

Grupo de Percussão

Breve histórico e primeiras performances no Brasil de 1964 a 1980¹

Eduardo Fraga Tullio²

Universidade Federal de Uberlândia | Brasil

Eliana C. M. G. Sulpicio³

Universidade de São Paulo | Brasil

Resumo: O presente artigo trata da formação instrumental conhecida como Grupo de Percussão, abordando de forma sucinta aspectos históricos, primeiras obras escritas para esta formação e as primeiras performances destes grupos no Brasil, apresentando um recorte histórico do período compreendido entre 1964 e 1980.

Palavras-chave: Percussão, Grupo de Percussão, Grupo de Percussão no Brasil.

Abstract: This article is regarding the instrumental group known as Percussion Ensemble. It deals with historical aspects, first works written and first performances in Brazil.

Keywords: Percussion, Percussion Ensemble, Percussion Ensemble in Brazil.

¹ Este artigo já foi publicado de forma impressa nos “Anais do IV Encontro Internacional de Música, Educação e Performance no Cenário Acadêmico Brasileiro”, ocorrido em maio de 2013, no DM-FFCLRP-USP. Percussion Ensemble: a brief history and first performances in Brazil. Submetido em: 01/11/2016. Aprovado em: 16/01/2017.

² Eduardo Fraga Tullio: Doutor em Música pela Universidade de Aveiro, Portugal (2014); Mestre em Música pela Universidade Federal de Goiás (2005); Bacharel em Percussão pela Univesidade Federal de Santa Maria (2001); professor efetivo de percussão da Universidade Ferederal de Uberlândia, desde 2006. Email: edutullio@hotmail.com

³ Eliana C. M. Guglielmetti Sulpicio: Doutora em Música pela Escola de Comunicações e Artes, USP (2011); Mestre em Percussão pela Universidade de Boston (1997); Bacharel em Percussão pelo Instituto de Artes da Unesp (1990); Graduada em Piano pela UNAERP (1986); professora efetiva do de percussão e percepção musical do Departamento de Música da FFCLRP-USP desde 2007. Email: elianasulpicio@usp.br

Entre os anos de 1930 e 1940, surge na tradição da música ocidental uma nova formação com instrumentos de percussão, o Grupo de Percussão. Evidentemente, a utilização de instrumentos de percussão em conjunto já existia há muito tempo nas mais diversas culturas e em diferentes contextos de atuações. No entanto, é apenas na primeira metade do século XX que esta formação se configura em uma nova modalidade de música de câmara para a literatura da música erudita ocidental. Beck (1995: 269) o define como “um grupo de percussionistas e instrumentos de percussão que executam música escrita para esta formação”. Vanlandingham (apud PARKER, 2010: 41), afirma que “o termo Grupo de Percussão deve referir-se a música de câmara centrada nos instrumentos de percussão”.

No Grupo de Percussão, o número de percussionistas pode variar de três até a quantidade desejada pelo compositor. Na obra *Estudio en forma de prelúdio y fuga*, escrita em 1933 por José Ardévol, utiliza-se 22 percussionistas tocando 37 instrumentos de percussão. Em algumas obras, o percussionista toca apenas um instrumento de percussão, em outras, toca vários instrumentos arranjados em uma “unidade instrumental” que se caracteriza em uma percussão múltipla⁴.

SURGIMENTO DO GRUPO DE PERCUSSÃO

Vários eventos ocorreram simultaneamente influenciando o surgimento do Grupo de Percussão (VANLAMDINGHAM, 1972: 71). Um destes eventos foi o Movimento Futurista, movimento artístico e literário surgido oficialmente em 20 de fevereiro de 1909, com a publicação do Manifesto Futurista, do poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti (1876-1942), no jornal francês *Le Figaro*. Este movimento rejeitava o moralismo e o passado e intencionava estabelecer uma arte para a sociedade industrial, tendo sido adaptado para a música pelo compositor Francesco Balilla Pratella (1880-1955) e por Luigi Russolo (1885-1947), um pintor que se voltou para a música e tornou-se um de seus principais representantes. O Movimento espalhou-se rapidamente e após a Primeira Guerra Mundial, já estava presente em muitos países (FULTON, 1999: 3).

Em 1913, Russolo criou e publicou o manifesto *L'Arte dei Rumori*, estabelecendo algumas leis que conduziriam o Movimento. O documento expressava a ideia de que o som musical era muito limitado e que o futuro da música repousava sobre a organização dos sons. Seis famílias de ruídos, que constituíam a orquestra futurista, foram organizadas por Russolo, sendo a quinta família dedicada

⁴ Para Schick (2006, apud Morais e Stasi, 2010: 62) “um instrumento de percussão múltipla consiste em uma série de instrumentos individuais arranjados de tal maneira que um percussionista possa tocar todos como uma “unidade poli instrumental singular”.

inteiramente aos instrumentos de percussão: “ruídos obtidos com percussão sobre metais, madeiras, peles, pedras, terracotas, etc.” (op. cit.: 4). Desta forma, “suprindo os instrumentos melódicos e conferindo monopólio à percussão, o Futurismo enfatizou a importância do ritmo e revelou as possibilidades timbrísticas próprias da percussão” (VANLAMDINGHAM, 1972: 71). O Movimento Futurista continuou nos anos de 1920, mas de forma alterada e com um novo nome: *Machine Music*. Tal qual faziam os compositores do Movimento Futurista, compositores desta vertente também enfatizavam o uso da percussão. Exemplos de algumas obras deste período são: *Pacific 231* (1924) de Arthur Honegger; *Dance of Steel* (1927) de Sergei Prokofief; *HP* (1927) de Carlos Chavez; *Skyscrapers* (1927) de John Alden Carpenter e *Symphony of Machines: Steel Foundry* (1928) de Alexander Mosolov (FULTON, 1999).

