

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes

Gustavo Surian Ferreira

**PANDEIRO DE NÁILON: AS TÉCNICAS DE OSVALDINHO DA CUÍCA,
IVISON SANTOS E PIMPA**

São Paulo
2016

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes

Gustavo Surian Ferreira

**PANDEIRO DE NÁILON: AS TÉCNICAS DE OSVALDINHO DA CUÍCA,
IVISON SANTOS E PIMPA**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” -
UNESP como requisito básico para a conclusão do curso em
Bacharelado em Música – habilitação em instrumento -
Percussão. Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Di Stasi

São Paulo
2016

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar algumas das diferentes escolas existentes na execução do pandeiro de pele de náilon. Para isso, foram realizadas entrevistas com notáveis percussionistas da música brasileira, em especial do samba e do forró, que são residentes na cidade de São Paulo. A escolha dos entrevistados se deu pelo papel de destaque que eles têm dentro do meio percussivo, pela proximidade com o tema abordado e pela criação de um estilo próprio de tocar. No final de cada parte referente às entrevistas há uma transcrição de um solo ou de padrões rítmicos adaptados ao pandeiro de náilon, que juntamente aos relatos dos entrevistados sobre suas técnicas e processos para adquirirem maior resistência, poderão auxiliar os estudantes de pandeiro na busca de executar seu instrumento de uma forma mais consciente, evitando esforços desnecessários. Além do mais, devido a escassez de material que aborde esse assunto, pretendemos disponibilizar material escrito com foco nesse tema, visto que os poucos livros publicados sobre pandeiro têm como foco o pandeiro de couro.

Palavra-chave: Percussão brasileira, Pandeiro, Pandeiro de náilon.

Abstract

The main goal of this work is to analyze some of the different styles in the execution of the pandeiro with synthetic skin. In this way, were interviewed important percussionists of Brazilian music, in special of Samba and Forró, who live in the city of São Paulo. The chose of who to interview happened due the place of feature that these people have in the percussion's world, due how close they are with the theme and due the self style of play pandeiro. In the end of the chambers there is a transcription of a solo or rhythm pattern, that with the reporting about pandeiro's technique and how to get resistance could help the student play his instrument in a conscious way, without excess of motions. Moreover, due to the scarcity of material that addresses this issue, we intend to provide written material focused on this theme, since the few books published on pandeiro focus on the pandeiro with goat skin.

Keywords: Brazilian's Percussion, Pandeiro, Pandeiro de náilon.

Sumário

1 Introdução	5
1.1 Definições do pandeiro	5
2 A problemática do conceito de "Pandeiro Brasileiro"	7
3 O início das peles sintéticas	9
4 As peles sintéticas no pandeiro	10
5 Entrevistas	11
5.1 Osvaldinho da Cuíca	11
5.2 Iverson Santos	17
5.3 Welington Moreira (Pimpa)	20
6 Conclusão	22
7 Bibliografia	23
8 Anexo - Nomes Referenciais	28

1 INTRODUÇÃO

1.1 Definições do pandeiro

A definição desse instrumento musical é bastante complexa, pois muitas **de suas** características podem mudar sem que ele deixe de ser classificado como pandeiro. Encontra-se muito frequentemente nos livros a classificação desse instrumento dentro da família dos *Frame Drums*¹, que são tambores cujo comprimento do casco é menor que o diâmetro da pele do instrumento.

Alguns dos elementos cambiáveis são:

- 1) formato, que pode ser desde quadrado como o Adufe encontrado em Portugal, até redondo, como nos vários tipos encontrados no Brasil;
- 2) tamanho, que se tratando apenas do Brasil há desde 8 polegadas até aproximadamente 18 polegadas, o que conseqüentemente interfere diretamente no peso;
- 3) material do corpo e da pele, que pode ser de origem animal ou sintética;
- 4) a utilização das platinelas, correntes, cordões de metal ou não;
- 5) a utilização da pele ou não. Isso pode ser percebido na carta de Diego Tupinambá à corte portuguesa, onde é citado um pandeiro sem pele. Este é possivelmente o texto mais antigo que relata o pandeiro em terras Brasileiras.

Segundo (Lacerda, 2007):

Segundo Marcos Holler (2006), em sua tese de Doutorado intitulada “A Música na Atuação dos Jesuítas na América Portuguesa”, o primeiro documento oficial que comprova a existência do pandeiro em terras brasileiras é a carta de 1552 de Diego Tupinambá para a corte portuguesa. O autor tem como referência principal em sua tese Rafael Bluteau (1638-1734), autor de um texto onde se encontra a descrição de um pandeiro bem parecido como o instrumento que conhecemos hoje, porém sem a pele: “(...) É a modo de cercadura de uma peneira, com uns vãos ao redor, em que estão metidas umas chapinhas de latão, a que chamam soalhas, que movidas fazem um som agradável e festivo (...)”. (grifo nosso).

Segundo Frungillo (2003, p.244-5):

Pandeiro - nome de provável origem no latim tardio “*pandorius*”, e derivado do grego “*Pandoúra*” ou “*Pandourium*”. É um “tamborete” com “platinelas” difundido praticamente por todo o mundo. Possui uma “pele” presa a um “casco” feito de madeira ou metal, podendo ser encontrado também de bambú (*bambusa vulgaris*) e “cabaça”. Neste “casco” são presos materiais (geralmente de metal) que produzem som pelo entrecchoque quando o instrumento é sacudido. Podem ser argolas que se entrecchoquem ou se choquem contra o “casco”, “guizos”, mas o mais comum é que sejam encaixados pares de pequenos discos metálicos (“platinelas”) em pinos atravessados perpendicularmente em fendas abertas em

¹ Alguns Frame drums possuem uma segunda fonte sonora presa ao casco, fabricada com metal, que produz o som pelo entrecchoque, quando o instrumento é sacudido (ANUNCIAÇÃO, 1989).

torno no “casco”. São encontradas citações desde os templos bíblicos, quase sempre tocados por mulheres. O instrumento é basicamente segurado pelo “aro” com uma das mãos e percutido com os dedos ou a outra mão inteira. O efeito de “rulo” é obtido sacudindo-se a mão que segura o instrumento ou pela fricção de um ou 2 dedos da outra mão sobre a “pele”, de modo que as “platinelas” produzam efeitos de “tremolo”. São instrumentos característicos em inúmeras danças populares e no Brasil seu uso tem sido destacado na música popular, dando origem a uma técnica de execução única, notadamente no “samba” e no “choro”, uma mistura entre a tradição ibérica e o ritmo trazido pelo escravo africano. No ocidente suas dimensões estão relativamente padronizadas entre 9” e 12” de diâmetro, “casco” com cerca de 2” de altura. No Brasil o “pandeiro” tem geralmente entre 10” e 12” de diâmetro [...](2003, p.244-5; grifo nosso).

