

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE MÚSICA – FAALC**

**WILTON DE OLIVEIRA LOPES**

**UMA INVESTIGAÇÃO DOS FATORES QUE TEM INFLUÊNCIA SOBRE A  
PALHETA DO OBOÉ DURANTE O PROCESSO DE  
APRENDIZAGEM DO INSTRUMENTO**

**CAMPO GRANDE/MS  
2024**

**WILTON DE OLIVEIRA LOPES**

**UMA INVESTIGAÇÃO DOS FATORES QUE TEM INFLUÊNCIA SOBRE A  
PALHETA DO OBOÉ DURANTE O PROCESSO DE  
APRENDIZAGEM DO INSTRUMENTO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
elaborado como componente curricular  
do Curso de Música -Licenciatura da  
Fundação Universidade Federal de  
Mato Grosso do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Augusto  
Mendes Geraldo

**CAMPO GRANDE/MS  
2024**



ATA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA - LICENCIATURA

Às dezenove horas e trinta minutos do dia vinte e nove de agosto do ano de dois mil e vinte e quatro, na sala 5, do Bloco XXII, o acadêmico WILTON DE OLIVEIRA LOPES apresentou o Trabalho de Conclusão Curso (TCC), na modalidade Monografia intitulado "**Uma investigação dos fatores que tem influência sobre a palheta do oboé durante o processo de aprendizagem do instrumento**", sob a orientação do professor Jorge Augusto Mendes Geraldo, como parte da exigência para conclusão do Curso de Música - Licenciatura. Após a avaliação da banca composta pelos seguintes membros: Jorge Augusto Mendes Geraldo (orientador e presidente), Mariana de Araújo Stocchero (membro 1) e Evandro Rodrigues Higa (membro 2), considerou-se o acadêmico **aprovado**, incluindo as recomendações abaixo:

RESULTADO FINAL

(X) Aprovado

( ) Reprovado

Recomendações:

Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Jorge Augusto Mendes Geraldo (presidente)

Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Mariana de Araújo Stocchero (membro)

Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Evandro Rodrigues Higa (membro)

Campo Grande, 29 de agosto de 2024.

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Jorge Augusto Mendes Geraldo, Professor do Magisterio Superior**, em 02/09/2024, às 08:38, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Wilton de Oliveira Lopes, Usuário Externo**, em 02/09/2024, às 14:04, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Mariana de Araujo Stocchero, Professora do Magistério Superior**, em 02/09/2024, às 14:53, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Evandro Rodrigues Higa, Professor do Magisterio Superior**, em 02/09/2024, às 18:54, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufms.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5071206** e o código CRC **B6E8A14C**.

COLEGIADO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA (LICENCIATURA)

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária  
Fone: (67)3345-7591  
CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, pela minha vida, e por me permitir ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo da realização deste trabalho. Aos meus pais, irmãos e amigos, que me incentivaram nos momentos difíceis e compreenderam a minha ausência enquanto eu me dedicava à realização deste trabalho. Aos professores, pelas correções e ensinamentos que me permitiram apresentar um melhor desempenho no meu processo de formação profissional ao longo do curso. Às pessoas com quem convivi ao longo desses anos de curso, que me incentivaram e que certamente tiveram impacto na minha formação acadêmica. À instituição de ensino Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, essencial no meu processo de formação profissional, pela dedicação, e por tudo o que aprendi ao longo dos anos do curso.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar, por meio de uma revisão bibliográfica, a influência da palheta no processo de ensino-aprendizagem do oboé, bem como as diversas interferências que impactam sua performance. A escolha do tema se justifica pela escassez de materiais didáticos em português que abordem de forma abrangente os aspectos técnicos e emocionais envolvidos no ensino do oboé, uma lacuna que frequentemente obriga estudantes a recorrerem a fontes em outros idiomas. A metodologia adotada consiste em uma revisão bibliográfica narrativa qualitativa, que reúne e analisa informações de diversas fontes acadêmicas e científicas, com o intuito de fornecer um material em língua portuguesa que complemente os trabalhos existentes, voltados para alunos e profissionais de oboé. O estudo aborda desde a evolução histórica do oboé até a estrutura e correções necessárias para a palheta, considerando também os impactos emocionais que afetam os estudantes durante o processo de aprendizado e sua performance. Os principais achados indicam que a produção inadequada de palhetas pode gerar prejuízos significativos à performance musical, contribuindo para a ansiedade e desmotivação dos músicos. Fatores como o clima e a falta de uma sistematização eficaz no ensino das técnicas de raspagem e manuseio das palhetas são destacados como desafios adicionais que afetam diretamente a qualidade do som e a confiança do oboísta. Conclui-se que a expansão da literatura em língua portuguesa é essencial para apoiar o desenvolvimento de estratégias de ensino-aprendizagem mais eficazes, minimizando os impactos negativos sobre a performance e o bem-estar dos oboístas, e contribuindo para a formação de músicos mais seguros e tecnicamente preparados.

**Palavras-chave:** Palheta; Oboé; *Performance*; Ensino, Oboísta, Pesquisa, Ensino-Aprendizagem, Clima.

## **ABSTRACT**

The present study aims to investigate, through a bibliographic review, the influence of the reed in the oboe teaching-learning process, as well as the various interferences that impact its performance. The choice of this topic is justified by the scarcity of educational materials in Portuguese that comprehensively address the technical and emotional aspects involved in oboe instruction, a gap that often forces students to rely on sources in other languages. The methodology employed consists of a qualitative narrative bibliographic review, which gathers and analyzes information from various academic and scientific sources, with the intent of providing Portuguese-language material that complements existing works aimed at oboe students and professionals. The study covers the historical evolution of the oboe, as well as the structure and necessary corrections of the reed, considering also the emotional impacts that affect students during the learning process and their performance. The main findings indicate that inadequate reed production can significantly harm musical performance, contributing to musicians' anxiety and demotivation. Factors such as climate and the lack of an effective systematization in teaching reed scraping and handling techniques are highlighted as additional challenges that directly affect the sound quality and confidence of the oboist. It is concluded that the expansion of Portuguese-language literature is essential to support the development of more effective teaching-learning strategies, minimizing the negative impacts on the performance and well-being of oboists, and contributing to the formation of more confident and technically proficient musicians.

**Keywords:** Reed; Oboe; Performance; Teaching, Oboist, Research, Teaching-Learning, Climate.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Diagrama das regiões da palheta americana	32
Tabela 2	Diagrama das regiões da palheta alemã	32

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Aulos Duplos Grego	14
Figura 2	Zurna	15
Figura 3	Charamelas	15
Figura 4	Charamela, Oboé barroco e Oboé moderno	16
Figura 5	Flauta Transversal barroca	17
Figura 6	Oboé Barroco	17
Figura 7	Cana <i>Arundo Donax</i>	20
Figura 8	Cana Goivada e Moldada	21
Figura 9	Area de Ajuste de Ajuste da Palheta Alemã e Americana	24
Figura 10	Palheta Alemã 1890 e Palheta Americana	27
Figura 11	Espessura da cana / Desbaste interno	29
Figura 12	Cana dobrada e moldada	30
Figura 13	Cana dobrada	30
Figura 14	Alinhamento e moldagem do tubo	30
Figura 15	Amarração da Cana	31
Figura 16	Corte da ponta da palheta	31
Figura 17	Diagrama da palheta alemã e americana	32

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	09
1.1 OBJETIVO GERAL .....	10
1.1. OBJETIVO ESPECÍFICO .....	10
1.2 JUSTIFICATIVA .....	11
1.3 METODOLOGIA .....	12
<b>2. O OBOÉ</b> .....	14
<b>3. A PALHETA</b> .....	18
3.1 A CANA ARUNDO DONAX .....	19
3.2 ESCOLAS DE RASPAGEM.....	21
3.2.1 ESCOLA FRANCESA.....	22
3.2.2 ESCOLA ALEMÃ.....	22
3.2.3 ESCOLA AMERICANA.....	22
3.3 A FABRICAÇÃO.....	25
3.3.1 MEDIDAS.....	26
3.3.2 MONTEGEM .....	28
3.3.3 CORREÇÕES .....	34
3.3.3.1 PALHETA SEM RESPOSTA .....	35
3.3.3.2 PALHETA MUITO FECHADA .....	36
3.3.3.3 PALHETA MUITO ABERTA.....	37
3.3.3.4 PALHETA COM A CURVATURA MUITO ABERTA .....	38
3.3.3.5 PALHETA MUITO PESADA PARA TOCAR .....	38
3.3.3.6 PALHETA MUITO LEVE.....	39
3.3.3.7 PALHETA CANSANDO OBOÍSTA .....	40
3.3.3.8 PALHETA BOA EM UM DIA E NO OUTRO NÃO.....	40
3.4 EMBOCADURA .....	41
<b>4. RESPIRAÇÃO</b> .....	42
<b>5. O CLIMA</b> .....	43
<b>6. EMOCIONAL</b> .....	47
<b>7. DISCUSSÃO</b> .....	48
<b>8. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	51
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	53



## **1. INTRODUÇÃO**

O oboé é considerado um dos principais instrumentos de sopro dentro de uma orquestra, sendo também um dos mais complexos em termos de técnica, mecânica e embocadura. Tocar oboé representa um grande desafio para o oboísta, que precisa ter um profundo conhecimento tanto do instrumento quanto das instabilidades que afetam o aprendizado, a produção do som, a palheta e a performance do músico.

Domingues e Farias (2021) destacam que a produção de palhetas é essencial para o desenvolvimento performático tanto dos alunos quanto dos oboístas profissionais. Eles esclarecem que a falta de desenvolvimento nesse processo pode causar prejuízos significativos, onde a ausência de uma palheta adequada ou o desconhecimento sobre sua utilização podem gerar traumas fisiológicos e sonoros, desestimulando estudantes e contribuindo para a evasão de alunos.

Além da influência da palheta, a sistematização do ensino do oboé, que remonta ao século XVIII, tem sido uma questão problemática. Naquela época, as palhetas eram produzidas com medidas diferentes, o que impactava diretamente a performance do instrumentista (Haynes, 1984). A responsabilidade pela produção da palheta, segundo Domingues (2018), recai sobre o próprio oboísta. No entanto, Gisiger (2017) ressalta que esse processo deve ser conduzido com o apoio de um professor, embora a transmissão desse conhecimento metodológico nem sempre ocorra de forma consistente no Brasil, devido à falta de material em português, obrigando os alunos a recorrerem a bibliografias em outros idiomas.

A carência de materiais pedagógicos voltados para a construção da palheta e a necessidade de abordagens que tratem dos impactos emocionais e mentais, como ansiedade, desistência e desânimo, são aspectos que também afetam diretamente a performance do oboísta. Manning (2017) enfatiza a importância de novos estudos que ampliem a literatura relacionada ao ensino-aprendizagem do oboé.

A condição climática, que afeta a palheta, o oboé e a performance, é outra questão relevante, exigindo frequentes correções e ajustes. Gisiger (2017) aponta o clima como um fator que causa prejuízos, como desafinação do instrumento, dificuldades na execução e impacto negativo na articulação e na dinâmica ao tocar.

A conexão entre o clima e a palheta tem sido amplamente investigada, principalmente em relação à construção, ajuste e aprimoramento da palheta. Domingues (2018) aborda essa questão, justificando que o processo afeta diretamente o desenvolvimento técnico e interpretativo do instrumentista. Manning (2017) também destaca a necessidade de complementar a literatura com informações sobre os aspectos mentais e emocionais ligados à ansiedade, à performance musical e ao oboé.

