

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

**PANDEIRO SINFÔNICO:  
uma proposta de ampliação de suas técnicas de execução**

**THIAGO SOARES LAMATTINA**

SÃO PAULO

2024

**THIAGO SOARES LAMATTINA**

**PANDEIRO SINFÔNICO:  
uma proposta de ampliação de suas técnicas de execução**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

Orientadora: Profa. Dra. Eliana C. Maggioni Guglielmetti Sulpício.

Versão Corrigida (versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)

SÃO PAULO  
2024

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Lamattina, Thiago Soares

PANDEIRO SINFÔNICO: uma proposta de ampliação de suas técnicas de execução / Thiago Soares Lamattina; orientadora, Eliana C. Maggioni Guglielmetti Sulpício. - São Paulo, 2024.

84 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia  
Versão corrigida

1. Esta pesquisa teve como objeto de estudo o pandeiro.. I. Sulpício, Eliana C. Maggioni Guglielmetti.  
II. Título.

CDD 21.ed. - 780

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente à Deus e aos meus pais Alessandro Lamattina Júnior e Andréa Soares Lamattina.

À minha esposa, Lívia da Cruz Esperança, por sempre me apoiar, incentivar e estar sempre comigo em uma linda parceria. Ao meu filho Lucas, que me dá forças para sempre seguir em frente.

Aos meus professores Elizabeth Del Grande e Ricardo Righini, por todos os ensinamentos, por me mostrarem o quão importante é o estudo e a busca constante pelo conhecimento. E por todas as conversas e sugestões para o desenvolvimento desta pesquisa.

À minha orientadora Profa. Dra. Eliana C. Maggioni Guglielmetti Sulpício pelos ensinamentos, orientação e paciência.

Aos meus colegas da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, Marcelo Camargo, Cecília Moita, Magno Bissoli e César Simão, pelo dia a dia da orquestra, pelas conversas e sugestões.

Ao Fernando da Mata pela ajuda na gravação e edição dos vídeos que compõem este trabalho e ao meu amigo Leandro Lui por todas as conversas e sugestões.

Por fim, agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para o meu crescimento pessoal e o desenvolvimento desta pesquisa.

## RESUMO

Esta pesquisa teve como objeto de estudo o pandeiro. O pandeiro, em sua acepção, é um instrumento de percussão composto por um aro de madeira, uma membrana esticada (pele de cabra, boi ou material sintético) e com platinelas ao redor do aro. É possível encontrar diferentes tipos e tamanhos de pandeiro, sendo esse instrumento popular, não só no Brasil, mas em várias regiões do mundo. Nesta pesquisa enfocamos o Pandeiro Sinfônico. Buscamos ampliar as técnicas de execução do Pandeiro Sinfônico, expandindo essas possibilidades através do emprego de técnicas oriundas do Pandeiro de Choro. Para tal, utilizamos a bibliografia disponível em inglês e português, com aporte teórico nos principais autores consultados e na experimentação. A hipótese levantada, de que essas técnicas ampliam as possibilidades expressivas do instrumento, pode ser evidenciada ao longo do texto.

Palavras-chave: Pandeiro Sinfônico; Pandeiro de Choro; Excertos Orquestrais; Técnica de Pandeiro.

## **ABSTRACT**

This research had the tambourine as its object of study. The tambourine, in its meaning, is a percussion instrument composed of a wooden rim, a stretched membrane (natural skin or synthetic material) and plates around the rim. It is possible to find different types and sizes of tambourine, and this instrument is popular, not only in Brazil, but in several regions of the world. In this research we focus on the symphonic tambourine. We seek to expand the playing techniques of the symphonic tambourine, expanding these possibilities using techniques originating from the choro pandeiro. To this end, we used the bibliography available in English and Portuguese, with theoretical support from the main authors consulted and from experimentation. The hypothesis raised, that these techniques expand the expressive possibilities of the instrument, can be highlighted throughout the text.

Key-words: Symphonic tambourine; Choro tambourine; Orchestral Excerpts; Tambourine Technique.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Ilustração de vários frames drums, contendo da esquerda para a direita: pandeirão do Maranhão, daf, adufe, doyra, bendir, tamburello, riq, pandereta gallega, pandeiro brasileiro, kanjira e tamborim.....	15
<b>Figura 2:</b> Hagadá de Sarajevo, século XIV.....	16
<b>Figura 3:</b> Hagadá de Ouro, século XIV.....	16
<b>Figura 3:</b> Daff/Riq.....	17
<b>Figura 5:</b> Adufe.....	19
<b>Figura 6:</b> Bendir.....	20
<b>Figura 7:</b> Tar.....	20
<b>Figura 8:</b> Tamborim brasileiro.....	21
<b>Figura 9:</b> Tape ou Dap - sul da Índia.....	22
<b>Figura 10:</b> Bafangu.....	22
<b>Figura 11:</b> Doira, Ghaval.....	23
<b>Figura 12:</b> Doyra Uzbek.....	23
<b>Figura 13:</b> Mazhar Egipcio.....	24
<b>Figura 14:</b> Pandeiro sinfônico.....	25
<b>Figura 15:</b> Pandeiro de Choro, brasileiro.....	25
<b>Figura 16:</b> Pandeirola - Pandeiro sem pele.....	26
<b>Figuras 17:</b> Pandeiro de pele sintética.....	29
<b>Figura 18:</b> Pandeiro de Choro.....	30
<b>Figura 19:</b> Corpo do Pandeiro de Choro.....	32
<b>Figura 20:</b> Par de platinelas, abafador interno e pino.....	32
<b>Figura 21:</b> Platinelas montadas no casco do instrumento, com abafador externo.....	32
<b>Figura 22:</b> Pandeiro de Choro, posicionamento diagonal.....	35
<b>Figura 23:</b> Pandeiro Árabe, posição vertical.....	35
<b>Figura 24:</b> Imagem da manifestação popular cavalo marinho.....	36
<b>Figura 25:</b> Parte inferior e superior da mão que percute.....	37
<b>Figura 26:</b> Parte de cima da mão que percute, ponta dos dedos.....	38
<b>Figura 27:</b> Parte inferior da mão que percute, punho e polegar.....	38
<b>Figura 28:</b> Tapa e rulo com a ponta do dedo.....	39
<b>Figura 29:</b> Grave com a ponta do dedo.....	39
<b>Figura 30:</b> Pandeiro sinfônico de 10", com pele sintética e platinelas de cobre.....	42
<b>Figura 31:</b> Pandeiro sinfônico de 10", com pele natural e platinelas de latão e inox.....	42
<b>Figura 32:</b> Posição, como segurar o pandeiro sinfônico.....	43
<b>Figura 33:</b> Posição com as duas mãos, em um ângulo de aproximadamente 45 graus.....	44
<b>Figura 34:</b> Técnica de uma mão.....	45

<b>Figura 35:</b> Técnica de punho e joelho.....	46
<b>Figura 36:</b> Técnica de duas mãos e técnica dos dedos no aro.....	47
<b>Figura 37:</b> Rulo Shake.....	48
<b>Figura 38:</b> Técnica - Rulo de dedo.....	49
<b>Figura 39:</b> Exercícios preparatórios para pandeiro sinfônico.....	52
<b>Figura 40:</b> Célula rítmica em Dança Árabe - Peer Gynt.....	55
<b>Figura 41:</b> Exercícios técnicos preparatórios para o excerto Dança Árabe - Peer Gynt - Edvard Grieg.....	56
<b>Figura 42:</b> Célula rítmica Espanha - Emmanuel Chabrier.....	58
<b>Figura 43:</b> Exercícios Técnicos - Espanha - E. Chabrier.....	60
<b>Figura 44:</b> Excerto - I Alborada - Capriccio Espanhol - N. Rimsky- Korsakov.....	62
<b>Figura 45:</b> Exercícios técnicos - I Alborada - Capriccio Espanhol - N. Rimsky- Korsakov...	63
<b>Figura 46:</b> Excerto Danse Russe Trepak - Nutcracker Suite - Peter Ilyich Tchaikovsky.....	65
<b>Figura 47:</b> Exercícios técnicos - Danse Russe Trepak - Nutcracker Suite - Peter Ilyich Tchaikovsky.....	66



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo 1. O PANDEIRO: Visão Geral.....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 Definição.....</b>	<b>12</b>
<b>1.2 História - Das origens à sua introdução na Orquestra: uma breve abordagem... 15</b>	<b>15</b>
<b>1.3 Tipos de pandeiro.....</b>	<b>18</b>
1.3.1 Frame Drums sem platinelas.....	18
1.3.1.1 Adufe.....	18
1.3.1.2 Bendir.....	19
1.3.1.3 Tar egípcio.....	20
1.3.1.4 Tamborim brasileiro.....	21
1.3.1.5 Tape.....	21
1.3.2 Frame Drums com platinelas.....	22
1.3.2.1 Bafangu - Pandeiro octogonal chinês.....	22
1.3.2.2 Doira.....	22
1.3.2.3 Mazhar Egípcio.....	24
1.3.2.4 Pandeiro Sinfônico.....	24
1.3.2.5 Pandeiro Brasileiro.....	25
1.3.3 Frame Drums sem pele.....	26
1.3.3.1 Pandeiro sem pele.....	26
<b>Capítulo 2. PANDEIRO BRASILEIRO.....</b>	<b>27</b>
<b>2.1 Noções gerais.....</b>	<b>27</b>
<b>2.2 Pandeiro de Choro.....</b>	<b>30</b>
2.2.1 Características do Pandeiro de Choro.....	31
2.2.2 Técnicas gerais.....	33
2.2.2.1 Posicionamento e toque.....	33
2.2.2.2 Mão que percute.....	36
2.2.2.3 Técnica tradicional e técnica invertida.....	40
<b>Capítulo 3. PANDEIRO SINFÔNICO.....</b>	<b>42</b>
<b>3.1 Características e tipos de pandeiro.....</b>	<b>42</b>
<b>3.2 Questões técnicas.....</b>	<b>43</b>
3.2.1 Principais técnicas utilizadas no pandeiro sinfônico.....	44
3.2.1.1 Técnica de uma mão.....	44
3.2.1.2 Técnica de punho e joelho.....	45
3.2.1.3 Técnica de duas mãos e técnica dos dedos no aro.....	46
3.2.1.4 Técnica de rulo - Shake Roll.....	47
3.2.1.5 Técnica rulo de dedo.....	48

<b>Capítulo 4. APLICAÇÃO DAS TÉCNICAS DO PANDEIRO DE CHORO AO PANDEIRO SINFÔNICO.....</b>	<b>50</b>
<b>4.1 Exercícios Técnicos.....</b>	<b>51</b>
<b>4.2 Excertos Orquestrais.....</b>	<b>54</b>
4.2.1 Dança Árabe - Peer Gynt. Suite No. 2, Op. 55 - Edvard Grieg.....	54
4.2.2 Espanha - Emmanuel Chabrier.....	57
4.2.3 I Alborada - Capricho Espanhol, Op. 34 - N. Rimsky-Korsakov.....	61
4.2.4 Dança Russa Trepak - Nutcracker Suite - Peter Ilyich Tchaikovsky.....	64
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>68</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>69</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>75</b>
1. Dança Árabe - Peer Gynt - Edvard Grieg.....	75
2. Espanha - Emmanuel Chabrier.....	77
3. I Alborada - Capriccio Espanhol - Nikolai Rimsky- Korsakov.....	80
4. Danse Russe Trepak - Nutcracker Suite - Peter Ilyich Tchaikovsky.....	82

## INTRODUÇÃO

Graduei-me em percussão em meados de 2013, pela *Faculdade Cantareira*, em São Paulo. Hoje, atuo como percussionista da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo e como Professor da Escola Municipal de Música de São Paulo e da Faculdade Mozarteum.

Vindo de uma família de músicos, iniciei minha vida musical com seis anos de idade, através de bandas e fanfarras. Desde o início, o naipe de percussão despertou-me grande interesse. Aos 11 anos de idade, ingressei na antiga Universidade Livre de Música - ULM, hoje Escola de Música do Estado de São Paulo - EMESP, na classe de percussão popular do professor Ari Colares. Nessa época, o pandeiro já me chamava muito a atenção. Aos 12 anos, ingressei na Escola Municipal de Música de São Paulo - EMMSP, na classe da professora Elizabeth Del Grande, e dei início aos estudos da percussão orquestral. Nessa época já percebi que havia diferença de estilos, instrumentos e técnicas entre a percussão popular e orquestral. Na EMMSP, além das aulas individuais de percussão, participei dos grupos da escola, tais quais: a Orquestra Sinfônica Infanto Juvenil, da EMMSP, onde fui percussionista e convidado para solar o Concerto para Xilofone e Orquestra, do compositor Osvaldo Lacerda, Orquestra Sinfônica Jovem Municipal, Grupo de Percussão da EMMSP e da classe de Prática de Percussão Orquestral, onde iniciei os estudos do pandeiro sinfônico.

Durante a faculdade, procurei desenvolver várias práticas em grupos, atuando em diversos deles, dentro e fora da instituição, como: Grupo de Percussão da Faculdade Cantareira, Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo, Sinfônica Heliópolis, Orquestra Experimental de Repertório, Orquestra Sinfônica da USP - OSUSP, dentre outros. Depois de formado, ingressei na Academia de Música da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - OSESP, e o estudo da percussão foi direcionado à prática do repertório orquestral, com o foco nos acessórios<sup>1</sup>. Nesse período, notei a escassez de métodos, livros e artigos voltados aos acessórios, principalmente ao pandeiro sinfônico, o que me despertou a vontade de desenvolver algo sobre o assunto.

---

<sup>1</sup> Entendemos que muitas vezes o termo “acessórios” pode diminuir o caráter de importância desses instrumentos, pois todos eles possuem técnicas específicas que chegam a um grau de complexidade muito elevado. Embora o termo “acessórios” não seja o mais apropriado, optamos por mantê-lo, dada a frequência do uso na literatura consultada. No entanto, para maiores reflexões sobre esse assunto, recomendamos a leitura do livro do autor Carlos Stasi, intitulado “O Instrumento do Diabo. Música, imaginação e marginalidade”, bem como as reflexões traçadas por esse autor em um vídeo educacional intitulado “Desuniões entre o Simples e o Complexo” disponível em: [Compasso Virtual < https://www.youtube.com/watch?v=BC3SBlorS7Y >](https://www.youtube.com/watch?v=BC3SBlorS7Y).

Após meu ingresso na Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, há cerca de dez anos, estava executando, durante um ensaio, um trecho no pandeiro sinfônico da obra *Peer Gynt*, do compositor Edvard Grieg, utilizando as técnicas convencionais do instrumento. Foi então que o maestro solicitou que eu tocasse o instrumento de forma que ele pudesse vê-lo, com isso tive que adaptar a maneira de tocar o trecho em questão. Dessa forma, optei por uma técnica derivada do pandeiro brasileiro, mais precisamente da técnica do Pandeiro de Choro, e o resultado foi satisfatório. Notei então, que a acústica do Theatro Municipal, em determinados lugares do palco e do fosso, não favorecia a articulação e propagação do som do pandeiro, o que me levou a desenvolver uma pesquisa sobre o instrumento com o intuito de melhorar essas questões. Com isso, testei a aplicação de outras técnicas provenientes de diferentes pandeiros, como por exemplo, o brasileiro e o árabe. Isso trouxe um diferente modo de posicionamento do instrumento nas mãos e de execução, com diferentes técnicas que, inseridas no contexto do pandeiro sinfônico, podem contribuir com outras soluções para situações como a ocorrida no ensaio mencionado. Essa experiência foi propulsora para o meu interesse em desenvolver este projeto, pois essas adaptações funcionaram, e percebi que até o momento não havia estudos semelhantes a esse tema.

Tal qual o pandeiro brasileiro, cuja tradição de ensino se fazia e ainda se faz pela oralidade, com métodos específicos surgidos apenas nas últimas décadas, o ensino do pandeiro sinfônico também perpassa a oralidade. Ao longo da minha trajetória, aprendi dessa forma, ou seja, através do conhecimento e vivência dos meus professores de percussão. Portanto, o desenvolvimento de um material escrito que contenha essa temática torna-se fundamental para que novas formas de aplicação dessas técnicas estejam disponíveis e ao alcance dos professores, músicos, artistas, alunos e demais interessados. Acreditamos que, dessa forma, contribuiremos para a ampliação da literatura deste tema.

Esta pesquisa é de cunho qualitativo, pois esta abordagem “considera que há uma relação dinâmica, particular, contextual e temporal entre o pesquisador e o objeto de estudo” (MICHEL, 2009, p. 37). Os meios de realização se deram através do levantamento bibliográfico e da experimentação, pois, “na pesquisa prática ou experimental, realizam-se testes práticos de ideias e proposições discutidas na teoria” (op. cit., p. 41). “Kant concede grande valor à experiência no que tange o conhecimento empírico” (FREIRE e CAVAZOTTI, 2007, p. 11). Tal qual Freire e Cavazotti (2003), nos posicionamos com aqueles que “acreditam que a pesquisa aplicada à música traz possibilidades significativas de criação de conhecimento musical, e que as ferramentas da pesquisa científica podem, efetivamente, contribuir para o crescimento do fazer musical (FREIRE e CAVAZOTTI, 2003, p. 10).