Apesar dessa definição ser bem aceita no meio acadêmico, devemos acrescentar uma ressalva, pois no primeiro trecho sublinhado, quando o autor diz que materiais geralmente de metal são presos no casco do pandeiro, o mesmo não considera que no Brasil existem pandeiros utilizados no Boi do Maranhão, também conhecidos como tinideiras, que não possuem platinelas nem mesmo outro tipo de material preso no seu casco, e seu tamanho supera as 12 polegadas mencionada por ele.

Segundo Rocca (1986, p.35):

Tinideiras – Trata-se de um pandeiro gigante sem soalhas. O seu diâmetro é de mais ou menos de 60 centímetros. O executante a traz apoiada ao ombro para tocá-la no alto. Tem um som grave e penetrante, e são usadas várias delas ao mesmo tempo. É um instrumento do Boi de Matraca do Maranhão. Existem Tinideiras menores [...] (Rocca, 1986, p.35).

2 A PROBLEMÁTICA DO CONCEITO DE “PANDEIRO BRASILEIRO”

Dentre os livros relacionados ao pandeiro podemos observar uma tendência de generalizar toda a pluralidade dos tipos de pandeiros em apenas um tipo: aquele de pele de couro (cabra), com 10 polegadas de diâmetro e cinco pares de platinelas. Isso pode ser visto em um importante método de autoria de Luiz Roberto Sampaio e Vitor Camargo Bub intitulado "Pandeiro Brasileiro", que apesar do nome, trata das técnicas e ritmos (adaptados e originais) aplicados a esse instrumento já mencionado (pandeiro de choro) e não menciona os outros tipos de pandeiros existentes no Brasil.

Não pretendemos com isso desmerecer esse importante método, visto que o próprio autor do presente trabalho iniciou seus estudos de pandeiro por ele, mas mostrar que existem diversos outros "pandeiros brasileiros" que não foram mencionados nessa obra.

No livro intitulado “Pandeirada Brasileira”, de Vina Lacerda, reitera esse mesmo conceito, contudo, com textos que colocam esta fundamentação em contraste com outros tipos de pandeiro dentro da família dos Frame Drums, e dessa forma, apesar das diversidades dos pandeiros existentes no Brasil, podemos dizer que grande parte deles possuem características em comum, e assim o conceito de pandeiro brasileiro torna-se mais coerente. Dentre elas, podemos citar a execução desse instrumento de modo que o percussionista consiga ver de frente a pele do instrumento.

A família destes instrumentos compreende tambores dos mais variados estilos como o *Daf*, encontrado no Irã (antiga Pérsia), o *Riq* e o *Mazhar*, encontrados no Egito, a *Pandereta*, na Espanha, o *Târ* e o *Bendir*, no Norte da África, o *Bodhrán*, na Irlanda, o *Terbang*, na Indonésia, o *Tallunt*, no Marrocos, o *Tamburello* e a *Tammorra*, na Itália, o **Pandeiro Brasileiro**, entre outros [...] (LACERDA, 2007, p.11).

A ideia do pandeiro de couro como um instrumento completo timbristicamente, versátil e improvisador, surge a partir da década de 1990, quando o percussionista carioca Marcos Suzano inicia um processo de desconstrução dos paradigmas do pandeiro e da percussão popular, ao deixar de utilizar o *set up*² de congas, bongôs e timbales e começar a inserir o pandeiro, tanto em trabalhos com importantes cantores quanto em grupos de música instrumental, onde esse instrumento ganha também o papel de solista. Podemos destacar dentre os inúmeros de seus trabalhos o álbum “Olho de Peixe”, de 1993, onde ele faz um duo com o músico e compositor pernambucano Lenine, cujo pandeiro é utilizado com uma afinação bem grave e executa padrões rítmicos até então inusitados.

² Conjunto de instrumentos utilizados por um percussionista.

Assim, o pandeiro passa a ganhar uma “cara” nova e um papel de destaque dentro da música brasileira. Além do mais, com o auxílio de microfones com uma boa captação de graves, esse criativo músico mostrou o quão versátil este instrumento pode ser, tocando desde samba, choro, maxixe até *drum and bass* e *funk*, utilizando inclusive sintetizadores.

Outra figura importante nesse processo foi o percussionista Guello, que da mesma forma que Suzano, mas com estilo diferente, inseriu o pandeiro em diferentes formações instrumentais. Podemos destacar trabalhos como: o álbum “Valsa Brasileira” da cantora Zizi Possi que na quinta faixa - músicas “Escurinho” e “O samba e o pandeiro” emendadas - o pandeiro é o único instrumento que acompanha a cantora na maior parte da música; o Trio Bonsai com música instrumental brasileira; a Banda Mantiqueira, uma espécie de *Big Band* que dentro dos seus arranjos abriu muito espaço para solos e improvisos do pandeiro.

Existem inúmeros outros exímios pandeiristas de couro como Sergio Krakowski, Leo Rodrigues, Rafael Toledo que também contribuíram para esse processo de desenvolvimento técnico e musical deste instrumento.

Dessa forma, em meio a esse quadro, surge uma série de métodos de pandeiro de couro, que são escritos por músicos que possuem formação teórica, como o livro do Marcos Suzano e os já mencionados no início do capítulo, que são as principais fontes que os estudantes formais de percussão têm acesso. Esse fato, juntamente com o papel de destaque que esses percussionistas citados têm no cenário musical atual, acabaram criando a ilusão de que o pandeiro de couro é o único “pandeiro brasileiro”, quando na realidade, outros tipos de pandeiros, como o náilon, também são muito utilizados.

