

Notas sobre o pandeiro brasileiro, suas notas e suas escritas.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Música popular

Ricardo Augusto de Lima Brandão
UNICAMP
ricardobaterabr@gmail.com

Leandro Barsalini
UNICAMP
lebar@unicamp.br

Resumo: O principal objetivo deste artigo é apresentar e discutir os principais sons, toques e rudimentos encontrados em certa prática do pandeiro brasileiro, bem como algumas formas para sua notação. As observações trazidas partem da pesquisa do fazer musical de um coletivo de pandeiristas que será tratado aqui pelo termo *pandeiro grave*, mas os elementos observados na prática destes músicos revelam características de contextos pandeirísticos muito mais amplos. A partir da investigação das técnicas pandeirísticas e das suas formas de notação, é possível também estabelecer um olhar crítico sobre certos processos de universalização e hegemonização de algumas linguagens musicais; sobre como a escrita musical privilegia estas linguagens, e esconde e marginaliza outras formas de fazer música e tocar um instrumento.

Palavras-chave: Pandeiro brasileiro; Notação musical; Percussão; *Frame drums*; Pandeiro grave.

Title: Reflexions on Brazilian Tambourine, its Notes and its Notation

Abstract: This article aims to present and discuss some sounds, touches and rudiments found in a certain practice of the Brazilian tambourine, and the possible ways of notating it. The observations brought here are fruit of the research on a collective of tambourine players that will be described here by the term *pandeiro grave*, although the elements observed in the practice of these musicians can reveal characteristics of other contexts of tambourine practices. From the investigation of tambourine techniques and their forms of notation, it is also possible to establish a critical perspective to certain processes of universalization and hegemonization of some musical languages; about how musical writing privileges these languages, and hides and marginalizes other ways of making music and playing an instrument.

Keywords: Brazilian Tambourine; Musical Notation; Percussion; Frame Drums; *Pandeiro grave*.

Este artigo é parte de uma pesquisa maior, que vem sendo desenvolvida enquanto uma dissertação de mestrado. O ponto de referência para este projeto mais amplo é um grupo de pandeiristas que aqui é referido pelo termo *pandeiro grave*. É possível dizer que os instrumentistas que compõem este coletivo, não propriamente institucionalizado ou delimitado, são parte de uma geração de pandeiristas que surge a partir dos anos 90 e 2000, e que tem na obra do músico Marco Suzano, uma referência e uma espécie de *pai fundador*.

O uso do termo *pandeiro grave*, que não é muito difundido, se justifica por seu uso pelos próprios músicos, e também pelo evento ocorrido em 2019 no Rio de Janeiro: o *Primeiro Encontro Internacional do Pandeiro Grave*, que contou com a participação de alguns dos

principais expoentes dessa geração, como: Tulio Araujo, Gustavo Bali, Bernardo Aguiar, Nacho Delgado, Brian Potts, além do próprio Marco Suzano. Neste sentido este evento pode ser entendido como uma espécie de fundação desta *escola* pandeirística.

Tal *escola*, ainda que heterogênea e não totalmente delimitada, se agrupa a partir de afinidades técnicas e estéticas em relação à linguagem pandeiro e da música em geral. Algumas de suas características mais marcantes são: a busca por certa ampliação da linguagem do pandeiro para além de seu repertório tradicional, como samba, choro, coco, etc, adaptando ritmos como *funk*, *pop*, *jazz*, para o instrumento. Nesse sentido, há uma busca pela *universalização*¹ do pandeiro e uma liberação em relação às suas raízes e tradições, na tentativa de construir um viés modernizador através da linguagem do *pandeiro grave*. Paradoxalmente, uma outra característica notável desta *escola* é sua filiação ao choro, do qual absorve muitas influências (BARSALINI; BRANDÃO, 2021).

O que se pretende neste curto ensaio é discutir, a partir das características musicais encontradas na prática musical, gravações e mesmo falas dos instrumentistas do *pandeiro grave*, algumas questões relacionadas à notação musical para o pandeiro, e ao mesmo tempo apresentar alguns elementos técnicos e rudimentares do instrumento, que vão para além das especificidades dessa linguagem.

Sendo assim, este trabalho pode ser útil para os leitores que porventura não tenham grande contato com a notação do pandeiro, ou mesmo com suas técnicas, servindo de uma espécie de *bula*. Mesmo para os leitores com maior contato com o pandeiro, vale notar que algumas das notas, ou melhor, alguns dos sons encontrados nas práticas do *pandeiro grave* não são muito comuns dentro do repertório tradicional, e por consequência, não são encontrados na maioria dos métodos e pesquisas sobre o instrumento. Sendo assim, vale destacar que algumas decisões notacionais precisaram ser tomadas para este trabalho.

