁶, durou dois semestres e teve como um dos objetivos a execução de uma parte dos arranjos elaborados para o espetáculo “Obrigado Cartola” ao término dos períodos. Nessa prática eram fornecidas partituras a todos os instrumentos.

Os arranjos das peças eram adaptados à formação do grupo que era composto de duas flautas, clarinete, sax alto, acordeom, cavaquinho, violão de seis, violão de sete,

¹⁶ Roberto Gnattali é instrumentista, arranjador e compositor. Atualmente leciona as disciplinas História da Música Popular Brasileira, Arranjo e Técnicas Instrumentais e Música de Câmara do curso de Música Popular Brasileira e de Licenciatura.

percussão/bateria e duas cantoras. No segundo semestre foram adicionados ao grupo trompete, sax tenor, clarone, baixo acústico, bandolim e mais um violão de seis.

Os arranjos para bateria foram escritos com um modelo que é bastante difundido e que é frequentemente utilizado em revistas especializadas, em métodos e em programas de edição de partituras¹⁷. Esse modelo foi representado em pentagrama diferenciando as peças da bateria: caixa, bumbo, tons, surdo, contra-tempo marcado com o pé e com a mão e etc. Os arranjos para pandeiro, assim como para as demais percussões, foram escritos no pentagrama por meio de uma linha rítmica com indicação de acentos sem, no entanto, diferenciar as articulações. Indicou-se o gênero samba-canção.

Fig. 10. *Sala de recepção*, de Cartola. Arranjo para pandeiro.

"OBRIGADO CARTOLA"
SALA DE RECEPÇÃO

Direção musical e arranjos
Roberto Gnattali

samba-canção (Pro Dino) Cartola

Pandeiro

canto

Habi tador

mais

¹⁷ Finale e Encore.

II.3. Participação no Grupo Instrumental que serviu de base para os arranjos dos candidatos ao Concurso de Provas e Títulos para a disciplina Processos de Musicalização / Prática de Conjunto

Em maio de 2004 fui chamado para integrar o grupo regional que ficaria à disposição dos candidatos ao Concurso de Provas e Títulos para a disciplina Processos de Musicalização / Prática de Conjunto da UNIRIO, na condição instrumentista. Os candidatos tinham que explicar de que forma conduziriam sua aula, no caso, uma prática de conjunto baseada em um arranjo próprio elaborado para essa prova. Esse arranjo deveria ser escrito para uma formação conhecida como “regional”: flauta, bandolim, cavaquinho, violão de seis cordas, violão de sete cordas e pandeiro.

Com relação à partitura para pandeiro, notei que cada candidato optou por uma escrita diferente e isso me motivou a apresentá-los no presente estudo como evidência da falta de uma sistematização da escrita para pandeiro. Apresentarei os seis arranjos com as análises das escritas utilizadas.

1º arranjo, música *Odeon* de E. Nazaré

O candidato se preocupou em escrever a rítmica das convenções e todos os compassos. No lugar da “levada” o arranjo foi escrito em pausas. Antes da execução do arranjo, o candidato me explicou que deveria fazer uma *levada* de choro.

Fig. 11. Partitura de *Odeon*, de E. Nazaré

The image shows a musical score for a pandeiro. It is titled "Pandeiro" and "Odeon" by E. Nazareth. The score is in 2/4 time and consists of four staves. The first staff has a treble clef, a 2/4 time signature, and a dynamic marking of *mf*. The second and third staves are empty. The fourth staff contains a rhythmic line with two first endings, a dynamic marking of *mp*, and a final repeat sign. The title "Pandeiro" is at the top left, "Odeon" is in the center, and "E. Nazareth Arranjo." is at the top right.

2º arranjo, *As rosas não falam* de Cartola

Nesse arranjo encontramos uma linha rítmica (semi-colcheias) escrita no pentagrama, com diferenciação de duas articulações através dos símbolos: (o) para *polegar* e (+) para *demais dedos*. Esses símbolos são usados convencionalmente para indicar as articulações de “som solto” e “som preso” respectivamente. Escreveu-se a partitura com quatro compassos. Os dois primeiros compassos foram escritos com a “levada”, o seguinte com a indicação das repetições “3 a 81 smile” até o quarto compasso com uma convenção final. A indicação das repetições de compasso são muito frequentes em arranjos para bateria e, na minha opinião, esse recurso dificulta a anotação de algumas informações como dinâmica, pausas, possíveis convenções e mudança de andamento que na partitura escrita sem muitas repetições permitem fazer.

Fig. 12. *As rosas não falam*, de Cartola.