3 O INÍCIO DAS PELES SINTÉTICAS

O surgimento da pele sintética para tímpanos se deu no ano de 1950. “Produzida com *Mylar*, uma película de poliéster forte e durável, tem espessura igual por todo o diâmetro da pele e não sofre alterações com as mudanças climáticas, como temperatura e umidade.” (OLIVEIRA, Wesley Lopes, 2015, p.46). Já as peles sintéticas para bateria foram criadas em 1953, pelo engenheiro químico Jim Irwin, que trabalhava na empresa conhecida atualmente como 3M. De acordo com Matt Dean, em seu livro *The Drum: A History*, essa primeira pele foi desenvolvida para o baterista de jazz Sonny Greer, também à partir dos filmes de poliéster (Mylar) que eram utilizados para fins extra-musicais até então. Contudo, estas peles apresentavam grandes problemas, pois eventualmente escapavam do aro quando a afinação era feita. Assim,

“Ele [Remo Belli] comprou alguns [filmes] *Mylar* quando voltou à Califórnia, prendeu em um aro de madeira de um tambor e imediatamente percebeu seu potencial. Seu contador, Sid Gerwin, apresentou-o a Samuel Muchnick, um químico, que desenvolveu um processo para produzir as peles sintéticas em massa, usando uma resina líquida de secagem rápida, que unia a película de plástico a um aro de alumínio”³(Roberts, 2016 - tradução nossa).

É importante dizer que foram encontradas informações ambíguas no decorrer dessa pesquisa. Uma delas está no site da empresa Evans, que afirma ter sido o seu fundador - o baterista e empresário Chick Evans - o criador da primeira pele sintética para tambores, porém, não é isso que afirmam autores como John H.Beck e Matt Dean.

Podemos mencionar mais especificamente que, após o show dos Beatles com Ed Sullivan, em 1964 - ocasião esta cujo baterista Ringo Starr utilizou uma pele sintética (Remo) no bumbo de 20 polegadas em sua bateria Ludwig - que esse tipo de pele se popularizou, nos mais distintos gêneros musicais, até mesmo no jazz. Os motivos principais para o processo de substituição das peles de origem animal, pelas sintéticas, são:

- 1) Maior durabilidade e resistência.
- 2) Estabilidade da afinação, mesmo com mudanças de temperatura e umidade do ar.

³ “He bought some Mylar when he returned to California, stapled it to a drum’s wooden hoop and immediately realized its potential. His accountant, Sid Gerwin, introduced him to Samuel Muchnick, a chemist, who developed a process to mass-produce synthetic drumheads by using a quick-setting liquid resin that bonded the plastic film to an aluminum hoop”(Roberts, 2016).

4 AS PELES SINTÉTICAS NO PANDEIRO

Devido a escassez de material escrito sobre a utilização das peles sintéticas no pandeiro, a principal fonte de informação passou a ser os recursos audiovisuais presentes na internet, em especial no programa da TV Cultura chamado MPB Especial, disponível no site *YouTube*. Com isso, pretendemos obter informações sobre a década aproximada que esse tipo de instrumento se popularizou. Dentre os grupos que passaram por esse programa, nos quais o pandeiro de náilon teve um papel primordial na sustentação rítmica, podemos mencionar:

- 1) Trio Mocotó (pandeirista: Nereu Gargalo), em 1971.
- 2) Jackson do Pandeiro, gravado em 1972.
- 3) Originais do Samba (pandeirista: Arlindo Vaz Gemino), gravado em 1972.

Podemos observar que desde o início da década de 1970, até os dias de hoje, o pandeiro de náilon vem se difundindo e modificando. Hoje em dia, existem pandeiros de náilon com diferentes tipos de peles como: Leitosa, Porosa, Holográfica, *Skyndeeep*⁴ e Super Nylon⁵.



Figura 1: Pandeiro com pele leitosa
Fonte: www.walmart.com.br



Figura 2: Pandeiro com pele holográfica
Fonte: www.mercadolivre.com.br

⁴ Modelo de pele sintética desenvolvida pela empresa Remo com o intuito de ser semelhante as peles animais, tanto do ponto de vista da textura, quanto da sonoridade.

⁵ Modelo de pele sintética fabricada pela empresa Contemporânea que, por possuir duas camadas, apresenta um som mais seco.

5 ENTREVISTAS

5.1 Osvaldinho da Cuíca

Ganhador do primeiro título de Cidadão Samba de São Paulo, Osvaldo Barro é sem dúvida um dos maiores conhecedores do samba, em especial do samba paulista. É importante ressaltar que esse título é ganho apenas pelos indivíduos que saibam: tocar vários instrumentos; dançar pelo menos partido alto⁶ e falar com significativo conhecimento sobre a história do samba. Portanto, ele deve ter a competência de ser um representante ou embaixador do samba. Assim, além do entrevistado ser um exímio "batuqueiro", criando um estilo próprio de tocar instrumentos como pandeiro, agogô, cuíca, frigideira, caixa de sapateiro entre outros, ele também esteve ao lado de dançarinos e malabaristas ao realizar acrobacias com mais de um pandeiro simultaneamente, apresentando assim uma visão abrangente do sambista como artista.

De acordo com Osvaldinho, foi nas mãos de um brasileiro que, assim como a cuíca que não tinha uma função musical (era utilizada como instrumento produtor de "ruídos"), o pandeiro ganhou um novo jeito de ser tocado, e ao longo dos anos, as indústrias de instrumentos, juntamente com os sambistas profissionais, foram desenvolvendo os instrumentos até chegar nos conhecidos hoje. Segundo o entrevistado, não se pode dizer com exatidão quem foi a primeira pessoa que colocou uma pele de náilon no pandeiro, porém, o que se sabe é que ela apareceu primeiramente nas caixas de bateria⁷ e depois nos repiniques, tamborins, surdos, malacaxetas e pandeiros. O próprio repique de mão, criado por Ubirany Felix Nascimento, integrante do grupo de samba Fundo de Quintal, já foi criado com esse tipo de pele, que é essencial para se ter o som agudo e definido dos golpes, o que caracteriza esse instrumento. Até mesmo as baquetas de alguns tipos de instrumentos, como o tamborim das escolas de samba, passaram a serem feitas de náilon.

O entrevistado mencionou também sua participação no desenvolvimento dos pandeiros da Gope⁸ e no desenvolvimento do pandeiro e da cuíca da Contemporânea⁹. Osvaldo lembra também que quem emprestou um outro tipo instrumento – reco reco de mola – para a mesma empresa, para ser copiado nos anos 60, foi o percussionista e ator Antônio Carlos Bernardes Gomes, conhecido por Mussum, integrante do grupo Originais do Samba. Desta forma, foi assim que ela começou a

⁶ Estilo de Samba que nasceu nos morros do Rio de Janeiro, e que é caracterizado pela presença de um refrão e de versos improvisados. Porém, esse mesmo nome é dado ao samba mais lento e cadenciado que as baterias das escolas de samba tocam, e que é diferente do partido alto carioca.

