



O ensino coletivo de pandeiro brasileiro

Jefferson Costa Silva¹

Categoria: Iniciação Científica

Resumo: Esse artigo apresenta uma síntese histórica do pandeiro no Brasil e relata uma proposta de ensino que se baseia nas práticas musicais coletivas. A metodologia consistiu na pesquisa bibliográfica e no estudo de campo que ocorreu em uma oficina de pandeiro, localizada em Vitória-ES. A partir da produção bibliográfica de autores como Paiva (2004), Cruvinel (2003) e Caetano (2012), foi possível verificar que as práticas musicais coletivas são indicadas para o estudo dos instrumentos musicais. O levantamento de dados nos revelou como ocorre o ensino coletivo em uma oficina de pandeiro.

Palavras-chave: Pandeiro. Práticas musicais coletivas. Música.

Title of the paper in English: The collective teaching of brazilian tambourine

Abstract: This article presents a historical synthesis of the tambourine in Brazil and reports a teaching proposal that is based on collective music practices. The methodology consisted of bibliographical research and the field study that took place in a tambourine workshop, located in Vitória-ES. From the bibliographic production of authors such as Paiva (2004), Cruvinel (2003) and Caetano (2012), it was possible to verify that collective musical practices are indicated for the study of musical instruments. Data collection revealed how collective teaching occurs in a tambourine workshop.

Keywords: Tambourine. Collective music practices. Music.

Introdução

O pandeiro é um instrumento amplamente conhecido no Brasil, sendo muito utilizado na música popular brasileira. No entanto, observamos que os currículos acadêmicos, de um modo geral, priorizam os aspectos que estão mais ligados ao eurocentrismo. Com isso, as informações de cunho histórico do pandeiro, assim como acontece com outros instrumentos de percussão, circulam com baixa frequência nos conservatórios tradicionais de música.

¹ Bacharelado em música com habilitação em instrumentos de percussão, Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” – FAMES, jeffersoncosta.musica@gmail.com.



Diante disso, esse trabalho surgiu para atender a necessidade do autor desse artigo que seria: conhecer mais os dados históricos do pandeiro e estabelecer contato com metodologias que abordam o ensino dos instrumentos de percussão. Portanto, essa pesquisa justifica-se pela necessidade em se divulgar, no meio acadêmico, os aspectos históricos dos instrumentos de percussão, principalmente aqueles que estão ligados a cultura popular, bem como tornar público as propostas de ensino que levem em consideração as particularidades dos alunos, sejam elas educacionais, culturais ou socioeconômicas.

Para a construção deste artigo, adotamos como metodologia a pesquisa bibliográfica que segundo Prodanov e Freitas (2013) é quando a pesquisa se realiza a partir de materiais que já passaram por um processo de publicação. Desse modo, revisamos artigos, teses e dissertações de maneira exploratória, a fim de localizarmos dados que contribuam para o desenvolvimento da nossa temática.

Com o objetivo de ampliar as bases que aqui estão sendo discutidas, realizamos um levantamento de dados que contemplou os seguintes elementos: uma entrevista elaborada em formato de questionário, encaminhada e respondida via e-mail, com o professor de uma oficina de pandeiro, localizada em Vitória-ES e a pesquisa de campo, que se deu através da observação participante do autor desse artigo que ocorreu na mesma oficina onde atua o docente entrevistado. Segundo Gil (2008) a pesquisa em campo visa estudar: “[...] um único grupo ou comunidade em termos de sua estrutura social, ou seja, ressaltando a interação de seus componentes. Assim, o estudo de campo tende a utilizar muito mais técnicas de observação do que de interrogação” (p.57). Dessa forma, a pesquisa de campo aqui documentada visa observar as práticas educacionais diretamente onde elas ocorrem.

Assim, definimos como objetivo central desta pesquisa a divulgação de propostas pedagógicas direcionadas para o estudo coletivo do pandeiro. A partir disso, apontamos os seguintes objetivos específicos: investigar os dados históricos do pandeiro e o seu desenvolvimento no Brasil; pesquisar na literatura, conceitos que tratam das práticas musicais coletivas e; realizar um estudo de campo, em uma oficina de pandeiro, com o objetivo de verificar como ocorrem as metodologias de ensino do pandeiro, fora do conservatório tradicional de música.