Os principais autores citados ao longo da dissertação apontam para o embasamento teórico. São eles: Rodrigues, 2014; Vidili, 2017; Sampaio e Bub, 2006; Cirone, Grover e Whaley, 2006, e Frungillo, 2003. Levantamos a hipótese de que os resultados desta pesquisa possam aumentar o espectro de possibilidades técnicas de execução do instrumento, abrindo novos caminhos para reflexões futuras.

Quanto à organização das partes desta dissertação, apresentamos quatro capítulos. No primeiro capítulo, definimos o objeto de estudo deste trabalho. Iniciamos com as definições sobre o nome do instrumento, sua origem e características organológicas. Logo após, apresentamos três tipos de *frame drums*: os que não possuem platinelas, os que possuem platinelas, e o pandeiro sem peles. Por fim, faremos a contextualização histórica do instrumento em questão. No segundo capítulo, será abordado o pandeiro brasileiro. Primeiro iremos contextualizar a parte histórica do instrumento, a chegada dos *frames drums* no Brasil, como inicialmente foram usados, as variedades de pandeiros que temos e suas modificações sofridas ao longo do tempo. Neste mesmo capítulo, traremos também um pequeno contexto histórico sobre o choro para que possamos entender um dos seus principais instrumentos, que é o Pandeiro de Choro. Falaremos especificamente sobre o pandeiro de choro, sua construção, características, posicionamento e suas técnicas de execução. Já no terceiro capítulo, iremos apresentar o pandeiro sinfônico. Serão abordados os tipos de pandeiro, suas características e questões técnicas. Iremos mostrar as técnicas ditas tradicionais, mais utilizadas no pandeiro sinfônico. No quarto e último capítulo, iremos realizar a aplicação das técnicas derivadas do pandeiro de choro no pandeiro sinfônico, em quatro excertos orquestrais. Os excertos escolhidos para desenvolver essa aplicação foram: Dança Árabe - *Peer Gynt* - E. Grieg; *Espanha* - E. Chabrier; *I Alborada* - Capriccio Espanhol -N. Rimsky-Korsakov e *Dance Russe Trepak* - Nutcracker Suite - P. Tchaikovsky. Serão sugeridos exercícios preparatórios, com indicações de quais tipos de toques serão utilizados em cada nota, com uma escrita convencional proveniente de estudos e métodos para o instrumento, que serão executados no Pandeiro Sinfônico, com as técnicas derivadas do Pandeiro de Choro. Esses exercícios sugeridos estarão acompanhados de vídeos demonstrativos, os quais serão possíveis acessar via *link* ou *QRcode* inseridos no texto. Além dos vídeos citados acima, teremos também vídeos de cada excerto escolhido, executado com as técnicas tradicionais do Pandeiro Sinfônico, e com os resultados da aplicação da técnica proveniente do Pandeiro de Choro.

## Capítulo 1. O PANDEIRO: Visão Geral

### 1.1 Definição

Definiremos a seguir o instrumento musical pandeiro, que é o objeto de estudo desta dissertação. Existem muitos tipos de pandeiros, no entanto, os tipos de pandeiros que iremos abordar são: o pandeiro brasileiro e o pandeiro sinfônico. Entende-se que o pandeiro brasileiro e o pandeiro sinfônico são instrumentos de percussão compostos por um aro, que pode ser feito de madeira, bambu, metal, cabaça ou plástico, sobre o qual é esticada uma membrana (pele de cabra, de boi ou material sintético), com o raio maior do que a profundidade do aro. Alguns pandeiros possuem platinelas, que são discos de metal inseridos ao redor do aro, outros dispõem de materiais de metal presos junto ao instrumento produzindo um som metálico quando o pandeiro é percutido ou chacoalhado (FRUNGILLO, 2003, p. 244-5).

Por possuírem características organológicas semelhantes, será levado em consideração que os pandeiros (brasileiro e sinfônico) fazem parte de um conjunto de instrumentos que estão presentes em várias culturas pelo mundo e são agrupados em uma categoria conhecida como *frame drums*.

Baseado na classificação de Sachs e Hornbostel, apresentaremos uma definição genérica desta categoria, com exemplos de diferentes tipos de *frame drums*, com informações históricas e organológicas. Segundo a classificação desses autores, o *frame drum* está inserido na família dos membranofones, instrumentos cujo som é produzido pela vibração de uma membrana, ou pele, esticada sobre uma abertura. *Frame drums* são também definidos como tambores cuja profundidade do casco é menor que o raio da membrana (KNIGHT, 2015).

Rodrigues, em sua dissertação - *Pandeiros: Entre a península Ibérica e o novo mundo, a trajetória dos pandeiros ao Brasil*, diz que os *frames drums*:

São reconhecidos por apresentarem em sua estrutura física uma membrana esticada e presa a um aro, com um corpo ressonador de profundidade menor do que o raio de sua membrana. Nesta categoria se enquadram instrumentos de diversos países, especialmente destacados nesta dissertação os do Oriente Médio e Mediterrâneo, com características adicionais peculiares, diferentes diâmetros para as membranas, construídos por materiais distintos, utilizados em diferentes manifestações culturais e sociais, com técnicas distintas de sustentação e execução, porém, mantendo-se todos identificados pelo mesmo critério que os qualifica como *frame drums*. A expressão de língua inglesa *frame drums* é, portanto, comumente usada para representar o coletivo destes instrumentos e esta vem sendo também difundida entre outras culturas que a adotam, na falta de outra expressão ou palavra de mesmo sentido em seus idiomas de origem. Em português, *frame drums* poderia ser traduzido por

tambores de moldura ou tambores emoldurados, tambores enquadros, tambores de armação ou ainda tambores de aro. Uma destas traduções poderia representar a ideia do coletivo destes instrumentos a partir da identificação de sua forma estrutural, mas nenhuma delas encontra espaço no uso comum e cultural do idioma português (RODRIGUES, 2014, P.15.16).

Na Espanha, podemos encontrar como tradução a expressão “tambores de marco”. Já em Portugal, o pesquisador Ernesto Veiga de Oliveira (2000), utiliza o nome de “tambores de caixilho baixo” para se referir aos *frame drums*. O português Rui Silva (2012, p. 13), em sua dissertação de mestrado afirma que: “do nosso ponto de vista, não é necessário traduzir, porque a expressão *frame drums*, já existe em português: Adufe ou Pandeiro”, complementando que “em Espanha usa-se o termo *pandero* para *frame drums*” (SILVA, 2012, p.13).

Em seu Dicionário de Percussão, Frungillo define o verbete *frame drum*:

Expressão inglesa - Nome dado ao "tambor" em que o "casco" não tenha muita altura (entre 0,5" e 3"), assemelhando-se a uma moldura, sendo possível segurá-lo com uma das mãos. Refere-se a qualquer tipo de "tamborete", como os "pandeiros" e o "tamborim" (FRUNGILLO, 2003 p.127).

No mesmo dicionário, Frungillo define o verbete pandeiro como:

Nome de provável origem no latim tardio *Pandorius* derivado do grego "Pandoûra ou *Pandourion*". É um "tamborete" com "platinelas" difundido praticamente em todo o mundo. Possui uma "pele" presa a um "casco" feito de madeira ou metal, podendo ser encontrado também de bambu (*Bambusa vulgaris*) e "cabaça". Nesse "casco" são presos materiais (geralmente de metal) que produzem som pelo entrecchoque quando o instrumento é sacudido. Podem ser argolas que se entrecchocam ou se-choquem contra o "casco", "guizos", mas o mais comum é que sejam encaixados pares de pequenos discos metálicos ("platinelas") em pinos atravessados perpendicularmente em fendas abertas em torno do "casco". São encontradas citações desde os tempos bíblicos, quase sempre tocados por mulheres. O instrumento é basicamente segurado pelo "aro" com uma das mãos e percutido com os dedos ou a outra mão inteira. O efeito de "rulo" é obtido sacudindo-se a mão que segura o instrumento ou pela fricção de um ou 2 dedos da outra mão sobre a "pele", de modo que as "platinelas" produzem efeito de 'tremolo'. No Ocidente suas dimensões estão relativamente padronizadas entre 9" e 12" de diâmetro, "casco" com cerca de 2" de altura. No Brasil o "pandeiro" tem geralmente entre 10" e 12" de diâmetro, na China cerca de 9,5", na Pérsia cerca de 19". Na Turquia o instrumento mais difundido é feito com o "casco" de forma octogonal. Na Idade Média européia era chamado de "temple" (provençal), "timbrel" [ingl.], "timbre" [ft:], "Rotumbes" [alem.] e *margaretum* (latim, tocado com "baquetas") ou "tympanum" (1). Praetorius, M., *Theatrum instrumentorum*, 1619, denomina "Rorenpaucklin". Mário de Andrade, em DMB, 1989, cita um "pandeiro" usado na festa do 'Pastoril' no Rio Grande do Norte, feito com um disco de 'folha de flandres' no lugar da "pele". Em Portugal e no Brasil, quando de forma quadrada, é chamado de "pandeiro-adufe" ou "afufo". É conhecido como "tambourine" [ingl.], "pandereta", "pandero", "tamborilete" e "pandereta brasileiro", "pandeiras" "sonajero de marco" [espan.], "tambour de basque", "tambourin", "tambourin de campagne" e "pandéréta brésilienne" [f.], "Becken tamburin" (antigo nome), "Stabpandereta", "Basque Trommel", "Tamburin", "Schellentrommel", "Rahmenschentrommel" e "Baskische Trommel" [alem.], "tambourine" e "tymbre" [ingl.], "tamburino", "tamburello", "tamburello basco", "tamburo basco" e "pandereta brasileiro" [ital.], "bubén" ou "tamburín" [russo], "timbrel" e "defi" (Grécia), "basse" (Haiti), "zörgösdob"

(Hungria), "pa-kang-ku" (octogonal, na China) e "guera" (octogonal, no Rajastão) (FRUNGILLO, 2003 p. 244).

Já o Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, de Antônio Geraldo da Cunha (2012, p. 473), “identifica a origem castelhana *Pandero*, o latim tardio *Pandorius*, variante de *Pandura*, derivado do grego *Pandourion*, *Pandoûra*”, apresentando a seguinte descrição para o verbete pandeiro: "instrumento musical de percussão feito de pele, que se tange com a mão" (CUNHA, 2012, p. 473).

No Dicionário Grove de Música, Sadie (1994, p. 697) descreve o pandeiro como "pequeno tambor de fuste estreito com vãos laterais, onde soalhas ou guizos são presos, e com membrana em um dos lados". Enquanto Mário de Andrade (1989, p. 381) descreveu o pandeiro como "instrumento de percussão, constituído por um aro de madeira, com soalhas (rodela de metal), e uma das bases recobertas ou não por uma pele”.

D’Anunciação (apud VIDILI, 2017 p. 54) traduziu o termo *frame drum* como “adufe”. Uma vez que adufe nomeia tipos específicos de *frame drums*, como por exemplo, aqueles que estão associados a certas manifestações musicais presentes na Espanha, em Portugal e no Brasil, como por exemplo o Fandango, no estado do Paraná e no Rio de Janeiro (a Ciranda de Paraty, onde o tambor é chamado pela variante “adufo”), esta tradução do termo pode causar uma confusão terminológica (cf. VIDILI, 2017, p. 54).

Há também traduções modernas da Bíblia, que em diversas passagens do Antigo Testamento citam o instrumento como tamborim, referindo-se ao *frame drum* (RODRIGUES, 2014, p. 45-46).

Portanto, a falta de uma palavra em nossa língua, que represente o conjunto de instrumentos de percussão com o formato redondo, triangular, quadrado ou sextavado, com uma membrana esticada em um aro com a estrutura menor do que o seu raio, sem relacioná-la a uma cultura específica, nos leva a opção de usar o termo *frame drum* toda vez que nos referimos a esta categoria de instrumentos com a mesma característica.

Na figura abaixo, podemos observar alguns tipos de tambores com a mesma característica, que são classificados dentro da categoria dos *frame drums*. Da esquerda para a direita: pandeirão do Maranhão, daf, adufe, doyra, bendir, tamburello, riq, pandereta gallega, pandeiro brasileiro, kanjira e tamborim.



**Figura 1:** Ilustração de vários *frames drums*, contendo da esquerda para a direita: pandeirão do Maranhão, daf, adufe, doyra, bendir, tamburello, riq, pandereta gallega, pandeiro brasileiro, kanjira e tamborim.<sup>2</sup>



## 1.2 História - Das origens à sua introdução na Orquestra: uma breve abordagem

Os *frames drums* são tambores muito antigos. Na antiga cidade de *Çatal Huiuk*, atualmente parte da Turquia, foi encontrada uma pintura rupestre com data estimada de 5.600 a.C. Esse foi o registro iconográfico mais remoto já encontrado. Os *frames drums* eram tambores de grande relevância nas antigas civilizações da Mesopotâmia, Egito, Grécia e Roma. A grande quantidade de representações pictóricas mostrando esses instrumentos sendo tocados, principalmente por mulheres, especialmente na Mesopotâmia entre 3000 e 2000 a.C., junto com a frequente menção nos textos religiosos das civilizações antigas, de diversas regiões, mostram que esses instrumentos exerciam papel central para a condução da música litúrgica, onde eram tocados por sacerdotisas em seus rituais religiosos (VIDILI, 2017, p.53).

Registros iconográficos, contendo *frame drums*, feitos já no período medieval, nos mostram algumas das passagens citadas acima, encontradas geralmente no velho testamento da bíblia católica ou nas Hagadás judaicas:

---

<sup>2</sup> Fonte: Rodrigues, 2014. p. 96.

**Figura 2:** *Hagadá de Sarajevo*, século XIV.<sup>3</sup>



**Figura 3:** *Hagadá de Ouro*, século XIV.<sup>4</sup>



Desde o Neolítico, o pandeiro é bastante popular na Ásia, África e Europa. No entanto, há a possibilidade de já existir desde o período Paleolítico. Inserido em um conjunto de instrumentos musicais, é considerado um dos mais antigos da história, tendo testemunhado muitas mudanças sociais, políticas e religiosas ocorridas ao longo de séculos, entre diferentes povos e países. O pandeiro é aceito e adotado nas novas sociedades formadas pelo convívio

<sup>3</sup> Fonte: Rodrigues, 2014. p. 41. Uma das mais belas hagadás medievais, essa foi encomendada como presente de casamento e é composta de 109 páginas confeccionadas em ouro, bronze e cores vivas sobre um pergaminho branco. Foi encontrada em Sarajevo no início do século XVI, após um longo percurso desde a expulsão dos judeus da Espanha, em 1492 (SARAJEVO, 2003; apud RODRIGUES, 2014, p. 41).

<sup>4</sup> Fonte: Rodrigues, 2014. p. 41. Essa cena sugere um festivo encontro e nos mostra Miriam, irmã de Moisés, segurando um *tof* decorado com motivos islâmicos e rodeada por mulheres que dançam e tocam outros instrumentos. Além do *tof* quadrado que Miriam segura, há outro redondo (RODRIGUES, 2014, p. 41).

entre conquistadores e conquistados, ajudando a contar a história da formação cultural de alguns povos, entre eles, o povo brasileiro. Na maioria das regiões do mundo, o seu uso se mantém até hoje, desde pequenas manifestações culturais até as orquestras sinfônicas, na execução de grandes concertos e óperas (RODRIGUES, 2014, p.12).

A primeira aparição de um *frame drum* com platinelas presas à moldura é encontrada no sarcófago romano de 190 d.C, *The Triumph of Bacchus* (no *Walters Art Museum, Baltimore, Maryland*, EUA) (ROBINSON, 2003).

O pandeiro já era popular nas civilizações no Oriente Médio antes de Cristo e chegou à Península Ibérica, (Espanha e Portugal), na época em que a região foi invadida pelos árabes. Na cultura árabe, temos o “*Daff*”, que é um pequeno pandeiro feito em anel de madeira e revestido em pele de peixe ou carneiro. Possui cinco címbalos duplos (platinelas), totalizando um conjunto de dez címbalos que produzem grande sonoridade. Possui também sua versão moderna em aro de metal e pele de nylon. Já no Egito, recebe o nome “*Riq*”. Há três formas de se tocar esse instrumento: utilizando todos os címbalos, parte deles, ou também usando apenas a membrana de couro (STOTTLEMYER, 2014, p. 1).

**Figura 3:** *Daff/Riq*.<sup>5</sup>



Na Península Ibérica, as pessoas usavam o pandeiro para diversas comemorações, como casamentos e cerimônias religiosas. A introdução do pandeiro na orquestra ocorreu em meados do século XVIII, através de músicas com características das danças, que foram de grande popularidade nas cortes dos príncipes europeus. Entre as primeiras obras orquestrais apresentadas, o pandeiro se destaca em: *Paride ed Elena*, uma ópera composta por Christoph

---

<sup>5</sup> Fonte: Stottlemyer, 2014, p. 2.