Diante dessa premissa e considerando a pouca produção bibliográfica em português investigando as principais causas dos impactos na performance, na palheta e na relação de ensino-aprendizagem do oboé foi delineado este estudo bibliográfico com a finalidade de levantar informações sobre a temática para auxiliar estudantes e professores de oboé em seu trabalho. Este texto expõe os objetivos e metodologia delineados bem como os resultados e discussão após a condução da investigação.

## **1.1 OBJETIVO GERAL**

Investigar os fatores que tem influência sobre a palheta do oboé no processo de aprendizado do instrumento.

## **1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Levantar literatura de suporte sobre a palheta do oboé

Investigar dados sobre os parâmetros de diferentes fatores ao qual impactam a execução do oboé em função da palheta.

### **1.3 JUSTIFICATIVA**

Ao observar a escassez de materiais em português que tratem de como contornar os impactos causados na palheta do oboé, bem como o foco dos trabalhos acadêmicos em métodos e técnicas exclusivamente voltados para a raspagem da palheta, e a limitada abordagem sobre aspectos emocionais no processo de aprendizagem do oboé, percebi a necessidade de reunir informações por meio de uma revisão bibliográfica. Esse trabalho visa coletar e organizar conteúdos relevantes para contribuir com o tema, direcionando-se tanto a oboístas profissionais quanto a estudantes de oboé, além de outros leitores interessados.

A produção da palheta geralmente ocorre quando um aluno recebe orientações específicas de um professor sobre o processo de fabricação. No entanto, conforme Gisiger (2017), esse conhecimento metodológico nem sempre é transmitido de forma consistente de professor para aluno no Brasil. Muitas vezes, os alunos precisam recorrer a materiais pedagógicos e didáticos em línguas estrangeiras, traduções improvisadas ou brochuras.

O conhecimento sobre os ajustes na palheta é fundamental para que o oboísta possa realizar as correções necessárias, uma vez que a palheta sofre muitas mudanças ao longo da performance. Essas variações não estão sob o controle do músico, e como Gisiger (2017) ressalta, a palheta é suscetível a mudanças de resposta aos estímulos, exigindo ajustes constantes para corrigir os impactos.

Compreender os parâmetros físicos, emocionais e técnicos envolvidos na aprendizagem do oboé oferece ao oboísta uma base sólida para superar os desafios

durante o processo de conhecimento, evitando a evasão devido à falta de materiais com abordagens mais direcionadas.

Este trabalho pretende chamar a atenção para essa temática, estabelecendo conexões e cruzando informações para promover um entendimento mais abrangente do tema. Além disso, busca complementar e expandir a literatura em língua portuguesa, criando oportunidades para novas referências e contribuindo para a prática de ensino nas escolas, conservatórios e instituições de ensino superior.

#### **1.4 METODOLOGIA**

O estudo realizado consiste em uma revisão bibliográfica exploratória de abordagem qualitativa. De acordo com Marconi e Lakatos (2010), esse tipo de revisão faz uso de diferentes trabalhos publicados, que servem de base para análises aprofundadas. O levantamento bibliográfico permite uma visão panorâmica sobre o objeto de estudo, mantendo um diálogo entre perspectivas culturais, identitárias e históricas.

A revisão bibliográfica narrativa qualitativa é uma metodologia que visa compilar e interpretar informações de diversas fontes, com o objetivo de compreender e sintetizar o conhecimento existente sobre um tema específico. Ao adotar essa abordagem, o estudo busca integrar diferentes perspectivas e resultados de pesquisas, permitindo uma análise abrangente. Essa metodologia é particularmente útil quando o objetivo é entender como diferentes fatores se inter-relacionam em um contexto específico, como o aprendizado do oboé e o impacto das palhetas na performance musical.

Este levantamento bibliográfico tem como finalidade aprofundar os conhecimentos sobre os temas relacionados ao estudo do oboé, abordando, de maneira descritiva, trabalhos, artigos, livros e teses acadêmicas. O foco está em reunir conteúdos que unifiquem conhecimentos sobre como contornar os impactos

de diferentes naturezas causados no aprendizado do oboé, especialmente em função da palheta. O estudo examina técnicas de ajustes, raspagem, manuseio, medidas e as experiências de músicos oboístas, além de abordar os impactos emocionais relacionados ao ensino do instrumento.

Os dados foram coletados a partir de uma ampla gama de fontes acadêmicas, incluindo trabalhos de autores que serviram como base teórica. Leister (2006) e Messish (2012) discutem a estrutura técnica e física envolvida no processo de produção da palheta. Ansolin (2021) e Ortunõ (2003) abordam a estrutura da cana utilizada na construção da palheta. Gisiger (2017) e Blais (2011) tratam do impacto climático na palheta, enquanto Mendanha (2014) fornece insights sobre a ansiedade e o desânimo durante o aprendizado do oboé. Ely (1991) aborda questões relacionadas à performance musical.

Os estudos citados e outros complementares foram localizados a partir de bases de dados acadêmicas, como Scielo, Google Acadêmico, Portal Capes, Academia.edu, além dos bancos de dados acadêmicos das universidades de Aveiro e do Porto, em Portugal.

Por meio de uma abordagem qualitativa e utilizando a metodologia indutiva, os dados foram levantados e analisados com base em sua relevância para o público-alvo.

## 2. O OBOÉ

O oboé tem suas origens históricas identificadas em representações pictóricas datadas de aproximadamente 2000 a.C., em diversas regiões do Egito (Maron, 2013). Na Grécia, um instrumento semelhante, chamado Aulos, ganhou destaque e, durante um período de transição, foi introduzido em Roma, onde passou a ser conhecido como Tíbia (Burguess; Haynes, 2004).



Figura 1 – Aulos Duplo Grego (Fonte: <https://www.worldhistory.org/Aulos>)

Outro instrumento, denominado Zurna, também surgiu com características semelhantes ao oboé moderno. Com corpo cônico feito de madeira de árvores frutíferas, a Zurna utilizava uma palheta dupla composta de materiais como folha de junco, caule de folha de milho ou folha de palma. A flexibilidade excessiva da palheta dupla, contudo, prejudicava a projeção sonora. Para contornar essa limitação, era necessário o uso da *pirouette*<sup>1</sup>, um acessório que fazia parte da palheta e que evitava que o músico pressionasse os lábios diretamente na palheta, permitindo uma melhor projeção do som (Burguess; Haynes, 2004).

---

<sup>1</sup> Pirouette é disco de metal, também chamado de virola, que servia para apoiar os lábios, deixando a palheta completamente dentro da boca (Burguess; Haynes, 2004, p. 15-21).



Figura 2 – Zurna (Fonte: Revista Tulha 2017)

Nos séculos XII e XIII, a Zurna passou por modificações, adquirindo um corpo mais longo e ligeiramente mais estreito, embora mantivesse sua estrutura física em peça única. Essas alterações resultaram no desenvolvimento da Charamela, um instrumento mais inovador que a Zurna, mas que preservava a mesma embocadura com o uso da *pirouette*. A Charamela permaneceu em destaque até o final do século XVII.

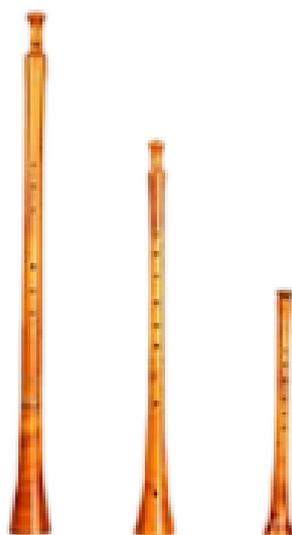


Figura 3 – Charamelas (fonte: <https://estudodeoboe.wixsite.com/estudodeoboe>)

Em meados do século XVII, surgiu um novo instrumento com uma estrutura mais moderna, conhecido como oboé francês ou oboé barroco. Este oboé possuía uma estrutura dividida em três partes, com furos tonais e um furo interno mais reduzido. A *pirouette* foi extinta, e o oboé barroco passou a desempenhar um papel solista nas orquestras. Houve também mudanças significativas na palheta, cujas dimensões passaram a ser de 9,5 mm de largura e 98 mm de comprimento, permitindo ao instrumentista um controle parcial sobre ela (Burguess; Haynes, 2004).

Na figura abaixo, identificamos da esquerda para a direita: uma charamela, um oboé barroco e um oboé moderno.



Figura 4 – Charamela; Oboé barroco e Oboé moderno  
(fonte: <https://estudodeoboe.wixsite.com/estudodeoboe>)

No início do século XIX, como consequência das mudanças que ocorreram no corpo do instrumento durante o século XVII, o oboé começou a ser classificado como moderno. A madeira utilizada em sua confecção passou a ser o ébano ou a granadilha. As chaves foram modificadas em sua forma, e a afinação do instrumento melhorou significativamente (Burguess; Haynes, 2004).

As modificações nos furos tonais (*tone holes*) acentuaram uma condição de melhoria que continuou a evoluir. Ainda no oboé moderno, havia algumas similaridades com a flauta transversal em relação à estrutura dos furos tonais. A estrutura correlata nos furos duplos servia para alterar meio tom de uma nota. A existência de um furo tonal responsável pela alteração de oitavas é descrita como um dispositivo que induz o som às notas superiores (Piston, 1969).

Na imagem abaixo, podemos comparar as estruturas dos instrumentos flauta e oboé, destacando suas similaridades.



Figura 5 – Flauta Transversal Barroca - 1720-40  
(Fonte: Jayson Kerr Dobney 2009, pp. 138–139, fig. 63)

Figura 6 – Oboé Barroco  
(Fonte: Thomas Collier, 1770)

A última etapa de melhorias ocorreu entre os séculos XIX e XX, com a modificação do sistema de chaves do oboé francês, o que aprimorou significativamente as técnicas de manuseio do instrumento (Skidanova, 2014).

Atualmente existem três classificações para os oboés fabricados. Os instrumentos podem ser considerados da linha estudante, intermediário e profissional. Não é aconselhável a aquisição de um instrumento classificado como estudante, pois muitas chaves fundamentais para o aprendizado e desenvolvimento do oboísta estão ausentes. Além disso, o tempo necessário para que o instrumentista precise trocar de instrumento é muito curto, uma vez que outras funcionalidades serão necessárias para o progresso no estudo das técnicas do

oboé. O recomendado é que o estudante comece com um instrumento intermediário, que oferece os recursos necessários para o aprendizado e, caso deseje seguir uma carreira profissional, atende perfeitamente às suas necessidades (Cossitor, 2011).

### **3. A PALHETA**

A palheta é o principal acessório para a produção do som no oboé, sendo classificada como palheta dupla. Essa classificação se deve à utilização de duas lâminas de cana amarradas uma à outra, que, juntas, geram as vibrações sonoras responsáveis pela produção do som no instrumento (Cicolani; Machado, 2015).

De acordo Areias (2014), a palheta está para o oboísta, assim como a voz está para o cantor. É um acessório indissociável relacionado a performance do oboísta, por esta razão, os oboístas dão uma atenção especial.