A obra *Ballet Mécanique*, escrita em 1923 por George Antheil, foi também outra importante obra deste período. Na partitura original, que foi pensada inicialmente para cenas abstratas de um filme do cineasta Fernand Leng, havia buzinas de carro, campainha elétrica, bigornas, dois motores de avião, oito pianos e percussão convencional como tambores, xilofone e glockenspiel. Na edição revisada de 1954, os sons dos motores de avião foram trocados por sons gravados e a duração da obra foi também reduzida (op. cit.: 6).

Além das obras com tendências futuristas, houve também outras composições em que os instrumentos de percussão tiveram papel proeminente, a exemplo das obras orquestrais de Stravinsky como *Petruska* (1911), *A Sagração da Primavera* (1913), *Les Noces* (1923), e da obra camerística, *História do Soldado* (1918). Com estas obras, Stravinsky trouxe crucial interesse para os instrumentos de percussão e novos parâmetros de escrita.

Outras obras deste período que fazem uso intenso da percussão são: *Kammermusik No. 3* (1925) de Paul Hindemith; *Ensemble* (1925) de Henry Cowell; *Segunda Sinfonia* (1927) de Alexandre Tcherepnin, com o segundo movimento escrito somente para instrumentos de percussão; o concerto *Batterie et Petit Orchestra* (1929) de Darius Milhaud e um *Interlúdio* da ópera *The Nose* (1929), de Dimitri Shostakovich, também escrito somente para instrumentos de percussão (FULTON, 1999: 9).

PRIMEIRAS OBRAS

Rítmica N° 5 e *Rítmica N° 6*, escritas em 1930 por Amadeo Roldán, são consideradas por muitos autores como sendo as primeiras obras escritas para Grupo de Percussão. Todas as seis Rítmicas são baseadas em ritmos cubanos (VANLANDINGHAM, 1972: 74). As quatro primeiras são escritas para flauta, oboé, clarineta, fagote, trompa e piano. *Rítmica N° 5* e *Rítmica N° 6* fazem uso de instrumentos de

origem indígena, exceto pelos tímpanos e bumbos sinfônicos. *Rítmica N° 5* utiliza 11 executantes que tocam 13 instrumentos e *Rítmica N° 6* utiliza 11 executantes que também tocam 11 instrumentos.

No entanto, “a obra que é amplamente conhecida como sendo a primeira grande obra para Grupo de Percussão é *Ionisation* (1931) de Edgar Varèse (1883-1965)” (VANLANDINGHAM, 1972: 74). Esta obra possui piano em sua instrumentação e se trata da primeira obra sem conteúdo melódico ou harmônico onde o piano é tratado como instrumento de percussão.

A esse respeito, Morais e Stasi (2010: 66) comentam:

Grande parte dos textos e músicos não considera as Rítmicas como sendo as primeiras peças, mas sim *Ionisation*. Obviamente, isso é explicado pela maneira como a história da música ocidental é construída de acordo com certos interesses hegemônicos. Sob este ponto-de-vista, e para alguns autores, é historicamente mais interessante escolher um francês naturalizado norte-americano do que um cubano como compositor originador do repertório contemporâneo para percussão (MORAIS, STASI, 2010: 66).

Amadeo Roldán, cuja mãe era cubana, nasceu na França, em 12 de junho de 1900, e, em 1921, mudou-se para Cuba, onde trabalhou como regente da Filarmônica de Havana, entre os anos de 1925 e 1939. Além de violinista e professor, publicou um método sobre instrumentos rítmicos indígenas cubanos. Em 1935, trabalhando como professor de composição no Conservatório de Havana, foi considerado o fundador da escola moderna de composição da música cubana de concerto, utilizando nas suas obras instrumentos e ritmos afro-cubanos como tango, conga e rumba, colocando assim em destaque a música cubana (TULLIO, 2014:24).

Em Parker (2010, p. 8) temos:

Alguns autores consideram *Rítmica No. 5* e *Rítmica No. 6* como as “primeiras” peças da música ocidental compostas para Grupo de Percussão, dada a instrumentação ser exclusivamente de instrumentos de percussão (o *Ballet Mécanique* de Antheil foi escrito para percussão e dois pianos). No entanto, existem autores que não consideram as *Rítmicas* como primeiras peças porque nem todos os movimentos são compostos exclusivamente para instrumentos de percussão (PARKER, 2010: 8).

Para Beck (1995: 269), por exemplo, o início do Grupo de Percussão deu-se nos Estados Unidos da América, com a peça *Ionisation* de Edgar Varèse, já os autores Hall (2008: ii) e Fulton (1999: 9) consideram as *Rítmicas* como sendo as primeiras peças para Grupo de Percussão. Fica aqui um questionamento: qual seria então o real motivo para essa falta de concordância? O fato de que as *Rítmicas* não são todas para percussão ou por prevalecer uma egemonia eurocêntrica?