Willibald Gluck, realizada pela primeira vez em Viena, em 1770, e em 1779, Gluck usou também o pandeiro na ópera *Echo und Narziss*. O manuscrito de Gluck é mantido na biblioteca do Conservatório de *San Pietro a Maiella*, em Nápoles. Mais tarde, Wolfgang Amadeus Mozart utilizou o pandeiro em *Deutsche Tänze* (1787). Carl Maria von Weber usou o Instrumento em *Preziosa* (1821) para representar a vida cigana. Além disso, o pandeiro é sinônimo de entretenimento folclórico e dança, como por exemplo na ópera *Carmen*, de George Bizet (1875), que caracteriza o estilo da dança espanhola (CIMMINO e CAIAZZA, 2020, p. 6).

### 1.3 Tipos de pandeiro

Apresentaremos três tipos de *frame drums*: os que não possuem platinelas, que podem ser tocados com as mãos ou com baquetas, os que possuem platinelas e o pandeiro sem pele que geralmente é tocado com as mãos.

Existem diversos tipos de *frame drum* espalhados pelo mundo, como por exemplo a *kanjira*, na Índia; o *riqq*, *toff* ou *daff*, nos países do mundo árabe; o *mazhar*, no Egito; o *terbang*, na Indonésia; o *pandero* octogonal, no México; o *pandero* hexagonal, no Chile; o *tamburello* e a *tammorra*, na Itália; o *pandero* e a *pandereta* galega, na Espanha; a *panderoa*, no País Basco francês e espanhol (ROBINSON, 2003). Foram encontradas muitas variantes, e dado o escopo desta dissertação, não será possível trazer todos os exemplos de *frame drums*. Abaixo apresentaremos alguns tipos e suas características:

#### 1.3.1 *Frame Drums* sem platinelas

##### 1.3.1.1 *Adufe*

O *adufe* (pandeiro quadrado, pandero cuadrado de *Peñaparda*) é um tambor quadrado de duas cabeças, com 12" a 16" (30 cm a 40 cm) de diâmetro, tocado principalmente em Portugal e na Espanha, mas também encontrado no Egito, Marrocos, Guatemala e Brasil. Ele pode ter pequenos sinos presos à estrutura interna. A versão egípcia é bastante antiga, datando de 1.400 a.C. Temos também a versão brasileira que pode ter sido precursora do tamborim. As versões europeias geralmente são tocadas com a mão, e também podem ser encontrados tambores de formato triangular. O pandeiro quadrado de *Peñaparda* é apoiado no colo, enquanto a mão direita usa um bastão para tocar no corpo e na pele junto com a mão esquerda. É somente na aldeia de *Peñaparda* (na província de Salamanca, em Castela e Leão, Espanha) que se utiliza baqueta. Esses tambores são ligeiramente maiores e mais profundos

do que o pandeiro quadrado de mão ou o *adufe* galego. O pandeiro quadrado de mão é mais fino e preso com uma quina contra a barriga enquanto toca. O *adufe* galego é frequentemente segurado contra o peito e tocado com os punhos de cada mão (ROBINSON, 2003, n.p.).

**Figura 5:** *Adufe*.<sup>6</sup>



#### 1.3.1.2 *Bendir*

O *Bendir*, também conhecido como *Bendyr* e *Bendire*, é um instrumento originário do Marrocos e da Tunísia, possui laços esticados na parte interna da pele, semelhante a uma esteira, para que o instrumento produza um zumbido. Este tambor pode variar de 10" a 16" (25 cm a 40 cm) de diâmetro. No Marrocos podemos encontrar algumas variações deste instrumento, podendo conter platinelas em algumas dessas, que podem ser chamados de *Tarr* ou *Târa*, *Tar* e *Bendir*, e são frequentemente usados de forma intercambiável para tambores de estrutura com ou sem armadilhas (ROBINSON, 2003).

---

<sup>6</sup> Fonte: Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>>  
Acesso em: 3 jan. 2022.

**Figura 6:** *Bendir.*<sup>7</sup>



#### 1.3.1.3 *Tar* egípcio

O *Tar* egípcio é um tambor de estrutura circular encontrado nas tradições da música árabe, em todo o norte da África. Ele varia de 12" a 16" (30 cm a 40 cm) de diâmetro. O *Tar* e *Bendir* são frequentemente usados de forma intercambiável em Marrocos para tambores de estrutura com ou sem armadilhas e não deve ser confundido com o *Tar* usado na música persa, que é um alaúde (ROBINSON, 2003, n.p.).

**Figura 7:** *Tar.*<sup>8</sup>



---

<sup>7</sup> Fonte: Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>>  
Acesso em: 3 jan. 2022.

<sup>8</sup> Fonte: Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>>  
Acesso em: 3 jan. 2022.

#### 1.3.1.4 Tamborim brasileiro

O tamborim, variante de tamborinho, diminutivo de tambor, possui 6" a 8" (15 cm a 20 cm) de diâmetro e tem uma estrutura de madeira ou metal, com uma pele natural ou sintética. Segurado com a mão esquerda e tocado com uma "vareta" de madeira na mão direita, foi difundido em todo o Brasil como instrumento característico do samba. A partir da década de 1970 tem sido usado um tipo de vareta múltipla (com 2, 3 ou 4 varetas unidas numa das extremidades) como forma de aumentar a intensidade das batidas. Usado em conjuntos populares de samba, é requisito indispensável nas escolas de samba. A pele é muito esticada, produzindo um som bastante agudo. Sua técnica de execução inclui, além do uso da "vareta", movimentos parcialmente rotatórios de pulso (fazendo o instrumento chocar-se contra a "vareta") e rápidos abafamentos realizados no fundo da pele pelos dedos da mão que segura o instrumento (Brasil) (FRUNGILLO, 2003 p. 332).

**Figura 8:** Tamborim brasileiro.<sup>9</sup>



#### 1.3.1.5 Tape

O *Tape* ou também conhecido como *Dap* ou *Dapu*, é um tambor encontrado em toda a Índia. Os tamanhos variam de 11" a 18" polegadas de diâmetro (cerca de 28 cm a 46 cm). A profundidade da casca varia de três a quatro polegadas aproximadamente, e a casca pode ser feita de madeira, latão, aço ou alumínio. Tradicionalmente possui uma pele de cabra, mas as versões modernas fazem uso de peles de plástico. O *Tape* é usado na música funerária tradicional em Tamil Nadu e Karnataka, bem como em algumas músicas populares de filmes Tamil (ROBINSON, 2003).

---

<sup>9</sup> Fonte: Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>>  
Acesso em: 3 jan. 2022



**Figura 9:** *Tape* ou *Dap* - sul da Índia. <sup>10</sup>



### 1.3.2 *Frame Drums* com platinelas

#### 1.3.2.1 *Bafangu* - Pandeiro octogonal chinês

Este tipo de pandeiro, o *bafangu* que também é conhecido como *bajiaogu*, varia em tamanho, formato, tipo de pele e tipo de platinelas. O formato pode ser circular, em forma de concha ou octogonal. Sua técnica de execução também pode variar. O mais utilizado tem formato octogonal e pele de cobra. O termo *bafangu* também é utilizado para denominar a música de canto de balada em Pequim (ROBINSON, 2003, n.p.).

**Figura 10:** *Bafangu*. <sup>11</sup>



#### 1.3.2.2 *Doira*

*Doira*, que também pode ser conhecido como *Ghaval*, é um pandeiro utilizado no Azerbaijão, Afeganistão, China, Turquia e em partes da antiga União Soviética. No

<sup>10</sup> Fonte: Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>> . Acesso em: 3 jan. 2022.

<sup>11</sup> Fonte: Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>> . Acesso em: 3 jan. 2022.



Uzbequistão, esse instrumento é chamado de *Doyra Uzbeque* , já no Irã, o seu nome é *Dayereh*, mas se trata do mesmo instrumento. A pele preferida é a de peixe, mas podem ser utilizados outros tipos de pele, como a de vaca, de cabra e de cavalo. As platinelas são anéis de latão ou sinos presos ao interior do instrumento. Ele é segurado na empunhadura oriental, e a técnica de tocar envolve estalar os dedos contra a borda para sons agudos e acentuados. O instrumento também pode ser tocado ou sacudido para ativar as platinelas. Os anéis do *Doira* ou *Ghaval* tendem a ser mais leves, e sua pele mais esticada e grossa, em relação à *Doyra Uzbeque* (ROBINSON, 2003, n.p.).

**Figura 11:** *Doira, Ghaval.* <sup>12</sup>



**Figura 12:** *Doyra Uzbek.* <sup>13</sup>



---

<sup>12</sup> Fonte: Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>>  
Acesso em: 3 jan. 2022.

<sup>13</sup> Fonte: Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>>. Acesso em: 3 jan. 2022.

### 1.3.2.3 *Mazhar* Egípcio

O *mazhar* egípcio parece um grande *riqq*, tem cerca de 12" a 14" (30 cm a 35 cm) de diâmetro, platinelas de latão enormes e é muito alto. A técnica de tocar envolve sacudir o instrumento e tocar na pele para sons baixos e parados (ROBINSON, 2003).

**Figura 13:** *Mazhar Egípcio*.<sup>14</sup>



### 1.3.2.4 Pandeiro Sinfônico

É utilizado na orquestra sinfônica, possui um corpo de madeira, uma ou duas fileiras de platinelas, e sua pele pode ser sintética ou natural.

---

<sup>14</sup> Fonte: Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>>. Acesso em: 3 jan. 2022.

**Figura 14:** Pandeiro sinfônico<sup>15</sup>.



#### 1.3.2.5 Pandeiro Brasileiro

É usado na música tradicional brasileira, como samba, choro e capoeira. Geralmente possui 10" a 12" (25 cm a 30 cm) de diâmetro, seu corpo pode ser de madeira ou plástico, e sua pele pode ser de origem natural ou sintética.

**Figura 15:** Pandeiro de Choro, brasileiro. <sup>16</sup>



<sup>15</sup> Fonte: Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>> . Acesso em: 3 jan. 2022.

<sup>16</sup> Fonte: Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>> . Acesso em: 3 jan. 2022.

### 1.3.3 *Frame Drums* sem pele

#### 1.3.3.1 Pandeiro sem pele

Esse instrumento também é classificado como *frame drum*, ainda que não possua a pele emoldurada.

No Brasil, este instrumento é conhecido popularmente como “pandeirola”. Na *internet*, podemos encontrar uma diversidade de tamanhos e formatos em sua estrutura, sempre com platinelas e sem pele. Existem os que possuem o aro em forma de círculo, os que possuem formato de “meia lua” ou até mesmo uma estrutura com duas ou mais fileiras de platinelas. O instrumento, apesar de encontrarmos sua moldura em vários formatos, é sempre sem a pele, como podemos ver nas imagens:

**Figura 16:** Pandeirola - Pandeiro sem pele. <sup>17</sup>



No entanto, na literatura formal, o termo “pandeirola” faz menção a um instrumento com pele, como pode ser visto em Frungillo:

**Pandeirola:** Idiof. perc., s.f.,pl.=’pandeirolas’ - “*Tamborete*” de uma “*pele*” entre 16” e 20” de diâmetro “*casco*” de madeira entre 2” e 4” de largura. É segurado por uma das mãos e tocado com a outra, usado em festas de ‘*bunba meu boi*’ e ‘*reidaso*’ no Brasil. É chamado também de “*panderola*” e “*camisã*”(FRUNGILLO, 2003 p. 245).

<sup>17</sup> Fonte: Loja O Acústico. Disponível em: < <https://loja.oacustico.com.br/buscar?q=pandeirola> >  
Acesso em: 26 de dezembro de 2023

Os autores Lang e Spivack mencionam o termo “Pandereta Brasileiro” para definirem um instrumento com “duas fileiras de platinelas, presas a uma moldura” (LANG e SPIVACK, 1977, p. 59).

Portanto, para evitar confusões relativas ao nome deste instrumento, neste trabalho utilizaremos o termo “pandeiro sem pele” para nos referirmos a essa categoria. De acordo com o descrito por Frungillo, em seu dicionário de percussão:

**Pandeiro sem pele:** Idiof. sac. - “Pandeiro” comum, em que é tirada a “pele”, para ser apenas sacudido. Pela sua difusão, as indústrias de instrumentos passaram a fabricá-lo, mas sem nome específico. É chamado de “rock tambourine” ou “monkey tambourine” [ingl.], Schellenreif” ou Schellen Rassel” [alem.], “tambour a cymbalettes” ou “tambourin sans peau” [fr.], “pandereta sin cuero” 93 (espanha), “chungroo” (Índia), “chakchak” (Argélia) (FRUNGILLO, 2003 p. 245).

O autor também recomenda verificar a palavra “*hi hat sock jingles*” e pastoril. Desta forma, temos:

***Hi-hat sock jingles*** - Idiof. sac. [ingl.]. Armação feita para ser adaptada ao *hi-hat*. É composta por uma barra metálica em forma de aro com pares de “platinelas” fixados num dos lados. Esse aro possui uma barra atravessada em seu diâmetro com um furo de rosca no centro, por onde se atravessa a haste superior da estante, de modo que se acomode sobre o “prato” superior do *hi-hat*. Com o movimento do pedal o “aro” tem movimento vertical em conjunto com o prato, fazendo soar as “platinelas”. É denominado também “*ching-a-ring*”, podendo ser percutido com “baquetas” (FRUNGILLO, 2003 p. 152).

**Pastoril** - Idiof. sac. “Pandeiro” sem “pele” com cerca de 6” de diâmetro usado por moças nas festas das ‘pastorinhas’ (cortejo folclórico natalino no Brasil) (FRUNGILLO, 2003 p. 248).

## Capítulo 2. PANDEIRO BRASILEIRO

### 2.1 Noções gerais

Durante o longo período de ocupação da Península Ibérica, os mouros levaram o pandeiro para Portugal. Em meados do século XVI, aparecem os primeiros registros da chegada do pandeiro no Brasil, trazidos pelos portugueses. Com isso, conclui-se que os pandeiros brasileiros possuem origens que remontam aos *frames drums* do mundo árabe (RODRIGUES, 2014, p. 50).

Além de outros instrumentos, o pandeiro foi usado no Brasil para a catequização dos indígenas. Encontramos poucos registros sobre esse período, mas sabemos que foram

utilizados alguns instrumentos portugueses da época para ações musicais catequizadoras, dentre eles estava o *adufe*, um pandeiro redondo ou retangular, que os indígenas escutaram em maio de 1.500, nas praias de Porto Seguro (CASCUDO, 1984, p. 27-28, apud RODRIGUES, 2014, p. 53).

Como era de grande interesse da coroa portuguesa investir na formação católica dos indígenas, a Companhia de Jesus se dedicou, por meio de ações dos padres jesuítas, à catequizá-los, ignorando seus valores e culturas. Foram ensinados aos jovens curumins a religião, a cultura lusitana, a doutrina da fé, bem como a ler e escrever em latim e a cantar e tocar instrumentos musicais portugueses. Para obterem sucesso com esse plano, os portugueses contavam com a presença de mestiços, filhos de colonos e crianças portuguesas órfãs, que estimulavam o aprendizado dos curumins. Com isso, os Jesuítas perceberam que seriam capazes de utilizar a música como instrumento catequizador, elaborando um vasto repertório de canções sacras, com letras em tupi (RODRIGUES, 2014, p. 56).

Os pandeiros criados no Brasil acabaram se modificando pouco a pouco em relação aos *frames drums* ibéricos, adaptando-se às novas técnicas de construção e incorporando novos materiais, surgindo desta forma uma identidade própria. Com isso, tornou-se diferente dos pandeiros de outras culturas, não somente em sua sonoridade, mas também na realização de padrões rítmicos, posição para tocar, criando-se um estilo próprio (VIDILI, 2017, p. 58).

Como mencionado anteriormente, o pandeiro brasileiro possui características próprias. Seu corpo é construído em madeira ou plástico, possui uma fileira de pares de platinelas metálicas e sua membrana ou pele pode ser de origem animal ou sintética, seu tamanho varia entre 8" e 12" (25 cm a 30 cm) de diâmetro.

As peles sintéticas podem ser de vários tipos e feitas com diferentes combinações de materiais, podendo ser de filme duplo ou simples, ou seja, filme simples contém somente uma camada de material sintético emoldurado no instrumento, já o filme duplo contém duas camadas desse mesmo material sintético emoldurado no pandeiro. As peles sintéticas podem ser construídas com diversos tipos de materiais, as mais comumente utilizadas no pandeiro são: pele holográfica, pele leitosa ou pele porosa. Essa variedade de peles sintéticas implica em uma vasta gama de timbres (FERREIRA, 2020, p. 29).

**Figuras 17:** Pandeiro de pele sintética.<sup>18</sup>



O Pandeiro com a pele de origem animal é conhecido como pandeiro de couro, por ser emoldurado por uma pele de origem caprina, a mais utilizada, e possui as mesmas características do casco do pandeiro com pele sintética. Seu tamanho varia entre 8” e 12” (cerca de 20 cm a 30 cm) , normalmente sendo utilizado o de 10” (25,4 cm), e sua diferença está no timbre: possui um som mais grave ou médio grave e platinelas com um som mais seco em relação ao pandeiro com pele sintética (VIDILI, 2017).

O pandeiro de couro pode ser chamado também de Pandeiro de Choro, por ser um instrumento característico desse estilo. É utilizado no Choro desde meados do século XIX até os dias de hoje. Por volta de 1990, pelo desenvolvimento técnico do instrumento, ele passou a ser usado não somente no Choro, mas também em diversos ritmos brasileiros. Trataremos sobre o Pandeiro de Choro com mais detalhes no capítulo 2.2.1.