A fabricação da palheta é um processo contínuo ao longo dos estudos e da carreira profissional do oboísta. Desde meados do século XVIII, os músicos instrumentistas não dominavam, nem confeccionavam, suas próprias palhetas; essa tarefa era realizada por pessoas especializadas. No entanto, essa realidade começou a mudar com o ensino de confecção de palhetas pelos professores de oboé em Paris. Ainda assim, muitos músicos preferiam adquirir palhetas produzidas por terceiros, mesmo tendo a habilidade para fabricá-las (Burguess; Haynes, 2004).

A individualidade de cada palheta faz com que os oboístas precisem desenvolver uma técnica de fabricação que atenda às suas necessidades específicas. Portanto, é fundamental que cada músico aprenda a produzir suas próprias palhetas (Skidanova, 2014).

A insegurança relacionada ao domínio da palheta no oboé decorre da instabilidade da cana, o que pode afetar tanto os estudos quanto a vida profissional do instrumentista, causando variações entre uma peça musical e outra. O oboísta torna-se dependente da palheta, pois, para alcançar uma expressividade perfeita, é essencial que a cana esteja em condições adequadas para o uso.

É necessário buscar continuamente um aprofundamento no conhecimento das condições que afetam a palheta e adotar medidas para resolver os problemas que surgem (Gisiger, 2017). Burgess e Haynes (2004) destacam que o conhecimento sobre a estabilidade da palheta tem raízes antigas, baseando-se em processos de produção transmitidos oralmente, sem uma estrutura documental adequada que orientasse a obtenção de qualidade sonora e expressividade satisfatórias.

A busca por qualidade sonora na palheta foi significativamente impulsionada pelo músico Marcel Tabuteau, que se destacou como um grande desenvolvedor da qualidade sonora da palheta nos Estados Unidos. Gisiger (2017) reforça que Tabuteau (1887–1966) levou aos Estados Unidos uma técnica particular de raspar a palheta, baseada em suas próprias percepções e necessidades, com foco na flexibilidade e no timbre do oboé.

Tabuteau idealizou inovações na forma de tocar o oboé, influenciado pela mistura de estilos sonoros de instrumentos de madeira, como flautas, fagotes e clarinetes. Como músico de orquestra, ele percebeu a necessidade de um som mais delicado e marcante dentro do naipe ao qual pertencia, desenvolvendo uma qualidade sonora superior à dos outros instrumentistas franceses da época. A fim de alcançar uma palheta com qualidade sonora, Tabuteau destacou-se por criar um som mais refinado, focado e flexível. A qualidade do staccato foi aprimorada pela articulação suave dos movimentos da língua, o que resultou em um som mais nítido (Messich, 2012).

### **3.1 A CANA ARUNDO DONAX**

A cana utilizada na fabricação da palheta é conhecida como *Arundo donax*. Essa planta, classificada como uma gramínea, é facilmente encontrada na Ásia e em diversas outras regiões do mundo. No Brasil, é encontrada com facilidade nas regiões Centro-Oeste, Nordeste e Sul (Silva, 2009).

A cana é composta por uma estrutura formada por fibras vegetais, unidas pela lignina<sup>2</sup>, que atua como uma “cola” unindo as fibras e tornando-as consistentes. As variações climáticas afetam diretamente as condições da palheta, influenciando a umidade e a qualidade do material, uma vez que se trata de um produto altamente variável e de natureza orgânica (Blais, 2011).

Ansolin (2021) descreve a cana como um material heterogêneo, com uma estrutura irregular e assimétrica, apresentando um diâmetro maior na base e menor no topo. A flexibilidade da cana é comparável à da madeira, sendo também um material higroscópico, o que significa que, ao entrar em contato com a água, tende a inchar devido à absorção e saturação das fibras. A cana possui paredes fibrosas tanto no sentido longitudinal quanto no transversal, sem apresentar uma regularidade ao longo de sua haste (Ortuño, 2003).

A utilização da cana como matéria-prima na construção da palheta é um fator crucial, devido à sua capacidade de absorver as variações climáticas, especialmente em períodos frios ou quentes (Lautkankare, 2007). No entanto, o tempo de vida útil da cana é bastante reduzido, com essa deterioração ocorrendo já durante o processo de secagem (fig. 7), antes mesmo da produção. O estado da cana depende de fatores como idade, secagem e armazenamento (Skidanova, 2014).



Figura 8 - Cana moldada e Cana goivada  
(Fonte: <https://sandpiperoboe.com/pages/reed-cane>)

---

<sup>2</sup> A lignina é um dos principais constituintes da madeira e também está presente em diversos vegetais, em quantidades que variam bastante. Na madeira estão presentes também componentes majoritários como celulose e hemicelulose, somados a componentes não estruturais conhecidos como extrativos e compostos inorgânicos. Hatakka, (2001).

O tipo de cana utilizado influencia significativamente a qualidade final da palheta. O processo de seleção é extremamente importante, pois uma escolha inadequada pode resultar em uma palheta de qualidade inferior. A assimetria da cana promove uma boa vedação e uma resposta sonora eficaz. Para escolher uma boa cana, o instrumentista deve observar a coloração, que deve ser "marrom dourado", e verificar se há o mínimo de imperfeições ao longo de sua extensão, assegurando que o tubo esteja cilíndrico e a extensão reta (Messich, 2012).



Figura 7 - Cana Arundo Donax (Fonte: Cellulose 2023. p. 4794)

A preferência pela cana varia entre os oboístas; alguns preferem canas mais macias, enquanto outros optam por canas mais densas. A comercialização da cana ocorre em diversas formas, como em tubos, goivada, goivada e moldada, além de goivada, moldada e perfilada. Sua composição inclui a cana, linha e um tubo de metal com base de cortiça (Skidanova, 2014).

### **3.2 ESCOLAS DE RASPAGEM**

A partir do século XIX, as palhetas começaram a ser classificadas por escolas, recebendo nomenclaturas como Francesa, Alemã, Americana e Holandesa, cada uma com características peculiares. Entende-se por "escola" um grupo de

instrumentistas que compartilham a mesma educação e conhecimento técnico, sem necessariamente estarem ligados a uma instituição física, mas sim a uma estrutura técnica de ensinamentos (Ledet, 2008).

Anteriormente, não existia uma metodologia formal para a confecção de palhetas; as informações eram transmitidas oralmente (Burguess; Haynes, 2004) ou passadas de professor para aluno (Ledet, 2008). A conexão entre as escolas e a técnica de raspagem está fortemente interligada. Foi apenas no século XIX que surgiram as primeiras descrições detalhadas sobre a construção de palhetas.

O termo "escola" não se limita às escolas Americana, Francesa, Alemã e Inglesa. Essa classificação é genérica, pois, até o século XX, havia aproximadamente oito escolas diferentes. Além das mencionadas, as escolas Suíça, Vienense, Holandesa e Italiana também faziam parte desse conjunto de modelos, embora não tivessem tanta força por serem variações das principais escolas: Alemã, Americana e Francesa (Burguess; Haynes, 2004).

A classificação das três principais escolas – Americana, Alemã e Francesa – é descrita por Messich (2012) da seguinte maneira:

- 3.2.1 A Escola de raspagem Francesa** é caracterizada pela leveza na articulação, resistência ao ar e na embocadura.
- 3.2.2 A Escola de raspagem Alemã** se destaca pelos primeiros harmônicos, embora esses sejam enfraquecidos na região aguda, resultando em um som mais suave e menos áspero. Quanto à embocadura, a escola Alemã exige mais da embocadura ativa.
- 3.2.3 A Escola de raspagem Americana** é caracterizada por uma ponta de raspado longo, com timbre de espectros harmônicos mais amplos e uma embocadura mais leve. Contudo, essa escola apresenta certa limitação na projeção sonora em comparação com as demais.

Essas escolas serviram de referência para outros modelos de raspagem, como a escola Americana, que é uma suposta derivação da escola Francesa, criada por Marcel Tabuteau. As técnicas de raspagem foram se desenvolvendo ao longo do

tempo, e Brod<sup>3</sup> (1830) se destacou por trazer um estudo abrangente e detalhado sobre as escolas de raspagem.

No Brasil, as escolas predominantes são a Alemã e a Americana. Nas orquestras brasileiras, essas escolas coexistem harmoniosamente entre os instrumentistas.

Um estudo conduzido por Gisiger (2017) traz informações atualizadas sobre as preferências dos oboístas em relação às palhetas. De acordo com os dados coletados, os oboístas geralmente preferem palhetas mais leves, com som menos forte e mais flexibilidade. No entanto, ao classificar por escolas, os músicos tendem a preferir palhetas com maior sonoridade na escola Alemã e com mais flexibilidade na escola Americana. Em ambos os casos, os oboístas buscam uma palheta que permita uma boa performance.

A palheta Alemã apresenta limitações na flexibilidade, o que pode restringir a dinâmica nas notas graves. Em contraste, a palheta Americana, por ser mais flexível, favorece a emissão das notas graves do oboé (Gisiger, 2017).

Tão importante quanto o conhecimento sobre as escolas de raspagem é o manuseio adequado do desbaste, que faz toda a diferença no resultado final dos ajustes. Para os adeptos da escola Alemã, a intensidade nos ajustes é maior, enquanto os usuários da escola Americana realizam ajustes menos intensos. Sobre o tema Gisiger, (2017) discorre que:

“...devido ao tamanho menor da área de raspagem, a palheta alemã é muito mais sensível às variações necessitando um maior número de ajustes para cada fator apresentado. Logo, a palheta de escola americana, por possuir uma maior área de raspagem, é mais flexível por si só, não precisando de

---

<sup>3</sup> Henri Brod foi um artista proeminente, atuando como primeiro oboé da Ópera de Paris e professor no Conservatório. Junto com seu irmão, ele também atuou como criador. Brod é creditado com várias melhorias técnicas no instrumento oboé, duas das quais são encontradas neste instrumento: uma alavanca oscilante para conectar o *touchpiece* em mi bemol e dó e a chave de meio furo d' (ainda em uso), que dá cobertura parcial precisa do orifício de tom pra facilitar o sopro excessivo na oitava superior. Apesar dos desenvolvimentos técnicos que foram cada vez mais aplicados ao oboé e outros instrumentos de sopro durante as décadas intermediárias do século XIX, Brod escreveu que o oboé era mais eficaz em passagens lentas e melódicas. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/506048>. Último acesso em: 04 de maio de 24.

tantos ajustes para que os problemas apresentados sejam corrigidos.”  
(Gisiger, 2017 p.203).

A figura 9 ilustra as áreas de manutenção de cada palheta. Observa-se claramente o que o autor descreve em relação às áreas de raspagem para os ajustes da cana.

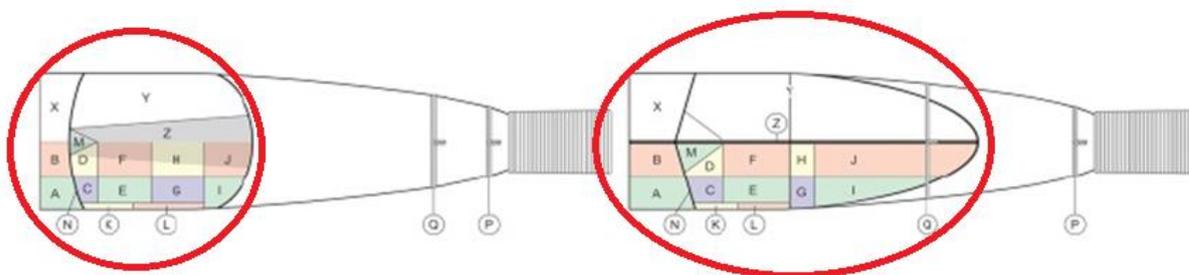


Figura 9 - Área de ajuste da palheta alemã da palheta Americana  
(Fonte: Gisiger 2017. p. 200)

A área Y está relacionada aos ajustes laterais, a área X está associada aos ajustes da ponta, e a região Z refere-se aos ajustes na coluna da palheta. Essa representação alfabética é válida tanto para o modelo alemão quanto para o modelo americano.

