

# O ENSINO COLETIVO DE PERCUSSÃO

## *COLLECTIVE TEACHING OF PERCUSSION*

Beatriz Woeltje Schmidt  
Universidade Estadual Paulista  
[beatrizwschmidt@gmail.com](mailto:beatrizwschmidt@gmail.com)

### Resumo

O ensino coletivo de percussão envolve muitas questões a serem debatidas, como a diversidade de instrumentos, técnicas, ritmos, bem como o resgate e/ou valorização da cultura popular de um contexto específico. Este artigo tem como objetivo apresentar um escopo teórico sobre o ensino coletivo de percussão, tendo como foco a discussão de metodologias, da complexidade multi-instrumental e de questões socioculturais que podem estar vinculadas a este ensino. Para isto, foi necessário investigar de que maneira ocorre o ensino-aprendizagem de percussão em contextos de ensino formal e não formal, com o intuito de relatar a criação dos primeiros cursos e docentes que são referência hoje no Brasil. Dentro do ensino coletivo, observou-se que a percussão apresenta grandes possibilidades para o desenvolvimento de uma prática intimamente conectada aos saberes da cultura popular. A partir da contextualização e vivência coletiva de ritmos amalgamados à identidade afro-brasileira, é possível enxergar uma ação pedagógica com abordagem sociocultural, que vai além de questões restritas à técnica e linguagem musical.

**Palavras-chave:** Ensino Coletivo de Percussão; Educação Musical; Abordagem Sociocultural.

### Abstract

The teaching percussion collective involves issues to be debated, such as the diversity of instruments, techniques, rhythms, as well as the rescue and/or appreciation of popular culture in a specific context. This article aims to present a scope study on collective teaching of percussion,

focusing on the discussion of methodologies, multi-instrumental complexity and sociocultural issues that may be linked to this sociocultural teaching. For this, it was necessary to investigate how percussion teaching-learning occurs in formal and non-formal teaching contexts, in order to report the creation of the first courses and teachers that are a reference today in Brazil. Within collective teaching, it was observed that percussion presents great possibilities for the development of a collective teaching practice connected to the sabers of connected popular culture. From the contextualization and collective experience of rhythms amalgamated to the Afro-Brazilian identity, a pedagogical action with a sociocultural approach is possible, ranging from issues restricted to technique and musical vision.

**Keywords:** Collective Percussion Teaching; Musical education; Sociocultural Approach.

## Considerações Iniciais

O ensino de percussão é um assunto complexo em vários pontos. O primeiro é o enorme instrumental que o universo percussivo apresenta, além de técnicas distintas e especificidades particulares de cada instrumento. Dentro do ensino coletivo, a complexidade aumenta por se tratar de uma ação pedagógica que requer do/a docente a apresentação de conhecimentos que estejam de acordo com uma prática multi-instrumental. Neste território, o delineamento metodológico também é um ponto delicado, pois as metodologias existentes para o ensino coletivo de instrumentos não atendem as demandas do ensino coletivo de percussão.

No Portal de Periódicos da CAPES e no Portal Brasileiro de publicações científicas foram encontrados onze trabalhos direcionados ao ensino coletivo de percussão; oito deles focando as práticas que envolvem essa modalidade de ensino: Teixeira (2012) discorrendo sobre a influência da prática de percussão em grupo no processo de aprendizagem; Santos (2013) relatando o processo de formação humana e musical de um grupo de percussão; Marcelino (2014) ao apresentar dinâmicas de aprendizagem informal de um grupo de maracatu; Paiva (2015) ao relatar um estudo multicaso sobre aprendizagem de dois grupos de percussão; Rodovalho (2018) abordando o ensino-aprendizagem a partir de um grupo de percussão; Oliveira (2019) ao construir

arranjos para a prática coletiva de percussão; Fernandes (2019) ao dissertar sobre o ensino de sopros e percussão em bandas; Nascimento (2020) descrevendo as oficinas de percussão.

Três outros trabalhos discutem os processos metodológicos do ensino coletivo de percussão: Paiva (2004) traz a abordagem integradora dos instrumentos de percussão e seu ensino; Souza (2013) pesquisa os processos metodológicos do ensino coletivo de bateria e percussão; Melo (2015) reflete metodologias direcionadas para o ensino de percussão e como essas práticas incidem na formação humana.

Diante desta realidade, nota-se uma lacuna nas pesquisas envolvendo essa temática, pois mesmo que discutam essas metodologias e a sua complexidade instrumental, não levam em consideração as questões socioculturais que podem estar presentes nesta prática pedagógica. Além disso, a pouca expressividade em publicações sobre o tema torna relevante a discussão aqui apresentada.

Neste artigo, foi apresentado uma breve contextualização sobre o ensino de percussão que acontece dentro de contextos de ensino formal e não formal. Em seguida, o ensino coletivo de percussão foi detalhado, trazendo autores que contribuíram com esta discussão. Por fim, foi exposto o ensino coletivo de percussão dentro de uma abordagem sociocultural, com o objetivo de definir conceitos e problematizar questões para além do ensino técnico ou de discussões restritas à linguagem musical, como a valorização da cultura popular, sobretudo a da cultura afro-brasileira, a identidade cultural por meio dos ritmos e seu instrumental e a contextualização histórica dos conteúdos que abarcam temáticas importantes, como o racismo e as desigualdades sociais.

## **Ensino-aprendizagem de percussão: contexto formal e não formal**

Rodrigo Paiva em relato de 2004, p. 24, afirma que: “A aprendizagem musical através dos instrumentos de percussão acontece de diferentes maneiras, em diferentes manifestações musicais e em diferentes contextos e grupos sociais”. Os contextos de atuação podem ser diversos, seja no ensino formal (conservatórios e universidades) ou no ensino não-formal (projetos, ONG’s, grupos). Em cada lugar, a prática pedagógica manifesta-se de uma maneira própria, dependendo do currículo,

dos profissionais que atuam neste local, da metodologia aplicada e do tipo de música que é escolhido como repertório principal.