As propostas de notação de Stasi e Anunciação

É preciso de antemão observar que o processo de estabelecer uma forma de notação, e a busca por uma padronização da grafia dos sons, não é um processo neutro, mas privilegia determinadas linguagens do instrumento, suas técnicas e sonoridades. No caso do pandeiro em particular, esta partidarização da grafia se deixa transparecer com certa clareza, e como se

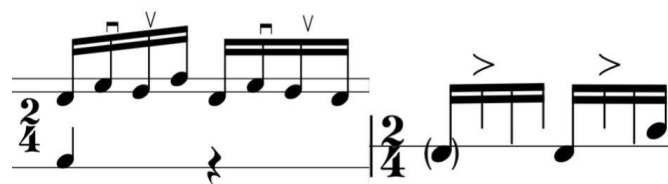
¹ O termo *universal* é sem dúvida um conceito polêmico. Neste trabalho ele é adotado em um sentido bastante específico, a partir de seu uso pelos próprios pandeiristas analisados. Para um aprofundamento desta discussão convém a leitura do artigo: *Articulando o passado: Como a tradição pandeirística do choro foi apropriada pela geração do Pandeiro grave*. (BARSALINI; BRANDÃO, 2021, p. 6).

pretende argumentar, acaba por beneficiar alguns estilos de pandeiro, entre eles a escola do pandeiro grave.

Em um artigo bastante interessante sobre a questão da notação para o pandeiro, Eduardo Giancesella (2012) discute a importância de uma notação padronizada e ao mesmo tempo detalhada com relação às articulações. Tal padronização serve, dentro do contexto orquestral, como uma forma de não depender do conhecimento prévio do percussionista em relação à linguagem tradicional de instrumentos vindos da música popular. Sendo assim, nota-se uma busca por uma espécie de *universalização* da linguagem escrita para a percussão, *universalização*, que como visto, não é um conceito totalmente estranho ao pandeiro grave.

A partir disso, o autor analisa duas formas de notação, uma delas cunhada por Luiz D'Anunciação, e a outra por Carlos Stasi - as duas mais hegemônicas formas de notar o instrumento, e que são adotadas por praticamente todos os métodos e trabalhos sobre pandeiro que se pode analisar até aqui. Apenas para uma primeira comparação visual, abaixo pode-se ver um mesmo padrão de samba notado de duas formas distintas (figura 1), o primeiro, retirado do livro de Oscar Bolão (2003, p. 27), que se baseia na forma de notação proposta por Anunciação. A segunda, é retirada do livro de Sampaio e Bub (2006, p. 61), que adota uma notação baseada na grafia proposta por Stasi.

Figura 1- Comparação do padrão de samba como grafado por Oscar Bolão e por Bub e Sampaio Respectivamente



Fonte: (BOLÃO, 2003, p. 27) e (BUB; SAMPAIO, 2006, p. 61) respectivamente.

Do ponto de vista auditivo, ambas as representações deveriam soar da mesma forma; na execução, há apenas uma pequena diferença na quarta semicolcheia do segundo tempo: uma nota grave, que no exemplo um é obtida pelo toque do polegar na pele, enquanto que no segundo é obtida pela ponta dos outros dedos. Visualmente, no entanto, notam-se muitas diferenças, a mais evidente é o uso no primeiro exemplo de duas pautas, a superior com duas linhas, representando o movimento da mão que percute o instrumento, e a segunda, com apenas uma linha, representando o abafamento da ressonância da pele, que neste caso, é realizado com a mão que segura o pandeiro. O segundo exemplo apresenta apenas uma pauta com uma linha.

A princípio, a adoção de uma forma de notação tem muito de arbitrariedade, está ligada ao conforto visual sentido por aquele que escolhe, e muitas vezes tem a ver com sua formação e alfabetização musical. Ainda assim há uma dimensão sonora nesta escolha que não pode ser descartada, pois, em muitos momentos, o modo como um elemento musical é grafado, seu destaque ou sua ausência na notação, revela muito sobre como este elemento é tratado na performance de cada linguagem. Dito isso, por razões que envolvem todas estas dimensões, neste trabalho optou-se pela adoção de uma notação baseada na de Carlos Stasi.