AS ROSAS NÃO FALAM
parte de Pandeiro

Choro-canção Cartola
arr.:

Pandeiro $\frac{9}{4}$

◇ = polegar
+ = outros dedos

3º arranjo, *Doce de Coco* de Jacob do Bandolim

Encontramos uma linha rítmica simples escrita no pentagrama com indicação do gênero choro. Após o primeiro compasso todos os outros foram escritos através do sinal de repetição, exceto os compassos que continham as convenções (31,32 e 35).

Fig. 13. *Doce de coco*, de Jacob do Bandolim.

The image shows a musical score for the piece "Doce de Coco" by Jacob do Bandolim. The score is divided into two parts: "PERCUSSÃO" (Percussion) and "TACOS DO BANDOLIM" (Guitar). The percussion part is written on a single staff with a 2/4 time signature. It begins with a "PANDIEIRO" (block) and features a series of rhythmic patterns, including a sequence of sixteenth notes followed by a series of eighth notes. The guitar part is written on a single staff and consists of six measures, each marked with a measure number in a box (7, 15, 19, 25, 31). The guitar part is primarily composed of rhythmic patterns, with some melodic lines in the final measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *f*.

4º arranjo, *Qui nem jiló* de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Esse arranjo foi escrito todo em clave de sol e pode ser dividido em duas partes. A primeira parte escreveu-se para *block*¹⁸ ou agogô, utilizando-se a diferenciação entre as duas notas características do instrumento: grave e aguda. A segunda parte escreveu-se para pandeiro com uma linha rítmica, acentos e indicação das articulações através de uma legenda. Essa grafia para pandeiro foi elaborada pelo percussionista Marco Suzano.

¹⁸ *Block* ou bloco sonoro é instrumento de percussão que tem apenas um som característico que quando combinado com outros *blocks* de tamanhos diferentes, possibilitam o contraste entre grave e agudo como ocorre com o agogô. É constituído de plástico e bastante usado em ritmos latinos.

Fig. 14. *Qui nem jiló*, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Percussão

Qui nem jiló
Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira
arranjo: 2004

INTRO

Meek ou apog!

T F DG DFTT T F DG D G DG

5º arranjo, *Lamento* de Pixinguinha

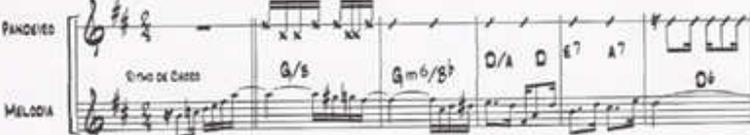
Esse arranjo foi escrito em grade¹⁹, possuindo dois elementos novos em relação aos arranjos já analisados: a presença de cifra e de melodia. Há a diferenciação de duas articulações sem, no entanto, especificá-las. Foram escritas as convenções e indicou-se o gênero choro.

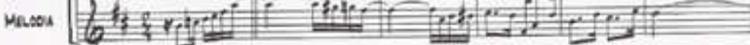
¹⁹ Grade é uma partitura que contém duas ou mais linhas dos instrumentos que compõem o arranjo. É uma partitura que permite o arranjador ou regente acompanhar a música visualizando todas as vozes.

Fig. 15. *Lamento*, de Pixinguinha.

PANDEIRO **LAMENTO** PIXINGUINHA/ ARR. ANTUNES

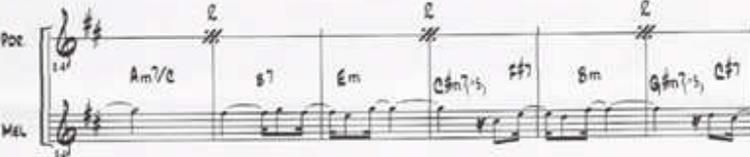
Tirino de Caxias (LAMENTO) (LAMENTO)

PANDEIRO 

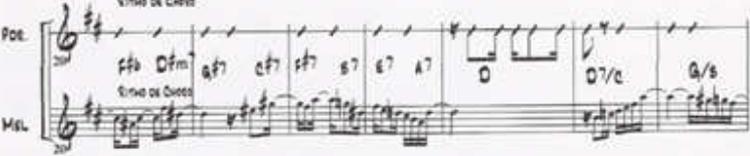
MELODIA 

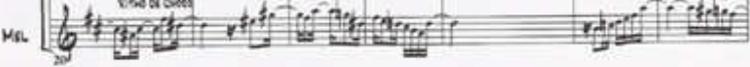
POE. 

MEL. 

POE. 

MEL. 

POE. 

MEL. 

POE. 

MEL. 