As marcações, as áreas de raspagem, os tipos de escolas e o tratamento da sonoridade são aspectos interligados, e o oboísta deve possuir um conhecimento completo para garantir que nenhum detalhe seja negligenciado no processo. A complexidade da manutenção, bem como as medidas e a fabricação, ressalta a importância de o oboísta evitar situações constrangedoras durante uma performance.

Todo esse processo deve ser internalizado, exigindo que o oboísta se mantenha constantemente motivado a adquirir e aprimorar conhecimentos até atingir

um ponto de equilíbrio que atenda às necessidades específicas de ajustes personalizados.

### **3.3A FABRICAÇÃO**

O aprendizado da fabricação de palhetas deve ser realizado com o acompanhamento de um professor que possua o conhecimento técnico necessário. Inicialmente, a confecção pode ser feita de maneira próxima, ou seja, o professor executa as raspagens de uma escola definida, e o aluno acompanha, imitando os movimentos e os pontos onde a cana da palheta é desbastada.

Para um oboísta, confeccionar palhetas pode ser uma atividade prazerosa ou extremamente frustrante. A complexidade do manuseio dos equipamentos e os detalhes de cada movimento necessário para que a palheta seja produzida de forma satisfatória tornam o oboísta vulnerável. A insegurança leva muitos a desistirem de confeccionar suas próprias palhetas, preferindo que outros profissionais realizem essa tarefa em seu lugar (Skidanova, 2014).

O processo é manual e sempre traz a sensação de estar criando algo novo, o que motiva o oboísta a buscar melhorias a cada confecção, uma vez que os ajustes e a raspagem são feitos de acordo com as necessidades específicas de cada músico. Skidanova (2014) destaca a importância desses ajustes:

“Um dos aspectos importantes é encontrar e usar o tipo certo de palheta para o seu instrumento. Ser capaz de fazer palhetas ajuda a ampliar suas habilidades instrumentais<sup>4</sup>.” (Skidanova, 2014 p. 9).

A coletividade e a troca de conhecimento entre os estudantes são fundamentais. Quando um estudante possui uma ferramenta que o outro não tem,

---

<sup>4</sup> I have to make many steps with a lot of measurements before I can start working on the scraping the reed. The way of doing each step is also very individual. (Skidanova 2014 p. 9)

há uma partilha mútua, tanto das ferramentas necessárias para a criação da palheta quanto do conhecimento técnico envolvido no processo (Skidanova, 2014).

### **3.3.1 MEDIDAS**

As medidas da palheta influenciam diretamente na afinação, que também é impactada pelas variações climáticas. Gisiger (2017) realizou uma pesquisa que revelou que os músicos oboístas costumam fazer ajustes decorrentes de fatores externos apenas momentos antes da performance. Compreender as medidas da palheta é fundamental para que o músico possa realizar ações preventivas, evitando que a palheta sofra grandes alterações.

Dentro do escopo de conhecimentos sobre como contornar essas alterações, é essencial entender a estrutura das medidas da palheta. Ford (2019) apresenta dois exemplos: o da palheta americana e o da palheta alemã, que são amplamente utilizadas pelos oboístas, e as exemplifica com as preferências de dois renomados profissionais.

O primeiro exemplo é o de Alain de Gourdon<sup>5</sup>, que utiliza palhetas com medidas de 73,78 mm de comprimento e raspado de 0,52 mm de largura. Essas especificações indicam que a palheta contribui para um tom mais grave, com uma frequência entre 435 Hz e 439 Hz ao reproduzir a nota central de afinação Lá (A).

O segundo exemplo é o de Nancy Ambrose King<sup>6</sup>, que utiliza palhetas adequadas para um oboé moderno, com 70 mm de comprimento e raspado de 0,60

---

<sup>5</sup>Alain de Gourdon é músico oboísta e hoje faz parte da presidência da empresa Lorée Paris, uma conceituada fábrica de oboés na França. Gourdon em 1974 adquiriu a marca de oboés Cabart que se tornou referência para os oboés estudantis. Disponível em: <https://www.loree-paris.com/societe/?lang=en> Último acesso em 30 de abril de 2024

<sup>6</sup>Nancy Ambrose King é Professora Doutorada em Artes Musicais, Mestrado em Música. Formada pela Universidade de Michigan com bacharelado em música. Atualmente professora de Oboé na Universidade de Michigan. Disponível em: <https://smt.d.umich.edu/profiles/nancy-ambrose-king/> Último acesso em 30 de abril de 2024.

mm de largura, produzindo uma frequência de afinação entre 440 Hz e 442 Hz na nota Lá (A).

No geral, as palhetas representadas por Ford (2019) seguem as medidas correspondentes a cada escola de raspado. A palheta americana, por exemplo, tem 69 mm de largura e 71 mm de comprimento, correspondendo a 440 Hz na nota de afinação (A). Já a palheta alemã, com raspado curto, apresenta medidas de 71 mm de largura e 73 mm de comprimento, correspondendo a uma afinação de 442 Hz na nota Lá (A).

As imagens abaixo representam as palhetas com as respectivas medidas, que foram coletadas utilizando um instrumento chamado micrômetro.

As medidas influenciam diretamente na afinação, que também são impactadas pelas variações climáticas. Gisiger (2017), elaborou uma pesquisa, que levantou a informação, ao qual foi identificado que os músicos oboístas realizam ajustes decorrentes de fatores externos, somente em momentos antes da performance. Entender sobre medidas é importante para que o músico consiga realizar ações preventivas para que a palheta não sofra grandes alterações.

Dentro da estrutura de conhecimentos sobre como contornar alterações, é necessário entender sobre a estrutura de medidas da palheta. Dois exemplos são apresentados por Ford (2019), o da palheta americana e o da palheta alemã, com as medidas mais utilizadas no meio dos músicos oboístas, exemplificadas com dois nomes de profissionais de oboé.

O primeiro é Alain de Gourdon, que utiliza palhetas com as medidas de 73,78mm de comprimento, com um raspado de 0,52mm de largura. Estas informações significam que a palheta contribui para um tom mais grave, representando entre 435hz e 439hz quando reproduz a nota central de afinação lá (A).

O segundo profissional é Nancy Ambrose King, que utiliza medidas que atende a um oboé moderno, no caso, a sua palheta tem 70mm de comprimento,

com um raspado de 0,60mm de largura, e reproduz som de afinação lá (A) numa frequência entre 440hz e 442hz.

No geral, as palhetas representadas por Ford (2019), utilizam medidas correspondentes a cada escola de raspado sendo a americana é de 69mm de largura e 71mm de comprimento, correspondendo a 440hz com nota de afinação (A), e a palhetas de raspado curto Alemã, possui respectivamente medidas de 71mm de largura e 73mm de comprimento correspondendo a uma afinação de 442hz com nota de afinação (A).

Abaixo as imagens das palhetas supracitadas nos exemplos descritos por Ford (2019).



Figura 10 - Palheta de Alemã 1890 (esquerda), palheta de oboé Americana (direita)  
(Fonte: Ellis 2019 p. 19)

### 3.3.2 MONTAGEM

Cada escola de raspagem produz uma palheta com características próprias que levam seu nome. Para exemplificar o processo podemos acompanhar as

ilustrações o livro *Das Oboenrohr*, de Karl Hentschel (1995), que aborda todo o processo de produção da genuína palheta alemã. O processo de confecção da palheta americana segue os mesmos princípios da palheta alemã; as diferenças estão no formato de raspagem, no tamanho e nas medidas, que variam de acordo com as características de cada escola.

A construção começa de maneira similar em todas as escolas de raspagem, com a seleção da cana *Arundo donax*. O oboísta deve verificar se a cana possui uma coloração “marrom dourado”, o mínimo de imperfeições ao longo de sua extensão, um tubo em condição cilíndrica e uma extensão reta.

A cana é então dividida em três partes, utilizando um acessório específico para esse manuseio, chamado "divisor de cana em tubo". O processo continua com o desbaste da parte interna da cana, deixando-a com uma espessura entre 0,58 mm e 0,60 mm na região central e entre 0,40 mm e 0,42 mm nas áreas laterais.

As classificações características de cada escola correspondem a medidas específicas. Segundo Hentschel (1995), um erro no desbaste da parte interna da cana pode causar instabilidade ao fixar a base da cana ao tudel. A figura 10 demonstra os possíveis problemas que podem ocorrer se essa etapa não for realizada corretamente.

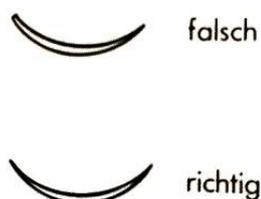


Figura 11 - Espessura da cana / desbaste interno  
(Fonte Hentshchel 1995 p.20)

Realizado o procedimento de desbaste da cana na parte interna, a cana já está pronta para entrar no molde, mas para isso é necessário utilizarmos uma ferramenta chamada “Gabarito” para que seja marcado o centro da cana. Após a

cana é colocada no equipamento chamado “Molde”, que irá curvar a palheta dobrando ao meio e com o auxílio de uma faca específica para desbaste de cana, acontece o molde das laterais.

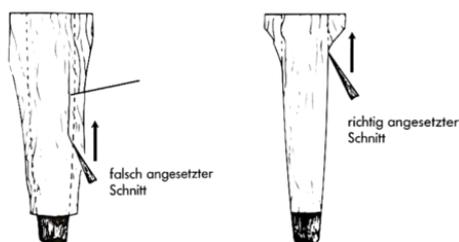


Figura 12 - Cana dobrada e moldada  
(Fonte: Hentschel 1995 p.24)

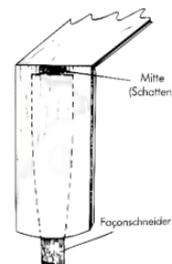


Figura 13 - Cana dobrada  
(Fonte: Hentschel 1995 p.23)

Em seguida, realiza-se a marcação da curvatura da cana. Hentschel (1995) relata que, para auxiliar na moldagem da curvatura da base da cana, é recomendável aquecer o mandril e deixar a base da cana amarrada no local até que adquira o formato ideal. Embora essa técnica não seja amplamente utilizada pelos músicos, ela pode proporcionar resultados satisfatórios na fixação final da cana. A figura abaixo demonstra a condição da curvatura da cana.

Abaixo podemos observar a figura (a) com o formato correto, a figura (b), com a condição incorreta e a figura (c), o formato sem o aquecimento realizado pelo mandril.