---

<sup>18</sup> Fonte: Foto do próprio autor.

**Figura 18:** Pandeiro de Choro.<sup>19</sup>



## 2.2 Pandeiro de Choro

Para que possamos entender as características do instrumento, suas modificações e desenvolvimento técnico dentro do gênero, mencionaremos alguns pontos relativos ao Choro.

Segundo Cazes (1998, p. 17):

O Rio de Janeiro, em meados do século XIX, era conhecido como a cidade dos pianos. Dos salões da alta burguesia até as salas de visita da classe média recém surgida, eram tocadas ao piano as polcas, habaneras, *schottische*, mazurcas e valsas. Se observarmos o maxixe brasileiro, o beguine da Martinica, o danzon de Santiago de Cuba e o ragtime norte americano, vemos que todos são adaptações da polca. A diferença de resultados se deve ao sotaque inerente a música de cada colonizador (português, espanhol, francês e inglês) e, em alguns casos, a uma maior influência da música religiosa. A região da África de onde vinham os escravos também influenciou, pois foram trazidas diferentes tradições musicais e religiosas por negros de tribos distintas. Ao adaptar "de ouvido" essas danças europeias, os músicos populares, quase sempre negros ou mestiços, acrescentaram o sentimental sotaque português e as surpresas rítmicas da herança africana. Assim nasceu um jeito choroso de tocar que teve em Joaquim Callado sua primeira liderança. Logo em seguida, uma geração de compositores em que se destacaram Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth e Anacleto de Medeiros, estabeleceu um alto padrão de qualidade e fizeram com que o Choro ganhasse espaço. Com Pixinguinha, na década de 1910, a palavra passou a significar também um gênero musical. Na chamada Era do Rádio (1932-1964) brilharam solistas como Jacob do Bandolim, Benedito Lacerda, Garoto e Waldir Azevedo, dentre muitos outros, fazendo o Choro se diversificar, absorvendo e reciclando influências. Presente na música brasileira de Villa-Lobos a Tom Jobim, o Choro chegou ao século XXI em pleno vigor e ganhando adeptos pelo mundo (CAZES, 1998, p. 17).

Como pudemos ver, o Choro teve sua origem no século XIX, no Rio de Janeiro, através da mistura da música dos africanos com a música dos portugueses. Cazes (1998, p.17), menciona que a palavra "choro" se refere a maneira chorosa de tocar, mas há quem

---

<sup>19</sup> Fonte: Foto do próprio autor.



diga que faz menção ao cholo, baile de escravos do período colonial. Também dizem que o nome tem relação aos choromeleiros, grupos musicais que tocavam a charamela e outros instrumentos de sopro. Os músicos que tocavam o choro eram chamados de chorões, eles se reuniam em residências e bares, do Rio de Janeiro, para tocar. A execução do choro também contava com desafios e improvisos entre os executantes. Apesar do seu sucesso, o Choro demorou a ser tratado como um gênero musical, pois ele era ainda visto como uma colagem de outros ritmos. Um dos criadores do gênero foi Joaquim Calado, e sua composição *Flor Amorosa* foi considerada a primeira do gênero. Os primeiros instrumentos usados no choro foram o violão, a flauta e o cavaquinho. Logo após vieram o pandeiro, o saxofone e o bandolim. Entre os destacados músicos do gênero, Pixinguinha foi considerado o maior compositor, e tinha tanta influência, que o dia do seu aniversário, 23 de abril, foi adotado como o Dia Nacional do Choro (CAZES, 1998, p. 17)

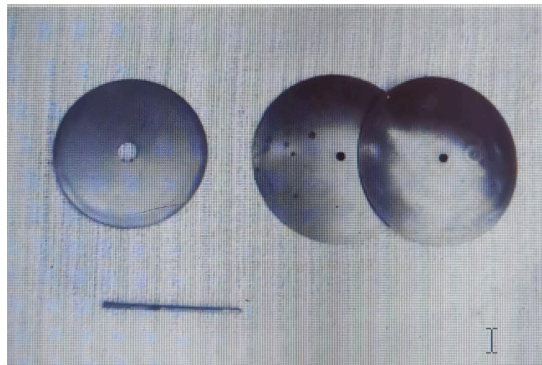
### 2.2.1 Características do Pandeiro de Choro

Como apresentamos anteriormente, o Pandeiro de Choro, também conhecido como pandeiro de couro, é uma modalidade do pandeiro brasileiro. Possui características semelhantes à do pandeiro de pele sintética, como o corpo e o tamanho. Sua pele é de origem animal, possui mecanismo de afinação e seu tamanho pode variar entre 8 e 12 polegadas, sendo mais comum a medida de dez polegadas (VIDILI, 2017, p. 59). Para sua construção pode-se utilizar madeiras variadas, tais como: pinho, cedro, marfim, canela, imbuia, entre outras. A altura do casco pode variar entre 4.5 e 5 centímetros de largura, e sua espessura pode ser de aproximadamente 6 mm (LACERDA, 2007, p. 17-18). Suas platinelas são discos fixados no casco, com o formato abaulado, feitas normalmente de latão, folha de flandres, alumínio, bronze ou até aço inox. Elas podem conter diversos furos, rebites, ou até mesmo serem marteladas, modificando o som. Esses pandeiros possuem somente uma fileira de platinelas, enquanto outros tipos de pandeiros possuem duas ou mais fileiras. No geral, o Pandeiro de Choro contém platinelas com um som mais “seco”, diferentemente de outros tipos de pandeiros brasileiros e de outros países. Essa necessidade do som mais “seco” dá-se para que o executante possa tocar com mais clareza as figuras rítmicas. Por esta razão, alguns percussionistas colocam rodela adicionais de papelão ou plástico, entre as platinelas para reduzir a vibração destas (VIDILI, 2017, p. 60).

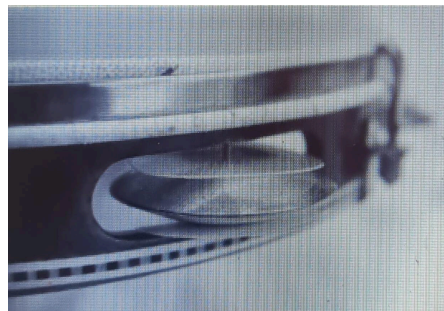
**Figura 19:** Corpo do Pandeiro de Choro. <sup>20</sup>



**Figura 20:** Par de platinelas, abafador interno e pino. <sup>21</sup>



**Figura 21:** Platinelas montadas no casco do instrumento, com abafador externo. <sup>22</sup>



---

<sup>20</sup> Fonte: Vidili, 2017, p. 60.

<sup>21</sup> Fonte: Vidili, 2017, p. 61.

<sup>22</sup> Fonte: Vidili, 2017, p. 61.

A afinação deste instrumento, dentro do Choro, não é determinada somente pela tensão feita pelos parafusos. As condições climáticas e a umidade do ar podem afetar bastante o ajuste da pele do pandeiro, pois a pele animal se altera devido a estas condições. Com isso, muitas vezes o instrumentista é obrigado a checar e “corrigir” a afinação, usando o sistema de tensão dos parafusos, e geralmente isso pode acontecer no intervalo entre um Choro e outro, durante a apresentação (VIDILI, 2017, p. 63).

Vidili considera que:

As terminologias disponíveis, “pandeiro de couro” e “pandeiro de choro”, são insuficientes para definir este instrumento. Conforme exposto, o couro não é obrigatoriamente utilizado como material de sua membrana, podendo ser substituído por outro material que preserve suas características acústicas; por outro lado, este tipo de pandeiro, embora associado ao gênero musical do choro, no qual sua presença é praticamente obrigatória, não se restringe a ele, sendo sua utilização verificada em grande diversidade de outros gêneros musicais (VIDILI, 2017, p. 64).

Portanto, vemos que o Pandeiro de Choro não se limita a ser usado apenas nesse gênero musical.

### 2.2.2 Técnicas gerais

Para um melhor entendimento da técnica aplicada ao Pandeiro de Choro, é necessário dividirmos os aspectos técnicos em três diferentes partes:

#### 2.2.2.1 Posicionamento e toque

Na literatura utilizada como referência para este trabalho, temos a informação de que com uma das mãos seguramos o pandeiro na posição horizontal, e com a outra tocamos o instrumento. Apesar de ser relatada a posição horizontal, observando as imagens, é possível notar que há uma leve inclinação, por volta de 45 graus. Por conta disso, neste trabalho, para obtermos uma maior clareza no posicionamento da mão que segura o instrumento, iremos tratar como sustentação diagonal, onde temos o instrumento levemente inclinado em um ângulo de 45 graus.

Alguns textos sobre o assunto, e até mesmo o senso comum, imputam o papel de percutir o pandeiro à mão direita, e o de segurá-lo à mão esquerda. Aconselhamos evitar esta terminologia, pois ela parte do pressuposto que o executante seja destro, dessa forma, ele irá segurar o pandeiro com a mão esquerda e tocá-lo com a mão direita; se o executante for canhoto, normalmente o procedimento será ao contrário, ou seja, ele irá segurar o instrumento com a mão direita e tocá-lo com a mão esquerda. Portanto, para este trabalho iremos adotar as

terminologias “mão que segura” e “mão que percute”, para indicar as atuações das mãos do executante (VIDILI, 2017, p. 64).

De acordo com Vidili:

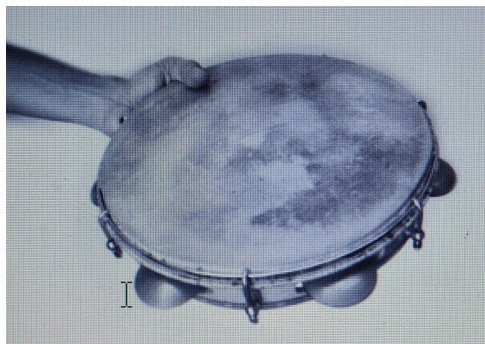
A posição de toque comum à maioria dos pandeiros, em variadas culturas, determina uma distribuição nos papéis das mãos do executante. O pandeiro brasileiro não foge à regra. Uma das mãos efetivamente percute o instrumento; a outra mão é responsável por sustentá-lo, podendo também esta mão modificar o som obtido, pela pressão de um ou mais dedos contra a pele, enquanto a outra mão o percute. A mão que sustenta o instrumento também tem a atribuição de movimentá-lo, levando-o ao encontro da mão que o percute (diminuindo, assim, a necessidade de movimentação desta) e, também, exercendo influência no som resultante (sobretudo, na sonoridade das soalhas) (VIDILI, 2017, p. 64).

Como pudemos notar, seguramos o pandeiro com uma das mãos, e tocamos com a outra. Para um melhor entendimento sobre esta questão, destacamos a seguir um trecho do texto do Vidilli, que nos mostra com clareza o posicionamento de sustentação e toque do instrumento:

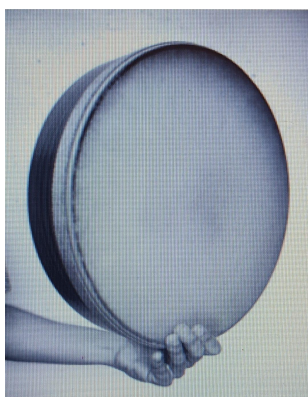
Uma distinção substancial entre o pandeiro brasileiro e pandeiros encontrados em outras culturas dizem respeito à posição de sustentação. O pandeiro brasileiro geralmente é seguro de uma maneira que tende à horizontalidade, com o lado da pele a ser percutido voltado para cima. O polegar da mão que segura o instrumento fica em contato com a pele e os demais dedos seguram a parte oposta do fuste. Pandeiros encontrados em diversas culturas musicais, fora do Brasil, são comumente seguros na posição vertical, com a parte percutida da pele em direção oposta ao executante, voltada para o “ouvinte”. O polegar fica em contato com a moldura do instrumento, e alguns dos outros dedos (normalmente, o indicador, médio e anelar) apoiam-se na pele. De certa forma, é como se o pandeiro brasileiro fosse seguro de ponta-cabeça em relação, por exemplo, a um pandeiro árabe (VIDILI, 2017, p. 65).

Como mencionado anteriormente, a literatura utilizada como referência para este trabalho nos traz o conhecimento de que o pandeiro é segurado na posição horizontal, mas como podemos observar na figura abaixo, temos o pandeiro sustentado com uma das mãos na posição diagonal, aproximadamente em um ângulo de 45 graus. Portanto, reforçamos que adotamos o termo sustentação diagonal, para que se tenha uma maior clareza sobre o posicionamento.

**Figura 22:** Pandeiro de Choro, posicionamento diagonal. <sup>23</sup>



**Figura 23:** Pandeiro Árabe, posição vertical. <sup>24</sup>



É importante ressaltarmos que o pandeiro brasileiro em questão é o de Choro, onde a posição utilizada nesse instrumento é comum à maioria dos pandeiros brasileiros, sustentado na posição diagonal, em um ângulo de aproximadamente 45 graus.

Os termos utilizados por Vidili (2017, p. 65) “sustentação vertical” e “sustentação horizontal” ou também os termos adotados neste trabalho, “sustentação vertical” e “sustentação diagonal”, são usados para diferenciar o modo de segurar o pandeiro brasileiro em relação às outras culturas. Apesar desses termos serem eficazes, eles não se aplicam em todos os casos, pois temos algumas exceções.

Na cidade de Paraty (Rio de Janeiro), em suas manifestações culturais, cirandas, manifestações populares em geral, temos o *Adufe*, um instrumento já mencionado anteriormente, da família dos tambores emoldurados, que é tocado tradicionalmente com a

---

<sup>23</sup> Fonte: Vidili, 2017, p. 66.

<sup>24</sup> Fonte: Vidili, 2017, p. 66.

posição muito similar à dos pandeiros árabes, posicionado na vertical com o lado da pele direcionado aos ouvintes. Temos também em Pernambuco uma manifestação cultural chamada cavalo-marinho<sup>25</sup>, um folguedo cênico brasileiro. Nessa manifestação temos o pandeiro, semelhante ao Pandeiro de Choro, com platinelas, só que com pele de plástico. Ele é sustentado na posição vertical, mas se trata de uma posição diferente do pandeiro árabe. A diferença está justamente na forma de segurar o instrumento, pois ambos estão na vertical, mas o contato dos dedos da mão que sustenta cada um dos instrumentos é diferente (VIDILI, 2017, p. 65).

Podemos observar o posicionamento do pandeiro no cavalo-marinho na imagem abaixo:

**Figura 24:** Imagem da manifestação popular cavalo marinho. <sup>26</sup>



#### 2.2.2.2 Mão que percute

Com relação à mão com que tocamos o pandeiro, podemos dizer que ela é dividida em duas partes, a parte superior e inferior, como observado na maioria dos textos e métodos investigados.

<sup>25</sup> Cavalo Marinho - O Cavalo-marinho faz parte de um vasto grupo de manifestações populares cênicas que reúne música, instrumental, cantada, dança, poesia e atuação teatral. Essa manifestação cultural é comum entre os trabalhadores da zona rural, concentrados, principalmente, na Zona da Mata do norte de Pernambuco e no sul da Paraíba (CAVALO MARINHO, Disponível em:

<<https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/17569-cavalo-marinho>>.

Acesso em: 20 de novembro de 2023).

<sup>26</sup> Fonte: Artes cênicas nas encruzilhadas culturais, disponível em:

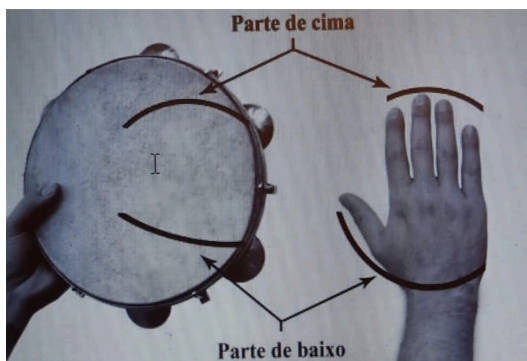
<<https://cenanasencruzilhadas.blogspot.com/2014/08/cavalo-marinho-dancaespetaculobrincadei.htm>>

Acesso: 20 nov. 2023

A parte superior é constituída pelos quatro dedos, indicador, médio, anelar e mínimo, com exceção do polegar. Tocamos com a ponta dos dedos próximo ao aro, destacando mais as platinelas do que a pele. Podemos utilizar os dedos em bloco, os quatro ao mesmo tempo, ou até mesmo separados, somente dois ou três dedos (VIDILI, 2017, p. 67).

Já na parte inferior da mão que toca o pandeiro, temos o punho, onde também tocamos próximo ao aro do instrumento, privilegiando o som das platinelas. Ainda na parte inferior, para obtermos um som grave, utilizamos o polegar percutindo-o próximo a borda do pandeiro (VIDILI, 2017, p. 67).

**Figura 25:** Parte inferior e superior da mão que percute.<sup>27</sup>



Luiz Roberto Sampaio e Victor Camargo Bub, no método *Pandeiro Brasileiro*, nos mostram com clareza as técnicas utilizadas na mão que percute o pandeiro. Na parte superior da mão tocamos com os dedos, próximo ao aro, destacando o som metálico das platinelas (c.f. SAMPAIO e BUB, 2004, p. 8).