⁷ Bateria como conjunto de instrumentos (caixa, bumbo, tons e pratos).

⁸ Fábrica de instrumentos musicais fundada em 1962 pelo Humberto Rodella.

⁹ Empresa brasileira de instrumentos musicais especializada em percussão.

fabricar vários instrumentos para vender e, como moeda de troca, fornecia os instrumentos para este músico, de acordo com suas necessidades. Da mesma forma, o ex-tamborinista do grupo Originais do Samba, Wanderley Duarte (Lelei), emprestou seu tamborim para ser copiado e posteriormente comercializado, pois naquela época, os tamborins tinham apenas 3 polegadas de diâmetro e tinham o corpo de madeira torneada, o que deixava o instrumento frágil, de modo que bastava apenas uma queda para que ele se quebrasse.

Fazendo parte desse mesmo modelo de parcerias, Osvaldo criou juntamente com Miguel Fasanelli – criador da empresa Contemporânea - a pele holográfica para pandeiros de náilon, e que posteriormente foi inserida nos tam tams e tamborims. Esse processo se deu pelo fato do músico Osvaldinho ter se apresentado juntamente com a Escola de Samba Vai-Vai¹⁰ tocando o pandeiro e fazendo malabarismos com até dois pandeiros ao mesmo tempo, e por isso, o aspecto estético do instrumento deveria ser levado em conta. Pensando nisso, ele começou a colar nos seus pandeiros de 13 polegadas (maiores, mais pesados e com platinelas menores que o convencional para facilitar as acrobacias), tanto na pele, quanto no corpo, um tipo de papel *contact*¹¹, importado dos Estados Unidos da América, e assim " O pandeiro reluzia quando jogado para cima". Porém, esse processo, por ser feito de forma artesanal, apresentava algumas imperfeições como pequenas bolhas que se formavam no decorrer da colagem do papel holográfico. Assim, Fasanelli desenvolveu o processo de fabricação das peles holográficas, que se constitui em prensar duas peles de náilon, muito finas e transparentes, com o papel *contact* entre elas.

De acordo com o próprio Osvaldinho, esse tipo de pele tem menos som do que as peles de náilon mais simples. No entanto, existem pessoas que preferem perder um pouco de potência sonora e melhorar o aspecto visual do seu instrumento.

O entrevistado faz questão de frisar que apesar de muita gente “torcer o nariz” para esse tipo de instrumento, ele toca, e aconselha se tocar com o pandeiro de náilon em situações em que há muitos instrumentos eletrônicos tocando junto, formações instrumentais grandes ou mesmo quando há instrumentos acústicos graves como baixo, violão de 6 e 7 cordas. Assim, o pandeiro de couro “some” nesse contexto, e se ouve apenas um pouco das platinelas. Ele menciona também que, nessa situação musical mencionada, o grave do pandeiro de couro não faz falta, pois essa região já está sendo preenchida por outros instrumentos como o tam tam, o surdo, o baixo e um pandeiro mais "sonoro" como o náilon é a melhor escolha. Outro ponto positivo do náilon, em relação ao couro, é

¹⁰ Escola de Samba tradicional de São Paulo localizada no bairro do Bexiga.

¹¹ Tipo de papel autoadesivo.

a manutenção da afinação em diferentes temperaturas e umidade. Assim “se você comprou ele [pandeiro de náilon] afinado, não precisa mexer [nunca] mais”.

Em relação às diferenças no jeito de tocar o couro e o náilon, o entrevistado conta que o couro exige movimentos minuciosos, sendo assim considerado mais difícil que o náilon, em que a exploração do tapa e agilidade do polegar, são essenciais para uma boa execução. Podemos notar também que o ângulo do pandeiro em relação ao antebraço não muda quando ele troca de pandeiro (de couro para náilon) como pode ser observado na foto abaixo.



Figura 3: Osvaldinho da Cuíca tocando pandeiro de náilon de 10”

Fonte: Gustavo Surian Ferreira

Como exemplo de bom pandeirista de náilon, ele cita o músico Carlos Café do Pandeiro, que segundo ele fez escola devido à sua agilidade e criatividade.

De acordo com Osvaldinho “o pandeiro de couro ficou limitado à MPB, complemento de partido alto e formações instrumentais pequenas”, contudo, ele ainda usa os dois tipos nas suas gravações, dependendo da música.

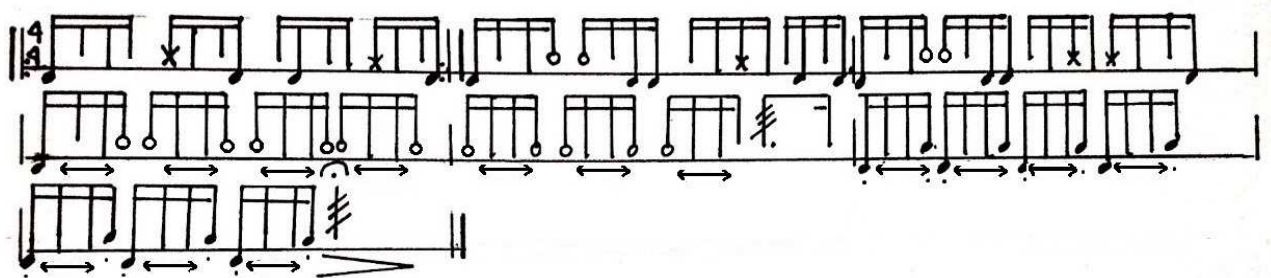


Figura 4: Solo de pandeiro de náilon realizado no início da entrevista.

Para transcrever esse pequeno solo, utilizamos a notação de Carlos Stasi¹², porém com duas adaptações, pois essa notação representa apenas os sons do pandeiro de couro mais comuns, como pode ser observada na tabela abaixo:

Stasi	Articulação
	Platinelas - Ponta dos dedos
	Platinelas - Parte da mão próxima ao pulso*
	Grave solto - polegar
	Grave abafado - polegar
	Grave solto - ponta dos dedos
	Grave abafado - ponta dos dedos
	Tapa - Slap

Figura 5: Quadro notacional de Carlos Stasi

Fonte: Carlos Stasi

* Parte da mão onde estão localizados os ossos do carpo.