A estréia de *Ionisation*, ocorrida no Carnegie Hall de Nova York, em 6 de março de 1933, durante um concerto organizado pela Associação Pan-Americana de Compositores, foi dirigida por Nicolas Slonimsky. A execução incluiu treze intérpretes e dentre eles estavam os compositores Carlos Salzedo,

que tocou blocos chineses; Henry Cowell, que tocou os *clusters* no piano; Paul Creston, que tocou os gongos; Wallingford Riegge, que tocou o guiro e William Schumann, que tocou o *lion's roar*⁵ (SLONIMSKY, 1994: 355). Esta execução inicial de *Ionisation* gerou uma onda de interesse substancial no uso de percussão entre os compositores americanos e teve outras performances adicionais posteriores, uma em Havana, em 30 de abril de 1933 e outra no Teatro Hollywood Bowl, em 16 de julho 1933.

Sua primeira gravação ocorreu em Nova York, também dirigida por Nicolas Slonimsky, em maio de 1934. Dentre os intérpretes desta primeira gravação, além dos compositores acima citados estavam também os compositores Albert Stoessel, Georges Barrere, Adolph Weiss, Egon Kenton e o próprio Varèse, que operou as sirenes (HEINE & STEFFENS, 2009: 52).

Dentre as obras escritas após *Ionisation* destacam-se *Three Dance Movements* de William Russell (1933); *Ostinato Pianissimo* de Henry Cowell (1934); *Auto Accident* e *IV*, ambas de Johanna M. Beyer (1935); *Quartet* de John Cage (1935); *Percussion Music for Three Players* de Gerard Strang (1935); *Three Inventories of Casey Jones* de Ray Green (1936); *A Dance* e *Vigilante* de John Becker (1938); *March* e *Three Movements for Percussion* de Johanna M. Beyer (1939); *First Construction* e *Imaginary Landscape* de John Cage (1939); *Pulse* de Henry Cowell (1939); *Fifth Symphony* de Lou Harrison (1939); *Three Cuban Pieces* de William Russell (1939); *Living Room Music* e *Second Construction* de John Cage (1940); *Canticle N° 1* e *Song of Quetzalcoatl* de Lou Harrison (1940); *Third Construction* de John Cage (1941); *Double Music* de Cage/Harrison (1941); *Canticle N° 3*, *Fugue* e *Labyrinth N° 3* de Lou Harrison (1941); *Credo in Us*, *Imaginary Landscape N° 2* e *N° 3* de John Cage (1942); *Toccata* de Carlos Chávez (1942); *Concerto for Violin and Percussion Orchestra* de Lou Harrison (1942; revisada em 1969); *Suite*, também de Lou Harrison (1942); *October Mountain* de Alan Hovhaness (1942); *Amores* de John Cage (1942) e *US Highball* de Harry Patch (1943).

Houve também, na década de 30, os grupos compostos só com teclados de percussão, usualmente marimbas e xilofones que foram organizados inicialmente por John Calhoun Deagan⁶ e posteriormente por Clair Omar Musser⁷.

⁵ Nome em inglês dado ao “tambor de fricção”, que é um instrumento feito com uma corda que transpassa a “pele” de um tambor, que pode variar de tamanho. Essa corda é friccionada produzindo um som parecido com o rugido de um leão, daí seu nome, *lion's roar* (cf. FRUNGILLO, 2002: 280).

⁶ John Calhoun Deagan, ex-clarinetista que fundou a sua própria companhia e tornou-se o mais importante fabricante de teclados de percussão no final do século XIX e começo do século XX (KITE, 2007: 132).

⁷ Clair Omar Musser (1901-1998) é considerado uma das figuras mais importantes para o desenvolvimento da marimba durante o início do século XX. Seu envolvimento com a marimba, ainda jovem, abrangia quase todos os aspectos do instrumento. Além de compor alguns prelúdios e estudos para marimba, que foram publicados mais tarde, escreveu diversas transcrições para marimba solo e para grupo de marimbas, envolvendo-se em quase todos os aspectos relacionados à marimba, incluindo *design* do instrumento, manufaturação, organização de concertos, ensino e interpretação/*performance* (SULPICIO, 2011: 78).

Após a Segunda Guerra Mundial houve um hiato na produção de música para Grupo de Percussão, no entanto, cresceu o interesse para os grupos de percussão do tipo rudimentar e militar, que resultariam nos modernos *drum line* e *drum corps*⁸ (PARKER, 2010: 8).

Uma segunda fase de desenvolvimento ocorreu quando o Grupo de Percussão foi introduzido nas escolas de música. No ano de 1950, o Grupo de Percussão foi incorporado ao programa curricular da Universidade de Illinois, pelo percussionista e professor Paul Price, gerando interesse por parte de outros pedagogos que também o incorporaram no currículo de outras escolas norte-americanas (PARKER, 2010: vii).

MÚSICA DE VANGUARDA NO BRASIL

Na década de 1960, a compositora brasileira Jocy de Oliveira e o maestro Eleazar de Carvalho tiveram fundamental importância para a inserção da música contemporânea no Brasil, ao realizarem as duas Semanas de Música de Vanguarda, respectivamente, em 1961 e 1966 (TULLIO, 2014: 55).