---

<sup>27</sup> Fonte: Vidili, 2017, p. 68.

**Figura 26:** Parte de cima da mão que percute, ponta dos dedos.<sup>28</sup>



Já na parte inferior da mão que percute, temos o punho e o polegar. Com o punho tocamos também próximo ao aro, destacando mais o som das platinelas do que da pele. E com o polegar, tocamos na borda do instrumento, para obtermos um som grave (SAMPAIO e BUB, 2004, p. 8).

**Figura 27:** Parte inferior da mão que percute, punho e polegar.<sup>29</sup>



Podemos observar também outras técnicas utilizadas na mão que percute, como por exemplo o tapa, que consiste em tocar, com a mão aberta, dando um tapa, no centro da pele e o rulo com a ponta do dedo, no qual pressionamos levemente, escorregando a ponta do dedo na pele, para obter um som contínuo das platinelas (SAMPAIO e BUB, 2004, p. 8).

---

<sup>28</sup> Fonte: Foto próprio autor.

<sup>29</sup> Fonte: Foto do próprio autor.



**Figura 28:** Tapa e rulo com a ponta do dedo.<sup>30</sup>



Para obter um som grave, além da técnica do polegar, citada acima, temos também a possibilidade de tocar com o dedo médio, pouco acima do centro do pandeiro (SAMPAIO, BUB, 2004, p. 8).

**Figura 29:** Grave com a ponta do dedo.<sup>31</sup>



Esta técnica foi desenvolvida por volta do início dos anos de 1990 pelo percussionista Marcos Suzano<sup>32</sup>. Nos traz outra possibilidade de iniciar um padrão rítmico, podendo começar um ritmo pelo som grave do dedo médio, parte superior da mão. Essa opção de execução do padrão rítmico iniciado pelo dedo médio, pode facilitar na realização de determinados ritmos. E essa técnica é chamada por vários percussionistas e livros pesquisados, tais como o *Pandeiro Brasileiro*, de Eduardo Vidili (VIDILI, 2017), e também o trabalho da Katiusca Lamara dos Santos Barbosa, *Marcos Suzano: inovações técnicas, tecnológicas e influências na performance do pandeiro* (BARBOSA, 2015), por técnica invertida ou técnica moderna, e nos mostra outra possibilidade de iniciar um padrão rítmico com o som grave do dedo médio,

<sup>30</sup> Fonte: Foto do próprio autor.

<sup>31</sup> Fonte: Foto do próprio autor.

<sup>32</sup> Marcos Suzano é um músico percussionista, carioca, conhecido internacionalmente por sua musicalidade e expressividade na performance com o pandeiro. Desenvolveu técnicas que se traduziram em um estilo singular de tocar o instrumento. Um disseminador do uso do pandeiro no contexto urbano da música popular brasileira, imprimindo à performance do pandeiro uma sonoridade mais “baterística” (BARBOSA, 2015, p. 13).

além da técnica do grave do polegar, parte de baixo da mão que executa (VIDILI, 2017, p. 69).

### 2.2.2.3 Técnica tradicional e técnica invertida

A característica da técnica tradicional consiste na execução do primeiro toque no pandeiro, que tradicionalmente é tocado pelo som grave do polegar, na parte inferior da mão que percute. Esta técnica é utilizada e observada na execução de ritmos pertencentes às múltiplas tradições dos pandeiros brasileiros, como a Embolada, Frevo, Marcha, Polca e o Choro. Nesta técnica, o primeiro toque do padrão rítmico se inicia do som grave do polegar (VIDILI, 2017, p. 69).

Entretanto, na técnica invertida, o toque se inicia por cima, ou seja, pelo som grave tocado pelo dedo médio próximo ao centro, na parte superior do pandeiro. Essa mudança no início da realização de um padrão rítmico, desenvolvido por Marcos Suzano, nos trouxe a possibilidade de executarmos outros ritmos considerados não comuns às tradições do pandeiro, como por exemplo: Maracatu, Rock, Funk e Ijexá. E com esta técnica, Suzano nos dá outra possibilidade para realizar de outra maneira os ritmos pertencentes às tradições dos pandeiros brasileiros. Portanto, há uma inversão onde o polegar não é mais o primeiro toque, pois este é realizado pela parte superior da mão, com o som grave do dedo médio próximo ao centro, na parte de cima do pandeiro (VIDILI, 2017, p. 69).

Com o desenvolvimento do pandeiro, ao que tudo indica, essas possibilidades começaram a surgir a partir do trabalho desenvolvido pelo percussionista Marcos Suzano. A escolha do uso dessas técnicas não está relacionada ao padrão sonoro, pois podemos obter o mesmo padrão independente da técnica utilizada. A utilização está relacionada apenas do ponto de vista da mobilidade do executante (VIDILI, 2017, p. 68).

Uma importante observação feita por Vidili diz respeito à época em que estes termos, “técnica tradicional” e “técnica invertida”, são usados, ou seja:

Para os pandeiristas das gerações antecessoras ao trabalho desenvolvido por Marcos Suzano, não faria sentido pensar nas categorias “técnica tradicional” e “técnica invertida”, uma vez que a possibilidade de começar um padrão rítmico pela parte de cima da mão ainda não havia sido concebida, ou, ao menos, não era disseminada. Sendo assim, estas categorias, operativas no discurso de Marcos Suzano, não têm lugar nas conceituações de Jorginho do Pandeiro (VIDILI, 2017, p. 69).

Desde meados dos anos de 1990, muitos pandeiristas vêm utilizando ambas as formas, entendidas como possibilidades criativas. O próprio executante pode decidir que tipo de

técnica utilizar, observando o contexto musical em que se toca, podendo até mesmo utilizar ambas as técnicas ou mesmo misturá-las durante sua performance. Portanto, quando tratamos das técnicas do pandeiro é importante contextualizar e explicitar a época a qual nos referimos, pois o conceito de técnica invertida não se aplica a técnica anterior aos anos de 1990 (VIDILI, 2017, p. 68).

## Capítulo 3. PANDEIRO SINFÔNICO

### 3.1 Características e tipos de pandeiro

O pandeiro sinfônico é um *Frame Drum* geralmente feito com um aro de madeira emoldurado por uma pele, podendo ser natural ou de material sintético. O aro de madeira contém pequenas aberturas ao redor do casco que possui pares de platinelas, como já mencionado anteriormente, e que são discos de metal presos a ele. Geralmente, o Pandeiro Sinfônico contém uma ou duas fileiras de platinelas feitas de uma variedade de metais, como latão ou cobre. Essa combinação qualifica exclusivamente o instrumento como um idiofone e como um membranofone. Embora os pandeiros possam variar em tamanho, podendo ser desde muito pequenos a muito grandes, em sua maioria, dentro dos grupos orquestrais e de bandas de concerto, possui entre 10” e 12” polegadas de diâmetro (CIRONE; GROVER e WHALEY, 2006, p. 4).

**Figura 30:** Pandeiro sinfônico de 10”, com pele sintética e platinelas de cobre. <sup>33</sup>



**Figura 31:** Pandeiro sinfônico de 10”, com pele natural e platinelas de latão e inox. <sup>34</sup>



---

<sup>33</sup> Fonte: Foto do próprio autor.

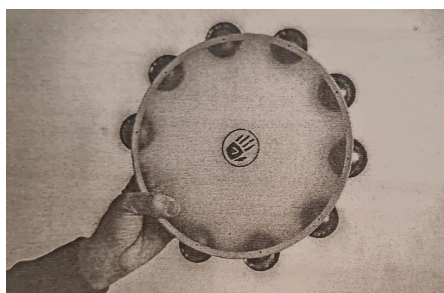
<sup>34</sup> Fonte: Foto do próprio autor.

### 3.2 Questões técnicas

Antes de tocar, é importante aprender a segurar o instrumento de forma adequada. Como vimos acima, a posição é semelhante à do pandeiro de Choro, ou seja, com umas das mãos seguramos o pandeiro, e com a outra tocamos em sua pele. No caso do pandeiro sinfônico, tocamos próximo ao aro para obtermos o som definido das platinelas. É importante ressaltar que quando seguramos o instrumento com mais firmeza ou mais pressão, as platinelas do instrumento irão vibrar menos, já se segurarmos o instrumento com menos pressão, ou seja, mais solto, as platinelas irão soar mais. Conforme a pressão empregada para se segurar o instrumento, há variação da vibração produzida pelas platinelas, um recurso sutil que também pode ser usado pelo instrumentista (CIRONE; GROVER e WHALEY, 2006, p. 5).

A figura 28, logo abaixo, ilustra como segurar o pandeiro. Neste caso, com a mão esquerda evidenciando a posição do polegar.

**Figura 32:** Posição, como segurar o pandeiro sinfônico.<sup>35</sup>



É preciso estar atento ao posicionamento do pandeiro, pois ao tocar o instrumento na posição vertical ou horizontal ele irá reagir de diferentes maneiras. Se tocado totalmente na vertical, a ressonância das platinelas aumenta, e se mudarmos a posição para horizontal, teremos um som mais “seco”, com menos ressonância. É importante fazer uma pesquisa sonora que permita descobrir, por conta própria, onde produzir um som mais seco ou um som com mais sustentação. Na maioria das situações o pandeiro deve ser mantido em uma posição intermediária, com um ângulo de aproximadamente 45 graus, para que haja um equilíbrio sonoro entre a pele e as platinelas (CIMMINO e CAIAZZA, 2020, p. 7).

<sup>35</sup> Fonte: Cimmino e Caiazza, 2020, p. 10.

**Figura 33:** Posição com as duas mãos, em um ângulo de aproximadamente 45 graus. <sup>36</sup>



### 3.2.1 Principais técnicas utilizadas no pandeiro sinfônico

#### 3.2.1.1 Técnica de uma mão

Esta técnica consiste em segurar o instrumento com uma das mãos, e com sua mão dominante<sup>37</sup> tocar na pele próximo ao aro. Na literatura sobre o instrumento, disponível em língua inglesa, esta técnica é conhecida com *one hand technique*.

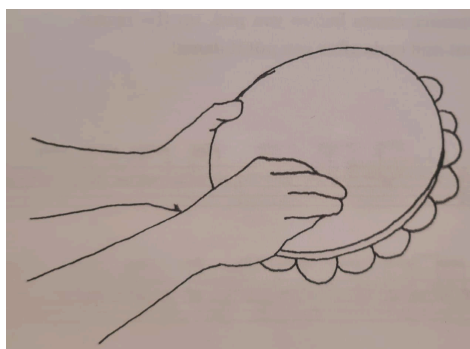
Os autores Cimmino e Caiazza descrevem esta técnica indicando que, para a mão dominante deve-se juntar os dedos polegar, indicador, médio, anular e mínimo, imaginando a forma de um bico de pato. Esta posição é normalmente usada para tocar em dinâmicas fortes. Para a dinâmica em *mezzo forte*<sup>38</sup> até *pianissimo*, os autores indicam remover os dedos pouco a pouco, para que o som fique mais baixo e leve.. Para obter um som com mais profundidade em passagens rítmicas executadas em andamento lento, os autores indicam usar o movimento de antebraço; já em passagens rápidas, usamos normalmente o pulso (CIMMINO e CAIAZZA, 2020, p. 8).

<sup>36</sup> Fonte: Cimmino e Caiazza, 2020, p. 8.

<sup>37</sup> A mão dominante, ou qual a mão é mais habilidosa ou confortável ao escrever, jogar futebol ou tênis. Em geral, nos países ocidentais, incluindo-se o Brasil, 80-90% das pessoas são destros; a minoria é canhota ou ainda, mais raramente, ambidestra (essas pessoas utilizam as duas mãos). Disponível em: <<https://bruzaca.com/genetica-medica-e-genomica/destro-ou-canhoto-minha-genetica-e-minha-mao-dominante/>> Acesso em: 23 ago. 2023.

<sup>38</sup> *Mezzo forte, forte, fortissimo, piano, etc* : Termos italianos usados na notação musical para indicar a dinâmica aos intérpretes. As palavras foram usadas de início por compositores italianos no século XVII e espalharam-se por todo o mundo desde então. Disponível em: < <https://www.musicca.com/pt/termos-musicais> > Acesso em: 03 set. 2023.

**Figura 34:** Técnica de uma mão. <sup>39</sup>



### 3.2.1.2 Técnica de punho e joelho

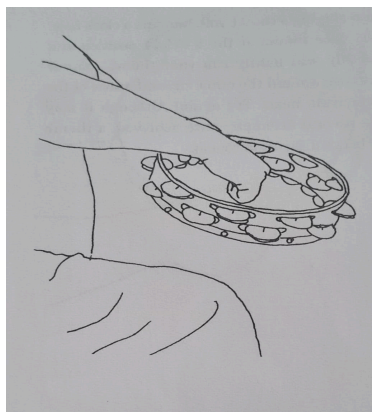
Técnica bastante utilizada no pandeiro sinfônico, que também é conhecida na literatura inglesa sobre o instrumento como *fist/knee*.

De acordo com Cimmino e Caiazza, nesta técnica eleva-se umas das pernas apoiando o pé sobre um pequeno apoio com uma altura confortável, uma vez que envolve o uso do joelho. O pandeiro será tocado alternando toques entre a mão e o joelho. A mão dominante irá tocar na parte de trás da pele e o joelho na frente da pele. Os autores ressaltam a importância de acharmos os mesmos sons entre a mão e o joelho, pois apesar de terem uma natureza e articulação diferentes, nunca devemos esquecer que os sons devem ser os mesmos, obtendo uma igualdade entre os dois toques (CIMMINO e CAIAZZA, 2020, p.9).

---

<sup>39</sup> Fonte: Cirone, Grover e Whaley, 2006, p. 5

**Figura 35:** Técnica de punho e joelho.<sup>40</sup>



### 3.2.1.3 Técnica de duas mãos e técnica dos dedos no aro

Nestas técnicas iremos utilizar o punho e os dedos. Na literatura inglesa sobre o instrumento estas técnicas são conhecidas como *two hands technique* ou *fingers on rim*. A posição do instrumento é completamente diferente. O pandeiro será colocado sobre os joelhos, posicionando o antebraço na borda para equilibrar e controlar o instrumento.

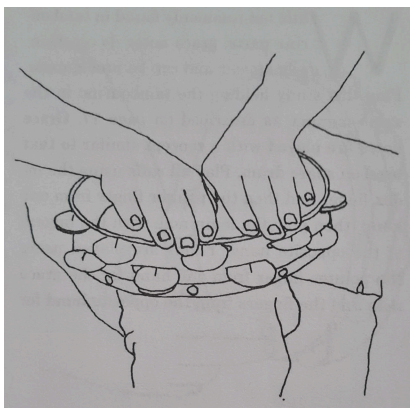
As duas técnicas têm o mesmo posicionamento do instrumento e tocamos da mesma forma, a única diferença entre elas é que na técnica de duas mãos, tocamos com o punho ou os dedos na pele do instrumento. Já a técnica dos dedos no aro, como diz, tocamos com os dedos na região do aro, obtendo um timbre diferente em relação ao som da pele e o som mais definido.

Em passagens rítmicas com uma velocidade metronômica, variando entre 130 e 180 bpm e dinâmica *forte* a *mezzo forte*, usamos o punho. Já em dinâmicas *mezzo piano* até *pianíssimo*, para um melhor controle na execução, usamos a articulação dos dedos, podendo manter os dedos esticados no instrumento, como mostra a figura 36, ou o posicionamento de bico de pato citado acima na técnica de uma mão (CIMMINO e CAIAZZA, 2020, p. 10).

<sup>40</sup> Fonte: Cirone, Grover e Whaley, 2006, p. 12.



**Figura 36:** Técnica de duas mãos e técnica dos dedos no aro. <sup>41</sup>



#### 3.2.1.4 Técnica de rulo<sup>42</sup> - *Shake Roll*

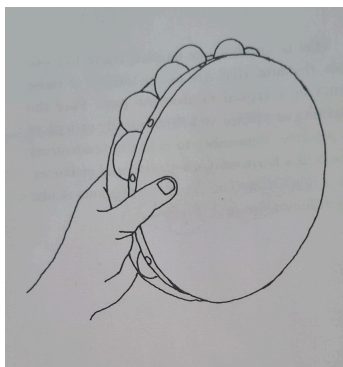
Constatamos em vários métodos e livros voltados ao pandeiro sinfônico o uso da palavra inglesa *shake* para especificar este tipo de técnica. Sua tradução para o português é “sacudir”, mas este termo não é comumente utilizado na literatura em língua portuguesa sobre o Pandeiro Sinfônico. Portanto, iremos utilizar a palavra *shake* para nos referirmos a esta técnica.

O rulo *shake* consiste em sacudir o pandeiro rotacionando o punho da mão que segura o instrumento, não dominante. Para uma boa execução é importante estar relaxado, e não acumular tensão nos ombros, portanto, pode ser útil imaginar um eixo de rotação que ocorra entre a empunhadura do pandeiro e o lado oposto do instrumento, girando o punho neste eixo (CIMMINO e CAIAZZA, 2020, p. 10)

<sup>41</sup> Fonte: Cirone, Grover e Whaley, 2006, p. 15.