Eduardo Tullio, percussionista, pesquisador e professor efetivo de percussão da Universidade Federal de Uberlândia, em publicação de 2014, afirma que o meio do ensino-aprendizagem de percussão em contextos de ensino formal, a inserção de um curso de percussão em escolas de música, conservatórios e universidades é bastante recente. Ele relata como foi o processo de criação dos primeiros cursos de percussão no Brasil, os professores que marcaram a trajetória deste ensino e como se processou as primeiras formações de grupos. Foi na década de 60 que a percussão erudita se consagrou no Brasil a partir de grupos de câmara e realizações de inúmeros concertos. A fundação da Escola Municipal de Música de São Paulo, em 1969, foi um grande marco, oportunizando suporte e formação a jovens músicos da Orquestra Jovem Municipal. O curso de percussão foi inicialmente ministrado pelo professor Ernesto De Lucca até seu falecimento e, posteriormente, percussionistas importantes também lecionaram nesta escola, entre eles: Joaquim Abreu (Zito), Carlos Tarcha, Alfredo Lima, Djalma Colaneri, Nestor Gomes Franco, e os atuais professores Elizabeth Del Grande e Thiago Lamattina.

Tullio relata que o primeiro curso de percussão oficial no Brasil foi instaurado no ano de 1971, no Conservatório de Tatuí sob orientação do professor Cláudio Stephan, que também lecionou disciplinas teóricas na Escola Municipal de Música. Já na cidade de São Paulo, o primeiro curso a ser aprovado com publicação no Diário Oficial, foi em 1973, no Conservatório do Brooklin. No ano seguinte, o curso de percussão na Fundação das Artes de São Caetano do Sul (SP) foi iniciado por Javier Calvino, sendo uma instituição de referência até os dias atuais.

Com o passar dos anos, outros cursos, escolas e conservatórios importantes foram criados, formalizando o ensino da percussão erudita. Para Tullio (2014), é possível enxergar cinco frentes de atuação no ensino percussivo com professores que são parte da história e do início das escolas de percussão. A primeira foi em São Paulo, devido a atuação de Ernesto De Lucca e seu principal aluno, Cláudio Stephan, que deu sequência ao trabalho que vinha sendo realizado por seu professor. No Rio de Janeiro, a segunda frente foi marcada pela vinda de percussionistas americanos que trouxeram seus saberes e influências ao Brasil: David Johnson, John Galm, Dexter Dwight. Também fez parte desse

período o percussionista Luiz D'Anunciação, por ter feito aulas com John Galm nos Estados Unidos e retornado ao Brasil com esta experiência e boa bagagem musical. A terceira frente com percussionistas importantes, foi a partir das aulas que Christopher Caskell ministrava em São Paulo, além da ida de Carlos Tarcha à Alemanha, que na sua volta ao Brasil, importou a vivência da escola alemã e suas respectivas técnicas. Tulio chamou de quarta linha da "escola de percussão", os estudos de Ney Rosauero fora do país com Sigfried Fink e, por último, a docência do norte americano John Boudler, que trouxe a escola americana de percussão, atuando na UNESP a partir de 1978.

Atualmente existem poucos cursos de percussão popular no ensino formal, mas já conseguimos enxergar a expansão e demanda de alunos nesta área. A Escola de Música do Estado de São Paulo - EMESP Tom Jobim, é referência no ensino de música popular em diversificados instrumentos, com cursos de formação e também profissionalizantes. Além das escolas e conservatórios de música, as universidades estão cada vez mais aderindo ao ensino da música popular nos cursos de bacharelado ou até mesmo em especializações *lato sensu*, como é o caso da Faculdade Santa Marcelina, que oferece o curso de pós-graduação: Percussão Brasileira, Tradição e Invenção. Este curso é ministrado por percussionistas de variadas áreas e especialidades: Ari Colares, Alberto Ikeda, Alysson Bruno, André Paula Bueno, Edu Ribeiro, Herivelto Brandino, João Paulo Simão, Letícia Doretto Gonçalves, Rafael Y Castro, Roberto Angerosa, Valéria Zeidan e Vinícius de Camargo Barros.

No âmbito da música popular, é difícil mensurar o período exato da propagação dos cursos de percussão por se tratar, na maioria, de um ensino não-formal. A música de tradição oral ainda é muito forte na cultura regionalista e no ensino dos ritmos brasileiros. Pelos relatos de percussionistas populares atuais, entre eles, Ari Colares, é possível enxergar a visibilidade da percussão popular entre a década de 80 e 90, com mestres transmitindo seu conhecimento por meio de imersões e oficinas.

Em projetos sociais, o ensino de percussão está presente em diversas instituições, como exemplo: Programa Guri (SP), Escola do Auditório Ibirapuera (SP), Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (NEOJIBA - BA), Projeto Quabales (BA), Pracatum (BA), Oficina Du Rio (RJ), entre muitos outros. O ensino de percussão não-formal também está presente nos blocos de rua, que realizam oficinas periodicamente,

seja de samba, maracatu, afoxé ou samba-reggae. A tradição oral é uma ferramenta fundamental nos processos de ensino de percussão em contextos não-formais, o que torna o aprendizado mais inclusivo, sem a imposição de saberes prévios, como a leitura e escrita tradicional de música. Além da oralidade, o gesto e a corporalidade são características deste aprendizado, que segundo Freitas (2008), facilitam o processo de ensino por meio da imitação e da memorização.