1 Referencial Teórico

Dentre outros os assuntos que são tratados neste artigo, temos o pandeiro que segundo Cabral (2010), têm os seus primeiros registros provindos do período neolítico. Segundo a autora o pandeiro, nessa época, já estava em uso nas regiões que conhecemos hoje como a Europa, a Ásia e a África. A autora explica que foi através da colonização islâmica, que ocorreu na península Ibérica, no século VIII, que o pandeiro foi inserido em Portugal. Vidili (2017) acrescenta que depois de Portugal ter recebido essa influência islâmica em sua cultura, o pandeiro chegou ao Brasil por meio do processo de colonização realizado por Portugal. De acordo com o autor, os primeiros registros desse instrumento, aqui no Brasil, datam o século XVI.

Segundo Vidili (2017), o pandeiro comumente utilizado no Brasil passou por algumas adaptações que resultaram na incorporação de novas técnicas e na utilização de diferentes materiais no seu processo de confecção. Esses novos elementos conferiram ao pandeiro brasileiro um aspecto que o diferencia dos demais pandeiros que normalmente são utilizados em outras culturas. Nesse sentido, Cabral (2010) discorre sobre a multiculturalidade envolvida no processo evolutivo do pandeiro:

O pandeiro no Brasil virou uma grande mistura de influências culturais. Aqui tivemos a mistura da tradição ibérica (carregada de misturas devido à colonização islâmica) com a influência rítmica trazida pelos africanos oriundos, principalmente, da região central do continente africano (Kongo, Angola, Moçambique, entre outros) o que trouxe ao pandeiro um imenso leque de possibilidades que até então não se tinha explorado (CABRAL, 2010, p.17).

De acordo com Rodrigues (2014), no Brasil o pandeiro é considerado, na atualidade, como parte da identidade nacional, sendo encontrado em diversas regiões do país e fazendo parte de diferentes manifestações culturais. A autora complementa essa questão da seguinte forma: “Este instrumento pode ser conhecido por diferentes nomes, possuir tamanhos e formas de construção variadas, ser sustentado e tocado de diversas maneiras e, ainda assim possui a mesma matriz ibérica[...]” (RODRIGUES, 2014, p.13). Dessa forma, inferimos que a dimensão territorial que compõem o Brasil, entre outros aspectos, originaram as diversas formas em que o pandeiro se apresenta na cultura brasileira.



Gianesella (2012) menciona que devido a versatilidade tímbrica do pandeiro ele passou a ser muito utilizado nos ritmos afro-brasileiros como: a capoeira, o samba, o choro, o frevo e outros. De acordo com Cabral (2010) o pandeiro brasileiro, assim como outros elementos inerentes à cultura africana, estiveram situados à margem da sociedade. Para a autora, esse fato contribuiu para que os instrumentos de percussão, especialmente aqueles utilizados no universo popular, de um modo geral, não adentrassem no meio acadêmico. Com isso, o ensino desses instrumentos se deram através da oralidade. Para a autora o autodidatismo sempre esteve presente no estudo do pandeiro, no entanto, com o passar do tempo o pandeiro foi tornando-se mais aceito pela sociedade brasileira e isso fez com que surgisse mais pessoas interessadas no instrumento. Fato que favoreceu a criação e a divulgação dos métodos para o ensino do pandeiro:

A formalização do ensino do pandeiro começou a ocorrer a partir do momento em que esse instrumento foi saindo do âmbito subjugado em que vivia e foi se inserindo nos grandes grupos de música popular no Brasil. Cada vez mais pessoas despertaram interesse pelo pandeiro, e isso foi trazendo-o das ruas e das feiras para as escolas de música e, inclusive, foram também surgindo métodos criados por grandes pandeiristas fomentando ainda mais essa cultura do estudo voltado ao pandeiro (CABRAL, 2010, p.31).

Para Cabral (2010) a publicação e a disseminação de material voltado para o estudo do pandeiro contribuiu para o crescimento e para o avanço das metodologias de ensino. Além disso, a autora ressalta que esse avanço literário veio saciar uma necessidade comum entre os percussionistas: ter acesso a métodos voltados para o estudo do pandeiro e encontrar propostas que sintetizem os processos de ensino-aprendizagem para esse instrumento.

Gianesella (2012) comenta que o desenvolvimento técnico dos instrumentistas brasileiros não se limitou ao âmbito nacional, segundo ele foi desenvolvidas técnicas para outros ritmos como o *funk*, o *rock* e o *reggae*. O Autor menciona o nome de alguns instrumentistas que segundo ele foram importantes cantores e compositores e que estes contribuíram muito para a elevação do nível técnico do pandeiro:

João da Bahiana (1887-1974), Russo do Pandeiro (1913-1945), Jackson do Pandeiro (1919-1982), Mestre Marçal (1930-1994), Jorginho do Pandeiro (1930), Bira Presidente (1937), Airto Moreira (1941), Carlinhos Pandeiro de Ouro (1943), Nereu (1945), Beto Cazes (1955), Celsinho



Silva (1957), Guelo (1960), Marcos Suzano (1963) (GIANESELLA, 2012, p.192).