<sup>42</sup> Rulo: Técnica utilizada para executar o maior número possível de batidas no instrumento (sobretudo nos membranofônicos) de modo que simule a produção de um som contínuo; é o ‘*tremolo*’ aplicado aos instrumentos de percussão (FRUNGILLO, 2003 p. 281).

**Figura 37:** Rulo *Shake*.<sup>43</sup>



### 3.2.1.5 Técnica rulo de dedo

Essa técnica é conhecida na literatura inglesa como *finger roll*. Na teoria, esta técnica é muito simples, mas na prática deve ser estudada com muito cuidado. O rulo pode ser feito tanto com o polegar quanto com o dedo médio, deslizando-o na pele próximo ao aro, encontrando a pressão desejada do instrumento, de forma a obter um som constante das platinelas(CIMMINO e CAIAZZA, 2020, p. 10).

Podemos ajudar umedecendo os dedos antes de tocar ou passando o breu<sup>44</sup> na pele, próximo ao aro do instrumento, fazendo com que aumente o atrito entre o dedo e a pele, produzindo a vibração necessária.

Para iniciarmos o rulo de dedo, podemos imaginar o instrumento como um grande relógio. Começamos tocando próximo ao aro, entre sete e oito horas, e gradualmente deslocamos o dedo no sentido horário.

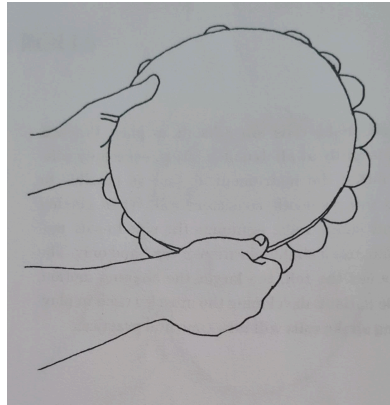
A duração do rulo é proporcional à velocidade de execução do polegar, ou dedo médio, ao longo da borda do instrumento(CIMMINO e CAIAZZA, 2020, p. 10).

---

<sup>43</sup> Fonte: Cirone, Grover e Whaley, 2006, p. 8.

<sup>44</sup> Breu: O breu é uma resina de origem vegetal na forma sólida, que deve ser aplicada na crina do arco do violino. Sua função é aumentar o atrito com as cordas para, assim, fazer com que o instrumento emite som. Disponível em: < <https://www.encorda.com.br/blog/como-usar-breu-no-violino/> >. Acesso em: 09 set. 2023.

**Figura 38:** Técnica - Rulo de dedo.<sup>45</sup>



Após apresentadas acima as técnicas do Pandeiro Sinfônico, e as técnicas utilizadas no Pandeiro de Choro, iremos agora apresentar quatro excertos orquestrais onde serão aplicadas as possibilidades de execução através da utilização das técnicas do Pandeiro de Choro.

---

<sup>45</sup> Fonte: Cirone, Grover e Whaley, 2006, p. 10.

## **Capítulo 4. APLICAÇÃO DAS TÉCNICAS DO PANDEIRO DE CHORO AO PANDEIRO SINFÔNICO**

Como visto no primeiro capítulo desta dissertação, o pandeiro é um instrumento presente em diversas culturas, sendo executado de várias maneiras, possuindo diferentes formatos e tamanhos. Neste capítulo, apresentamos outras possibilidades técnicas de execução, empregando a técnica utilizada no Pandeiro de Choro ao Pandeiro Sinfônico.

Desde o início dos meus estudos em percussão popular e erudita, pude perceber que há muitas possibilidades técnicas tanto para a execução do Pandeiro Brasileiro quanto para a execução do Pandeiro Sinfônico. No entanto, essas técnicas são distintas, voltadas para cada estilo e não dialogam entre si.

Como já citado acima, o momento em que me despertou o interesse em estudar diversas técnicas dos pandeiros, de vários estilos, sem se limitar as técnicas do Pandeiro Sinfônico, foi quando eu estava tocando, durante o ensaio da *Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo*, um trecho no Pandeiro Sinfônico da obra *Peer Gynt* do compositor *Edvard Grieg*, trecho que será sugerido a aplicação da técnica derivada do Pandeiro de Choro neste mesmo capítulo. Nesse excerto, estava utilizando as técnicas tradicionais utilizadas no Pandeiro Sinfônico, executando o trecho com a técnica de duas mãos, onde o pandeiro fica apoiado nos joelhos, posicionando o antebraço na borda para equilibrar e controlar o instrumento, como já exposto anteriormente. Foi então que o maestro me pediu que tocasse com o pandeiro de uma forma em que ele pudesse vê-lo. Logo tive que adaptar a maneira de tocar o trecho em questão, e foi aí que surgiu a ideia de tocar o excerto utilizando a técnica derivada do Pandeiro de Choro.

Desde então percebi que seria totalmente possível agregar técnicas derivadas do Pandeiro de Choro ao Pandeiro Sinfônico, adicionando novas formas de tocar para auxiliar na execução em determinados excertos.

Neste capítulo, iremos aplicar as técnicas utilizadas no Pandeiro de Choro para a execução de quatro excertos orquestrais. A escolha dos excertos dá-se através de um vasto estudo sobre o repertório orquestral para o Pandeiro Sinfônico, com diversas execuções durante toda a minha carreira, realizando experimentos utilizando variadas técnicas, com a intenção de abrir ainda mais o leque de opções na execução dos excertos orquestrais para o Pandeiro Sinfônico.

Os excertos que utilizaremos serão: Dança Árabe - Peer Gynt - Edvard Grieg, Espanha - Emmanuel Chabrier, Alborada - Capriccio Espanhol - Nikolai Rimsky-Korsakov e Danse Russe Trepak - Nutcracker Suite - Peter Ilyich Tchaikovsky.

#### 4.1 Exercícios Técnicos

Para que possamos entender como será a aplicação da técnica derivada do Pandeiro de Choro nos excertos orquestrais, traremos um exercício preparatório para o desenvolvimento da técnica no Pandeiro Sinfônico.

Nestes exercícios adotamos uma notação para classificar cada toque no instrumento. Usaremos a letra *d* para os dedos, tocando com a parte superior da mão que percute, bem próximo ao aro. Teremos também a letra *p* representando o polegar. E por fim, a letra *b* que utilizaremos para simbolizar a base, que consiste na parte inferior da mão, próximo ao punho, tocados também próximo ao aro do instrumento.

A escolha do tipo de escrita para a criação dos exercícios foi feita através de pesquisas de livros e métodos voltados ao Pandeiro Sinfônico e Pandeiro de Choro. Chegamos à conclusão de que a forma mais adequada seria escolher o tipo de escrita já existente na maioria dos métodos voltados ao Pandeiro Sinfônico, como por exemplo os métodos *Complementary Percussion* - ALEO, 2011, *Le Percussioni in Orchestra* - CIMMINO e CAIAZZA, 2020, entre outros.

Devemos aqui observar também que, geralmente, na maioria dos métodos e livros encontrados, seus autores não colocam indicação de qual técnica utilizar em cada exercício, e tampouco a manulação. Neste trabalho, escolhemos indicar qual a técnica utilizar em cada exercício, por se tratar de uma aplicação da técnica derivada do Pandeiro de Choro nos excertos sugeridos para o Pandeiro Sinfônico.

Abaixo temos o exercício preparatório com vídeo demonstrativo, para o desenvolvimento da técnica do Pandeiro de Choro aplicada ao Pandeiro Sinfônico para execução do excertos sugeridos:

Figura 39: Exercícios preparatórios para pandeiro sinfônico. <sup>46</sup>

## Exercícios preparatórios para Pandeiro Sinfônico

Aplicação da técnica do pandeiro de choro

Thiago Lamattina

1  $\text{♩} = 60$

*d d d d d d d d* *b b b b b b b b* *p p p p p p p p*

5 *d d b b p p* *d b p d b p* *d b p d b p*

9 *d b d b d b d b* *d d b d d b d d b* *d b d d b d d b* *d b d d b d d b*

12 *p d b* *p d b* *p d b* *p d b*

Como podemos observar, o exercício está dividido em blocos (compassos com ritornelos), para que o/a executante possa estudar cada bloco de forma individual, repetindo-os várias vezes.

No exercício de número 1, temos três compassos com ritornelos. O primeiro compasso contém oito colcheias com a letra *d* escrita abaixo. Este exercício consiste em tocar com os dedos da parte superior da mão que percute o pandeiro bem próximo ao aro, para que possamos ouvir o som das platinelas bem articulado e definido. É importante repetir várias vezes, igualando a articulação, som e regularidade rítmica das colcheias.

Já no segundo compasso temos a letra *b*, que consiste em tocar com a base da mão, ou seja, tocar com o punho, parte inferior da mão que toca o pandeiro. Neste exercício também devemos tocar próximo ao aro para obter mais clareza na articulação e som das platinelas, repetindo diversas vezes, buscando uma regularidade rítmica e sonora.

No terceiro compasso temos as mesmas oito colcheias, mas com a letra *p* escrita abaixo. Este exercício consiste em tocar com o polegar, parte de baixo da mão que percute o

<sup>46</sup>Fonte: Todos os exercícios preparatórios para Pandeiro Sinfônico foram elaborados pelo autor desta dissertação.

instrumento, próximo ao aro, privilegiando o som das platinelas, ao contrário do que acontece com essa mesma técnica no Pandeiro de Choro. Como vimos anteriormente, no Pandeiro de Choro o polegar toca mais ao centro do instrumento, buscando um som grave da pele, e no caso da aplicação da técnica no Pandeiro Sinfônico não iremos privilegiar o som da pele, mas sim o timbre das platinelas. Por conta disso, devemos sempre articular, tocando próximo ao aro.

Os exercícios acima devem ser bem trabalhados, repetindo os blocos várias vezes, para entender os movimentos e a aplicação da técnica, buscando uma igualdade sonora e rítmica.

A partir do exercício de número 2, os toques se unem, tendo duas colcheias para cada toque. Aqui devemos nos atentar à igualdade sonora, pois quando mudamos de toque a articulação e o som precisam ser mantidos. Neste caso, podemos pensar como se fossem duas baquetas em um estudo de caixa clara, onde temos que ter a mesma articulação para conseguir uma igualdade sonora. Trazendo este exemplo das duas baquetas, podemos aplicar no Pandeiro Sinfônico a mesma ideia às articulações de dedo e base, buscando a igualdade dos sons. Para um bom entendimento da aplicação e do estudo da técnica, é de extrema importância repetirmos várias vezes os exercícios.

O exercício de número 3 nos traz o desenvolvimento de dedos e base, e é necessário repetir várias vezes, para obtermos os mesmos resultados dos exercícios anteriores, buscando sempre a igualdade sonora e regularidade rítmica. Neste exercício também podemos pensar como se fossem duas baquetas em um estudo de caixa clara, como citado anteriormente.

Por fim temos o exercício de número 4, onde acontece a junção dos movimentos do polegar, dedos e base. Neste exercício a dificuldade dos movimentos aumenta, por isso ele também deve ser repetido diversas vezes, começando em um andamento devagar, como por exemplo 60 bpm, subindo o andamento aos poucos, buscando os mesmos resultados sonoros e rítmicos dos exercícios anteriores.

Após estudar cada bloco separado, é interessante que o/a executante toque o exercício completo, com ou sem os ritornelos. Para um melhor entendimento da aplicação e desenvolvimento da técnica no Pandeiro Sinfônico, abaixo temos o *link* e o *QRcode* para acessar o vídeo demonstrativo com os exercícios preparatórios para a aplicação da técnica do Pandeiro de Choro nos excertos sugeridos para o Pandeiro Sinfônico:

<https://youtu.be/KNYJiClrcc8>



## 4.2 Excertos Orquestrais

### 4.2.1 *Dança Árabe* - *Peer Gynt*. Suite No. 2, Op. 55 - Edvard Grieg

*Peer Gynt* é um poema dramático de Henrik Ibsen<sup>47</sup> e musicado pelo compositor Edvard Grieg. Grieg, compositor e pianista, é natural de Bergen, Noruega. Desde cedo já se mostrou com um grande talento para a música, com sua primeira composição aos nove anos de idade. Era conhecido como um nacionalista por empregar em suas composições melodias e ritmos folclóricos noruegueses. *Peer Gynt* foi estreado no ano de 1875 em Christiania, Oslo. A obra consiste em um conjunto de peças orquestrais, divididas em duas suítes, que dão vida à história por meio da música (GRIEG, 1892).

*Peer Gynt*, filho único de agricultores noruegueses empobrecidos, é descrito pelo poeta como uma personalidade que sofre de imaginação excessiva e megalomania. Em sua juventude ele fez muitas travessuras, inclusive indo ao casamento de um fazendeiro, onde sequestrou a noiva e a carregou até o alto da montanha (GRIEG, 1892).

O excerto escolhido, *Dança Árabe*, está inserido dentro da suíte de número 2, formada por quatro peças:

1. O sequestro da noiva (lamento de Ingrid); 2. Dança árabe; 3. Regresso à casa de *Peer Gynt* (noite tempestuosa na costa) e 4. Canção de Solvejg.

---

<sup>47</sup> Henrik Ibsen, dramaturgo norueguês, 1873 - “Prezado Sr. Grieg: Escrevo-lhe a respeito de um projeto que pretendo iniciar e para o qual gostaria de contar com sua participação. Pretendo adaptar (o poema) *Peer Gynt* para o teatro. Será que o senhor poderia escrever a música de cena?” Disponível em: <<https://classicosdosclassicos.mus.br/obras/grieg-peer-gynt-suites-no-1-e-no-2/>> Acesso em: 15 set. 2023.



A Dança Árabe representa o momento em que *Peer Gynt* escapa do reino do rei da montanha, onde foi jurado de morte. Ele foge pelo mundo, chegando ao Marrocos, onde aparece como profeta e é saudado por mulheres árabes<sup>48</sup> (GRIEG, 1892).

Neste excerto o pandeiro tem um grande destaque, trazendo as características da dança árabe. O trecho se inicia com um rulo forte e logo após se repete uma célula rítmica alternando as dinâmicas em piano e forte:

**Figura 40:** Célula rítmica em Dança Árabe - Peer Gynt.



Normalmente este excerto é executado utilizando as técnicas tradicionais do Pandeiro Sinfônico, citadas acima. Dentre essas técnicas, podemos utilizar, por exemplo, a técnica de duas mãos, com os dedos no aro, ou até mesmo a técnica de punho e joelho, como podemos observar no vídeo acessando o *link* ou o *QRcode* abaixo:

<https://youtu.be/qRH0g4uXpm0>



Como já comentado acima, para obtermos uma gama maior de opções, com mais possibilidade de timbres e articulações, podemos desenvolver a técnica do pandeiro de choro para a execução deste excerto. Para isso, apresentaremos alguns exercícios preparatórios para o desenvolvimento da técnica do pandeiro de choro neste trecho.

<sup>48</sup> Grieg - Editora Leipzig: C.F. Peters, 1892. Disponível em:  
<[https://imslp.org/wiki/Peer\\_Gynt\\_Suite\\_No.2,\\_Op.55\\_\(Grieg,\\_Edvard\)](https://imslp.org/wiki/Peer_Gynt_Suite_No.2,_Op.55_(Grieg,_Edvard))>.  
Acesso em: 20 set. 2023

Neste exercício adotamos a mesma notação para classificar cada toque no instrumento. Como já mencionado acima, usaremos a letra *d* para os dedos, tocando com a parte superior da mão que percute bem próximo ao aro. Teremos também a letra *p* representando o polegar, e por fim, a letra *b* utilizaremos para simbolizar a base, que consiste na parte inferior da mão próximo ao punho, tocados também no aro do instrumento.

Nestes exercícios com a aplicação e o desenvolvimento da técnica, iremos estudar os blocos separados repetindo-os diversas vezes, começando em um andamento lento, até chegar no andamento do excerto. Aqui também devemos nos atentar bem a regularidade rítmica e a igualdade dos sons.

Legenda: *d* - dedos, *p* - polegar e *b* - base/punho:

**Figura 41:** Exercícios técnicos preparatórios para o excerto Dança Árabe - Peer Gynt - Edvard Grieg.

## Exercícios Técnicos para Pandeiro Sinfônico

Peer Gynt Suite n.2 - II Arabischer Tanz - E. Grieg Thiago Lamattina

**1**

$\text{♩} = 60$

*d d d d d d d d    p d b d    p d b d    p d b d d    p d b d d*

**2**

*p d b d d d    p d b d d d    p d b d d d    p d b d d d    d p d b d d    p d b d d*

**7**

*d    p d b d    d d    d p d b d    d d*

Segue abaixo os exercícios e o link e o *QR code* do vídeo demonstrativo para o desenvolvimento da técnica do pandeiro de choro na execução do excerto sugerido:

<https://youtu.be/Epy3dgPnl6s>



Após o estudo dos exercícios sugeridos, podemos observar no *link* abaixo a execução do excerto aplicando as técnicas derivadas do pandeiro de choro:

[https://youtu.be/66uCWgh\\_Qpk](https://youtu.be/66uCWgh_Qpk)



#### 4.2.2 *Espanha* - Emmanuel Chabrier

Chabrier iniciou os seus estudos musicais aos seis anos de idade. Por ser filho de um advogado bem-sucedido, Chabrier estava fadado a seguir a tradição de sua família. Quando completou onze anos se mudou junto com a família para *Clermont-Ferrand*, onde iniciou os preparativos para os estudos de direito. Mais tarde, em 1856, sua família se mudou para Paris, e Chabrier se encantou com a vida cultural de toda a cidade, rapidamente se inserindo nos meios artísticos e literários. Ele era admirado por sua personalidade alegre e cômica e por ser detentor de um grande poder de observação, sem contar o seu enorme talento ao piano. Os poetas e pintores o admiravam muito e o acolheram como um companheiro (NASCIMENTO s/d.; n.p.).