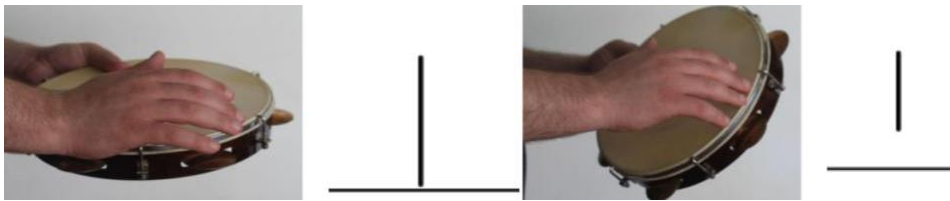
Toques

Muitos dos toques, rudimentos e técnicas utilizados pelos músicos pertencentes ao pandeiro grave, foram herdados da linguagem pandeirística do choro e do samba. A técnica de pandeiro geralmente adotada por estes estilos parte do princípio que a mão que percute o pandeiro é dividida em duas partes, ou melhor dois *pólos*: inferior, na qual fazem parte o polegar e o punho (ou base da mão), e a superior, que consiste na ponta dos dedos e na palma da mão. Já a mão que segura o pandeiro mantém um movimento constante, rotacionando para “baixo” e para “cima” facilitando os golpes da outra mão. No geral, o que se busca é que ambos os *pólos* da mão tenham a mesma sonoridade, ou seja, que todos os sons obtidos na parte inferior da mão possam ser também obtidos pela parte superior.

No modelo notacional de Stasi, a pauta é constituída por apenas uma linha, e a posição das notas em relação a ela indicam o movimento da mão, representando o *pólo* que executa esta nota: todas as notas que aparecem acima da linha da pauta são executadas com o *pólo* superior da mão enquanto as notas que tocam a linha, ou apareçam abaixo dela, são executadas pelo *pólo* inferior. O som do pandeiro pode ser dividido em três frequências principais: graves, médias e agudas. Do ponto de vista da notação, o que diferencia as frequências são as cabeças de nota.

O som agudo é o som das platinelas, e cumpre a função de condução do ritmo, é em geral obtido pelo contato da mão que percute com o aro do instrumento. No *pólo* inferior da mão o toque é feito com o punho, e no *pólo* superior com a ponta dos dedos, de forma que não ocorra a vibração da pele. Em alguns casos, este som pode vir apenas da movimentação do instrumento pela mão que segura o instrumento, sem a participação da outra, garantindo uma condução mais leve e mais sutil. É representado graficamente apenas pela haste sem cabeça de nota, quando a haste encosta na linha o toque é com o *pólo* inferior da mão, quando a haste termina acima da linha o toque é com o *pólo* superior (figura 2).

Figura 2- Toque de aro: punho / pontas dos dedos, e suas grafias respectivamente

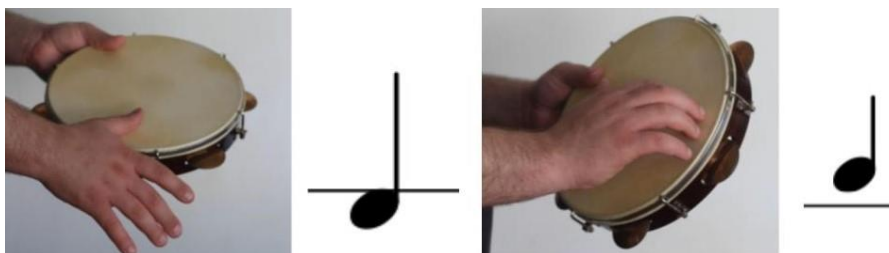


Fonte: Foto de Amanda Amorim de Souza e partitura elaborada pelos autores.

São comuns situações em que a nota aguda apareça com um sinal de acentuação (>) sobre ela. Esta indicação pode significar tanto uma ampliação (um exagero) no movimento da mão que segura, quanto uma maior intensidade no golpe da mão que percute, ou mesmo as duas coisas juntas, a depender do contexto.

O grave solto, sem abafamento, é obtido pelo toque dos dedos na borda da pele, sendo o polegar o dedo que corresponde ao pólo inferior, enquanto o pólo superior compreende a ponta dos dedos. A decisão de quais dedos são responsáveis pelo toque no pólo superior é particular de cada pandeirista, mas um modo bastante comum é usar os dedos anelar e médio para percudir a pele. Este som é grafado por notas de cabeça redonda, abaixo, ou acima da linha, representando o toque de polegar e o de ponta de dedos respectivamente (figura 3).