As duas semanas foram realizadas nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, sendo que, a primeira semana, em 1961. Era a primeira vez que se executava no Brasil a música eletrônica. Com patrocínio do Ministério da Educação e organizada pela Juventude Musical Brasileira, essa primeira semana iniciou-se em São Paulo no dia 13 de setembro de 1961, no Theatro Municipal, com o apoio da “VI Bienal de Arte de São Paulo”, onde foi apresentada, em estreia, somente a obra *Apague meu spot light* de Jocy de Oliveira e Luciano Berio. A obra foi dirigida pelo encenador italiano radicado no Brasil Gianni Ratto (1916-2005), tendo como protagonista a atriz Fernanda Montenegro e o grupo Teatro dos Sete. A semana teve sequência no Rio de Janeiro entre os dias 16 a 26 de setembro de 1961 (TULLIO, 2014: 55).

As Bienais Internacionais de Música da USP, organizadas por Olivier Toni em 1974, 1976 e 1978, também foram importantes propulsoras da música contemporânea no Brasil, e, por consequência, da percussão contemporânea. Através da iniciativa do professor e compositor Olivier Toni, surgiu o curso de música da USP em 1971, para o qual convidou Ernesto De Lucca como professor de percussão (cf. TULLIO, 2014: 56).

GRUPOS DE PERCUSSÃO E PRIMEIRAS PERFORMANCES NO BRASIL

Estudo para Instrumentos de Percussão de Camargo Guarnieri, de 1953, é considerada como sendo a primeira peça escrita no Brasil para Grupo de Percussão. De acordo com Hashimoto (2003: 70), essa

⁸ Formações musicais que fazem uso dos instrumentos de percussão com base na tradição de uso militar.

peça só foi publicada em 1974 e a sua estreia se deu em 07 de novembro de 1979, na Fundação das Arte de São Caetano do Sul, com o *Grupo Percussão Agora*.

Entre os anos de 1962 e 1964, houve também um “Conjunto de Marimbas” que durou três anos. Era formado por três integrantes, Helena Scheffel, Eliezer Prates e Yara Silveira Neto, todos com mais ou menos a mesma idade, entre 10 e 13 anos. Este conjunto chegou a gravar um LP intitulado *Crepúsculo*, pela Gravadora GBM. As obras gravadas eram principalmente de caráter religioso (hinos), mas também havia folclore mexicano e latino-americano e algumas transcrições de música erudita (SULPICIO, 2011: 204).

No entanto, é somente na década de 1960 que surgiram no Brasil os primeiros grupos de percussão, propriamente ditos.

O primeiro grupo se chamava *Conjunto de Percussão da UFBA*. De acordo com Jmary Oliveira⁹, este conjunto surgiu pela iniciativa dos alunos de composição dos Seminários de Música da UFBA, mais precisamente pelos alunos Fernando Cerqueira, Rinaldo Rossi, Milton Gomes e Jmary Oliveira. Os alunos Fernando Cerqueira e Rinaldo Rossi estudavam capoeira e a ideia principal era reunir um grupo para estudar música afro-baiana e aprender a tocar principalmente instrumentos como o berimbau e os atabaques. Durante essas aulas, que ocorriam aos sábados, surgiu a iniciativa de organizar o conjunto de percussão. Dessa forma, o *Conjunto de Percussão da UFBA* surgiu em 1964. A primeira performance realizada foi em 9 de julho de 1964, com a execução das obras *Transe*¹⁰ (1964), de Jmary Oliveira e *Estrutura*¹¹ (1964), de Milton Gomes. Este concerto fazia parte do Festival de Música, que foi realizado de 1 a 13 de julho, que comemorava o décimo aniversário do *Seminário de Música da UFBA*, surgido em 1954. Esse conjunto foi o primeiro grupo de percussão a executar música contemporânea no Brasil, no entanto, os músicos que participavam não eram percussionistas profissionais. Seus integrantes eram Jmary Oliveira, Antônio José Santana (Tom Zé), Fernando Cerqueira, Fernando Mascarenhas, Djalma Correa, Arquimedes e Lindembergue Cardoso. Tinha como regentes Rinaldo Rossi e Carlos Veiga. O conjunto também realizou concertos no Instituto Cultural Brasil-Alemanha e

⁹ Entrevista realizada com Jmary Oliveira, em Salvador, em maio de 2013.

¹⁰ O nome da obra completa é *Ritual e Transe*. Segundo o compositor, *Transe* foi escrita e estreada neste concerto de 1964.

¹¹ Não citada em outros trabalhos como sendo umas obras pioneiras escritas no Brasil para Grupo de Percussão. De acordo com o site: <http://www.mhccufba.ufba.br/SISMHCC/mhcc_index.php?idioma=pt&secao=3&extra=8, a>

no Teatro Vila Velha, em Salvador. Durante o ano de 1965 o conjunto se desfez, pois, alguns músicos tinham ido morar em Brasília, só retornando a Salvador em 1966¹².