Tirino de Caxias

Da vez Da vez Da vez

Da vez Da vez Da vez

SÍNTESE DAS ANÁLISES

Num primeiro momento foram analisados os materiais que contém a escrita para pandeiro, que foram os métodos específicos para pandeiro e métodos de percussão, num total de seis fontes. Todos os materiais têm em comum o aspecto didático do ensino da percussão. As análises sobre tais materiais buscavam investigar se havia uma unidade na escrita destinada ao pandeiro e se não, em que aspectos as diferenciavam uma da outra. A seguir foram analisadas as partituras para pandeiro arranjadas pelos professores das Práticas de Conjunto da Universidade e pelos candidatos que se submeteram à prova ao Concurso de Provas e Títulos para a Disciplina Processos de Musicalização / Prática de Conjunto realizada no ano de 2005 a fim de verificar se existia consonância com os modelos de escrita encontrados nos métodos e matérias.

Uma vez constatada a falta de unidade nas escritas para pandeiro nos métodos e materiais, foi necessário estabelecer parâmetros para distinguir os aspectos de cada escrita. Os parâmetros estabelecidos foram: uso de células rítmicas da notação tradicional, uso de símbolos da notação tradicional ou símbolos criados, se foi grafados em pentagrama ou em outra estrutura, e a se foram descritas as articulações, mesmo que parcialmente.

A primeira característica que me pareceu comum a todas as escritas foi à utilização das células rítmicas da notação musical. Na Apostila de Marco Suzano, embora não esteja especificado claramente o uso de colcheias e semicolcheias entende-se através do agrupamento das células a caracterização das fórmulas rítmicas/ compassos. O segundo parâmetro foi investigar a utilização de símbolos, tanto pertencentes à notação tradicional como símbolos criados, como recurso descritivo das frases rítmicas. Outra característica que me chamou atenção para estabelecer os parâmetros foi com relação ao “lugar” em que

as frases rítmicas foram escritas, se no tradicional pentagrama ou se em outras estruturas. O último parâmetro estabelecido sendo um dos mais significativos para a análise foi a descrição das articulações.

ANÁLISE DOS MATERIAIS

Parâmetros de análise / Métodos	Uso de células rítmicas da notação tradicional	Uso de símbolos da notação tradicional ou criados	Grafados em pentagrama	Descrição das articulações
Ritmos Brasileiros	√	√	X	X
Brasileiros e seus Instrumentos de Percussão	√	√	√	X
PANDEIRO – A percussão dos ritmos brasileiros, sua técnica e escrita	√	√	X	√
Apostila da “Oficina Marco Suzano”	√	√	X	√
Batuque é um privilégio	√	√	X	√
Revista Bexiga Oficina de Samba	√	√	√	√

√ - Sim
X - Não

Em todas as escritas recorreu-se ao uso de células rítmicas da notação tradicional e recorreu-se aos símbolos tradicionais (acentos, símbolo de som “preso”, de som “solto” entre outros).

Com relação ao “lugar” onde foram grafados, ocorreram os seguintes casos: sem referência espacial apenas grafado pelo agrupamento das células rítmicas, um diagrama de uma linha, em dois materiais escreveu-se no Pentagrama, embora utilize apenas um espaço e em outros dois na *Clave de Articulação*, representado em um trigrama. Na Apostila de Suzano as células rítmicas foram representadas em agrupamento, o que permitiu visualizar as fórmulas rítmicas, sem a referência do compasso ou linha.

O último parâmetro foi com relação à descrição das articulações. Em quatro fontes se descreveu as articulações, das quais uma foi descrita parcialmente e outras três totalmente. Das escritas onde se descreveram todas as articulações estão o sistema elaborado por Luiz D’Anunciação denominado *Clave de Articulação* e o sistema de legendas de Marcos Suzano. São dois sistemas de escritas distintos que têm em comum a preocupação com a descrição de todas as articulações. A *Clave de Articulação* tem como propósito possibilitar a execução imediata da partitura pelo percussionista profissional assim como servir ao ensino sistematizado dos instrumentos de altura indeterminada. O sistema de legendas de Marco Suzano é voltado para o aspecto didático do ensino do pandeiro e que possibilita ao estudante leigo em teoria musical, compreender de que forma proceder em seu estudo e execução do instrumento. Porém existe uma peculiaridade que não é escrita no método de Suzano, que é o movimento da mão esquerda. Fica implícito em sua escrita o movimento da mão esquerda, que em sua “escola” de tocar pandeiro, é padrão. Em Anunciação, alguns movimentos da mão esquerda também ficam implícitos, porém são indicados em alguns exercícios com o símbolo de arcada (**▮**), enquanto Bolão, que também

utiliza a *Clave de Articulação*, já especifica mais frequentemente. Nos métodos de Gonçalves / Mestre Odilon e no de Rocca as escritas foram grafadas em um diagrama de uma linha, com descrição do som a ser obtido através dos símbolos tradicionais de som “preso”, de som “solto” e acentos sem, no entanto, especificar a articulação com a qual o som será obtido. A escrita encontrada na *Revista de Samba* foi grafada no pentagrama utilizando em alguns casos três espaços para designar diferentes articulações sem, no entanto, explicitar quais são.