Nas universidades o ensino da percussão ainda é tímido se comparado ao ensino dos demais instrumentos. O ensino de percussão sinfônica (erudita) está presente em algumas universidades, onde é desenvolvido um trabalho bastante sólido que se destaca a partir de grupos formados por alunos/as do curso de bacharelado em percussão. A Universidade Estadual Paulista (UNESP), possui o grupo de percussão PIAP que existe há mais de 40 anos, com álbuns gravados e inúmeros concertos já realizados. Outras instituições importantes no ensino de percussão erudita são a UFSM, USP, UFBA, UFRJ, UNICAMP, Fundação Carlos Gomes, entre outras. De modo geral, o ensino de percussão dentro das universidades de música tem pouca expressividade e é ainda mais ausente, quando o assunto é a percussão popular. Erwin Schrader aponta que:

[...] a discussão sobre a inserção curricular do ensino de música percussiva em espaços educacionais ainda permanece uma tarefa solitária, perpassada por ações esparsas, individualizadas e pontuais, realizada por poucos músicos obstinados em inserir essa atividade tão popular, hora reconhecida como nacional, para os espaços acadêmicos ditos superiores (SCHRADER, 2011, p. 39-40).

O autor realizou uma pesquisa sobre a presença de atividades acadêmicas relacionadas à percussão nos cursos de música. Os resultados mostraram que aproximadamente 18,5% das instituições apresentaram alguma atividade relacionada com a música percussiva, 16,3% possuem alguma atividade específica em sua matriz curricular e 10% possuem bacharelado em percussão. Entre os 10% que correspondem à 19 instituições, quinze são direcionadas para a formação de percussionistas especializados em música sinfônica e quatro são específicas na formação em instrumento bateria. Para Schrader (2011) é necessário ampliar o conceito de “percussão”, “transpondo a ênfase na música

percussiva eminentemente orquestral sinfônica já consolidada, para atingir o que poderíamos chamar de um pluralismo rítmico associado, antes de tudo, à diversidade das manifestações culturais brasileiras” (SCHRADER, 2011, p. 38).

Em sua tese de doutorado, Erwin Schrader (2011) percebeu que os programas de ensino das universidades ainda se concentram no repertório de música erudita, no entanto, as instituições deveriam se atentar ao fato de que o Brasil agrega múltiplas expressões musicais percussivas, com diversidade de técnicas de execução dos instrumentos de percussão e padrões rítmicos, que poderiam estar mais presentes dentro dos cursos de música. O autor indaga: “Porque não há disciplinas de música percussiva nos currículos da grande maioria das instituições pesquisadas?” (SCHRADER, 2011, p.40). Esta é uma questão importante para que possamos repensar os currículos das universidades de música, seja nos cursos de bacharelado ou licenciatura. É necessário refletir sobre a presença do ensino de percussão em todos os espaços voltados para o ensino de música, formais ou não formais e pensar porque a percussão popular e suas manifestações culturais, não são consideradas conteúdo legítimo a ser estudado no ambiente acadêmico.

## **Ensino coletivo de percussão**

Na área da Educação Musical brasileira a pesquisa sobre ensino coletivo tem crescido bastante, com trabalhos importantes sobre a temática. De acordo com Flávia Cruvinel (2017), no início da década de 60 e 70 começou no Brasil o ensino coletivo de alguns instrumentos, destacando-se como trabalhos pioneiros o de José Coelho de Almeida no ensino de coletivo sopros, Alberto Jaffé com o ensino coletivo de cordas e Robert Pace e Maria Junqueira Gonçalves com o ensino coletivo de piano. Já na década de 90, a partir de Políticas Culturais, surgem as Organizações Não Governamentais (ONG's) que contribuíram ativamente na disseminação e consolidação do ensino coletivo de instrumentos musicais. Projetos sociais importantes marcaram esta trajetória como o Projeto Guri, do estado de São Paulo; os Projeto Axé e Associação Pracatum Ação Social, ambos sediados em Salvador (BA).

O Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM) é temática para muitas pesquisas acadêmicas, a partir da representatividade de algumas instituições de ensino. Cruvinel (2017) destaca a Universidade

Federal da Bahia (UFBA) como pioneira, em 1989, na institucionalização das metodologias e práticas de ECIM, com a criação do Projeto de Extensão ligado à Escola de Música e as Oficinas de Música. Foram sedimentadas diversas propostas metodológicas sobre o ECIM com as primeiras oficinas oferecidas: Orquestra de Cordas com Oscar Dourado, Oficina de Piano com Diana Santiago, Iniciação Musical com Introdução ao Teclado com Alda de Oliveira, Oficina de Violão com Cristina Tourinho, Oficina de Sopros com Joel Barbosa, entre outras (CRUVINEL, 2017).

Sobre os processos pedagógicos do ensino coletivo, Piazzani (2016) observou que muitas vezes a maneira de se ensinar um instrumento em aulas individuais é transposto para o ensino coletivo. Isso ocorre pelo fato de muitos professores terem construído sua formação musical dessa maneira, então eles repassam para o aluno aquilo que aprenderam. Este autor discute que esta prática pode ser eficaz para o aprendizado técnico, mas, por outro lado, pode negligenciar demais práticas que o ensino coletivo oportuniza, a exemplo: arranjo, improvisação e composição. A partir dessa observação, Piazzani (2016) constatou que o ensino coletivo tende a construir um ambiente diferente do ensino tradicional ou “conservatorial”, que permite possíveis renovações do ensino de instrumento, seja com relação ao repertório, seja na prática orquestral. Cabe aqui ressaltar, que a crítica aos modos de ensino da música “erudita” ocidental envolve o reconhecimento da sua história, seus processos pedagógicos e formativos que abarcam grande conhecimento técnico e de excelência na performance musical, entretanto, compreender que existem outros meios de ensino-aprendizagem, outras culturas, outras músicas e saberes que podem também contribuir de maneira significativa no ensino de instrumentos é de grande valia.