Em 1967, surge o *Grupo de Percussão de São Paulo*, primeiro grupo de percussão formado por percussionistas profissionais, tendo como integrantes Cláudio Stephan, Guilherme Franco, Ernesto De Lucca e Cleon Adriano de Oliveira. Tal qual o *Conjunto de Percussão da UFBA*, o *Grupo de Percussão de São Paulo* não realizava ensaios regulares e não se constituía em um grupo de câmara fixo. Seus integrantes reuniam-se somente para a execução de obras específicas que eram compostas na época e programadas para serem tocadas em algumas séries de concertos. A primeira apresentação realizada pelo grupo foi durante um concerto da Orquestra Filarmônica de São Paulo, regida pelo então maestro Simon Blech. Todos os membros do grupo faziam parte do naipe de percussão desta orquestra. Por iniciativa do maestro Blech, o programa do concerto seria realizado não com obras para toda a orquestra, mas sim com obras para os naipes da orquestra. Desta forma, o *Grupo de Percussão de São Paulo* apresentou a obra, *Três Estudos para Percussão* de Osvaldo Lacerda, e o programa seguiu com a apresentação de outros naipes¹³. As apresentações deste grupo, a partir de 1968, realizavam-se principalmente pela iniciativa do cantor Eládio Perez, um atuante militante da música contemporânea no Brasil, que agendava as obras escritas para voz e percussão em séries de concertos no Brasil. O grupo se apresentou com Eládio Perez em São Paulo e no Rio de Janeiro. Em São Paulo, a performance do grupo ocorreu em 20 de maio de 1968, no Auditório Itália, com duas obras de Osvaldo Lacerda, *Ponto de Iemanjá* e *Hiroshima, meu amor*. No Rio, o concerto ocorreu na Sala Cecília Meireles, em um evento intitulado *Música Moderna do Brasil*, realizado em 24 de junho de 1968. Neste concerto foram apresentadas as obras *Três Estudos para Percussão*; *Ponto de Iemanjá* e *Hiroshima, meu amor*.

Ainda em 1968, Cláudio Stephan organizou o *Grupo Percussão da Orquestra Jovem Municipal de São Paulo* com os integrantes do naipe de percussão desta orquestra. Os ensaios aconteciam em seu próprio apartamento, geralmente após as aulas de percussão e teoria, e no Teatro Leopoldo Fróes, onde realizavam-se os ensaios da Orquestra. No entanto, esse grupo não chegou a realizar concertos inteiros com obras somente para percussão. Seus integrantes eram Nestor Gomes, Oswaldo D' Alessandro,

¹² A partir de 1966, surge o Grupo de Compositores da Bahia. Segundo Nogueira (1999), tratou-se de “um dos movimentos mais expressivos da criação musical contemporânea do Brasil que aconteceu na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, entre o final da década de 60 e os primeiros anos 70”. De acordo com a autora tratou-se de uma “atividade desenvolvida pelo Grupo de Compositores da Bahia, um movimento iniciado em abril de 1966, reflexo do ensino de composição então desenvolvido pelo professor Ernst Widmer naquela Universidade”. Disponível em: <<http://www.latinoamerica-musica.net/compositores/bahiacomp/nogueira-po.html#oben>> Acesso em: 16 de agosto de 2013

¹³ Fonte: Programa do concerto.

Edeli D'Alessandro e Elizabeth Del Grande¹⁴. A obra *Três Miniaturas Brasileiras* (1968) de Osvaldo Lacerda, tida como estreada pelo *Grupo de Percussão do Conservatório Musical Brooklyn Paulista* em 1974, possivelmente foi estreada por esse grupo, em 1968, em uma apresentação no Teatro Leopoldo Fróes.

Em 1969, surge o *Grupo Experimental de Percussão de São Paulo*, formado pelos percussionistas e bateristas Zé Eduardo Nazário, Guilherme Franco e Osvaldo D'Alessandro. Esse grupo realizou algumas poucas apresentações, incluindo a participação em um programa na TV Cultura, em 1972, com a apresentadora Nídia Lícia. Realizaram também um concerto no Theatro São Pedro, onde tocaram, dentre outras obras, duetos como *Invenções* de Bach, ao xilofone e vibrafone.

Sobre o início do grupo, Zé Eduardo Nazário comenta:

Resolvemos então criar um grupo que reunisse todos os elementos de um grupo de percussão (nossa referência era o Grupo de Percussão de Strasbourg), com nossa cultura brasileira e os ritmos como Samba, Baião, Maracatu, Frevo, instrumentos como berimbau, tabla indiana, baterias, incorporando as tendências do jazz moderno e do jazz rock que começavam a surgir; enfim, uma utopia musical para a realidade brasileira naquele momento, mas não para nossas mentes, o que de certa forma veio a se cristalizar e se tornar realidade com outras formações das quais participaríamos, nos anos seguintes. O grupo não realizou mais que algumas apresentações, mas foi o embrião de uma música que continuei a desenvolver com outros músicos, que vislumbraram essa mesma direção para a música, e que afinal resultou em algo bem estruturado e concretizado, com Hermeto Pascoal, *Grupo Um*, Egberto Gismonti, *Pau Brasil* e vários outros grupos dos quais participei¹⁵.



Figura 1: *Grupo Experimental de Percussão de São Paulo*¹⁶.

Da esquerda para a direita: Guilherme Franco, Zé Eduardo Nazário e Osvaldo de Alessandro.

¹⁴ Participou também do naipe de percussão da *Orquestra Jovem Municipal de São Paulo* em algumas ocasiões, o músico Paulo Braga, mais conhecido como baterista e por também por tocar com diversos artistas como Tom Jobim e Tim Maia.