O estudo do pandeiro realizado de maneira coletiva faz parte da metodologia apresentada neste artigo. Nesse sentido, Paiva (2004) ressalta que de um modo geral o desenvolvimento do percussionista sempre está atrelado ao fazer musical coletivo. Contudo, o autor acrescenta que grande parte dos métodos voltados para o ensino de instrumentos de percussão privilegiam a aprendizagem musical realizada de forma individual.

Para Cruvinel (2003) o ensino coletivo de instrumentos musicais amplia e diversifica as vivências musicais dos alunos. Segundo a autora as relações interpessoais, que estão presentes nessas práticas musicais, são extremamente relevantes, pois são através destas relações que as experiências musicais se tornam mais ricas e propensas a desenvolver os seguintes aspectos:

Dessa forma, o ensino em grupo, possibilita uma maior interação do indivíduo com o meio e com o outro, estimula e desenvolve a independência, a liberdade, a responsabilidade, a auto-compreensão, o senso crítico, a desinibição, a sociabilidade, a cooperação, a segurança e no caso específico do ensino da música, um maior desenvolvimento musical como um todo (CRUVINEL, 2003, p.52).

Caetano (2012) descreve que a motivação é um dos elementos que guiam as atividades em grupo. Segundo a autora os alunos, geralmente, notam o seu desenvolvimento mais rápido e isso aguça a vontade de permanecer no grupo e seguir nos estudos. Outro ponto é a competição sadia que normalmente ocorre nas atividades em grupo. Segundo Caetano (2012) essa competição aumenta o empenho e estimula a participação dos alunos nas atividades.

Silva e Rodrigues (2018) ressaltam a importância da relação entre professor e aluno, onde o docente compartilha as suas experiências e de maneira democrática define o direcionamento das aulas. Segundo os autores, dessa forma o professor proporciona vivências mais significativas aos seus alunos. Caetano (2012) discorre sobre a escuta ativa, que se faz presente nas práticas coletivas. Segundo a autora esse processo de escuta possibilita ao discente um maior desenvolvimento da sua percepção auditiva, uma vez que ele necessita ouvir com atenção os demais alunos para ajustar-se ao grupo. No



entanto, a autora enfatiza que o simples fato de lecionar as aulas em grupo não asseguram o desenvolvimento dos pontos aqui apresentados.

Paiva (2004) sugere que ocorra, nas aulas de percussão, a integração entre os estudos individuais e as práticas coletivas. Segundo o autor uma modalidade complementar a outra, pois ambas, trabalham aspectos distintos que são igualmente necessários para a formação do percussionista. Dessa forma, vemos que as aulas individuais não são desconsideradas pelo autor e que seria oportuno integrar as duas modalidades.

Pajares e Olaz (2008) apresentam a aprendizagem por observação que se relaciona intimamente com as práticas musicais coletivas. Segundo os autores a aprendizagem observacional permite que o indivíduo aprenda através das experiências de outras pessoas, podendo assim, reduzir erros que eventualmente poderiam ocorrer no seu processo de estudo. De acordo com os autores, a aprendizagem por observação apoiasse na atenção, na motivação e na retenção, ou seja, o aluno primeiramente observa um determinado comportamento e o reproduz, caso aquele comportamento produza um resultado satisfatório, para o aluno, ele se sentirá motivado a reproduzi-lo futuramente, o que promoveria a retenção deste conhecimento.

2 A oficina de pandeiro

As aulas da oficina de pandeiro acontecem semanalmente no Centro Cultural Sesc-Glória, localizado no município de Vitória-ES e são ministradas pelo professor Léo de Paula, que será identificado nesta pesquisa como Paula (2018). Segundo Paula (2018) as aulas são realizadas de maneira coletiva e os alunos são divididos em duas turmas, a turma iniciante e a turma intermediária, totalizando vinte alunos. De acordo com o professor, a oficina é conduzida de forma diferente em cada grupo, tendo como base as propostas didáticas que foram traçadas por ele para cada estágio da aprendizagem.