O ensino e a aprendizagem coletiva dos instrumentos de percussão têm a capacidade de revelar outras características que ultrapassam as barreiras do ensino técnico. Uma delas é abordagem integradora, conceito principal da pesquisa de Paiva (2004). O conceito utilizado pelo autor como proposta de metodologia de ensino-aprendizagem é a integração entre os diversos instrumentos de percussão; entre as aulas individuais e em grupo; entre as diversas atividades musicais e, entre o discurso musical dos alunos e do professor. A pesquisa foi realizada em dois contextos diferentes, uma escola livre de música que atende estudantes de classe média-alta e um projeto social onde frequentam estudantes de baixa renda. O objetivo principal da pesquisa

de Paiva (2004), foi refletir sobre a prática pedagógica relacionada aos instrumentos de percussão, com o intuito de implementar uma proposta metodológica que privilegie uma abordagem integradora. Essa abordagem analisa não só aspectos relacionados à mecânica e a técnica dos instrumentos, mas também tem foco na performance, criação e apreciação musical.

Para compreendermos melhor o que o autor chama de abordagem integradora, Paiva (2004) estabeleceu quatro pressupostos. O primeiro pressuposto ocorre entre as aulas em grupo e as aulas individuais. Com as aulas coletivas, os estudantes têm a oportunidade de trocar experiências musicais e desenvolver tanto o conhecimento mais individualizado, quanto o conhecimento a nível de grupo. Já nas aulas individuais, o estudante pode focar questões mais técnicas e sanar dúvidas inerentes ao seu desenvolvimento musical próprio, porém se este indivíduo é inserido em uma prática de percussão coletiva, as vantagens são inúmeras.

O segundo pressuposto estabelecido por Paiva (2004), é a integração entre o discurso musical do aluno e do professor. Essa proposta segue a mesma linha de pensamento do educador musical Keith Swanwick, que procura valorizar o discurso musical trazido pelo aluno, considerando suas experiências prévias e seu conhecimento musical adquirido durante a sua trajetória de vida. Com essa integração entre os discursos aluno-professor, a prática pedagógica procura estar muito alinhada com o contexto sociocultural de atuação, com base no respeito às referências musicais trazidas pelos estudantes e de forma dialógica com a realidade que estão inseridos. Paiva (2004) menciona, que questões mais amplas como cidadania e formação humana também podem ser trabalhadas e discutidas.

O terceiro pressuposto é sobre a integração entre os diversos instrumentos de percussão. Rodrigo Paiva (2004) afirma que “as tradições da música popular e erudita com sua gama enorme de instrumentos, provenientes de diferentes culturas, oferecem uma ferramenta interessante que possibilita aliar a diversidade instrumental com os interesses didático-pedagógicos” (PAIVA, 2004, p.35). Esta afirmação é importante, pois propõe a integração de dois universos que, em muitas pesquisas acadêmicas, são colocados como opostos: a música popular e a música erudita. Diante desta discussão, a percussão entra como um elo apaziguador onde os instrumentos, independentemente da música

que estão tocando, têm muito a dialogar entre si. Com a abordagem integradora dos instrumentos de percussão, é possível enxergar a pluralidade deste instrumental tão vasto, o que enriquece sobretudo as aulas coletivas:

Por isso, a intenção não é se concentrar em um instrumento ou em uma linguagem musical específica. Considera-se a diversidade como um pressuposto para que os alunos possam compreender as características dos mais variados ritmos e manifestações musicais que constituem o universo da percussão, assim como as especificidades de cada instrumento. Dessa forma, abre-se a possibilidade de o aluno 'transitar em diferentes universos, podendo estudar bateria, percussão popular e percussão erudita, sem nenhum tipo de barreira ou restrição (PAIVA, 2004, p. 35).

O quarto pressuposto na dissertação de Paiva (2004) é a integração em um sentido mais abrangente, olhando para outras especificidades da prática pedagógica além da técnica e da mecânica do instrumento. A integração neste ponto, é referente a outro tipo de desenvolvimento do estudante ligado à criação musical, prática de ritmos, construção de repertório e performance, colocando todas estas questões no mesmo grau de importância frente à técnica instrumental.

O ensino coletivo de percussão carrega aspectos fundamentais para o desenvolvimento individual de cada estudante. A pesquisadora Catherine Furtado Santos (2013), descreve que durante as práticas em grupo existem possibilidades de desenvolver uma educação mais atenta aos processos de ensino-aprendizagem a partir da interação humana e criativa. Para a autora, o contexto coletivo é compreendido como um campo propício para a formação educativa, que pode ser construída com experiências significativas e colaborativas. Um exemplo relatado por Santos (2013) é a troca de saberes entre estudantes mais experientes e estudantes novatos, o que enriquece ainda mais a aprendizagem de percussão dentro do contexto de ensino coletivo. A coletividade nas aulas de percussão pode favorecer o aprendizado musical, mas, sobretudo, envolver aspectos da formação humana, como valorizar o outro, construir o conhecimento juntos e desenvolver um senso de colaboração.

A participação em um grupo afeta positivamente o desenvolvimento individual de cada aluno, favorecendo a criação de vínculos, a motivação e a construção de uma identidade musical. Teixeira (2012), relatou a influência de atividades em grupo para alunos de percussão. Segundo o pesquisador, o processo de ensino-aprendizagem nunca está dissociado de um contexto social, que oportuniza a relação entre os indivíduos inseridos no grupo e compreende este espaço como colaborador na criação de uma identidade pessoal e na ampliação de conhecimentos.

De maneira geral, o ensino coletivo, seja de qual instrumento for, tem muito a contribuir no processo de ensino-aprendizagem com relação a socialização, ao sentimento de pertencimento à um grupo, à troca de experiências e fortalecimento de vínculos entre os sujeitos. O diferencial do ensino coletivo de percussão está na diversidade do instrumental a ser trabalhado, na extensão de possibilidades sonoras, na interação entre diversos timbres, no aprendizado de técnicas distintas e na pluralidade cultural a partir do resgate de culturas marginalizadas, como a cultura afro-brasileira.