¹⁵ Fonte: <http://www.zeeduardonazario.com/port/traj_gepsp.htm> Acesso em: 12 de março de 2012.

¹⁶ Fonte: <http://www.zeeduardonazario.com/port/traj_gepsp.htm> Acesso em: 12 de março de 2012.

Ainda em 1969, surgiu o *Grupo de Percussão da Faç-Arte*, que era coordenado pelo percussionista Dinho Gonçalves e executava obras de caráter popular compostas por ele. Em Boudler (1987: 42) temos, dentre outras, as seguintes obras do compositor que eram executadas pelo grupo: *Spartacus I* (1969); *Circe* (1970); *Concerto para os meus amigos* (1970); *Afro Soul* (1972); *Éden* (1972); *Congo* (1973); *Marrocos* (1978) e *Contudo, todavia, não obstante* (1981).

Em 1973, forma-se o *Grupo de Percussão do Conservatório Musical Brooklin Paulista*, sob direção de Cláudio Stephan. Os membros fundadores do grupo eram Javier Calvino, Osmar da Cunha, Mário Frungillo, Djalma Colaneri, Odair Gomes Salgueiro e Luis Carlos de Siqueira. Posteriormente, integraram também o grupo, outros percussionistas, como Nestor de Franco Gomes, Carlos Tarcha e Elizabeth Del Grande. O grupo realizou também concertos com o barítono Eládio Perez, executando as obras de Osvaldo Lacerda para voz e Grupo de Percussão.



Figura 2: *Grupo de Percussão do Conservatório Musical do Brooklin Paulista*.¹⁷

Da esquerda para a direita: Eládio Perez, barítono solista; Claudio Stephan, regência; Osmar da Cunha, Djalma Colaneri, Javier Calvino e Odair Salgueiro, percussão.

¹⁷ Fonte: Acervo pessoal de Javier Calvino.



Figura 3: *Grupo de Percussão do Conservatório do Brooklin Paulista*, em 1978.¹⁸

Acima, da esquerda para a direita: Claudio Stephan, Décio Ramos, Osmar da Cunha, Magno Bissoli, Carlos Tarcha, Djalma Colaneri, Jose Rafael Dalóia, Luiz Paschoal de Lima Roma, Odair Salgueiro. Abaixo, da esquerda para a direita, Beto Caldas, Eduardo Tucci, Clarisse Stephan e Nestor Gomes

O *Grupo de Percussão da Fundação das Artes de São Caetano do Sul* foi coordenado por Javier Calvino, entre 1974 e 1982. Inicialmente, não se constituía como um grupo formal e sim como uma prática de música de câmara, onde os alunos de percussão se apresentavam em audições nos finais de semestre. A partir de 1982, o grupo passou a ser coordenado por Carmo Bartoloni. Alguns professores dessa Fundação escreveram peças para o grupo, como por exemplo, *Estudo para Grupo de Percussão* do professor Roberto Sion.¹⁹

Em agosto de 1974, Javier Calvino ingressou como professor no Conservatório Dramático Musical de Tatuí – Dr. Carlos de Campos, e em 1975, fundou o grupo *Percussionista de Câmara*, sendo o grupo mais antigo de percussão em atividade no país. Atualmente, com o nome de *Grupo de Percussão do Conservatório de Tatuí*, tem como coordenador, o percussionista Luis Marcos Caldana.

¹⁸ Fonte: Acervo pessoal de Cláudio Stephan.

¹⁹ Informações obtidas em entrevista com Carmo Bartoloni (2012).



Figura 4: Grupo *Percussionista de Câmara*.²⁰

Javier Calvino, regência. Da esquerda para a direita: Claudionor Oliveira; Paulo Afonso Estanislau; Eduardo Ganesella e Jorge Ribeiro.

Em 1977, no Rio de Janeiro, o professor José Cláudio das Neves, com a colaboração do professor Edgar Nunes Rocca (Bituca), formou o *Grupo de Percussão da Escola de Música Villa-Lobos*. Nesse mesmo ano, o grupo ganhou o primeiro prêmio pela performance na categoria música de câmara nos *Jogos Camerísticos* organizados pela escola. Um dos integrantes do grupo, Márcio Bahia, também ganhou um prêmio como solista, executando a obra *Introduction and Waltz* de Mitchell Peters, compositor norte-americano, com várias obras e estudos para percussão.

²⁰ Fonte: Acervo pessoal de Javier Calvino.



Figura 5: *Grupo de Percussão da Escola de Música Villa-Lobos*.²¹
José Cláudio das Neves, regência. Da esquerda para a direita: José Guedes, (não identificado), Marcos André, Arnaldo Buzack, Jurim Moreira e Marcio Bahia.

O grupo *Percussão Agora*, que se iniciou em 1978 e terminou em 1982, era formado pelos percussionistas Mário Frungillo, José Carlos da Silva, Elizabeth Del Grande e John Boudler, e tinha a participação da soprano Marta Herr e da pianista Beatriz Balzi. O grupo realizou várias estreias de obras, com aproximadamente 54 concertos no Brasil e 28 concertos no exterior, em três turnês. Ganhou o prêmio APCA²², em 1979, como “Grupo Revelação”, tendo tido um impacto significante no meio musical brasileiro.

²¹ Fonte: Acervo pessoal José Cláudio das Neves, gentilmente cedido por Karine Neves.

²² Associação Paulista de críticos de Artes.