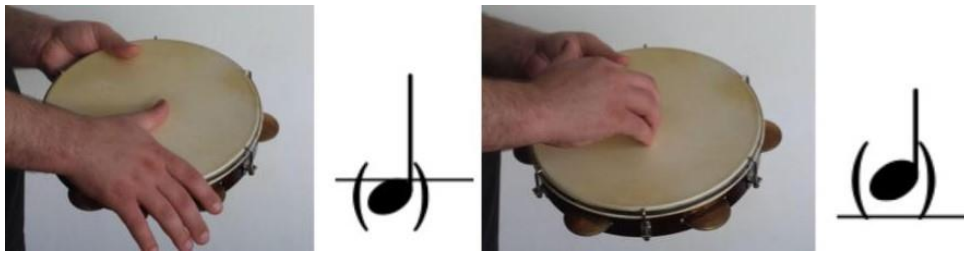
Figura 3- Toque grave: polegar / ponta dos dedos, e suas grafias respectivamente



Fonte: Foto de Amanda Amorim de Souza e partitura elaborada pelos autores.

A nota grave pode ser também abafada, tradicionalmente isto ocorre quando um dos dedos da mão que segura o pandeiro pressiona a pele, cortando a ressonância. Este som é bastante importante no samba, por exemplo, simulando o surdo de segunda das escolas de samba. Suzano, no entanto, introduz uma outra forma de abafar o grave, percutando o centro da pele, tanto com o polegar quanto a ponta dos dedos, e repousando um pouco os dedos para abafar a ressonância (figura 4). Esta técnica foi amplamente adotada pela linguagem do pandeiro grave.

Figura 4- Grave abafado: polegar / ponta dos dedos, e suas grafias respectivamente



Fonte: Foto de Amanda Amorim de Souza e partitura elaborada pelos autores.

Do ponto de vista da grafia, o som abafado apresenta discrepâncias interessantes em relação às diferentes formas de grafá-lo. Na figura 1, Bolão, seguindo o modelo de Anunciação, destina a pauta inferior para representar o abafamento feito pela mão que segura, e como se pode notar, o dedo permanece em contato com a pele por um *tempo* inteiro. Já na figura 4, o abafamento é representado apenas pelos parênteses ao redor da nota, nesse caso, se o abafamento for executado pela mão que segura o pandeiro, não haverá indicação de por quanto tempo o dedo deve permanecer encostado na pele, e neste sentido esta forma de grafia pode ser considerada menos precisa. Por outro lado, se o abafamento for feito no modo proposto por Suzano, se torna desnecessária uma indicação de duração do abafamento.

Apesar da grafia de Bub e Sampaio se basearem no modelo de grafia de Stasi, o modo como o abafamento é grafado é um possível ponto de debate. Stasi propõe que o abafamento seja grafado apenas como uma nota grave com uma indicação de *staccato* (um ponto) sobre ela, e não com os parênteses, como adotado por Sampaio e Bub, por exemplo. Giancesella aponta que tanto em sua opinião, quanto na do próprio Stasi, o uso de parêntesis dificulta a leitura em comparação ao símbolo de *staccato*, além de não ser um símbolo “típico” da escrita musical (2012, p.194). Vale apenas pontuar que esta segunda afirmação feita por Giancesella é questionável, pois ainda que não seja típico da escrita orquestral, o uso de parênteses é facilmente encontrado em partituras e métodos para bateria como grafia para notas fantasmas, *ghost notes*, ou seja notas mais sutis e menos presentes.

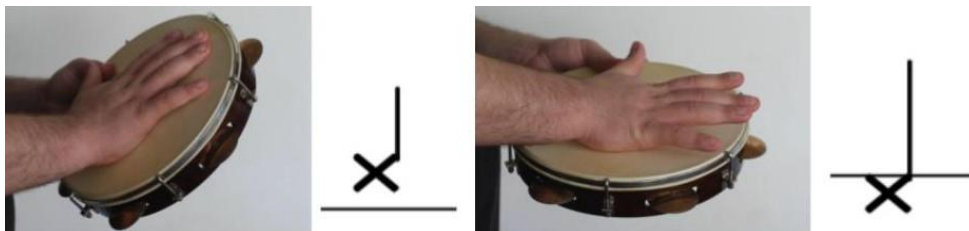
Os sons de frequência média podem ser divididos em médio grave e médio agudo, O toque médio grave é muito semelhante, no ponto de vista da execução, ao grave abafado, também é percutido no centro da pele, porém, não há repouso dos dedos, e sim um toque intenso, obtendo um som seco mas estalado, muitas vezes usando a mão que segura para abafar a ressonância da pele. Este não é um timbre comum entre muitos pandeiristas, não fazendo parte da linguagem do choro, por exemplo. Alguns pandeiristas costumam usar apenas o toque na parte inferior da mão, comumente chamado de *tapa de polegar*, parece ser o caso de Suzano