Em relação a identidade cultural de nosso país, especialmente sobre a cultura afro-brasileira, a percussão carrega grande parte da representação dos povos negros na contextualização histórica por trás de cada toque, ritmo e instrumento. Nesse sentido, Rafael y Castro (2021) explica que muitos estilos musicais brasileiros tocados por grupos de afoxés, escolas de samba, maracatus, etc, reproduzem fundamentos que foram trazidos pela diáspora negra. Alguns dos ritmos mais utilizados pela musicalidade brasileira, segundo Castro (2021), estabeleceram-se ao longo dos tempos, por aquilo que herdamos do continente africano. Desta forma, cabe aqui discutir a importância do ensino da música popular brasileira, principalmente dos ritmos que regem as manifestações culturais, porque “desconhecê-los seria desconhecer a própria identidade brasileira” (CASTRO, 2021, p. 31). A seção rítmica, de acordo com Castro (2021), é ponto central nessas musicalidades afro-brasileiras que carregam a própria importância do seu uso. O ritmo representa identidade territorial, cultural e social, que pode ser utilizado como representação da continuidade e manutenção dos saberes africanos trazidos para o Brasil. Este é um exemplo das conexões que o ensino coletivo de percussão pode alcançar, com caminhos para uma prática pedagógica que abarca outros sentidos, além do ensino

instrumental técnico, com grande possibilidade de desenvolver uma atividade performática de cunho sociocultural.

As metodologias aplicadas ao ensino de percussão são pouco discutidas se comparadas a outras áreas que utilizam as metodologias ativas já consagradas na Educação Musical, como é o caso das cordas friccionadas e instrumentos de sopro que sistematizaram o ensino, como exemplo, o método Suzuki. Para o ensino de percussão, ainda não foi desenvolvida nenhuma metodologia que se aplique aos seus modos de ensino, especialmente no que diz respeito ao ensino coletivo. Isto se dá por inúmeros fatores, mas um deles é o extenso – para não dizer infinito – número de instrumentos que a família da percussão possui. Embora muitos instrumentos sejam parecidos no seu modo de execução, cada um exige uma particularidade de estudos e técnicas singulares para uma performance bem executada. Esta falta de metodologia para o ensino de percussão pode ser interpretada de maneira positiva para a área, na qual os/as professores/as têm liberdade para desenvolver práticas alinhadas ao contexto de atuação e as especificidades de cada estudante.

A padronização dos modos de ensino tende a inibir a criatividade na construção do currículo e no planejamento pedagógico, pois aponta direções a serem seguidas sem levar em consideração: para quem, onde e quando estamos direcionando o ensino-aprendizagem. No entanto, existem métodos para o ensino e estudo individual de alguns instrumentos de percussão que podem ser utilizados como ferramenta auxiliar na sala de aula. Algumas associações internacionais compilaram rudimentos para o ensino técnico, uma delas, segundo Tullio (2014), é a Association of Rudimental Drummers (NARD), que publicou treze rudimentos para a técnica de caixa clara no ano de 1933. Outra associação importante e muito reconhecida ao redor do mundo, é a Percussive Arts Society (PAS) que publicou um compilado de rudimentos e artigos sobre percussão e também desenvolve palestras e publica frequentemente vídeos didáticos<sup>1</sup> sobre o universo percussivo com profissionais renomados da área.

Aqui no Brasil, são utilizados muitos métodos estrangeiros como material de apoio no processo de ensino, sendo os autores: Garwood Whaley, Michael Jansen, Mitchell Peters, Vic Firth, Ted Reed, Gary Chester,

---

<sup>1</sup> Acesse o canal do YouTube da PAS: <https://www.youtube.com/user/PercArts> (Acesso em 13/02/2023).

etc. Percussionistas brasileiros também publicaram apostilas e métodos de estudo, em destaque: Ney Rosauo, Luiz Sampaio, Oscar Bolão, Vina Lacerda, Ygor Saunier, Luiz D'Anuniação, entre outros. Estes métodos brasileiros englobam não só a percussão orquestral, mas também a percussão popular, o ensino de pandeiro, de berimbau, dos tambores amazônicos e instrumentos do samba.

Retornando a discussão metodológica sobre o ensino de percussão, em particular o ensino coletivo, percebemos que os materiais didáticos ou métodos existentes preveem o estudo individual e técnico, dificultando sua aplicabilidade em um ambiente de ensino coletivo que envolve outras questões que não são somente técnicas. Conforme Melo (2015), o ensino coletivo de percussão vai muito além da transmissão de conhecimentos técnicos e teóricos, mas contempla posicionamentos socioculturais e históricos que o encaminham para a forma como ele ocorre atualmente, com características diferentes de um ensino performativo tradicional. Este autor constatou que existe uma diferença entre as metodologias tradicionais de ensino de música e as metodologias aplicadas no ensino coletivo de percussão, o que chamou de *metodologias abrangentes*. Este tipo de metodologia compreende que o trabalho coletivo desenvolvido com a percussão, revela outros resultados como a criatividade, a sensibilidade e a expressão.

## **Abordagem sociocultural no ensino coletivo de percussão**

Como foi discutido no tópico anterior, o ensino coletivo de percussão carrega características singulares em relação ao ensino de outros instrumentos. Questões socioculturais podem estar presentes na prática pedagógica, seja por meio do ensino de determinado ritmo, seja pela contextualização cultural ou histórica dos instrumentos. Primeiramente, cabe aqui definir o que chamamos de abordagem sociocultural no campo da Educação Musical.

A compreensão de que questões sociais e culturais da contemporaneidade fazem parte da ação pedagógica de modo inerente aos conteúdos técnicos-musicais, vai na direção de uma abordagem sociocultural da educação musical. Neste sentido, todos os assuntos advindos do ensino musical são valorizados de maneira equitativa, não importando se as problematizações feitas ali são de cunho técnico-musical ou

abrangem discussões mais amplas acerca da subjetividade humana; todos os conteúdos são legítimos.