Figura 6: *Percussão Agora*.²³

Da esquerda para a direita: John Boudler, percussão; Marta Herr, soprano; Beatriz Balzi, pianista; Mário Frungillo, José Carlos da Silva e Elizabeth Del Grande, percussão.

O Grupo *PLAP*, *Grupo de Percussão do Instituto de Artes da UNESP*, foi criado por John Boudler em 1978 para o aperfeiçoamento acadêmico-artístico de seus integrantes e como veículo de divulgação do repertório para percussão no Brasil. Atualmente é formado pelos alunos do Curso de Bacharelado em Percussão e também pelos alunos de Pós-Graduação, que se iniciou em 2012. O grupo também contava com eventuais convidados, proporcionando uma oportunidade de aprimoramento camerístico. Pelo grupo já passaram em torno de 99 integrantes que se apresentaram, estudaram e/ou ainda trabalham por todo o Brasil e em mais de 40 países, nos cinco continentes. Ao longo de seus 38 anos de atividade, o grupo tem colhido inúmeros sucessos, firmando-se no cenário artístico nacional através de concertos e gravações em disco, rádio e televisão e apresentando-se nos principais Festivais de Música do Brasil. Entre suas atividades, merecem destaque o 1º lugar no II Prêmio Eldorado de Música; a gravação de dois LPs, em 1986; uma turnê pelos EUA, em 1987; o prêmio Revelação, na Categoria Grupo Instrumental, em 1988; a indicação na categoria Melhor Grupo de Música de Câmara pelo IV Prêmio Carlos Gomes em 1999; a apresentação no Festival *Percusiones del Mundo* na Cidade do México, em 2000; o Melhor Conjunto de Câmara na categoria Música Erudita, eleito pela APCA, em 2003; a turnê norte-americana em 2010, apresentando dezoito concertos e onze *máster classes* e a turnê para a China em 2011²⁴. Durante décadas também atuaram ao lado de John Boudler dois outros professores e codiretores do Grupo: Carlos Stasi, que foi o primeiro aluno de percussão a se formar na

²³ Fonte: Acervo pessoal de Lia Balzi.

²⁴ Texto fornecido por John Boudler.

UNESP em 1984 (contratado em 1987) e Eduardo Giancesella, formado na UNESP em 1987 e primeiro ex-aluno a obter o mestrado em percussão, em 1990, na Eastman School of Music - EUA, (contratado em 1993). Em 2013, o professor Carlos Stasi assumiu a direção do curso e do grupo e o professor Eduardo Giancesella assumiu a codireção. O professor John Boudler aposentou-se oficialmente em 2015. Atualmente os pós-graduandos atuam como coordenadores assistentes ou mesmo codiretores do Grupo PIAP.²⁵



Figura 7: Grupo *Piap*, em torno de 1988.²⁶

Da esquerda para a direita: Roberto Saltini, Ricardo Bologna, Eliana Guglielmetti Sulpicio, Mauro Refosco, Carlos Stasi, Alfredo Lima, John Boudler, Fabio Kon, Edson Giancesi, Sérgio Gomes, Carla Bach Andrade, Ricardo Stuaní e Eduardo Leandro.

Na cidade de Belo Horizonte, por iniciativa do percussionista Décio Ramos²⁷, surgiu, em 1980, o *Grupo Novo de Percussão*, que se manteve em atividade até 1983. O repertório executado pelo grupo era composto por obras de jovens compositores de Belo Horizonte e obras de Paulo Sérgio Santos, integrante do grupo. O grupo era formado por Décio Ramos, Paulo Sérgio Santos, Henrique Ladeira,

²⁵ Fonte: <http://grupopiap.wixsite.com/piap/historico> - consultado em 20-01-2017

²⁶ Fonte: Acervo pessoal de Alfredo Lima.

²⁷ Décio Ramos, juntamente com Marco Antônio Guimarães, Paulo Sérgio dos Santos e Artur Andrés Ribeiro, formaram o grupo UAKTI, grupo mineiro, fundado em 1978, com estudos e atuação voltados à construção de novos instrumentos musicais acústicos (RIBEIRO, 2004).

Aluizio Brant, Carlos Henrique e Marco Antônio Botelho. Em um dos concertos, o grupo contou com a participação do percussionista da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, Emílio Gama.



Figura 8: *Grupo Novo de Percussão*.²⁸

Da esquerda para a direita: Henrique Ladeira, Aluizio Brant, Décio Ramos, Paulo Sérgio Santos, Carlos Henrique e Marco Antônio Botelho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Tullio (2014), a história da percussão contemporânea no Brasil e conseqüentemente, do surgimento das primeiras performances dos grupos de percussão no Brasil, pode ser dividida em quatro fases principais: primeira fase (1964 a 1972); segunda fase (1973 a 1977); terceira fase (1978 a 2000); e quarta fase (2000 aos dias atuais).

A primeira fase, é marcada pelo surgimento das primeiras obras brasileiras para percussão e pelos seguintes grupos: *Conjunto de Percussão da UFBA*, *Grupo de Percussão de São Paulo (GPSP)* e *Grupo Experimental de Percussão de São Paulo (GEPSP)* e também do *Grupo Fap – Arte*. A segunda fase é marcada pelo surgimento do *Grupo de Percussão do Conservatório Musical Brooklin Paulista*, que, de acordo com Tullio

²⁸ Fonte: Acervo pessoal Décio Ramos.