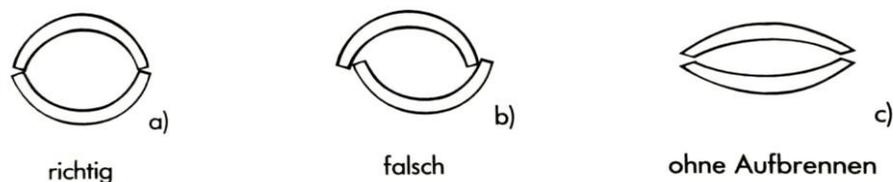


Figura 14 - Alinhamento e moldagem do tubo  
(Fonte Hentschel 1995 p.28)

Após a moldagem, a cana é amarrada ao tubo de latão e cortiça, mantendo as medidas totais da cana. Segundo o autor, ele utiliza como guia um pedaço de linha de metal latão e um alicate para envolver e firmar a base da cana. Outros autores preferem utilizar uma guia de borracha para alcançar as mesmas condições de marcação e fixação da cana no tubo. Em seguida, inicia-se o processo de amarração da cana com uma linha de nylon. Neste caso, não será detalhado o passo a passo da amarração, mas sim o processo geral envolvido.

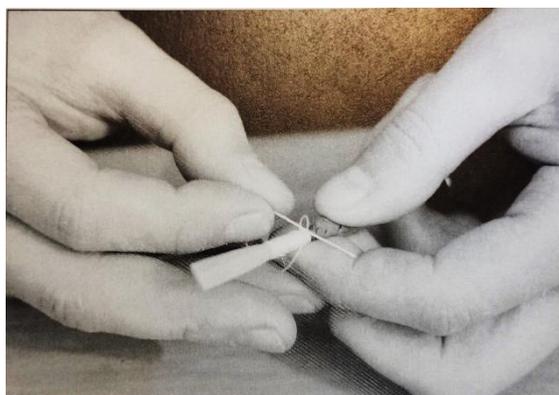


Figura 15 – Amarração da cana (fonte: Hentschel 1995 p. 96)

Posteriormente, é necessário abrir a ponta da cana. Nesse momento, utiliza-se uma faca para raspar e afinar a ponta, preparando-a para o corte, que pode ser realizado com um bloco de corte ou uma guilhotina. O desbaste da ponta da cana é fundamental para evitar que ela se quebre sob a pressão dos equipamentos.

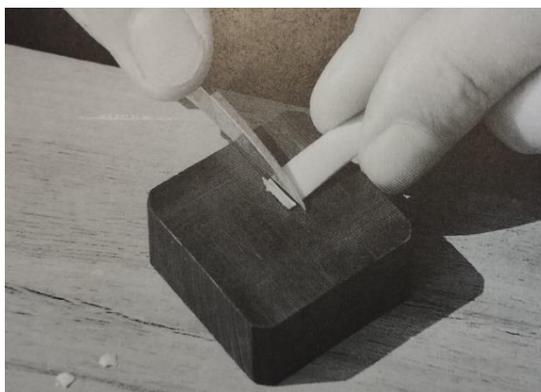


Figure 16 – Corte da ponta da palheta (Fonte: Hentschel 1995 p. 97)

Após a conclusão desses passos, chega-se ao processo de desbaste da cana, momento em que o oboísta deve aplicar todo o seu conhecimento técnico sobre manuseio, desbaste e medidas para produzir uma palheta que atenda aos padrões da escola escolhida.

Finalizado o corte da ponta da cana, a primeira etapa consiste em marcar, com um lápis, caneta ou até mesmo com a própria faca, a parte inferior de uma medida de 10 mm a partir da ponta da cana. A partir dessa marcação, o desbaste é realizado em direção à ponta, formando uma meia-lua na base da marcação.

Com a meia-lua fixada, o processo continua com a preparação da ponta propriamente dita, em que uma faixa de 1 mm é desbastada de forma reta e uniforme. Em seguida, procede-se à raspagem das laterais, da ponta e à criação da estrutura da linha dorsal e do coração da cana.

Uma vez desbastadas todas as regiões conforme as especificações e medidas, a palheta está pronta para os testes necessários de sonoridade, ataque e articulação.

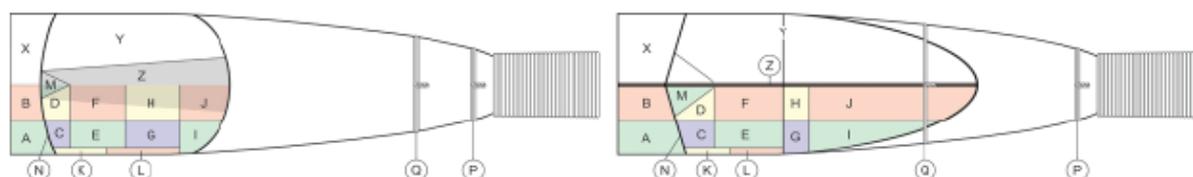


Figura 17 – Diagrama da palheta Alemã e Palheta Americana  
(Fonte: Gisiger p. 204)

REGIÕES DA CANA ALEMÃ		REGIÕES DA CANA AMERICANA	
A	Lateral da ponta	A	Lateral da ponta
B	Centro da ponta	B	Centro da ponta
C	Região lateral do coração	C	Região lateral do coração
D	Região central do coração	D	Região central do coração
E	Canaleta próxima ao centro	E	Canaleta próxima ao centro
F	Canaleta próxima ao centro	F	Canaleta próxima ao centro

G	Canaleta região traseira	G	Canaleta região traseira
H	Canaleta região próxima a coluna	H	Canaleta região próxima a coluna
I	Região traseira perto da base meia lua	I	Região traseira perto da base meia lua
J	Região traseira perto da coluna e meia lua	J	Região traseira perto da coluna e meia lua
K	Coluna lateral	K	Coluna lateral
L	Coluna lateral em	L	Coluna lateral em
M	Ponta do coração	M	Ponta do coração
N	Degrau entre o coração e a ponta	N	Degrau entre o coração e a ponta
P	Arame a um milímetro do tudo	P	Arame a um milímetro do tudo
Q	Arame a três milímetros do tubo	Q	Arame a três milímetros do tubo
Z	Coluna central	Z	Coluna central
Y	Canaleta como um todo	Y	Canaleta como um todo
X	Ponta como um todo	X	Ponta como um todo

O interessante neste processo é que as condições de manuseio e produção são comuns a todas as escolas de raspagem; o que varia entre elas são as medidas e os ângulos de raspagem. Os cuidados com a qualidade do desbaste também são compartilhados entre as diferentes escolas. Karl Hentschel (1995) destaca alguns cuidados que o oboísta deve observar durante a produção da palheta.

A atenção à área de raspagem é fundamental; de maneira geral, essa região deve ser uniformemente raspada, sem rebarbas, ondulações ou fissuras. Cada escola de raspagem apresenta características específicas que influenciam o timbre da palheta, resultando em sons mais "escuros", "abertos", "claros", "brilhantes" ou "fechados". Essas variações permitem ao oboísta escolher o timbre de acordo com sua preferência pessoal. Problemas relacionados ao som, estabilidade e entonação podem ser corrigidos durante o manuseio da cana, buscando o formato ideal (Skidanova, 2014).

O próximo passo envolve o uso da máquina modeladora, que determina o ângulo proporcional necessário para garantir que, após a amarração, a cana mantenha um ângulo uniforme, permitindo que a palheta tenha vedação adequada e que a cana vibre corretamente.

O tubo, peça que dá sustentação à cana e conecta a palheta ao instrumento, é geralmente confeccionado em latão com uma base de cortiça. Esses tubos

geralmente têm numerações que correspondem a medidas pré-definidas de raspagem, sendo os mais comuns os de 45 mm, 46 mm e 47 mm, com o de 47 mm sendo o mais utilizado.

A cana é amarrada ao tubo por aproximadamente uma semana, para que fique bem definida e assentada, evitando que se mova durante o manuseio da raspagem. Após esse período, realiza-se a abertura da ponta da cana, seguido pelo corte necessário para permitir que o oboísta manuseie o desbaste de acordo com as especificações (Skidanova, 2014).

### **3.3.3 CORREÇÕES**

Uma pequena variação na palheta pode alterar a qualidade da afinação, articulação, dinâmica de execução e, principalmente, a entonação de algumas notas, especialmente nas regiões graves, que podem variar conforme as necessidades da peça. Este aspecto é particularmente importante devido às consequências que a falta de manutenção na cana pode causar. Quando isso ocorre, o músico perde a sensibilidade para executar as peças com as dinâmicas indicadas, resultando em uma articulação mais agressiva e uma dinâmica mais pesada. Nessa situação, o oboísta tende a soprar o instrumento com mais força (Gisiger, 2017).

Para corrigir esses problemas, os oboístas precisam realizar ajustes para que a palheta possa vibrar adequadamente. Rennick (2016) afirma que essas mudanças nos ajustes são essenciais para melhorar a performance. Algumas condições que afetam a palheta podem ser solucionadas de maneira paliativa, ajudando os oboístas a lidar com os efeitos climáticos e outras condições específicas, como desempenho nas articulações e alcance de notas graves e agudas, garantindo que a performance não seja comprometida durante a apresentação.

Diversos autores discutem pontos específicos de ajustes que, de forma concreta, auxiliam na melhoria da palheta. Com base nesses estudos, serão

abordados tópicos que envolvem fatores importantes que influenciam a qualidade da palheta, a performance do instrumentista, e como os ajustes de manutenção e medidas são definidos e tratados pelos oboístas. O clima é um dos fatores mais impactantes, e algumas medidas preventivas ou ajustes pontuais na palheta podem melhorar significativamente esse agravante climático.

Neste capítulo, utilizarei os conhecimentos de Leister (2006), que em seu livro “Top 10 problemas mais frustrantes com a palheta de oboé” (*The Top 10 Most Frustrating Oboe Reeds Problems*), aborda questões de interesse para este trabalho. Leister destaca dez situações que podem frustrar o instrumentista durante a execução musical; abordarei aqui as oito que mais se aplicam às necessidades deste estudo.

O autor discute o comportamento comum entre os oboístas ao se adaptarem às características locais onde a palheta será utilizada. Este capítulo detalhará as técnicas de raspagem de maneira geral, sem seguir uma escola específica, e os ajustes relacionados a cada problema e possível solução. O conteúdo será baseado no oboé moderno, com cruzamentos de dados descritos no livro de Leister, vinculando possíveis soluções para amenizar os efeitos negativos na palheta e melhorar a performance musical do oboísta.

### **3.3.3.1 PALHETA SEM RESPOSTA**

Além de ser o principal objeto de produção do som, a palheta possui muitas características particulares. O instrumentista que fabrica suas próprias palhetas, como menciona Cossitor (2011), incorpora nelas todas as suas preferências, seja optando por palhetas mais moles, menos flexíveis, com raspado que proporciona maior projeção sonora, ou que produzam um som mais suave. Cada palheta, portanto, tem sua singularidade, independentemente da escola de raspagem escolhida.

A palheta está conectada à raspagem, a raspagem à escola, a escola ao instrumento, e o instrumento ao oboísta. Alguns princípios fundamentais garantem que o oboísta tenha uma excelente experiência ao tocar o instrumento. A goiva bem feita, com lâminas definidas e uniformes, e uma palheta balanceada para proporcionar estabilidade, são fatores cruciais para o sucesso do músico. Além disso, o instrumento deve estar bem regulado para que a palheta possa desempenhar sua função adequadamente (Leister, 2006).