De acordo com Paula (2018), na turma iniciante, a escolha do repertório para os estudos ocorrem, na maioria das vezes, por sugestão dos próprios alunos. O professor comenta que procura, durante as aulas, nivelar o repertório de acordo com as possibilidades técnicas de cada discente, para que todos sintam-se estimulados e participem das atividades. Paula (2018) cita que na turma iniciante a abordagem técnica



baseia-se, principalmente, na execução de repertório. O professor descreve os estilos que são trabalhados durante as aulas, bem como os compositores e os intérpretes referenciados neste percurso instrutivo:

Em geral, choros em andamento mais lento, sambas e partidos-altos dentro da estética classificada como "samba de raiz", e forrós (dentro disso côcos, xaxados, baiões, etc...) de compositores e intérpretes consagrados no repertório tradicional. Alguns nomes: Jacob do bandolim, Waldir Azevedo, Pixinguinha, Cartola, Candeia, Zeca Pagodinho, Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, por exemplo (PAULA, 2018, p.2).

Paula (2018), explica que na classe iniciante a notação musical tradicional não é abordada, no entanto, o docente utiliza-se de ferramentas análogas a esta notação para aplicar os exercícios técnicos:

No nível iniciante, não trabalho com notação tradicional (partituras). Faço um trabalho preparatório para leitura e proponho exercícios técnicos inspirados na minha vivência, sobretudo, adequando à participação e disponibilidade dos alunos. Utilizo alguns exercícios e formato semelhante à "pré-notação" desenvolvida por Marcos Suzano em suas oficinas nos anos 90 (PAULA, 2018, p.2).

De acordo com Paula (2018), a turma intermediária é formada, em grande parte, por alunos que já possuem experiência com instrumentos de percussão. O docente acrescenta que muitos desses alunos possuem formação musical teórica. Nessa perspectiva, o professor discorre sobre o conteúdo que é trabalhado na turma intermediária:

O conteúdo técnico é mais amplo e visa oportunizar acesso, não só ao contexto tradicional, como à música de câmara (repertório de concerto escrito para pandeiro). Indico repertório diverso passando por referências também presentes no nível iniciante, mas proponho duos, trios e quartetos de alguns autores que publicaram estudos e peças para pandeiro-brasileiro. Por exemplo: Oscar Bolão, Rodolfo Cardoso, Luiz Roberto Sampaio, Iê do Pandeiro, Victor Bub e Dori Sant'anna (PAULA, 2018, p.2).

Na classe intermediária, o professor utiliza a notação musical como elemento pedagógico, aproximando os alunos de métodos específicos para o estudo do pandeiro:

No nível intermediário, ofereço acesso às grafias desenvolvidas por Luiz D'Anunciação e Carlos Stasi, sendo que a segunda é a referência dos materiais didáticos usados na oficina. Publicações dos autores Vina



Lacerda, Luiz Roberto Sampaio, Victor Camargo Bub e Iê do Pandeiro são utilizadas no desenvolvimento do trabalho (PAULA, 2018, p.2).

Paula (2018) aponta para a importância do estudo coletivo, segundo ele a troca de experiências entre os discentes, a interação artística e a concentração que é requerida nesses estudos coletivos, fornecem aos estudantes uma vivência musical ampla e diversificada. O docente complementa que entre as suas metodologias encontra-se a improvisação que segundo ele é sempre estimulada no decorrer das aulas, estando presente nas duas turmas como elemento didático.

3 Análise das aulas que ocorreram na oficina de pandeiro

Durante a observação participante das aulas de pandeiro que ocorreram no Centro Cultural Sesc-Glória, notou-se, primeiramente, os aspectos demográficos do grupo. A partir disso, percebemos que as turmas são heterogêneas nos aspectos inerentes a faixa etária, o sexo e o grau de escolaridade.

Verificamos que os alunos, de um modo geral, apresentam-se com índices variados de habilidades técnicas, em relação a execução do pandeiro. Além disso, percebemos que o grupo conta com discentes que atuam profissionalmente na área musical, com estudantes de música, com afeição musicais, entre outros. Dessa forma, inferimos que o grau de diversidade encontrado no grupo é relativamente alto.

Em seguida observamos a didática das aulas. O professor leciona através de uma linguagem aproximativa, onde os alunos possuem espaço para expressar-se e para inter-relacionar-se. Percebemos, de forma recorrente, que os alunos que possuem mais habilidade na execução do instrumento, auxiliam os demais. O foco nas habilidades práticas, também fazem parte da proposta da oficina de pandeiro. Nesse sentido, notamos que o docente utiliza, em algumas aulas, um equipamento de som, onde são reproduzidas faixas musicais de importantes autores e intérpretes da música popular brasileira. Notou-se, que o professor compartilha com os seus alunos um amplo conhecimento empírico, advindo, em parte, da sua experiência como músico profissional.