(2014), é o grande destaque desse período. A chegada do percussionista norte americano John Boudler é outro ponto que marca o final deste período e início de uma próxima fase. A terceira tem como fatos diferenciais a efetiva atuação dos grupos *PLAP* e do grupo *Percussão Agora*, e a quarta fase traz o surgimento de muitos outros grupos de percussão profissionais e de outros ligados a escolas de música (TULLIO, 2014). O ensino de percussão, a partir da década de 1990, cresceu significativamente, novos cursos foram abertos em universidades de todo país, proporcionando o surgimento de mais grupos de percussão dentro do ambiente acadêmico.

Neste trabalho apresentamos, de forma breve, os primeiros grupos de percussão que se situam na primeira, segunda e terceira fases, trazendo, portanto, um recorte histórico dos Grupos de Percussão entre 1964 e 1980. Com relação a terceira fase, que se inicia em 1978, mencionamos apenas três grupos, no entanto, há outros que não foram citados neste artigo (cf. TULLIO, 2014).

Ainda há muito a ser pesquisado sobre a performance, o repertório e demais grupos de percussão no Brasil. Algumas obras não estão disponíveis e\ou ainda não foram editadas, dificultando assim a divulgação de parte da música brasileira composta para percussão.

De acordo com Lúcia Helena Vianna,

Memória e esquecimento são faces da mesma moeda histórica, tanto colectiva como imaginária. Há uma parte da história cujos eventos e actores são nomeados, registrados e até cultuados. Outra parte, por não se encontrar sob o foco privilegiado do olhar, quaisquer que sejam as razões, é destinada ao silêncio e à invisibilidade (VIANA apud AUGUSTIN, 1999: 10).

REFERÊNCIAS

- AUGUSTIN, Kristina. *Um olhar sobre a música antiga: 50 anos de história no Brasil*. Niterói: s.ed.,1999
- BARTOLONI, Carmo. *Grupo de Percussão*. São Paulo, SP, maio, 2012. Registro para Tese de Doutorado. Entrevista concedida a Eduardo Tullio.
- BECK, John. *Encyclopedia of Percussion*. EUA: New York & London, 1995.
- BOUDLER, John E. *Música Erudita para Percussão*. IAP-UNESP, 1987.
- FULTON, Stephan L. *Hearing History: Musical Borrowing in the Percussion Ensemble Works, Duo Chopinesque and Chameleon Music, together with three Recitals of Selected Works, of George Crumb, Minoru Miki, Alec Wilder, Eric Ewazen, Raymond Helble and Others*. Dissertation (Doctor in Music), University of North Texas, 1999.
- FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de percussão*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.
- HALL, John Richard. *Development of the Percussion Ensemble through the contributions of the Latin American Composers Amadeo Roldán, José Ardévol, Carlos Chávez and Alberto Ginastera*. Dissertation (Doctor in Music), Ohio State University, 2008.

- HASHIMOTO, Fernando A. de Almeida. *Análise Musical do “Estudo para Instrumentos de Percussão” (1953) de Camargo Guarnieri - primeira peça escrita somente para instrumentos de percussão no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2003.
- HEINE, Erik; STEFFENS, David. *Ionisation: A comparative analysis of published editions and recordings*. In: Percussive Notes, vol. 47, nº3, p. 52, junho, 2009.
- KITE, Rebecca. *Keiko Abe. A Virtuoso's Life*. EUA: GP Percussion, 2007.
- MORAIS, Ronan G.; STASI, Carlos. *Múltiplas faces: surgimento, contextualização histórica e características da percussão múltipla*. In: *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 61-79, dez. 2010.
- NOGUEIRA, Ilza. *Grupo de compositores da Bahia: Implicações culturais e educacionais*. In: *Brasiliana*, Revista da ABM Nº 1, ano 1, jan. 1999, Rio de Janeiro: ABM, p. 28-35. Disponível em: <<http://www.latinamericamusica.net/compositores/bahiacomp/nogueira-po.html#oben>> Acesso em: 16 de agosto de 2013
- OLIVEIRA, Jamary. Salvador, BA, 10 jan. 2013. Registro para Tese de Doutorado. Entrevista concedida a Eduardo Tullio.
- PARKER, Wesley. *The History and Development of The Percussion Orchestra*. Dissertation (Doctor in Music), The Florida State University College of Music, 2010.
- RIBEIRO, Artur Andrés. *UAKTI: um estudo sobre a construção de novos instrumentos musicais acústicos*. Belo Horizonte: Ed. C/ARTE, 2004.
- SLONIMSKY, Nicolas. *Music Since 1900*. 5. ed. New York: Schimer Books, 1994.
- SULPICIO, Eliana. C. M. G. *O desenvolvimento da técnica de quatro baquetas: dos primórdios às primeiras composições brasileiras*. Tese (Doutorado em Musicologia), ECA-USP, 2011.
- TULLIO, Eduardo Fraga. *O Grupo do Brooklin – Semente da Percussão Contemporânea no Brasil*. 2014, 234p. Tese (Doutorado em Música), Universidade de Aveiro, Portugal, 2014.
- VANLAMDINGHAM, Larry. *The Percussion Ensemble: 1930-1945*. In: *Percussionist*, 1972.