A música e seus ensinamentos são por si só fenômenos históricos e socioculturais. Helen Oliveira (2019) sugere pensarmos em intervenções que podemos fazer nas aulas de música a partir do reconhecimento da realidade dos/as estudantes. Por meio da incorporação dos contextos socioculturais no planejamento pedagógico, é possível enxergarmos uma educação musical com potência multicultural e determinada a acatar as tensões culturais presentes nas aulas. Quando um ensino de música considera o contexto sociocultural e tem em seu entendimento a acolhida de diversas culturas, o discurso dos/as estudantes passa a ser mais valorizado e suas intenções e desejos são conseqüentemente ouvidos. Portanto, a pluralidade cultural só existe dentro da sala de aula se a relação professor-estudante for dialógica. Sendo assim, educadoras e educadores musicais têm a oportunidade de desenvolver propostas mais inclusivas, plurais, capazes de valorizar cada sujeito com suas respectivas diferenças a partir da valorização dos contextos de atuação.

O ensino de percussão carrega uma bagagem histórica, seja da experiência vivida por quem aprendeu na fonte ou da sabedoria de décadas trazida por mestres e percussionistas que cresceram aprendendo essa cultura. Outro ponto que vale lembrar é a ligação direta da percussão brasileira com as raízes negras, de um povo marcado pela escravidão que sofre com o racismo estrutural impregnado na sociedade brasileira até os dias de hoje. Assim como aconteceu com o samba, outras manifestações de origens afro-brasileiras, periféricas e populares, demandam tempo para serem legitimadas por conta do preconceito ainda vivo. Todos estes fatores levam a discussão sobre o ensino de percussão para suas relações de classe, racialização e poder.

Dentro do contexto escolar, Gomes (1996) fala sobre a existência de uma ideologia racial presente nas escolas básicas, nas licenciaturas e também no desenvolvimento da carreira docente. Para a autora, o espaço escolar não é um âmbito neutro, nele é refletido todas as implicações da sociedade brasileira, inclusive a discriminação racial. De acordo com Gomes (1996, p. 81) “O racismo presente em nossas práticas escolares revela-nos o quanto temos ainda de avançar como profissionais-educadores/as”;

As questões socioculturais são inevitavelmente transportadas para a sala de aula. O ensino de percussão não trata somente de ensinar técnicas específicas de cada instrumento, mas também do contexto histórico por trás de cada ritmo ou cultura, que releva temáticas profundas e importantes a serem discutidas na formação docente, como por exemplo: identidade cultural e discriminações. O modo de ensinar e aprender percussão atualmente, não cabe em um material sistematizado nos modelos tradicionais de música que conhecemos, cada conteúdo passa por uma experiência vivida, que é única, adquirida no decorrer da trajetória profissional dos/as professores/as.

No ensino coletivo de percussão enxergamos reais possibilidades para que se desenvolva uma educação musical com abordagem sociocultural. Com o caráter multi-instrumental, os/as estudantes podem vivenciar um ritmo por completo, com todos os elementos rítmicos e musicais, e ainda serem transversalizados/as por um conteúdo histórico, com curiosidades que marcaram essas manifestações culturais e seus respectivos povos. Além disso, quando falamos em ensino coletivo de percussão no Brasil, a cultura popular e afrobrasileira é indissociável. Tocar os ritmos afrobrasileiros como capoeira, samba, maracatu, coco, e tantos outros, mas não mencionar de que forma essa cultura se originou, em que tempo e contexto foram incorporados essas manifestações e ritmos tão ricos para nossa música, é negligenciar a história da música popular brasileira.

Conforme trabalhado dentro de uma abordagem sociocultural, o ensino coletivo de percussão carrega a identidade da música brasileira. Não é sobre um tambor tocado coletivamente, é saber o que representa este tocar, quais relações conseguimos fazer, o que podemos ensinar além do conteúdo musical, quais reflexões podemos fazer no sentido de uma educação musical emancipatória. Outro fator que direciona o ensino coletivo para uma abordagem sociocultural é o sentimento de pertencimento, no momento em que valorizamos um tipo de música, muitas vezes marginalizado e que é próprio do território do/a estudante.

Finalizo este tópico reforçando a importância do reconhecimento das culturas populares brasileiras como conteúdo a ser debatido dentro das instituições de ensino formal e não formal, a partir de práticas que resgatem a identidade cultural do nosso país. O ensino de percussão é um dos caminhos para conectar os estudantes às raízes da música brasileira, bem como encorajá-los a utilizar este aprendizado

em seus espaços de atuação. Acredito que desta forma é possível vislumbrar uma educação musical voltada para a formação docente e humana, para que educadores/as musicais possam realizar uma prática de ensino mais conectada com a realidade brasileira.

## Para finalizar

Neste tópico consta uma estrutura de planejamento pedagógico seguido de um exemplo, com o objetivo de disparar ideias e conteúdos para o ensino coletivo de percussão dentro de uma abordagem sociocultural. O intuito aqui não é oferecer atividades prontas; pelo contrário, é trazer uma proposta para ser refletida, relatando minha própria experiência como docente que enxerga essa possibilidade dentro do ensino coletivo de percussão.