Em uma viagem com sua esposa à Espanha, no ano de 1882, Chabrier ficou encantado com o país e toda sua cultura. Em uma carta escrita para o seu colega Charles Lamoureux,

falava sobre tudo o que o encantou e sua vontade de transpor suas sensações e sentimentos para a música de concerto. E assim, em 1883, surgiu *Espanha – Rhapsodie pour orchestre* (NASCIMENTO s/d.; n.p.).

Segundo Guilherme Nascimento, em seu artigo para o site da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais:

Embora os temas de España não sejam de todo arrebatadores, é a vitalidade da música, combinada com uma rítmica contagiante e um colorido orquestral único, que faz desta obra – escrita em um único movimento – uma das favoritas do repertório de concerto. Inicia-se com uma introdução viva, que prepara a aparição dos dois primeiros temas. Uma variação temática baseada nos motivos iniciais desemboca no terceiro tema, lírico, contrastante, ouvido nos violinos e violas. Nova variação temática e em seguida um quarto tema é apresentado, desta vez nos trombones. Esse tema nos conduz a uma reapresentação temática da obra com ligeiras modificações e, logo após, somos levados ao final forte e brilhante (NASCIMENTO s/d.; n.p.).

*Espanha* teve sua estreia em Paris, em 4 de novembro de 1883, sendo um grande sucesso. Após a estreia, Chabrier foi considerado uma grande celebridade. Antes de *Espanha*, Chabrier era pouco conhecido, sendo um compositor de operetas de pouco sucesso. *Espanha* o transformou em um grande compositor e sua música foi capaz de influenciar vários compositores franceses do século XX (NASCIMENTO s/d.; n.p.).

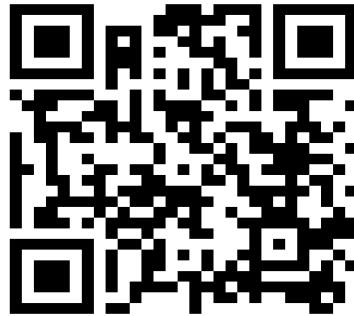
Neste excerto, podemos observar células rítmicas semelhantes ao trecho do *Peer Gynt*, e com isso teremos um movimento semelhante da mão que percute o instrumento, mas com a diferença de que aqui estão inseridas dentro do compasso ternário, onde muda totalmente o fraseado em relação ao excerto anterior, como podemos ver na figura 42 logo abaixo:

**Figura 42:** Célula rítmica *Espanha* - Emmanuel Chabrier.



Podemos executar este excerto com as mesmas técnicas tradicionais do pandeiro sinfônico, citadas no trecho acima, a técnica das duas mãos, ou a técnica de punho e joelho, como podemos observar no vídeo disponível, acessando o *link* abaixo:

<https://youtu.be/IjVRWozdbtU>



Neste excerto, iremos também aplicar o uso da técnica derivada do Pandeiro de Choro para obtermos mais uma opção de execução do trecho, trazendo uma sonoridade diferente. Para isso, temos também, como já feito anteriormente, um exercício preparatório para um melhor entendimento da aplicação da técnica e do desenvolvimento do estudo.

Neste exercício, destacamos os mesmos objetivos na aplicação da técnica derivada do Pandeiro de Choro, que são: a busca da igualdade sonora e rítmica e o estudo em andamentos lentos, até chegar no andamento do excerto, repetindo diversas vezes cada bloco.

Nos exercícios utilizaremos as mesmas notações já citadas acima.

Legenda: *d* - dedos, *p* - polegar e *b* - base/punho:

Figura 43: Exercícios Técnicos - Espanha - E. Chabrier.

## Exercícios Técnicos para Pandeiro Sinfônico

Espanha - Emmanuel Chabrier Thiago Lamattina

**1**  $\frac{2}{4}$   $\text{p d b d}$   $\text{d d d d d d d d}$   $\text{p d b d d d d d d d}$   $\text{p d b d d}$   $\text{p d b d d}$

**2a**  $\text{d d d d d d d d}$   $\text{p d b d d d d d d d}$   $\text{p d b d d}$   $\text{p d b d d}$

**2b**  $\text{p d b d d d}$   $\text{p d b d d d}$   $\text{p d b d p d b d p d b d d d}$   $\text{d p d b d}$   $\text{d d d}$   $\text{d p d b d}$

**3b**  $\text{d d d}$   $\text{p d b d d}$   $\text{d d d}$   $\text{p d b d d}$   $\text{d d d}$   $\text{p d b d p d b}$   $\text{d p d b d}$

**3c**  $\text{p d b d p d b}$   $\text{d p d b d}$

**3d**  $\text{p}$   $\text{d}$   $\text{b}$   $\text{d}$   $\text{p}$   $\text{d}$   $\text{b}$   $\text{d}$   $\text{p}$   $\text{d}$   $\text{b}$   $\text{d}$

Abaixo temos o *link* e o *QR code* para acessar o vídeo demonstrativo dos exercícios citados acima. Aqui podemos observar os movimentos da mão que toca e a área do instrumento em que é percutido:

<https://youtu.be/iGIgoTPnoLY>



Após o estudo do exercício aplicando a técnica derivada do Pandeiro de Choro, iremos aplicá-la dentro do excerto, como podemos ver no vídeo acessando o *link* abaixo:

[https://youtu.be/Jnj\\_ActZMyc](https://youtu.be/Jnj_ActZMyc)



#### 4.2.3 I *Alborada* - Capricho Espanhol, Op. 34 - N. Rimsky-Korsakov

Em 28 de fevereiro de 1887, às margens de um lago no distrito de Luga, onde passava suas férias, Rimsky-Korsakov compôs o Capricho Espanhol, op. 34, a partir de um rascunho de uma peça que ele havia abandonado, para violino e orquestra, contendo temas espanhóis. Segundo Korsakov, como se trata de uma peça orquestral, é uma obra que brilha graças ao virtuosismo da orquestra.

Sua estreia foi feita dia 17 de dezembro do mesmo ano, sob a regência do próprio compositor, no quinto concerto da série Concertos Sinfônicos Russos, patrocinados pelo mecenas Mitrofan Belyayev, embora a composição tenha sido terminada em 4 de agosto (NASCIMENTO s/d.; n.p.).

Segundo Guilherme Nascimento, em seu artigo para o site da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais:

O concerto foi um sucesso, e o Capricho Espanhol se manteria como uma das peças favoritas das salas de concerto mundo afora. Logo no primeiro ensaio, os músicos começaram a aplaudir o compositor assim que terminaram a execução do primeiro movimento. Foi com dificuldade que Rimsky-Korsakov conseguiu que ensaiassem a obra completa, pois os aplausos se repetiam ao final de cada movimento. Por fim, ele propôs dedicar a obra aos músicos da orquestra, proposição prontamente aceita por todos (NASCIMENTO s/d.; n.p.).

O Capriccio Espanhol é composto por cinco movimentos: 1. *Alborada*; 2. *Variations*; 3. *Alborada*; 4. *Scene and Gypsy Song* e 5. *Fandango of the Asturias*.

Iremos abordar o primeiro movimento, ou seja, 1. *Alborada*. Neste movimento, dentro do excerto do Pandeiro Sinfônico, temos um conjunto de colcheias e semicolcheias em um compasso binário simples, onde podemos também trabalhar com a mão que segura o pandeiro, fazendo um movimento de rotação indo de encontro com os dedos e base, na aplicação da técnica derivada do Pandeiro de Choro, como podemos observar na figura abaixo:

**Figura 44:** Excerto - I *Alborada* - Capriccio Espanhol - N. Rimsky- Korsakov.

**I. Alborada .**

**Vivo e strepitoso.**  
**Tambourino.**

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes. The score includes markings for 'A', 'B', and 'C', along with measure numbers 12 and 30.

Iremos observar logo abaixo, acessando o *link* ou *QRcode*, que este excerto pode ser executado com as técnicas tradicionais do pandeiro sinfônico, como por exemplo, a técnica de punho e joelho, ou a técnica das duas mãos:

<https://youtu.be/pFkxH3b6BWg>



Agora, neste mesmo excerto, iremos sugerir as mesmas técnicas de ponta e base, derivadas do pandeiro de choro. Para isso traremos alguns exercícios preparatórios para a aplicar a técnica, obtendo mais uma opção de execução e sonoridade.

Neste exercício é importante repararmos quando a mão que segura o pandeiro está parada em alguns momentos e em outros está em movimento, pois em alguns trechos com uma sequência de semicolcheias, a mão que segura o instrumento faz um movimento de



rotação, ajudando na condução do fraseado, indo de encontro aos dedos e base. Já em outros momentos, a mesma mão fica parada, deixando somente a mão que toca o pandeiro articular.

Neste exercício iremos utilizar as mesmas notações já citadas acima.

Legenda: *d* - dedos, *p* - polegar e *b* - base/punho:

**Figura 45:** Exercícios técnicos - I *Alborada* - Capriccio Espanhol - N. Rimsky-Korsakov.

## Exercícios Técnicos para Pandeiro Sinfônico

Capriccio Espagnole - I Alborada - Korsakov Thiago Lamattina

$\text{♩} = 60$

1 2

3 4 5

6 6

É importante estudar os blocos separados, começando em um andamento lento, para que possamos entender os movimentos das mãos, buscando, no instrumento, uma regularidade rítmica e sonora. Após esse estudo, podemos juntar os blocos pouco a pouco.

Abaixo, veremos no vídeo, acessando o *link* ou *QRcode*, um exemplo com as movimentações das duas mãos:

<https://youtu.be/UrclRky1gK4>



Agora, com os exercícios já estudados e desenvolvidos, aplicamos as técnicas derivadas do Pandeiro de Choro no excerto orquestral sugerido. Podemos conferir o resultado acessando o *link* ou *QRcode* abaixo:

<https://youtu.be/vRqI-oT5z-w>



#### 4.2.4 Dança Russa Trepak - Nutcracker Suite - Peter Ilyich Tchaikovsky

Tchaikovsky compôs a sua Suíte do balé *O Quebra-Nozes*, op. 71a, popularmente conhecida como *The Nutcracker Suite*, entre janeiro e fevereiro de 1892. Foi a única de suas três suítes de balé compilada e publicada durante sua vida (TCHAIKOVSKY RESEARCH. s/d.; n.p.).

A Suíte *Quebra-Nozes* foi composta para substituir a balada sinfônica *The Voyevoda* no programa de um concerto da Sociedade Musical Russa em São Petersburgo, entre 29 de fevereiro e 12 de março de 1892, no qual Tchaikovsky deveria reger suas próprias obras. Como o compositor acabou destruindo a partitura da balada *The Voyevoda* após sua estreia em novembro de 1891, ele sugeriu substituir com um conjunto de números de seu novo balé, *O Quebra-Nozes*, que ele estava se preparando para orquestrar. Entre os esboços sobreviventes do balé, e também entre as notas sobre os manuscritos e outros documentos, foram

encontradas uma série de variantes de títulos da Suíte. Esses documentos afirmam que, originalmente, Tchaikovsky pretendia chamá-la de “Suíte do balé ‘A Árvore de Natal’”, sugerindo que o título do balé ainda não havia sido definido<sup>49</sup> (TCHAIKOVSKY RESEARCH. s/d.; n.p.).

A Suíte é composta por oito números, agrupados em três movimentos:

Movimento I- *Ouverture miniature*.

Movimento II - Danças Características:

a - *Marche*.

b - *Danse de la Fée Dragée*.

c - *Danse russe. Trépak*.

d - *Danse arabe*.

e - *Danse chinoise*.

f - *Danse des mirlitons*.

Movimento III - *Valse des fleurs*.

A execução completa da suíte, tem a duração de aproximadamente 20 e 25 minutos.

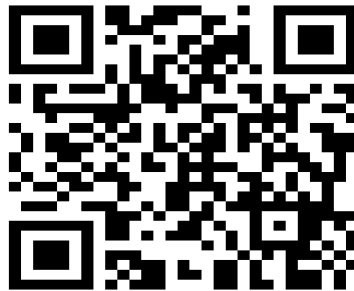
O excerto que iremos abordar será a dança russa *Trépak*, que consiste em uma dança de origem russa como já dito anteriormente, tocada em um andamento rápido, com indicação na partitura de *molto vivace*, e possui células rítmicas semelhantes ao excerto anterior, com o compasso binário simples, contendo frases com colcheias e semicolcheias, como podemos observar na figura abaixo:

**Figura 46:** Excerto *Danse Russe Trépak* - *Nutcracker Suite* - Peter Ilyich Tchaikovsky.

<sup>49</sup> Tchaikovsky Research - Disponível em: <[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/The\\_Nutcracker\\_\(suite\)](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/The_Nutcracker_(suite))>  
Acesso em: 26 de outubro de 2023.

Este excerto orquestral geralmente é tocado com as técnicas tradicionais derivadas do pandeiro sinfônico. O *link* e o *QRcode* abaixo, nos mostram um vídeo do excerto sendo tocado com essas técnicas tradicionais:

<https://youtu.be/CP-Ti024cFQ>



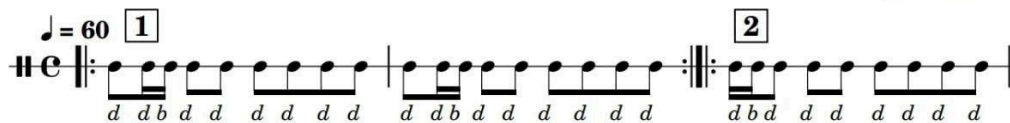
Como podemos ver, é possível tocar com as técnicas de Joelho e Punho, ou até mesmo com a técnica das duas mãos, mas para obtermos uma gama maior de opções de execução deste excerto, trazendo mais possibilidades de timbres, dinâmicas e fraseado, podemos inserir as técnicas derivadas do Pandeiro de Choro. Para isso iremos utilizar um exercício para o desenvolvimento e a aplicação da técnica no excerto orquestral:

**Figura 47:** Exercícios técnicos - *Danse Russe Trepak - Nutcracker Suite* - Peter Ilyich Tchaikovsky.

## Exercícios Técnicos para Pandeiro Sinfônico

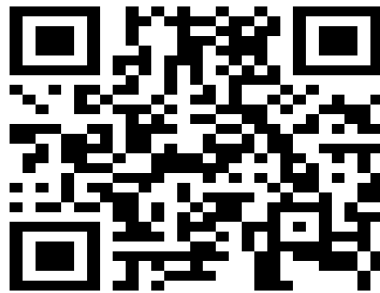
Trepak - Tchaikovsky

Thiago Lamattina



Como já mencionado nos exercícios anteriores, cada bloco deve ser estudado separadamente, devagar, usando um metrônomo, para obter uma igualdade sonora e regularidade rítmica. Aos poucos o/a executante pode acelerar o andamento e juntar os blocos, até chegar próximo ao andamento do excerto. Como podemos ver no vídeo, que acessamos pelo *link* e *QRcode* abaixo:

<https://youtu.be/PYMgGuKCxMA>



Após os exercícios já estudados, iremos aplicar as técnicas derivadas do pandeiro de choro no excerto orquestral. O resultado podemos conferir abaixo, pelo *link* ou *QRcode*:

<https://youtu.be/pNLxmgFv870>



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi a ampliação das possibilidades técnicas de execução do Pandeiro Sinfônico, incorporando às suas técnicas tradicionais as provenientes do Pandeiro de Choro. Para tal, selecionamos quatro excertos, a Dança Árabe da obra *Peer Gynt* de Edvard Grieg; *Espanha*, de Emmanuel Chabrier, a *I Alborada* da obra *Capricho Espanhol* de Rimsky-Korsakov e a *Dança Russa Trepak* da obra *Nutcracker*, de Peter Ilyich Tchaikovsky. Para todos os excertos, propusemos exercícios preparatórios bem como sua execução final, que podem bem ser vistos nos vídeos disponibilizados junto a este texto. Levantamos a hipótese de que incorporando novas formas de execução provenientes da técnica do Pandeiro de Choro, podemos aumentar o espectro de possibilidades sonoras dos instrumentos. Observamos também o escasso referencial teórico em língua portuguesa, o que aponta para a importância de pesquisas futuras relativas à área de percussão no Brasil.

Portanto, consideramos que esta pesquisa, tratando-se de uma pesquisa inicial sobre o Pandeiro Sinfônico, amplia a literatura e contribui para os estudos da Percussão Sinfônica no Brasil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEO, K. **Complementary Percussion: a handbook for developing tambourine, triangle, cymbals and bass drum performance**. Nova Iorque: Bachovich Music Publications Catalogue, 2011.