¹² Carlos Eduardo Di Stasi é diretor do curso de percussão da UNESP e do grupo PIAP.

As adaptações feitas foram referentes ao:

- 1) *Rimshot* de dedos, pelo fato de não haver um símbolo que representasse esse som. Desse forma, decidimos representá-lo por um círculo grafada acima da linha, e com seu interior branco.
- 2) Som de platinelas produzido pela movimentação horizontal da mão esquerda. O motivo é igual ao anterior, e para representá-lo, colocamos setas embaixo das notas, indicando a direção do movimento da mão esquerda.
- 3) Rulo com a ponta dos dedos, que está representado pela nota sem a cabeça e com cortes na transversal.

Analisando o solo de Osvaldinho da Cuíca, podemos concluir que se pode tocar muitos tipos de ritmos, e explorar uma grande variedade timbrística neste instrumento. Em apenas oito compassos, podemos contar 11 tipos de toques diferentes. Quanto ao ritmo, Osvaldinho inicia o solo com uma condução rítmica de funk, com repetições do grave do polegar e da parte de cima da mão, devido a necessidade de colocar o tapa após o toque das platinelas (dedos). Após o quarto compasso, a movimentação da mão esquerda, juntamente com a mudança dos graves e tapas, transforma o ritmo em samba. Vale lembrar que esse estilo de tocar o pandeiro, com movimentos horizontais da mão esquerda, é, segundo Osvaldinho, criação do pandeirista Carlos Alberto Sampaio de Oliveira, conhecido como Carlinhos Pandeiro de Ouro. E por fim, após tocar o samba, ele faz um rulo longo e decrescendo.

5.2 Ivison Santos

Em entrevista realizada no dia 22 de março de 2016 foram discutidas técnicas utilizadas no pandeiro de náilon, ritmos que são tradicionalmente tocados nesse instrumento e outros que são adaptações feitas pelo entrevistado, que também falou um pouco da sua trajetória com o pandeiro.

Ivison Santos é natural de Caruaru (Ceará) e veio recentemente para São Paulo visando aumentar suas possibilidades de trabalhos musicais.

Logo no início da entrevista, ele conta que seu contato com o pandeiro de náilon veio da sugestão de seu professor de pandeiro, Marconiel Rocha, de estudar com um pandeiro mais pesado e maior, para assim adquirir mais resistência da mão esquerda. Pensando nisso, ele escolheu estudar com o pandeiro de náilon de 12”¹³. No entanto, no decorrer desse processo, além dos fins propostos pelo seu professor, ele se identificou com a sonoridade e começou a desenvolver frases e ritmos que soavam bem para ele e para as pessoas ao seu redor, que frequentemente elogiavam seu trabalho, e dessa forma o náilon se tornou seu instrumento de trabalho.

Quando questionado sobre sua agilidade e técnica, Ivison diz que não ouve uma metodologia diferenciada, mas apenas um processo de ficar horas com o instrumento na mão, criando coisas novas. No início de seus estudos ele diz ter investido de sete a oito horas estudando diariamente, e atualmente, aproximadamente três horas. A preocupação dele com o preparo muscular, que é essencial para conseguir tocar bem durante um longo período de tempo, fica nítida quando ele diz que: “O pandeiro é um instrumento ingrato. Como a gente trabalha com ele por batidas, cansa muito o braço. Então você tem que investir muito tempo para tocar bem o instrumento.”

Vale notar que, apesar dele usar bastante o náilon, ele cita como referência pandeiristas de couro como Marcos Suzano e Jorginho do Pandeiro ¹⁴, e isso influencia sua técnica, pois sua movimentação da mão esquerda com rotação é tradicionalmente usada no couro, o que é bastante difícil, pois realizar essa movimentação no pandeiro de 12 polegadas exige muito preparo e resistência da mão esquerda. Vale notar que esse movimento utilizado por Ivison é muito peculiar, o que o diferencia de muitos outros pandeiristas que executam esse movimento no pandeiro de 12 polegadas de forma horizontal, como o percussionista Osvaldinho da Cuíca.

¹³ 12 polegadas de diâmetro.

¹⁴ Pandeirista carioca nascido em 1930. Tocou com grandes nomes da música Brasileira como Jacob do Bandolim e o grupo Época de Ouro. É responsável pela criação de um estilo de tocar o pandeiro de choro que para fazer o fraseado utiliza o grave tanto no polegar quanto na ponta dos outros dedos.

Outro aspecto técnico mencionado por Ivison na entrevista está relacionado com o ângulo do pandeiro em relação ao antebraço, que diferentemente de outros pandeiristas, é de aproximadamente 90°.

Segundo ele “Descobri que como o pandeiro de 12 polegadas é pesado, se eu segurar ele inclinado para baixo, vou cansar menos do que se eu segurar ele assim”.

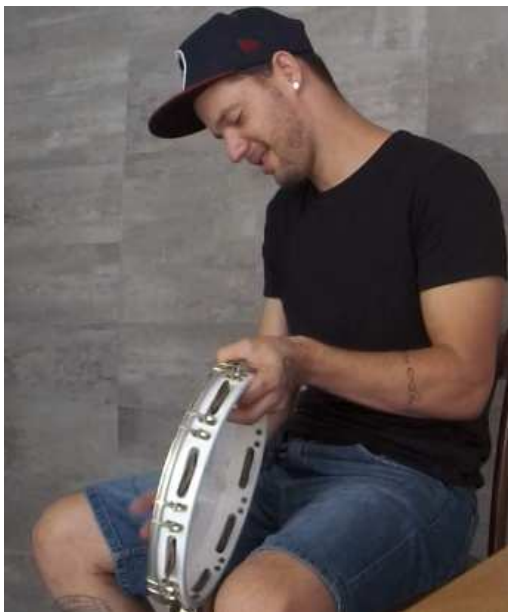


Figura 6: Ivison Santos tocando pandeiros de 12 polegadas

Fonte: Gustavo Surian Ferreira

Na transcrição a seguir – cujo ritmo é o samba de latada¹⁵, adaptado ao pandeiro por Ivison – podemos perceber uma lógica de repetição da parte superior da mão que é frequentemente usada na execução desse instrumento.