Constatamos que o docente utiliza alguns métodos que são direcionados especialmente para o estudo do pandeiro. Esses materiais trabalham aspectos como a leitura musical e a técnica de execução do instrumento. Em dados momentos, foram



realizadas atividades cujo o objeto central era a improvisação, nessas ocasiões os alunos eram incentivados a colocar em prática as aprendizagens adquiridas na oficina. A partir disso, o professor abordava conceitos artísticos, performáticos e técnicos. Observou-se também que em algumas aulas, ocorreram de modo complementar, o emprego de material histórico e discográfico referente ao pandeiro.

4 Considerações

Abordamos brevemente nesta pesquisa a história do pandeiro, especialmente aquela relacionada com o seu desenvolvimento no Brasil. Exploramos conceitos que tratam das práticas coletivas como ferramentas pedagógicas. E realizamos um estudo de campo em uma oficina de pandeiro que ocorreu no Centro Cultural Sesc-Glória, localizada no município de Vitória-ES.

A partir disso, identificamos que a literatura estudada, sugere a utilização das práticas musicais coletivas como recurso didático no ensino instrumental. No entanto, os autores não descartam as aulas individuais. Nessa perspectiva, a bibliografia aponta como possíveis benefícios das práticas musicais coletivas: a sociabilidade, a troca de experiências entre os alunos, as aprendizagens que ocorrem por observação, a motivação dos alunos e a ampla vivência musical, dentre outros aspectos. Assim, acreditamos que há convergência entre a proposta metodológica da oficina de pandeiro e as orientações encontradas na pesquisa bibliográfica.

Em virtude da relevância dos estudos que privilegiam aspectos da música popular brasileira, consideramos que a nossa pesquisa contribui significativamente para a comunidade acadêmica, pois, esse assunto ainda é pouco debatido dentro dos conservatórios tradicionais de música. Logo, esperamos que esse estudo sirva como estímulo para que outros pesquisadores investiguem as aprendizagens e as relações humanas envolvidas na multiculturalidade brasileira.

Referências

CABRAL, Maíra Soares. **Formalização do ensino do pandeiro brasileiro**. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Disponível em: <<https://monografias.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1165>>. Acesso em: 14 out. 2018.



CAETANO, M. T. O. A. **Ensino coletivo de flauta doce na educação básica: práticas pedagógicas musicais no Colégio Pedro II.** 2012. 174 f. Dissertação (Mestrado em Música)

– Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: A educação musical como meio de transformação social.** Goiânia: Dissertação de Mestrado. Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2003.

GIANESELLA, Eduardo F.. **O uso idiomático dos instrumentos de percussão brasileiros: principais sistemas notacionais para o pandeiro brasileiro.** Musica Hodie. Goiania Go: Univ Federal Goias, v. 12, n. 2, p. 188-200, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/42687>>. Acesso em 15 out. 2018.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo. Editora Atlas SA, 2008.

PAIVA, Rodrigo Gudin. **Percussão: uma abordagem integradora nos processos de ensino e aprendizagem desses instrumentos.** 2004. 151 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000339340>>. Acesso em: 17 out. 2018.

PAULA, Léo de. **Entrevista de Léo de Paula em 16 out. 2018.** Vitória. Questionário via e-mail. Vitória-ES.

PAJARES, F.; OLAZ, F. Teoria social cognitiva e auto-eficácia: uma visão geral. In: BANDURA, A.; AZZI, R. G.; POLYDORO, S. **Teoria Social Cognitiva: conceitos básicos.** Porto Alegre: Artmed, 2008. p. 97-114.

PRODANOV, Cleber Cristiano; DE FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico-2ª Edição.** Novo Hamburgo. Editora Feevale, 2013.

RODRIGUES, Valeria Zeidan. **Pandeiros: entre a Península Ibérica e o Novo Mundo, a trajetória dos pandeiros ao Brasil.** 2014. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

SILVA, Jefferson Costa; RODRIGUES, Michele de Almeida Rosa. Musicalização infantil da Fames: um relato de experiência com os alunos da disciplina de percussão. in: **II seminário nacional do fladem brasil “educação musical e o pensamento latino-americano: interações entre currículo, pedagogias abertas e formação humana”,** 2018, Vitória-ES: fladem, 2018.

VIDILI, Eduardo Marcel. **Pandeiro brasileiro: transformações técnicas e estilísticas conduzidas por jorginho do pandeiro e marcos suzano.** 2017. tese de doutorado.



universidade do estado de santa catarina. Disponível em:
<<http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00002e/00002e1e.pdf>>. Acesso em 14 out. 2018.