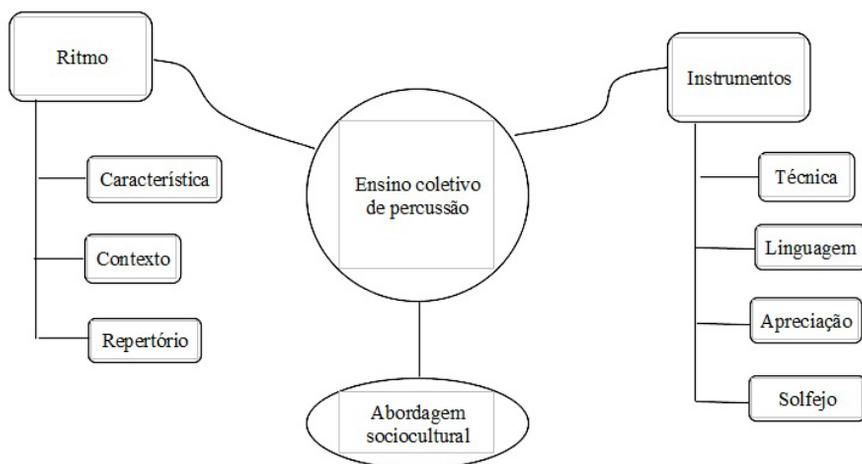


Figura 1: Planejamento  
Fonte: produção própria.

É válido ressaltar que este esquema não garante uma abordagem sociocultural, isto vai depender do trabalho feito pelo/a docente no seu dia a dia em sala de aula. Segue abaixo um exemplo de como podemos conectar os conteúdos técnicos e musicais da percussão com

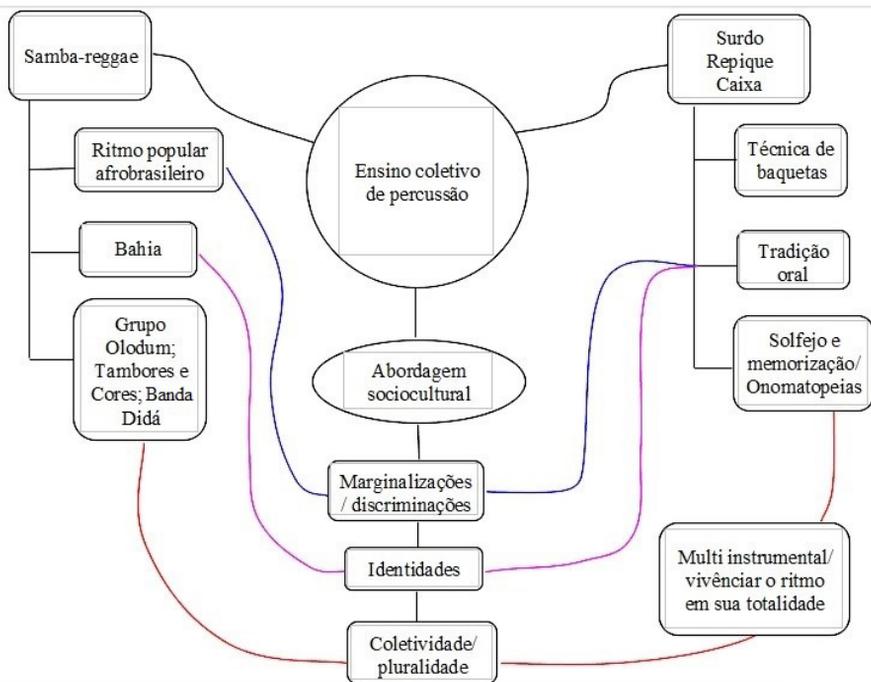


Figura 2: Exemplo  
 Fonte: produção própria.

Um dos caminhos escolhidos foi o ritmo samba-reggae, a partir dele foram traçadas as características principais, o instrumental utilizado, as ferramentas pedagógicas, o repertório e o contexto que está inserido. Após o delineamento dos conteúdos musicais, foi pensado de que forma as questões socioculturais transversalizam a prática pedagógica. As linhas coloridas representam essa conexão entre ensino coletivo de percussão e abordagem sociocultural, que podem ser multiplicadas conforme o/a docente for aprofundando cada assunto.

A escolha de um ritmo afro-brasileiro abre um leque de possibilidades para refletirmos, junto aos/às estudantes, sobre as marginalizações e discriminações que a música, a cultura e as pessoas de raízes afro-brasileiras sofrem. A tradição oral também está ligada a estas questões de discriminação, pois na formação docente e no ensino musical, observa-se o apreço pela música de tradição escrita, que

requer habilidades teóricas e técnicas. Ensinar um ritmo da maneira como ele é feito na prática, é uma forma de valorizar a identidade e a linguagem musical própria do ritmo e legitimar o ensino-aprendizado da cultura popular, por meio da escuta, imitação, memorização e solfejo criativo com onomatopéias.

Além disso, todos estes saberes estão relacionados com o território onde este ritmo é praticado, neste caso a Bahia, local que oportuniza uma discussão acerca do contexto histórico, econômico, político, social e cultural. Com este exemplo do samba-reggae, é viável trazer outros ritmos da cultura baiana como o ijexá, a capoeira, o samba de roda, entre outros, e fazer as mesmas relações diante de uma abordagem sociocultural. Cada ritmo e cada experiência acerca do aprendizado dos instrumentos, vai resultar em características mas também em outras características muito particulares, seja na instrumentação, no toque, na técnica, ou na abordagem sociocultural.

O caráter multi-instrumental da prática percussiva foi conectado com a coletividade e pluralidade que o ensino coletivo de percussão proporciona. Estes dois assuntos foram ligados também aos grupos, bandas e referências para os momentos de apreciação. Mencionar os grupos que tocam o ritmo escolhido é fundamental para que os/as estudantes percebam que a coletividade está presente também na performance. O ritmo só resulta na sonoridade de samba-reggae se houver o senso de coletividade, a percepção dos demais instrumentos, o respeito a linguagem musical, a pulsação coletiva, etc. Ter com referência um grupo de pessoas tocando juntas, vê-las tocando e interagindo, pode ocasionar um processo de identificação. Para um/a estudante negro/a por exemplo, torna-se um momento de representatividade, que aflora o sentimento de pertencimento e traz legitimidade à cultura afro-brasileira. Para os/as demais estudantes não-negros, é um momento de respeito às diferenças, de compreender aos poucos a estrutura da racialização e afirmar posturas inclusivas e antirracistas no seu dia a dia.