ANDRADE, M. de. **Dicionário Musical Brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

ARTES CÊNICAS NAS ENCRUZILHADAS CULTURAIS, **Cavalo Marinho (Dança/Espetaculo/Brincadeira)**, disponível em: <https://cenanasencruzilhadas.blogspot.com/2014/08/cavalo-marinho-dancaespetaculobrincadei.html> > . Acesso em 20 de novembro de 2023

BARBOSA, K. L. S. , **Marcos Suzano: Inovações técnicas, tecnológicas e influências na performance do pandeiro**. João Pessoa, 2015. [https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/18433/1/KatiuscaLamaraDosSantosBarbosa\\_Dissert.pdf](https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/18433/1/KatiuscaLamaraDosSantosBarbosa_Dissert.pdf)> . Acesso em: 20 de julho de 2023.

BRITANNICA **Digital Learnig**. Illinois, c2020. Disponível em <https://escola.britannica.com.br/artigo/pandeiro/483429>> . Acesso em: 28 set. 2020.

BRUZACA, C. , **Destro ou canhoto: minha genética e minha mão dominante**. Bruzaca. Disponível em: <https://bruzaca.com/genetica-medica-e-genomica/destro-ou-canhoto-minha-genetica-e-minha-mao-dominante/> > . Acesso em: 23 de agosto de 2023.

CAZES, Henrique. **Choro: do quintal ao Municipal**. São Paulo: Ed. 34, 1998.\_\_\_\_\_. O choro. Disponível em: <http://www.henriquecazes.com.br/index2.php?cat=ochoro>> . Acesso em: 03 de fev. 2023.

CHABRIER, E. **España**. IMSLP. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Espa%C3%B1a\\_\(Chabrier,\\_Emmanuel\)](https://imslp.org/wiki/Espa%C3%B1a_(Chabrier,_Emmanuel))> Acesso em: 20 set. 2023

CIMMINO, P.; CAIAZZA, I. **Le Percussioni in Orchestra**. Dantone Edizione e Musica; 2020.

CLÁSSICOS DOS CLÁSSICOS, **Grieg – Peer Gynt: Suítes N° 1 E N° 2**. Disponível em: <<https://classicosdosclassicos.mus.br/obras/grieg-peer-gynt-suites-no-1-e-no-2/>>

Acesso em: 15 de setembro de 2023

CUNHA, A. G. **O Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon editora digital Ltda, 2012.

CIRONE, A.J.; GROVER, N.; WHALEY, G. **The Art of Percussion Playing**. USA: Meredith Music Publications, 2006.

Encorda, **Descubra como usar o breu no violino corretamente com esses 3 passos**.

Disponível em:

<<https://www.encorda.com.br/blog/como-usar-breu-no-violino/>>. Acesso em: 09 de setembro de 2023

FERNANDES, F. **Cavalo Marinho**. Multi Rio Disponível em:

<<https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/17569-cavalo-marinho>>. Acesso em: 20 de novembro de 2023

FERREIRA, G.S. **Pandeiro de Nylon: os estilos interpretativos de Bira Presidente e Carlos Café**. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2020.

FREIRE, V. L. B.; CAVAZOTTI, A. **Pesquisa em música: novas abordagens**. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007.

FRUNGILLO, M. **Dicionário de Percussão**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.



GIANESELLA, E.F. **Percussão Orquestral Brasileira: problemas editoriais e interpretativos**. 2009. Tese (Doutorado em Musicologia) - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-20102009-133729/publico/Doutorado\\_Eduardo\\_Gianesella.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-20102009-133729/publico/Doutorado_Eduardo_Gianesella.pdf)> . Acesso em: 28 set. 2020.

GOMES, P. F. **O ciclo dos meninos cantores (1550-1552): música e aculturação nos primórdios da colônia**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 11, n. 21, p. 187-198, set. 1990/fev. 1991. Disponível em: <<http://www.memoriadamusica.com.br/site/index.php/historia-e-musica-na-universidade2/299-o-ciclo-dos-meninos-cantores-1550-1552-musica-e-aculturacao-nos-primordios-da-colonia>>. Acesso em: 12 ago. 2021.

GRIEG, E. **Peer Gynt Suite No.2, Op.46**. Editora Leipzig: C.F. Peters, 1892. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Peer\\_Gynt\\_Suite\\_No.2,\\_Op.55\\_\(Grieg,\\_Edvard\)](https://imslp.org/wiki/Peer_Gynt_Suite_No.2,_Op.55_(Grieg,_Edvard)). Acesso em: 20 set. 2023

HOLLER, M.T. **Uma história de cantares de Sion na terra dos brasis: a música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa (1549-1759)**. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2006.

KNIGHT, R. **The Knight-revision of Hornbostel-Sachs: a new look at musical instrument classification**. Oberlin College Conservatory of Music, 2015. Disponível em: <<http://www.oberlin.edu/faculty/rknight/Organology/KnightRev2015.pdf>>. Acesso em: 3 mar. 2022.

KORSAKOV, N. R. **Spanish Capriccio, op. 34**. IMSLP. Disponível em: <[https://imslp.org/wiki/Espa%C3%B1a\\_\(Chabrier,\\_Emmanuel\)](https://imslp.org/wiki/Espa%C3%B1a_(Chabrier,_Emmanuel))> Acesso em: 20 set. 2023

LACERDA, V. **Pandeirada Brasileira**. Curitiba: Edição do Autor, 2007. Acompanha DVD.

LACERDA, V. **Pandeirada Brasileira pocket edition**. Curitiba: Edição do Autor, 1ª reimpressão, 2014. Acompanha DVD.

LACERDA, V. **Instrumentos e ritmos brasileiros vol. I**. Curitiba: Edição do Autor, 2014b. Acompanha DVD.

LANG, M.; SPIVACK, L. **Dictionary of Percussion Terms**. New York: Lang Percussion Company, 1977.

Loja O Acústico, Disponível em: <<https://loja.oacustico.com.br/buscar?q=pandeirola>>. Acesso em: 26 de dezembro de 2023

MICHEL, M. H. **Metodologia e Pesquisa Científica em Ciências Sociais**. Um guia prático para acompanhamento da disciplina e elaboração de trabalhos monográficos. 2a. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

MUSICCA, **Termos musicais italianos**. Disponível em:

<<https://www.musicca.com/pt/termos-musicais>>. Acesso em: 03 de setembro de 2023.

NASCIMENTO, G. **Capricho Espanhol, op. 34**. Orquestra Filarmônica de Minas Gerais. Disponível em:

<<https://www.filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/capricho-espanhol-op-34/>> Acesso em: 18 out. 2023.

NASCIMENTO, G. **España**. Orquestra Filarmônica de Minas Gerais. Disponível em:

<<https://www.filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/chabrier-espana/>>

Acesso em: 20 out. 2023.

OLIVEIRA, E. V. de. **Instrumentos musicais populares portugueses**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia, 2000.

REDMOND, L. **A short history of the frame drum**. Percussive Notes, v. 34, n. 5, p. 69-72, 1996.

REZENDE, G. S. S. L. **Narratividade e poder: sobre a construção da “história oficial” do choro**. Música Popular em Revista, Campinas, SP, v. 3, n. 2, p. 65–96, 2016. DOI: 10.20396/muspop.v3i2.13007. Disponível em:

<<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13007>>. Acesso em: 03 fev. 2023.

ROBINSON, N. Scott. **Frame Drums and Tambourines**. N. Scott Robinson, 2003. Disponível em: <<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>>. Acesso em: 3 jan. 2022.

RODRIGUES, V. Z. **Pandeiros: Entre a Península Ibérica e o novo mundo, a trajetória dos pandeiros ao Brasil**. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte, História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1922>>. Acesso em: 28 set. 2020.

SADIE, S. **O Dicionário Grove de Música**. Rio de Janeiro/São Paulo: Zahar, 1994.

SAMPAIO, L. R.; BUB, V. C. **Pandeiro Brasileiro: volume 1**. Florianópolis: Bernúncia, 2004.

SILVA, R. P. L. **Al-duff: bases para a aplicação das técnicas de frame drums mediterrânicos ao adufe, sec. XXI adentro**. Tese (Mestrado em Musicologia, Educação e Interpretação da Música Antiga) – Escola Superior de Música de Catalunya, Barcelona, 2012.

STASI, C. **O Instrumento do Diabo. Música, imaginação e marginalidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

STOTTLEMYER, N. **Āl'Riq: the arab tambourine**. 2014. Master's Thesis (Master of Arts in Ethnomusicology) - Faculty Liberty University, Lynchburg, 2014. Disponível em: <<https://www.pas.org/docs/default-source/thesisdissertations/al'riq---the-arabic-tambourine.pdf?sfvrsn=0&sfvrsn=0>>. Acesso em: 28 set. 2020.

TCHAIKOVSKY, P. I. **The Nutcracker (Suite), op. 71a**. IMSLP. Disponível em: <[https://imslp.org/wiki/The\\_Nutcracker\\_\(suite\),\\_Op.71a\\_\(Tchaikovsky,\\_Pyotr\)](https://imslp.org/wiki/The_Nutcracker_(suite),_Op.71a_(Tchaikovsky,_Pyotr))> Acesso em: 20 set. 2023

TCHAIKOVSKY RESEARCH, **The Nutcracker (Suite)**. 2021. Disponível em: <[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/The\\_Nutcracker\\_\(suite\)](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/The_Nutcracker_(suite))> Acesso em: 26 de outubro de 2023.

VIDILI, E.M. **Pandeiro Brasileiro: Transformações técnicas e estilísticas conduzidas por Jorginho do pandeiro e Marcos Suzano.** Dissertação (Mestrado em Musicologia/Etnomusicologia) - Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), Santa Catarina, 2017. Disponível em:

<<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00002e/00002e1e.pdf>>. Acesso em: 16 mai.2023

VIENNA SYMPHONIC LIBRARY, **Tambourine.** Vienna, c2020. Disponível em:

<<https://www.vsl.co.at/en/Tambourine/History>>. Acesso em: 28 set. 2021

## ANEXOS

1. Dança Árabe - *Peer Gynt* - Edvard Grieg

Edvard Grieg  
Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55  
Triangolo e Tamburino.

1

## I.

Der Brautraub tacet.

## II.

Arabischer Tanz.

*Allegretto vivace.*

1 2 3 4 5 6 7 8

*pp* Triangolo.

9 10 11

*cresc. molto*

Tamburino.

1 1

1

*ff* *p*

3 4 5 6

7 B 1 2 3

*ff* *p*

4 5 6

7 C 1 2 3 4 5 6 7 8

*p* *f* *ff*

D 1 2 3 4 5 6 7 8 E *a tempo*

*p* Triangolo. *poco rit.*

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 F

*cresc.* *f* *p*

## Grieg — Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55

2

## Triangolo e Tamburino.

Tamburino

*p* *fp*

G 1 2 3 4 5 6 7 8

*fp* *p* Triangolo. *poco rit.*

H 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

*a tempo* *cresc.* *f*

11 12 13 14 15 16 1 I Tamburino. 1

*p* *f*

1 2

*ff* *p*

3 4 5 6

*ff* *p*

7 1 2 3

*ff* *p*

4 5 6

*f* *p* *f* *p*

7 1 K Triangolo. *ff*

*f* *ff*

L 2

*p* *più p* *dim.*

III, IV  
tacet.

2. Espanha - Emmanuel Chabrier

Emmanuel Chabrier  
Espanña

BASQUE DRUM.

All<sup>o</sup> con fuoco

8 Triangle 4 Tamb. *pp*

*f* *ff* *sec*

2 **A** 15 Cor et Harpes Tamb. Solo *pp*

*pp* *ppp* *ppp* *ff*

**B** 16 Oboe I 16

**C** Bass 12 Viol. I Clar. Viol. I

11 Fl. I 12 **D** Viol. I

Chabrier — Espana  
BASQUE DRUM.

2

The musical score is arranged in ten staves. The first staff begins with a treble clef and contains a melodic line with a measure rest of 24 measures, followed by a section marked 'E' with a dynamic of *ff* and a measure rest of 14 measures, and then a section marked 'F' for 'Harpe'. The second staff starts with a treble clef, a measure rest of 8 measures, and is marked 'Tromb.' with a dynamic of *f*, followed by a section marked 'Tamb.' with a dynamic of *mf*. The third staff begins with a treble clef, a measure rest of 4 measures, and is marked 'Tromb.'. The fourth staff starts with a treble clef, a section marked 'Tamb.' with a dynamic of *mf*, and a section marked 'Tromb.' with a measure rest of 4 measures. The fifth staff begins with a treble clef, a section marked 'Tamb.' with a dynamic of *f*, and a section marked 'Bons et Cors' with a measure rest of 4 measures. The sixth staff starts with a treble clef, a section marked 'Tamb.' with a dynamic of *pp*, and a section marked 'G' with a measure rest of 3 measures. The seventh staff begins with a bass clef, a section marked 'Tromb.' with a dynamic of *pp*, a measure rest of 10 measures, a section marked 'H' for 'Vins et Bas' with a dynamic of *ff sec.*, and a section marked 'I' with a measure rest of 7 measures. The eighth staff starts with a treble clef, a section marked 'I' for 'Cuivres et bois' with a dynamic of *ff*, a measure rest of 7 measures, and a section marked 'J' for 'Clar. I' with a dynamic of *ff sec.*. The ninth staff begins with a treble clef, a section marked '10' with a dynamic of *pp*, a section marked 'Pist. et Tromp.' with a dynamic of *pp*, and a section marked 'Tamb. sec.' with a measure rest of 1 measure. The tenth staff starts with a treble clef, a section marked '1' with a dynamic of *pp*, a section marked '1' with a dynamic of *pp*, a section marked '1' with a dynamic of *pp*, and a section marked '1' with a dynamic of *pp*. The page number 'HOL-70' is located at the bottom right.



Chabrier — Espana

BASQUE DRUM.

3

The musical score is arranged in ten systems. The first system features a woodwind staff with a **K** (Kornet) part and a **V** (Violin) part. The woodwind part begins with a *mf* dynamic and includes a *cresc.* marking. The violin part starts at measure 34 with a *ff* dynamic. The second system continues the woodwind and violin parts, with the woodwind part marked *p legg.* and the violin part marked *Tamb. Solo*. The third and fourth systems consist of two staves each, likely representing the Violin and Viola parts, featuring rhythmic patterns with accents. The fifth system continues these parts with a *cresc. poco a poco* marking and a *mf* dynamic. The sixth system introduces a woodwind staff with a **M** (Clarinete) part and a **N** (Saxofone) part. The woodwind part has a *sec* (second ending) marking and a *f* dynamic. The seventh system continues the woodwind and violin parts, with the woodwind part marked *ff* and the violin part marked *ff*. The eighth system features a woodwind staff with a **Tamb.** (Tambourin) part and a *ff* dynamic. The ninth system continues the woodwind and violin parts, with the woodwind part marked *sec* and *ff*. The score concludes with a **HOL-20** marking.

3. I *Alborada* - Capriccio Espanhol - Nikolai Rimsky-Korsakov

Nicolai Rimsky-Korsakov  
Capriccio Espagnole, Op. 34

1

## Tamburino et Castagnetti.

I. *Alborada.*

**Vivo e strepitoso.**  
Tambourino.

A 12 B C 30

*ritacca*

II. *Variazioni.*

**Andante con moto.** 21 D 19 **Poco meno mosso.** E 28 20

**Tempo I.** 13 F 15 G 8 3

*rit* *allacca*

III. *Alborada.*

**Vivo e strepitoso.** 13 II 13 I 14 K 31

*allacca.*

IV. *Scena e Canto gitano.*

**Allegretto.** quasi Cadenza (I) Cadenza (II) Violino Solo. L *a tempo* 10 Cadenza (III) Flauto Solo

Cadenza (IV) Clarinetto Solo. *a tempo* 5 Cadenza (V) Arpa Solo *a tempo* 7

M 17 N 23 O 11 P 4 <sup>ob. fl.</sup> 5 6 7

Q Tambourino. *tr* 8 9 10 *mf* 5 1 3

*allacca.*

Rimsky-Korsakov — Capriccio Espagnole, Op. 34

Tamburino et Castagnetti.

2

V. Fandango asturiano.

Castagnetti.

12 R 25 S 24

25

26 27 24

Cast. tr tr tr tr tr tr tr

T 12

U 27 V

W

X

Coda.  
Vivo.

2

10 3 Z 5

Presto. 7

4. Danse Russe Trepak - Nutcracker Suite - Peter Ilyich Tchaikovsky

**Tamburino** c) Danse russe Trepak  
Tempo di trepak, molto vivace

Viol. I 10 Viol. I  
17 **A** 1 ff ff mf f ff  
27 ff mf f ff **B** 11 Tromb. basso C-B.  
47 **C** 5 ff ff  
59 **D** ff sf  
67 stringendo sempre ff  
75 Prestissimo 1 2 3 4 5 6 7

**Tamburino** d) Danse Arabe  
Allegretto

Vcllo. 2 Clar. I 5 Viol. I 8  
19 Viol. I mit dem Daumen **A** 7 Viol. I pp pp