ANÁLISE DAS PARTITURAS

Parâmetros de análise/ Métodos – Materiais	Uso de células rítmicas da notação tradicional	Uso de símbolos da notação tradicional ou criados	Grafados em pentagrama	Descrição das articulações	Indicação de gênero musical
Partitura 1 <i>Sala de recepção</i>	√	√	√	X	√
Partitura 2 <i>Odeon</i>	√	X	X	X	X
Partitura 3 <i>As rosas não falam</i>	√	√	√	√	√
Partitura 4 <i>Doce de coco</i>	√	X	√	X	√
Partitura 5 <i>Qui nem jiló s</i>	√	√	√	√	√
Partitura 6 <i>Lamento</i>	√	√	X	√	√

√ - Sim
X – Não

Foram analisadas seis partituras para pandeiro, das quais cinco referentes aos arranjos dos candidatos ao Concurso de Provas e Títulos para a disciplina Processos de Musicalização / Prática de Conjunto e um referente ao arranjo do professor da Disciplina Prática de Conjunto, utilizando os mesmos parâmetros escolhidos para a análise dos métodos e materiais com o acréscimo de “Indicação de gênero musical”.

Em todas as partituras foram escritas com as células rítmicas da notação tradicional e em quatro recorreu-se à utilização de símbolos para descrição de som ou articulação. Com relação ao “lugar” onde foram grafados, quatro arranjos foram escritos no pentagrama e dois no diagrama. No arranjo de *Lamentos* escrito no diagrama usaram-se dois espaços para diferenciar duas articulações. Nos demais arranjos utilizaram-se um espaço seja do

pentagrama ou do diagrama.

Em três arranjos descreveram-se as articulações, mas, de formas distintas. Na partitura nº2, o arranjador utilizou símbolos para diferenciar as articulações “polegar” e “demais dedos”. Na partira nº4 descreveram-se todas as articulações através de legendas. Na partitura nº6 foram utilizados dois espaços no diagrama para diferenciar duas articulações sem explicitá-las. Nos demais arranjos não de diferenciaram as articulações.

Em cinco arranjos indicaram-se os gêneros musicais: choro, choro-canção e baião.

III. Comparação entre a escrita encontrada nos métodos e nos arranjos

Das seis partituras arranjadas para pandeiro apenas duas utilizaram os modelos encontrados nos métodos. O sistema de escrita encontrado nos métodos de Gonçalves e de Bituca de uma linha rítmica grafada em um espaço do pentagrama foi utilizado na partitura nº 4, enquanto na partitura nº 6 se utilizou o sistema de Marco Suzano grafado no pentagrama. Quanto aos demais arranjos, podemos concluir que: utilizaram o modelo de linha rítmica simples, grafadas em pentagrama ou em diagrama, ora sem indicar símbolo ou articulação, ora utilizando símbolos ou diferentes espaços para indicar as articulações.

Um novo recurso foi apresentado na partitura nº 5, que foi a presença de cifra e de melodia junto à linha rítmica do pandeiro. Este recurso disponibiliza ao percussionista mais referências para acompanhar o arranjo, permitindo a otimização do tempo nos ensaios, já que assim terá referências melódica e harmônica caso seja necessário iniciar a execução do arranjo em determinado compasso, acorde, ou frase.

Um recurso quase unânime foi a indicação do gênero musical a ser executado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O problema acerca da notação para instrumentos de altura indeterminada, com o qual nos deparamos na esfera de ensino da percussão e na esfera profissional, foi apontado pelo professor Rodolfo Cardoso de Oliveira em sua Dissertação de Mestrado. Além de estar contemplado nesse trabalho, buscamos reforçar esse problema de modo a compartilhar, principalmente, entre os amigos da profissão, as dificuldades enfrentadas no dia-a-dia e trazer à tona os danos causados não só pelo não fornecimento da partitura específica para percussão nos trabalhos onde se escrevem para os demais instrumentos, mas também pelo uso recorrente de uma grafia que não fornece informações suficientes e importantes na compreensão da execução dos instrumentos populares brasileiros. Essa lacuna foi constatada pelo percussionista Luiz D´Anuniação, que elaborou um sistema de escrita para instrumentos de altura indeterminada denominado Clave Pentagrama. No entanto, pouco freqüentemente é utilizado nos arranjos de musica popular brasileira e assim como nas estâncias do ensino formal da percussão. Seria necessário haver maior divulgação desse sistema que se apresenta como o mais eficaz na representação dos instrumentos de altura indeterminada, tanto para fins didáticos como para fins de execução.