É importante destacar os problemas relacionados à palheta que podem surgir na vida do oboísta. Leister (2006) classifica alguns fatores que interferem diretamente no desempenho do instrumentista. A palheta precisa ter respostas precisas; caso contrário, pode se tornar uma fonte de frustração, gerando insegurança na execução. Palhetas que vazam ar ou com uma goiva mal feita causam instabilidade e desequilíbrio. Uma ponta muito grossa não proporciona uma resposta firme, resultando em um som fraco e insatisfatório para o instrumentista. Quando a palheta não responde adequadamente, é necessário fazer ajustes, principalmente na ponta, sem alterar o coração da palheta, até que se obtenha a flexibilidade desejada (Leister, 2006).

Com uma resposta precisa, a palheta é essencial para a articulação no instrumento. Conforme relata Gisiger (2017), os ajustes necessários para solucionar problemas de articulação foram idênticos nas duas escolas de raspagem. Os usuários da pesquisa apontaram a ponta, o meio da cana e as laterais como áreas críticas para os ajustes, embora na escola Alemã esses pontos tenham recebido maior ênfase.

### **3.3.3.2 PALHETA MUITO FECHADA**

Quando a palheta está muito fechada o instrumentista sofre com a qualidade de projeção, o som fica muito estridente, conforme autor o problema está nas

laterais muito grossas, em observação dentro de suas próprias experiências pessoais sobre o fechamento das canas na palheta, relata que a cana sofre também com as interferências climáticas. Nestes casos, há uma condição para solucionar este problema de três formas.

A primeira condição em caráter emergencial o oboísta deve abrir a cana da palheta e colocar a palheta dentro da água quente, na minha interpretação, o músico deve colocar a palheta em um recipiente com água morna durante um curto tempo, para que desta forma a palheta permaneça mais aberta durante um tempo. Esta situação de extrema necessidade que pode ser utilizada de forma emergencial pelos músicos.

O segundo procedimento é apertar a palheta com dois dedos polegar e indicador nas laterais na região próxima da base da cana até atingir a abertura necessária para a execução do som. Deve tomar muito cuidado pois a cana tem que está bem molhada ou úmida para que não se rache com a pressão dos dedos.

E o terceiro procedimento é em último caso, se a palheta tiver a ponta muito longa, podemos ajustar com um pequeno corte a fim de encurtar a cana, este procedimento faz com que a palheta abra sutilmente e chegue à condição padrão de medida de abertura da ponta da cana.

### **3.3.3.3 PALHETA MUITO ABERTA**

As causas de palhetas excessivamente abertas estão frequentemente relacionadas à forma de raspagem e à condição da faca utilizada no processo. Facas cegas podem causar ranhuras na cana, resultando em instabilidade na palheta e contribuindo para seu fechamento, além de provocar a perda estrutural das fibras da cana. Por outro lado, uma faca bem afiada e em boas condições proporciona uma raspagem uniforme.

Leister (2006) oferece um exemplo de como lidar com a abertura excessiva da palheta em situações complicadas. O autor sugere que, com a palheta bem encharcada em água, deve-se pressionar a área acima do tubo, praticamente na região central da cana, para aliviar a curvatura formada no corpo da palheta. No entanto, Leister adverte que esse procedimento é arriscado e deve ser usado apenas como último recurso, pois pode causar a quebra da palheta.

Se o instrumentista se vê constantemente ajustando a palheta pressionando-a sempre que vai tocar, isso indica um erro na fabricação da palheta. Nesse caso, é recomendável substituí-la por uma nova ou por outra palheta em boas condições (Leister, 2006).

#### **3.3.3.4 PALHETA COM CURVATURA MUITO ABERTA**

Diferentemente do problema causado por uma cana muito fechada, o autor discute outra questão que pode ocorrer na palheta, resultando em um som plano. Esse problema decorre de um manuseio inadequado durante a raspagem, não nas laterais ou na base da cana, mas no coração da palheta.

O coração é a região responsável por sustentar a curvatura da palheta, garantindo que ela não fique excessivamente fechada ou aberta. Quando tratado corretamente, conforme as medidas estabelecidas, o coração mantém a estabilidade da abertura da palheta. No entanto, erros podem ocorrer de forma imperceptível, especialmente ao raspar a ponta da cana. Para corrigir ou identificar se o coração foi comprometido durante a raspagem, o instrumentista deve colocar a palheta sob a luz para verificar eventuais danos. Para evitar esse problema, é importante raspar menos o centro da cana e mais as laterais, pois uma palheta mais plana pode ser resultado de uma rachadura na cana (Leister, 2006).

#### **3.3.3.5 A PALHETA MUITO PESADA PARA TOCAR**

A falta de desgaste adequado na cana faz com que a palheta fique muito pesada. Para corrigir essa situação, o oboísta deve considerar desbastar um pouco mais a cana ou optar por um modelo de palheta mais larga. O autor sugere diferentes formatos e comprimentos de palhetas como alternativas.

Uma palheta excessivamente pesada dificulta a execução de notas nas regiões mais graves do instrumento, além de exigir que o oboísta use muito mais ar para soprar, resultando em desgaste respiratório precoce durante a performance. Leister (2006) recomenda mudar a maneira de tocar, utilizando práticas que fortaleçam a embocadura.

Gisiger (2017) complementa as informações de Leister (2006), reafirmando que, ao lidar com uma palheta dura, a correção mais comum é reduzir a ponta e o raspado. Essa prática é válida e pode ser observada nas duas principais escolas de raspagem.

#### **3.3.3.6 PALHETA MUITO LEVE**

Uma palheta muito leve pode causar um cansaço maior para o instrumentista, que necessita de uma palheta com certa resistência para tocar. Além disso, o som tende a ficar estridente, com muita vibração, resultando em um som "aberto". Uma cana muito mole gera instabilidade na execução, dificultando o controle da intensidade durante a performance.

Quando a cana da palheta está excessivamente leve, Gisiger (2017) aponta em sua pesquisa que ambas as escolas de raspagem adotam soluções semelhantes para corrigir essa situação, como realizar um corte na ponta da cana. Na palheta americana, o ajuste é feito apertando o arame para proporcionar uma leve abertura na cana.

Para corrigir a leveza excessiva da palheta, o instrumentista pode criar um pouco mais de resistência realizando reparos específicos. Utilizando uma lixa, o oboísta passa suavemente nos quatro lados da cana, tomando cuidado para não interferir na coluna de sustentação da palheta. A ponta da palheta também pode ser cortada para ajustar o equilíbrio da palheta (Leister, 2006).

### **3.3.3.7 A PALHETA CANSANDO O OBOÍSTA**

Para os oboístas, é essencial que a palheta esteja em perfeitas condições de uso. Um dos aspectos que mais desapontam os músicos é o desconforto ao tocar, que pode ocorrer devido ao tempo de utilização da palheta e ao foco excessivo no som, sem a devida atenção às condições de manutenção. A manutenção da palheta deve ser realizada com base na identificação de possíveis problemas que ela possa apresentar (Leister, 2006).

### **3.3.3.8 PALHETA BOA EM UM DIA E NO OUTRO NÃO**

Dependendo da época do ano, a palheta pode apresentar mudanças em sua estrutura. O autor ressalta que, embora o instrumentista deva sempre buscar confeccionar uma palheta de alta qualidade, as oscilações diárias não resolvem completamente o problema, mas podem amenizar consideravelmente os efeitos negativos. Ele observa que a confecção da palheta sempre terá variações de resposta conforme o manuseio durante a construção. Para garantir que a palheta esteja em boas condições, o oboísta deve estar atento às condições climáticas diárias.

Quando as mudanças climáticas drásticas afetam a palheta, uma palheta bem estruturada sofre um impacto muito menor, que pode até ser imperceptível durante o manuseio (Leister, 2006).

Após discutir a qualidade da palheta, é essencial abordar a qualidade do som. O timbre da palheta é um dos aspectos mais importantes do instrumento. Para garantir um som satisfatório, o músico precisa considerar fatores como profundidade, projeção e brilho do som, que são essenciais para articular o som desejado. O instrumento e a maneira como o oboísta toca são fundamentais para descobrir uma sonoridade confortável. Ao escolher uma palheta funcional, o instrumentista simplifica o processo, liberando mais tempo para estudar as nuances tanto da palheta quanto do timbre (Leister, 2006).

Timbre, sonoridade confortável e articulação estão diretamente ligados à afinação. Se a palheta está desafinada, todo o conjunto perde o sentido. Gisiger (2017), ao observar a afinação da palheta, conduziu uma pesquisa para entender o que os músicos oboístas fazem para corrigir uma palheta com afinação muito baixa. O resultado foi equilibrado entre as duas escolas de raspagem, com o foco do ajuste na ponta e na parte de trás da ponta da palheta. Na escola Alemã, os ajustes na ponta e na parte de trás foram mais destacados entre as respostas dos oboístas.

Um ponto de atenção na pesquisa foi o ajuste de palhetas ao nível do mar, onde a maioria dos participantes não soube responder. No entanto, na escola Alemã, os ajustes abrangeram toda a palheta, enquanto na escola Americana, o foco ficou na canaleta da região traseira. A resposta "não soube responder" predominou em ambas as escolas (Gisiger, 2017).

Gisiger (2017) também levanta uma questão importante sobre a necessidade de os músicos entenderem melhor o impacto do clima na palheta. A pesquisa sugere que há uma lacuna no aprendizado sobre a influência do clima nas palhetas de oboé. No próximo capítulo, serão abordadas algumas condições fundamentais que o oboísta precisa entender para ampliar seu conhecimento sobre o assunto.

### **3.4A EMBOCADURA**

As características naturais da cana exigem que o oboísta realize frequentes ajustes, geralmente simples e leves, para corrigir os impactos causados na palheta. Ao considerar as várias condições que podem afetar esses ajustes, é fundamental levar em conta não apenas as questões climáticas, mas também a embocadura, incluindo a arcada dentária, e o fluxo de ar aplicado na palheta. Esses fatores devem ser cuidadosamente observados ao se tratar das causas de variações na palheta (Gisiger, 2017).

A embocadura, a velocidade do ar, a articulação, o instrumento e a acústica influenciam os estilos de palheta e as modificações que o oboísta realiza. Essas alterações afetam diretamente a resposta e o timbre da palheta. Cada instrumentista possui particularidades que devem ser consideradas, tornando a palheta uma peça única para cada oboísta.

#### **4. RESPIRAÇÃO**

A atenção com a respiração é tão importante quanto dominar todas as técnicas, medidas e conhecimentos gerais sobre a palheta e o oboé. Muitos músicos utilizam os pulmões como o principal meio de impulsionar o ar ao tocar a palheta. No caso do oboé, assim como em outros instrumentos de sopro, o recomendado é utilizar o diafragma para realizar esse processo.

Cossitor (2011) explica que o ar deve ser constante e consistente, e que o oboísta precisa concentrar-se continuamente na respiração diafragmática, ou "respiração baixa". Isso significa ativar o diafragma à medida que o ar entra, permitindo que o abdômen e as costas se expandam. Para expelir o ar, o oboísta deve focar no corpo da palheta e do instrumento, garantindo um preenchimento total de ar. Cossitor (2011) compara esse processo ao uso de um tubo de pasta de dente, onde a pressão é aplicada de baixo para cima; de maneira similar, o diafragma deve ser pressionado para controlar a saída de ar de forma uniforme.