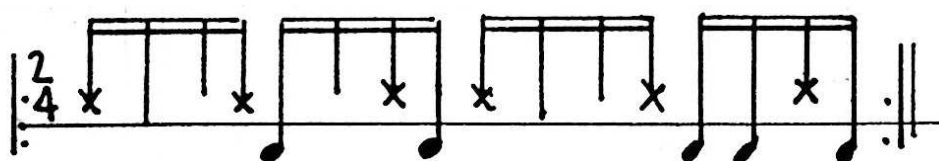


Figura 7: Ritmo de samba de latada adaptado por Ivison Santos para o pandeiro

As adaptações abaixo são de grande representatividade, pois assim como Marcos Suzano, Ivison desvincula o instrumento do estereótipo de se tocar apenas samba no pandeiro. Nessa levada, ele utiliza o recurso do grave abafado e solto para fazer a frase tocada respectivamente pela conga e pela tumba no ritmo de salsa¹⁶.

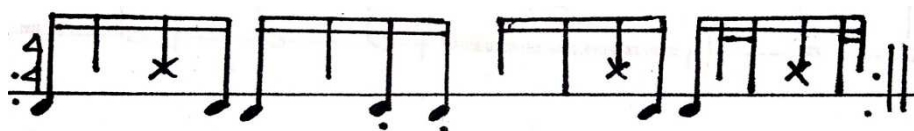


Figura 8: Ritmo de salsa (tumbao das tumbadoras) adaptado para o pandeiro por Ivison Santos

¹⁵ Gênero musical de origem nordestino executado originalmente com sanfona, zabumba, triângulo e pandeiro.

¹⁶ Termo que surgiu na década de 1960 em Nova York com fins comerciais de divulgar o “tempero” da música afro-cubana.

Neste ritmo abaixo, a condução das semicolcheias fica a cargo apenas da mão esquerda, que produz o som das platinelas através do movimento de rotação. Sendo assim, a mão direita toca apenas os graves e acentos.

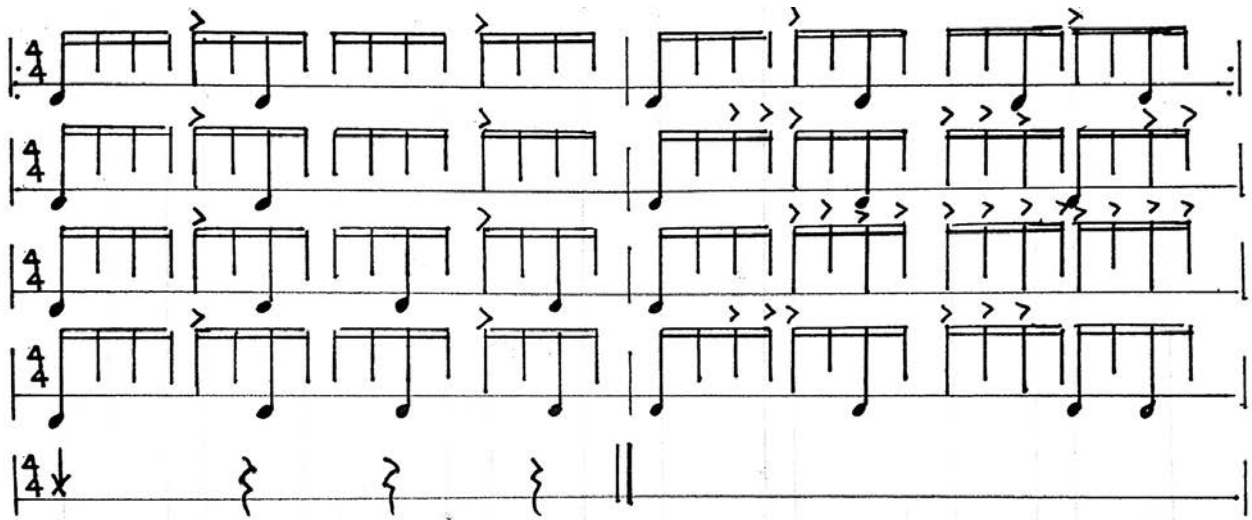


Figura 9: Ritmo de Drum and Bass adaptado ao pandeiro

5.3 Welington Moreira (Pimpa)



Figura 10: Welington Moreira tocando pandeiro de náilon

Fonte: Gustavo Surian Ferreira

Welington Moreira, popularmente conhecido como Pimpa, é natural do Rio de Janeiro e, assim como Osvaldinho da Cuíca, tocava pandeiro e fazia malabarismos com até dois pandeiros ao mesmo tempo. Por isso, ele veio para São Paulo trabalhar com Osvaldo Sargentelli. Um ponto interessante a ser notado é que ele - diferentemente de Osvaldinho, que fazia malabarismo com pandeiros de 13 polegadas e tocava com pandeiros menores – normalmente toca com pandeiros de 12 polegadas que tenham um “certo peso”, tanto no de couro quanto no de náilon. A justificativa para isso se dá pelo fato dele preferir tocar com um pandeiro pesado para depois, quando for realizar os malabarismos, o corpo estar acostumado com o peso e não cometer erros, que podem machucar bastante o artista. Assim, segundo a visão particular do entrevistado, o modo de executar não varia do couro para o náilon, e a escolha de qual usar está relacionada com o estilo musical que será tocado. Para grupos de choro ele utiliza o couro, já para grupos de samba o náilon é preferência, assim como em situações que ele tenha que solar, pois o náilon "aparece" mais.

Logo no início da entrevista, ao ver o autor improvisando, Pimpa dá uma dica importante. Ela se refere à identidade musical que todos nós temos e precisamos encontrar. De acordo com Welington, é essencial para todos os músicos encontrar seu próprio caminho, caso contrário, eles ficarão a vida inteira "imitando" alguém, sem ter nosso próprio som.

"Você tem que procurar desenvolver a sua criatividade, as suas coisas. Você vai pegando uma coisa aqui, a outra ali, mas chega uma hora que você vai ter que encontrar o seu caminho. Entendeu? Se não, você vai se perder (...)"

Pimpa conta que seus improvisos são construídos a partir de motivos rítmicos. Assim, todo material que será exposto está relacionado com o início, pois é apenas um desenvolvimento, e para finalizar, deve-se expor o motivo novamente. Ao modo de ver dele, o improviso tem que ser espontâneo, sem nada ensaiado. Quando aparece a palavra improviso para ele, a pessoa tem que se "jogar", independente do que acontecer. Partindo deste princípio, ele critica os bateristas americanos, que apesar de serem muito técnicos, tem seus solos decorados e as seções pré-definidas. De acordo com Wellington, isso não é música, pois eles não estão sendo "honestos" ao fazerem isso.