Este foi um breve exemplo de que é possível traçar uma abordagem sociocultural no ensino coletivo de percussão. O objetivo foi ampliar as ideias sobre conteúdos a serem ensinados e mostrar outros resultados que podem ser alcançados com este tipo de abordagem. O conteúdo técnico e musical é essencial para o aprendizado de ritmos e instrumentos de percussão, mas o caráter sociocultural passa por questões humanas que também merecem um olhar cuidadoso. É de

responsabilidade do/a educador/a encontrar o elo entre estes dois universos e pôr em prática um ensino inclusivo, democrático e conectado com a realidade brasileira. Penso que este artigo pode contribuir com as publicações sobre ensino coletivo de percussão, com as reflexões sobre a prática pedagógica, trazendo elucidações para o desenvolvimento de um ensino que reconheça as questões socioculturais presentes na prática coletiva de percussão.

## Referências

CASTRO, Rafael Y. *O ritmo como fenômeno multidimensional nas baterias de escola de samba e no candomblé: pontos de convergência a partir da diáspora africana*. 2021. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Música) Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

CRUVINEL, Flávia Maria. "Prefácio". In: DANTAS, Tais; SANTIAGO, Diana. (Org.). *Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuição da pesquisa científica*. Salvador, EDUFBA, 2017. p. 09 - 12

FERNANDES, João Paulo Lopes. *O ensino de instrumentos de sopro e percussão nas bandas de música: um estudo multicaso sobre duas bandas juvenis no Ceará*. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) - Universidade Estadual do Ceará.

FREITAS, Emilia Maria Chamone de. *O gesto musical nos métodos de percussão afro-brasileira*. 2008. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Música) - Universidade do Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

GOMES, Nilma Lino. "Educação, raça e gênero: relações imersas na alteridade". Cadernos Pagu, n. 6-7, p. 67-82, 1996.

MARCELINO, André Felipe. *Grupo de maracatu Arrasta Ilha: dinâmicas de aprendizagem musical em uma comunidade de prática*. 2014. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Música - Educação Musical). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

MELO, Felipe Brito de. *O Ensino coletivo de percussão e suas práticas de ensino/aprendizagem*. Anais do XXII Congresso Nacional da ABEM. Natal, 2015.

NASCIMENTO, Sandro David Bezerra do. *Oficina de percussão no bairro coqueiro da praia: diálogos e possibilidades musicais inseridos no patrimônio natura*. RIHGRGS, Porto Alegre, n. 157 especial, p. 231-244, abril de 2020.

OLIVEIRA, Helen Silveira Jardim de. *Educação musical segundo uma perspectiva sociocultural: reflexões teóricas e práticas*. RPGE - Revista online de Política e Gestão Educacional, Araraquara, v.23, n.3, p. 592-622, 2019.

OLIVEIRA, Rafael Alves de. *O desenvolvimento de arranjos para a prática coletiva da percussão com foco em ritmos populares brasileiros*. Trabalho de Conclusão de Curso. Bacharelado em Percussão da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2019.

PAIVA, Rodrigo. *Percussão: uma abordagem integradora nos processos de ensino e aprendizagem desses instrumentos*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2004.

\_\_\_\_\_. *Grupo de percussão e aprendizagem musical: um estudo multicaso no contexto de dois grupos brasileiros*. Tese de Doutorado. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2015.

PIAZANI, Danilo Ribeiro. *O ensino coletivo de instrumentos musicais: reflexões acerca do modelo na perspectiva da experiência com a criação musical*. Anais do XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - Belo Horizonte, 2016.

RODOVALHO, Isabella Amaral Araújo. *Processos de Ensino e Aprendizagem Musicais no Grupo de Percussão do Colégio Cenecista Dr. José Ferreira: um estudo com jovens*. Anais da III Jornada de Pesquisa do PPGMU/UFU. Agosto/2018, p.55-61.

SANTOS, Catherine Furtado. *Casa Caiada: formação humana e musical em práticas percussivas colaborativas*. 2013. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

SCHRADER, Erwin. *Expressão musical e musicalização através de práticas percussivas coletivas na Universidade Federal do Ceará*. 2011. Tese (Doutorado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

SOUZA, Henry Raphaely de. *Processos de ensino coletivo de bateria e percussão: reflexões sobre uma prática docente*. 2013. Dissertação de Mestrado. (Programa de Pós-Graduação em Música), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Florianópolis.

TEIXEIRA, Leandro Alves. *O grupo de percussão e a sua influência na aprendizagem da percussão*. 2012. Mestrado em Ensino de Música (Departamento de Comunicação e Arte), Universidade de Aveiro, Portugal.

TULLIO, Eduardo Fraga. *O grupo do Brooklin - semente da percussão contemporânea no Brasil*. 2014. Tese de Doutorado, Universidade de Aveiro, Portugal.

## Sobre a autora

Beatriz Schmidt é percussionista e educadora musical graduada em Licenciatura em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), possui Especialização em Percussão Popular pela EMESP - Tom Jobim, e atualmente cursa o Doutorado em Música, na especialidade Educação Musical, pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Pesquisa as temáticas que envolvem educação musical, percussão, escola básica, currículo e formação docente. Ministra cursos voltados para percussão popular e ritmos da cultura brasileira, e atua como professora de percussão no Projeto Guri com crianças e adolescentes. Como percussionista faz parte do duo de música instrumental, Corda & Platinela, e recentemente, participou da Turnê no Leste Europeu com o grupo Chronas, promovido pela Embaixada Brasileira, com apresentações nas capitais do Azerbaijão, Geórgia, Bulgária e Sérvia.

Recebido em 09/03/2022

Aprovado em 20/09/2022