O controle da saída de ar é particularmente importante ao tocar notas longas. Durante a execução dessas notas, o instrumentista deve inspirar e, ao mesmo tempo, expelir o "ar velho". Cossitor (2011) ressalta a importância de eliminar o dióxido de carbono para permitir a entrada de novo oxigênio.

A respiração pode ser feita de duas maneiras: através de inspiração e expiração controladas durante a execução da nota, ou planejando previamente o ponto mais adequado para respirar (Cossitor, 2011).

## **5. CLIMA**

O clima afeta a afinação do instrumento, dificulta a execução, a articulação, a dinâmica ao tocar e o funcionamento da palheta. Cabe ao oboísta desenvolver estratégias para minimizar esses problemas (Gisiger, 2017).

Conforme Conceição (2015), os aspectos que interferem diretamente na performance do instrumentista são o timbre, a emissão do ar, a articulação, a afinação e a flexibilidade, todos ligados diretamente à qualidade com que a palheta foi produzida. Uma das condições que mais impactam o desempenho da palheta são os efeitos climáticos. Estudos já desenvolvidos detalham como a palheta reage em diferentes condições climáticas. Em uma citação, Cicolani e Machado (2017) afirmam:

“...o calor, o frio, a muita ou pouca humidade, e ambientes com ar condicionado, fazem com que a cana reaja de maneiras diferentes. Cabe ao oboísta adequar-se às características do local onde usará a palheta. Também é importante que a raspagem seja realizada com muita cautela. Pode demorar alguns dias para que a palheta corresponda a todas as atribuições esperadas de equilíbrio timbrístico, flexibilidade e afinação...”  
(Cicolani & Machado, 2017, p. 172).

As mudanças climáticas interferem na palheta. Fatores como umidade, alteração de altitude, pressão barométrica e a acústica local exigem grande atenção para que o músico possa direcionar as correções necessárias. Ações tecnológicas, como o uso de ar condicionado, aquecedores e umidificadores, também causam diferentes reações na palheta, e esses efeitos variam conforme a frequência de utilização desses aparelhos em resposta à condição climática do momento (Gisiger, 2017).

As diferentes localidades ou ambientes fazem com que a palheta mude de comportamento durante sua utilização. É comum entre os oboístas a necessidade de ajustes ao mudar de um espaço para outro. Por exemplo, como citado por Gisiger (2017), no camarim de um teatro, a sonoridade da palheta pode responder de uma forma, enquanto no palco ou na sala de concerto, onde a reverberação é significativamente maior, a resposta da palheta pode ser diretamente afetada.

Há uma conexão entre as citações de Ledet (2008) e o exemplo de Gisiger (2017):

“...Depois da palheta e do oboé, o mais notável fator que influencia o instrumentista é, provavelmente, a quantidade de reverberação da sala. A propriedade acústica da sala afeta o balanço do som que é emitido pelo instrumentista, pela palheta e pelo instrumento, e pede que o instrumentista faça ajustes em sua palheta”. (Ledet 2008, apud Gisiger 2017, p.51).

Ainda sobre a influência da reverberação, Gisiger (2017) observa que salas de concerto com uma acústica muito viva afetam diretamente a região aguda do instrumento, dificultando o controle dos harmônicos pelo oboísta. Para resolver parcialmente esse problema, o músico deve ajustar a palheta para que tenha pouca vibração, concentrando os ajustes nas laterais da cana. Ações tecnológicas, como o uso de ar condicionado, podem causar o fechamento da cana, fazendo com que o oboísta perca o controle da palheta. Leister (2008) complementa afirmando que laterais muito grossas na cana realmente contribuem para o fechamento da palheta em resposta a mudanças climáticas.

Uma questão muitas vezes negligenciada pelos músicos e pouco abordada no cotidiano do oboísta é a influência da pressão barométrica<sup>7</sup>. Gisiger (2017) destaca que esse é um dos fatores que geram impactos diretos na palheta. Ele descreve a pressão barométrica como:

“...pressão barométrica mede o peso da atmosfera e está intrinsecamente ligada a altitude. Ou seja, quanto maior a altitude mais as moléculas de ar se expandem e estão em menor quantidade interferindo diretamente na medida da pressão atmosférica...” (Gisiger, 2017 p. 188).

Em termos gerais, quando falamos de pressão barométrica ou pressão atmosférica, estamos nos referindo ao uso da palheta em localidades com altitudes tanto baixas quanto elevadas. Em altitudes baixas, as partículas de ar ficam mais próximas e em maior quantidade, aumentando a pressão atmosférica. Em altitudes elevadas, a resposta da palheta se resume à vibração, tornando-a mais leve e facilitando a emissão de som. No entanto, se a palheta estiver muito fechada, as lâminas não vibram, impossibilitando a passagem do ar (Gisiger, 2017).

A chuva, apesar de ser um fenômeno natural, impacta diretamente a palheta. Se o instrumentista se desloca de uma região de baixa altitude para uma de alta altitude, o que foi ajustado na palheta na região de baixa altitude pode ser perdido, e em caso de chuva ou temporais, a palheta pode não responder da mesma forma (Gisiger, 2017).

Quando se trata de umidade, entendemos que esse fenômeno tende a trazer flexibilidade à cana. Leister (2008) destaca algumas condições que ajudam a cana a se tornar flexível sem que ocorra a quebra. A umidade auxilia o músico em climas secos ou quando a palheta está ressecada por meios naturais ou tecnológicos, como em locais com ar condicionado e climatizadores. Em ambientes úmidos, como

---

<sup>7</sup> Pressão atmosférica ou pressão barométrica é a força exercida, por unidade de área, pela coluna de ar atmosférico acima de nós. Revista Brasil Escola. Acesso em: <https://brasilecola.uol.com.br/fisica/pressao-atmosferica.htm> (último acesso 27 de abril de 24).

regiões com rios, lagos, praias ou florestas, a palheta tende a inchar, afetando sua performance (Gisiger, 2017).

Rennick (2010) observa que canas produzidas em regiões úmidas possuem uma flexibilidade muito maior do que aquelas produzidas em regiões secas. Essa diferença não se restringe apenas à localização geográfica, mas também ao ato de tocar: a cana pode secar enquanto o oboísta está tocando.

Uma observação relevante feita por Gisiger (2017) é que canas produzidas em regiões úmidas têm uma durabilidade muito maior. Dessa forma, os impactos negativos são mais facilmente contornados pelo oboísta, e a estabilidade da palheta se mantém por longos períodos.

As temperaturas dos ambientes, tanto externos quanto internos, afetam as palhetas. O ar condicionado, a iluminação de palco em teatros ou casas de shows causam aquecimento que desestrutura a palheta, dilatando as fibras da cana e aumentando a abertura da palheta, o que resulta em seu endurecimento. Esse ressecamento impede que a palheta vibre corretamente (Gisiger, 2017).

Diante dessa condição, o músico precisa realizar microajustes para corrigir a palheta, manipulando as laterais e mantendo mais da cana no centro para evitar que a palheta se abra demais, mantendo-a flexível. Leister (2008) também pontua a importância de usar uma faca com corte adequado para garantir que o desbaste da cana seja uniforme.

As canas pré-processadas ou prontas sofrem com a inconsistência causada por variações de clima, umidade e temperatura. Oboístas que produzem suas próprias palhetas reconhecem que a cana é um material orgânico e, portanto, vulnerável às ações climáticas (Blais, 2011).

Gisiger (2017) também observa que os oboístas realizam manutenções na palheta, mas muitas vezes não consideram as condições climáticas ao fazê-lo. Em conclusão, ele afirma:

“Quando se tratou dos fatores climáticos, que efetivamente produzem as alterações nas palhetas, como vimos anteriormente, a maioria dos oboístas entrevistados não souberam responder às questões elaboradas. No entanto, houve uma manifestação maior na escolha de ajustes por parte dos oboístas adeptos da raspagem de escola alemã. Concluímos que os oboístas entrevistados nessa pesquisa, não fazem um trabalho preventivo no que tange às variações climáticas e da pressão atmosférica.” (Gisiger, 2017 p.204).

## **6. EMOCIONAL**

Grande parte dos oboístas precisa interagir diretamente com a palheta para alcançar um bom desempenho. Dessa forma, obtêm-se resultados em parâmetros técnicos e musicais, como articulação, timbre e flexibilidade; parâmetros físicos, como respiração, embocadura e postura; e parâmetros mentais e emocionais, que incluem ansiedade, concentração e automotivação. Essas competências contribuem para a construção da interpretação musical, que pode ser vista tanto como um fator estressante quanto como um facilitador da performance do oboísta (Domingues, 2018).

Essa ideia é complementada por Zanon (2016), que discute os impactos prejudiciais dos fatores emocionais, destacando:

“A ansiedade é um fenômeno que ora nos beneficia, ora nos prejudica, dependendo das circunstâncias ou intensidade. Ela se faz necessária, pois estimula o indivíduo a entrar em ação, a responder de forma fisiológica ao estímulo, “lutando-ou-fugindo”. (Zanon, 2016. p.326).

Com uma palheta bem estruturada, é possível alcançar excelentes resultados performáticos. No entanto, uma palheta mal estruturada pode gerar uma instabilidade significativa na confiança do oboísta em seu instrumento. Para evitar

falhas durante a performance, é fundamental que o músico possua conhecimento técnico suficiente para contornar as nuances e os impactos diretos que a palheta pode sofrer.

A desconstrução da performance devido à falta de gestão das emoções é abordada por Manning (2017) em sua pesquisa, que identifica causas específicas ligadas ao comportamento emocional do instrumentista durante a performance. A pesquisa coletou dados sobre os comportamentos emocionais dos oboístas durante a execução, revelando sensações de insegurança que resultam em aumento da frequência cardíaca, tremores, nervosismo, sudorese, respiração ofegante, tensão muscular, perda de apetite e, em menor escala, náuseas e vômitos.

Mendanha (2014) também afirma que a ansiedade durante a performance afeta grande parte das faixas etárias em diversos níveis, tanto em crianças quanto em adultos profissionais.

## **7. DISCUSSÃO**

Grande parte dos oboístas precisa interagir diretamente com a palheta para alcançar um desempenho satisfatório. Essa interação envolve parâmetros técnicos e musicais, como articulação, timbre e flexibilidade; parâmetros físicos, como respiração, embocadura e postura; e parâmetros mentais e emocionais, que incluem ansiedade, concentração e automotivação. Essas competências são essenciais para a interpretação musical, podendo atuar tanto como fatores de estresse quanto como facilitadores da performance do oboísta como aponta Domingues (2018).

A falta de uma palheta bem estruturada pode gerar uma instabilidade significativa na confiança do oboísta em seu instrumento, e para evitar falhas durante a performance, é fundamental que o músico possua conhecimento técnico suficiente para lidar com as nuances e os impactos diretos que a palheta pode sofrer. Manning (2017) explora essa questão em sua pesquisa, apontando que a

desconstrução da performance devido à falta de gestão das emoções está relacionada ao comportamento emocional do instrumentista no momento da execução. A pesquisa revela que oboístas enfrentam sintomas como aumento da frequência cardíaca, tremores, nervosismo, sudorese, respiração ofegante, tensão muscular, perda de apetite e, em menor grau, náuseas e vômitos, especialmente quando há insegurança na execução. Mendanha (2014) também destaca que a ansiedade durante a performance afeta músicos de todas as idades e níveis, desde crianças até adultos profissionais.