As escritas para pandeiro encontradas nos métodos de pandeiro ou percussão e nos trabalhos de pesquisa e arranjos fornecem evidência da falta de consenso na grafia para instrumentos de altura indeterminada. A questão da ausência de partitura para percussão e a falta de uma escrita que esteja em comum acordo entre os percussionistas, arranjadores e professores provocam a continuidade da ausência de partitura para percussão, influenciando de forma negativa na formação dos estudantes, que em suas práticas profissionais irão reproduzir o problema, e na prática profissional dos percussionistas.

A elaboração da partitura para pandeiro, assim como para instrumentos de percussão brasileira em geral, em arranjos de música popular é bastante discutida com relação a sua relevância. Se por um lado, não se têm à necessidade de grafar o ritmo de samba, de choro em determinados arranjos, por outro, encontramos diversos arranjadores que não sabem grafar para esses instrumentos quando a partitura se faz necessária. Devido às pressões no ambiente de trabalho onde se exige a otimização do tempo, seja ela em gravações ou em ensaios, a escrita se apresenta como instrumento imprescindível ao desenvolvimento do trabalho em pé de igualdade com os demais naipes.

BIBLIOGRAFIA

Sítios consultados na internet:

<http://www.escolaportatil.com.br>

<http://www.habitus.ifcs.ufrj.br/2paulo.htm>

<http://www.nscottrobinson.com>

ARROYO, Margarete. *Transitando entre o “Formal” e o “Informal”*: um relato sobre a formação de educadores musicais. 7º Simpósio Paranaense de Educação Musical. Anais, 2000, Londrina, Paraná.

BIANCHI, Beto. COURA, Leticia e TRINDADE, Vitor da. *Revista de sambas*. revista Bixiga Oficina do samba. São Paulo, 2006.

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio. A percussão na música do Rio de Janeiro para músicos, arranjadores e compositores*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2003.

COSTA, Mestre Odilon e GONÇALVES, Guilherme. *O Batuque Carioca – As baterias das escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Groove, 2000.

D’ ANUNCIÇÃO, Luiz Almeida. *A percussão dos ritmos brasileiros sua técnica e sua escrita. Caderno II: O pandeiro estilo brasileiro*. Rio de Janeiro: Europa Gráfica e Editora, 1990.

FARO, Livi Ferreira Testoni de. *Aprendizagem Musical como processo de singularização*. Monografia de conclusão do curso de Psicologia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

JARDIM, Antonio. *Escolas oficiais de música: um modelo conservatorial ultrapassado e sem compromisso com a realidade cultural brasileira*. Revista Plural. Escola d música Villa-Lobos. Rio de Janeiro, no. 2, ano II, julho de 2002.

OLIVEIRA, Rodolfo Cardoso de. *O império do samba. Uma etnografia de uma bateria de escola de samba*. Dissertação de mestrado (Música – Programa de Pós-Graduação em Música). Rio de Janeiro, 2001.

ROCCA, Edgard Nunes "Bituca". *Escola Brasileira de Música: uma visão Brasileira no ensino da música - ritmos Brasileiros e seus instrumentos de percussão I*. Rio de Janeiro: Europa, EBM, 1986.

SABOGA, Thomas Fontes. *Os violonistas compositores na música urbana brasileira*. Monografia de conclusão do curso de Licenciatura. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2002.

SANTOS, Regina Márcia S. *A natureza da aprendizagem musical e suas implicações curriculares – análise comparativa de quatro métodos*. In: ABEM, 1994.

SUZANO, Marcos. *Oficina Marco Suzano*. Apostila de Verão – Ritmos do Brasil. Rio de Janeiro, 2002.

TEIXEIRA, Marcelo da Silva. *Oscar Bolão - Ensino de percussão e bateria brasileira e seus pontos de contato com a vida acadêmica*. Monografia de conclusão do curso de Licenciatura. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006.

TRAVASSOS, Elizabeth. Apontamentos sobre estudantes de música e suas experiências formadoras. In: Revista da ABEM, número 12, março, 2005.