Wellington Moreira preza por um estilo próprio de tocar, tanto o pandeiro, quanto a bateria. Em relação ao pandeiro, a apogiatura de quatro notas - executada através da percussão das unhas (indicador, médio, anelar e mindinho) grafadas através das fusas e semifusas, o *rimshot* com a ponta do dedo indicador e o rulo com a parte de baixo da mão, são alguns dos elementos timbrísticos que caracterizam seus solos. Apesar de outros pandeiristas também utilizarem esses elementos, não foi encontrado no decorrer dessa pesquisa ninguém que formasse melodia de timbres como o entrevistado.

As transcrições presentes no decorrer deste trabalho tem apenas a função de registrar as ideias musicais, pois entendemos que a grafia musical não representa todos os detalhes da música. Dentre esses detalhes, está o que o Pimpa chama de tocar "mixado". De acordo com Wellington, tocar mixado é ter a consciência de tocar os diversos sons e timbres de forma balanceada, o que consequentemente vai deixar a levada com mais suingue, e esse conceito pode ser aplicado em diferentes instrumentos.

As duas transcrições abaixo ilustram elementos musicais presentes em sua música, tais como: riqueza timbrística, criatividade, técnica. Vale notar que, nesse solo, as figuras de fusas e semifusas foram tocadas com a ponta (unhas) dos dedos indicador, média, anelar e mindinho, e tem a função de apogiatura.

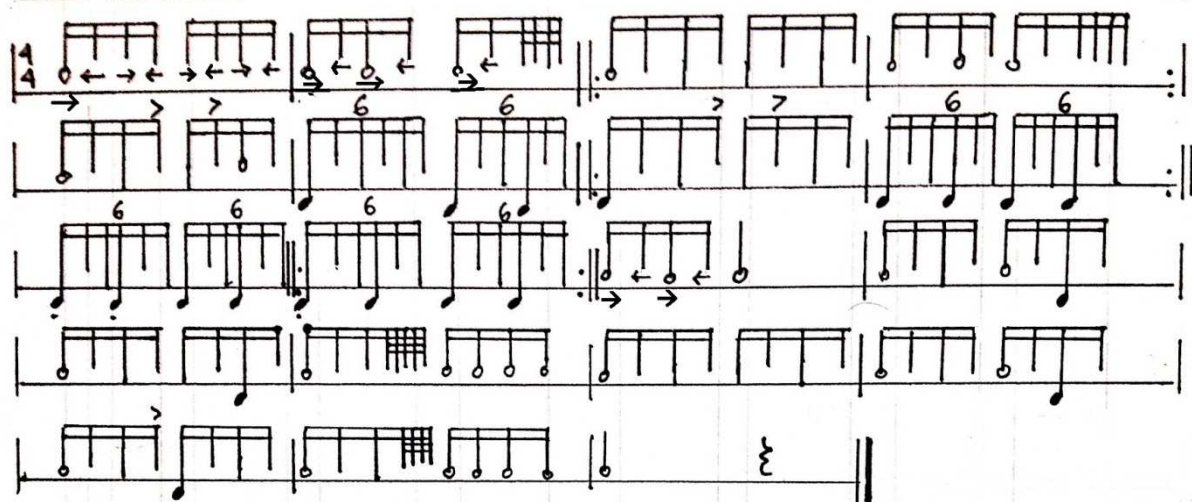


Figura 11: Solo de pandeiro de Wellington Moreira

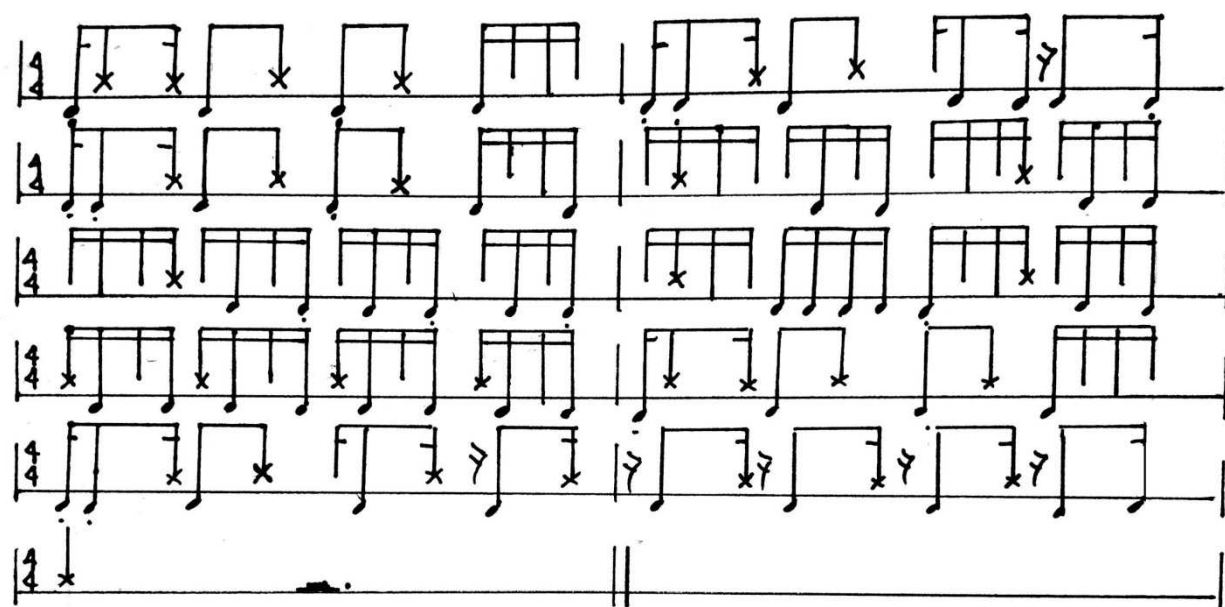


Figura 12: Improviso de pandeiro de Wellington Moreira

6 CONCLUSÃO

Com base no trabalho realizado sobre o pandeiro de pele de náilon e suas técnicas, concluímos que:

A aplicação da pele sintética no pandeiro permitiu não só um aumento da potência sonora, mas também uma nova estética visual. Esse processo se deu principalmente depois da criação das peles holográficas com brilhos e desenhos.