As escolhas, o manuseio e as tentativas de amenizar os impactos na palheta geram um desgaste emocional significativo para o oboísta, considerando que o conteúdo de aprendizado é extenso e complexo. Atualmente, há uma vasta gama de materiais direcionados à produção de palhetas, que atendem às demandas dos oboístas. O processo de confecção de palhetas envolve diversas técnicas e ferramentas essenciais para garantir uma condição adequada ao uso no oboé. Cicolani e Machado (2017) organizam conteúdos com informações detalhadas sobre a confecção de palhetas e as ferramentas necessárias, focando no histórico e nos processos que compõem a estrutura da palheta. Esse conhecimento é essencial para o estudante de oboé, pois entender a evolução técnica e as razões por trás dos ajustes e correções das palhetas é crucial para o desenvolvimento musical.

Gisiger (2017) complementa essa visão histórica com descrições detalhadas sobre o tempo dedicado pelo oboísta à confecção de palhetas, especialmente em função dos efeitos climáticos. Yepes e Payri (2010) também exploram a influência da fabricação da palheta nas medições acústicas, enfatizando o impacto da entonação na qualidade sonora do oboé. Esses estudos são direcionados principalmente aos parâmetros técnicos que fazem parte do aprendizado do oboísta.

Uma abordagem pedagógica é apresentada por Zang (2020), que propõe uma metodologia mais leve, cognitiva e criativa. Segundo Zang, os professores de oboé devem escolher metodologias de ensino que inspirem e orientem os alunos, estimulando seu interesse pelo aprendizado e desenvolvendo seu conhecimento

sobre a própria cognição. Zang exemplifica o ensino por demonstração como uma estratégia eficaz para ajudar os alunos a aprenderem conhecimentos específicos de performance, com foco na melhoria do desempenho.

O processo de aprendizado do oboé pode gerar instabilidade tanto para estudantes quanto para profissionais. É essencial desenvolver pesquisas que investiguem o ambiente de aprendizado, como o nas faculdades, e que contribuam para o desenvolvimento de estratégias de ensino-aprendizagem que minimizem os sintomas de ansiedade e desânimo, pois esses fatores podem impactar negativamente a performance. Messish (2017) alerta que, em casos extremos, a ansiedade pode levar os músicos a acreditar que a melhor solução é abandonar o aprendizado do instrumento. Ele também destaca que o medo de cometer erros, as lembranças de situações negativas e a deficiência técnica são fatores que provocam ansiedade nos músicos.

A preparação para a performance inclui a tratativa de questões não musicais, como ajustes no instrumento e na palheta. Ely (1991) afirma que esses aspectos devem ser resolvidos com antecedência, evitando o estresse de tentar lidar com situações inacabadas no último minuto, o que pode gerar preocupações desnecessárias e negativas.

Para oboístas que dependem de um parâmetro técnico bem estruturado, vale ressaltar que a produção de palhetas é uma das grandes dificuldades no ensino do oboé. Domingues e Farias (2021) enfatizam que os alunos precisam ter boas palhetas para tocar, pois, do contrário, o estudo do instrumento pode se tornar traumático, tanto do ponto de vista fisiológico quanto sonoro, resultando em desmotivação e evasão de jovens estudantes.

Uma palheta que proporcione conforto e confiança ao músico oboísta é trazido por Ledet (2008) como uma condição para alcançar uma performance de alto nível. O músico precisa desenvolver a palheta para que melhor lhe atenda. Mendanha (2014) observa que, nas escolas superiores de música e conservatórios, o preparo técnico é prioritário, focado em processos metódicos para garantir que o

aluno esteja bem preparado para executar seu instrumento. Contudo, o desconhecimento dos aspectos psicoemocionais pode levar a uma carga emocional elevada durante a performance, comprometendo os esforços de aprendizado e a continuidade do progresso.

## **8. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A interferência no resultado performático está ligada a palheta, e em consequência, atinge o desenvolvimento do oboísta, podendo causar prejuízos tanto fisiológicos quanto sonoros, o que pode levar ao desestímulo e até à evasão dos alunos. A sistematização e as metodologias de ensino-aprendizagem do oboé afetam diretamente a vida dos estudantes e oboístas. Embora a relação entre professor e aluno ainda não seja completamente consolidada, ela é crucial para o desenvolvimento adequado do músico. A produção da palheta, geralmente realizada pelo próprio músico, depende do conhecimento transmitido pelo professor.

Este estudo destacou a necessidade de materiais que contenham informações mais detalhadas e abrangentes sobre a manutenção, confecção e ajustes da palheta, assim como conteúdos que abordem as causas emocionais associadas ao aprendizado. Essas informações são vitais para prevenir prejuízos ao instrumento e melhorar a performance. Uma palheta mal desenvolvida pode causar desafinação, dificultar a articulação e prejudicar a dinâmica da execução musical. Além disso, o clima foi identificado como um dos principais fatores que afetam a estrutura da palheta, exigindo constantes ajustes e correções por parte do músico.

Embora existam muitas investigações focadas na construção da palheta, há uma oportunidade para novos estudos que explorem as falhas no desenvolvimento técnico do instrumentista. A partir dos levantamentos realizados, ficou evidente que o conteúdo de aprendizado do oboísta é extenso e complexo, especialmente no que se refere aos processos de fabricação e ajuste das palhetas, que muitas vezes consomem grande parte do tempo dos músicos.

A compreensão das lacunas existentes no processo de ensino-aprendizagem é fundamental para oferecer segurança e solidez na formação performática do oboísta. Este trabalho apresentou uma visão panorâmica desde o surgimento do oboé, enfatizando a importância dos aspectos técnicos, como a manutenção e ajuste das palhetas, e os impactos emocionais que influenciam diretamente a aprendizagem e performance.

A falta de abordagem dos parâmetros emocionais, em comparação com os técnicos, contribui para uma evasão considerável de alunos. Conforme Manning (2017), a gestão inadequada das emoções pode levar a sintomas como aumento da frequência cardíaca, tremores, nervosismo, sudorese, respiração ofegante, tensão muscular, perda de apetite e, em menor grau, náuseas e vômitos. Portanto, a preparação para a performance deve considerar todos os parâmetros, tratando as questões não musicais com antecedência para evitar estresse desnecessário.

As questões abordadas neste trabalho sublinham a importância de investir em pesquisas que abrangem todos os aspectos do processo de ensino-aprendizagem do oboísta, incluindo os impactos no instrumento e a necessidade de maior atenção aos parâmetros emocionais que afetam a performance. Este estudo pretende abrir novos caminhos, oferecendo informações abrangentes para auxiliar alunos e oboístas profissionais, e estabelecendo novas fronteiras para futuras pesquisas que complementem o desenvolvimento do estudo do oboé.

## REFERÊNCIAS

**ANSOLIN**, Adriana Pollina, Caracterização da cana Arundo donax L. e avaliação do seu potencial como material de isolamento térmico em Portugal. Universidade do Minho, Portugal, 2021.

**AREIAS**, P. J. B. O ensino do Oboé na EPMVC e AMVC: A importância da escolha da palheta na aprendizagem da performance instrumental. Universidade Católica Portuguesa. Porto, 2014.

**BLAIS**, Zachary. Effects of Time on the Sound Quality of Cane Oboe Reeds. Worcester Polytechnic Institute. 2011

**BLASCO-YEPES** Carolina; **PAYRI**, Blas. *The influence of reed making on the performance and sound quality of the oboe*. Universidad Politécnica de Valencia, Spain, 2010. Disponível em: <<http://smcnetwork.org/files/proceedings/2010/5.pdf>>. Acesso em: 04 abril. 2024.

**BURGESS**, Geoffrey; **HAYNES** Bruce, *The Oboe*. New Haven and London. Yale University Press, 2004

**CICOLANI**, Josiane Cristina; **MACHADO**, Simone Gorete. Palhetas de oboé: confecção, materiais e Ferramentas. Universidade de São Paulo. Ribeirão Preto. 2017

**COSSITOR**, Benjamin. *The oboe for Dummins. A Book of Techniques and Exercises for the Oboist*. 2011.

**DOMINGUES**, Ravi; **FARIAS**, Eva Maria. A construção de palhetas para oboé no Brasil: considerações parciais sobre a análise de metodologias utilizadas nos cursos

de oboé nas instituições de ensino técnico e projetos sociais brasileiros. XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – João Pessoa. 2021

**ELY**, Mark C. “Stop *Performance Anxiety!*” *Music Educators Journal*, Vol. 78, No. 2 (Oct., 1991), pp. 35-39

**FORD**, Ronnal Vanté 2019 – A palheta de oboé americana ocidental conforme contruída por John Ellis. Universidade da Carolina do Norte. Greensboro. 2019

**H. BROD**: *Méthode pour le hautbois (Vol 1 & 2)*, Schonenberger, Paris, 1830.

**LAUTKANKARE**, Reed construction in the Baltic Sea region. In *Read up on Reed* (pp. 73–80). 2007 (traduzir esta referência)

**LEDET**, David A. *Estilos de Oboé Reed: Teoria e Prática*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.

**LEDET**, David A. *Oboe Reed Styles*. Indiana University Press, 2008.

**LEISTER**, Maryn: *The Top 10 Most Frustrating Oboe reed problems*, MKL Reeds 314 S Park Ave. Batesville, IN 47006. 2006

**MENDANHA**, Zofia Elzbieta Pajak. *Ansiedade Na Performance: Causas E Possíveis Curas*. Instituto Politécnico de Lisboa - Escola Superior de Música de Lisboa. 2014.

**MESSICH**, Reid G. *The Philadelphia Influence on the Art of Reed Making*, Florida State University Libraries, 2012

**ORTUÑO**, T. G. Caracterização da cana comum (*Arundo donax* L.) para seu uso como material de construção. Universidad Miguel Hernández, Orihuela. 2003.

**SILVA**, Ebnezer. Como fazer palhetas duplas e simples utilizando o *Arundo donax* proveniente do centro-oeste do Brasil com equipamentos caseiros. Universidade de Brasília. Brasília, 2009

**SOUZA**, Maria, Madeiras Utilizadas Para A Fabricação De Instrumentos Musicais, Laboratório de Produtos Florestais Serviço Florestal Brasileiro – MMA – 2009

**STORCH** Laila, *MARCEL TABUTEAU: How Do You Expect to Play the Oboe If You Can't Peel a Mushroom?* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 2008), 219.

**YOUNG RENNICK**, Elizabeth Ann. Oboe reed-making pedagogy. In: the United States: a survey. DMA (Doctor of Musical Arts) thesis, University of Iowa, 2010. Disponível em: [https://iro.uiowa.edu/esploro/search/outputs?query=any,contains,young%20rennick&page=1&scope=Research&institution=01IOWA\\_INST](https://iro.uiowa.edu/esploro/search/outputs?query=any,contains,young%20rennick&page=1&scope=Research&institution=01IOWA_INST) >. Acesso em: 27 abril 2024.

**ZANON**, Fernanda Torchia. Ansiedade na performance musical: Estudo de caso com a Orquestra Filarmonia das Beiras. Universidade Federal de Minas Gerais. p. 325-348, Minas Gerais. 2016.

**ZHANG**, Yang. Theory and Practice of Oboe Teaching Method. H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkov 61002, Ukraine. 2020.