A tensão da pele e o peso do pandeiro de náilon (12 polegadas), que são superiores ao pandeiro de couro (10 polegadas), são alguns dos fatores que contribuíram para a criação de técnicas específicas para esse instrumento. Dentre essas técnicas podemos citar: a inclinação do pandeiro, de modo que ele fique quase na posição vertical; a repetição do polegar, da ponta dos dedos e os *rimshots* na borda da pele. No entanto, isso não é aplicável a todos os pandeiristas. Enquanto Iverson Santos e Osvaldinho da Cuíca desenvolveram técnicas específicas para o náilon, Welington Moreira diz tocar tanto o couro quanto o náilon de forma semelhante.

7 BIBLIOGRAFIA

-Livros

D'ANUNCIACÃO, L. A. **A percussão dos ritmos Brasileiros - Sua Técnica e Sua Escrita - O pandeiro Estilo Brasileiro**. V. 1, Caderno 2. Rio de Janeiro: EBM/ Europa, s.d.

FRUNGILLO, M. D. **Dicionário de Percussão**. São Paulo: Editora da Unesp/ Imprensa Oficial do Estado, 2003.

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

CUÍCA, Osvaldinho da.; DOMINGUES, André. **Batuqueiros da Paulicéia**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2009.

SAMPAIO, Luiz Roberto.; BUB, Victor Camargo. **Pandeiro Brasileiro: Volume 1**. Florianópolis: Bernúncia, 2006.

SAMPAIO, Luiz Roberto. **Pandeiro Brasileiro: Volume 2**. Florianópolis: Bernúncia, 2007.

Rocca, Edgard Nunes. **Ritmos Brasileiros e seus Instrumentos de Percussão**. Rio de Janeiro: EBM, 1986.

Gianesella, Eduardo Flores. **Percussão Orquestral Brasileira**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

Beck, John H. **Encyclopedia of Percussion**. New York: Garland Publishing, 1995.

Matt Dean. **The drum: a history**. Lanhan, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, 2012.

Mauleóm, Rebeca. **Salsa Guidebook**. Petaluma: Sher Music, 1993.

-Artigo

Zarro, Domenico E. **Timpani: An Introspective Look**. *Percussive notes*. P 57-58, 1998.

-Dissertações e teses

Castro, Rafael Y. **Função, importância e linguagem do Instrumento repinique e seu executante nas baterias das escolas de samba de São Paulo**. Dissertação de mestrado em música. Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2016.

Barros, Vinicius de Camargo. **O uso do tamborim por Mestre Marçal: legado e estudos interpretativos**. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2015.

Mendes, Helvio Monteiro. **A funcionalidade do Sistema Notacional para Pandeiro de Carlos Stasi**. Monografia apresentada no curso de Graduação em Bacharelado em música e Instrumento – Percussão, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2010.

Oliveira, Wesley Lopez. **A evolução mecânica e musical dos tímpanos no repertório sinfônico desde o período barroco até os dias de hoje**. Monografia apresentada no curso de Graduação em Bacharelado em música e Instrumento – Percussão, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2015.

-Websites Consultados

YOU TUBE - Contemporânea Musical | Carlinhos "Pandeiro de Ouro" – Entrevista, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F40RCYRJvPw>>. Acesso em 15 de agosto. 2016.

YOU TUBE – MBP Especial com os Originais do Samba, 2016. Disponível em : https://www.youtube.com/watch?v=F_RfYmmLLMs. Acesso em 02 de setembro. 2016

YOU TUBE – Jackson do Pandeiro - Programa MPB Especial (1972), 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CZF5h8SN_ok>. Acesso em 02 de setembro. 2016

YOU TUBE – JORGE BEN e TRIO MOCOTÓ Parte 1, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Kq5fUHZ1yyM>>. Acesso em 02 de setembro. 2016

NYTIMES. Sam Roberts: Remo Belli, Who Developed Synthetic Drumhead and Changed Music, Dies at 88, 2016. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2016/05/01/business/remo-belli-developer-of-the-synthetic-drumhead-dies-at-88.html?_r=0>. Acesso em 25 de agosto. 2016.

DICIONARIO MPB. Instituto Cravo Albin. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/jorginho-do-pandeiro>>. Acesso 05 de setembro. 2016.

MULTI SAMBA. Dorinho Marques: Miguel Fasanelli, 2012. Disponível em: <http://multisamba.blogspot.com.br/2012/12/miguel-fasanelli.html>. Acesso em 25 de setembro. 2016.

FAPESP. Currículo Lattes. Disponível em: <<http://www.bv.fapesp.br/pt/pesquisador/89508/carlos-eduardo-di-stasi/>>. Acesso em 26 de setembro. 2016.

-Entrevistas

Cuíca, Osvaldinho da. Entrevista realizada pelo autor em 17/03/2016, São Paulo. Registro em áudio e vídeo pelo autor.

Moreira, Welington. Entrevista realizada pelo autor em 19/07/2016, São Paulo. Registro em áudio e vídeo pelo autor.

Santos, Ivison. Entrevista realizada pelo autor em 22/03/2016, São Paulo. Registro em áudio e vídeo pelo autor.

Ferreira, Antonio Caetano. Entrevista realizada pelo autor em 30/07/2016. Registro em áudio e vídeo pelo autor.

8 ANEXO - NOMES REFERENCIAIS

Há muitos pandeiristas tidos como referências no meio percussivo que não foram pesquisados durante o presente trabalho, pois seu tamanho ficaria excessivo. Dessa forma, abaixo estão listados alguns nomes para que possam ser pesquisados em trabalhos futuros.

Nome Artístico	Estado	Cantor ou grupo que toca/tocou
Bira Presidente	RJ	Grupo Fundo de Quintal
Paulinho da Aba	RJ	Beth Carvalho
Odair Menezes	SP	Osvaldinho da Cuíca
João do Pandeiro	SP	Grupo Sensação
Patinho	SP	Grupo Façanha
Carlos Café	SP	Grupo 100kaô
Júlio Cesar	SP	Douglas Germano/Emicida/Osvaldinho da Cuíca
Fabiano Sorriso	SP	Leci Brandão/Grupo Na palma da Mão
Wellington Soares (malabares)	SP	Osvaldinho da Cuíca