e Bernardo Aguiar, enquanto outros como Bali, Tulio Araujo e Krakowski, usam com mais frequência também o *tapa de ponta de dedos*. Por seu movimento ser muito parecido com o grave abafado se optou por representá-lo com os parêntesis e uma indicação de acento.

O toque médio agudo é mais comum, e é obtido através do tapa com a mão espalmada no centro do pandeiro. No choro, no samba e mesmo entre os pandeiristas contemporâneos, o tapa é comumente executado pela parte superior da mão, embora seja possível também obter este timbre com a parte mais inferior da palma da mão.

Os tapas com a palma da mão são grafados com um X como cabeça de nota (figura 5).

Figura 5- Tapa: parte de cima / parte de baixo da mão, e suas grafias respectivamente



Fonte: Fotos de Amanda Amorim de Souza e partitura elaborada pelos autores.

Rudimentos.

Além dos timbres graves, médios e agudos, há também alguns efeitos ou rudimentos que fazem parte da linguagem do pandeiro.

Os rulos são efeitos que surgem da fricção dos dedos na pele, fazendo vibrar e soar as platinelas. O rulo pode ser mais textural, contínuo e indefinido, semelhante ao *buzz roll* executado na caixa da bateria, ou mais definido como um toque duplo ou triplo (figura 6).

Figura 6- Rulo contínuo (*buzz roll*) e rulo duplo como grafado em (BUB; SAMPAIO, 2006, p. 12)



Fonte: Elaborado pelos autores.

A quantidade de notas e a definição delas depende da pressão que os dedos exercem sobre a pele, mantendo a ideia de movimentos alternados entre parte inferior e superior da mão, sendo que os rulos podem ser obtidos pelos dois pólos. O rulo superior, que é mais comum, é

executado pelas pontas dos dedos friccionando a pele para cima, na parte inferior pode ser obtido ou pela ponta do polegar, ou com o punho, friccionando a pele para baixo (figura 7).

Figura 7- Rulo: parte de cima / baixo da mão (polegar/punho), e suas grafias



Fonte: Fotos de Amanda Amorim de Souza e partitura elaborada pelos autores.

O *flam* é um rudimento muito comum na bateria, na caixa, e em outros instrumentos de percussão, mas raro no pandeiro. Para sua execução é possível imaginar os polos da mão que percute como dois membros independentes, como se fossem duas mãos por exemplo; esta *apogiatura* pode ser obtida por um leve esbarrar de uma das partes da mão, preparando para o toque principal da outra parte, ou seja, se o toque principal é com o punho, as pontas dos dedos esbarram do aro, e se o toque principal é com a ponta dos dedos, tanto o punho pode antecipá-lo, quanto o polegar pode esbarrar no instrumento (figura 8).

Figura 8- Flam na parte de baixo da mão (dedo/punho) / Flam na parte de cima (punho/dedo) e suas grafias respectivamente



Fonte: Fotos de Amanda Amorim de Souza e partitura elaborada pelos autores.

Tanto a nota principal pode ter qualquer timbre (grave médio e agudo), quanto a *apogiatura* também pode ser executada com diferentes timbres, embora alguns toques sejam mais exequíveis que outros, como por exemplo: uma nota grave apoiando um outra nota grave, ou uma nota aguda apoiando uma média grave, são possibilidades de flam mais fáceis de executar do que outras.

O trinado é um efeito muito utilizado para criar texturas mais cheias e com *sustain*, neste caso o pandeiro para de rotacionar, e é movimentado verticalmente, como se o pandeirista jogasse o pandeiro para cima depois de percutir o pandeiro com a mão. O resultado são três

notas: a primeira mais acentuada, executada pela mão; a segunda resulta do som da platinela subindo e a terceira da platinela descendo. A figura 9 representa uma nota de aro, percutida pelo punho da mão seguida do movimento vertical da mão de segura.

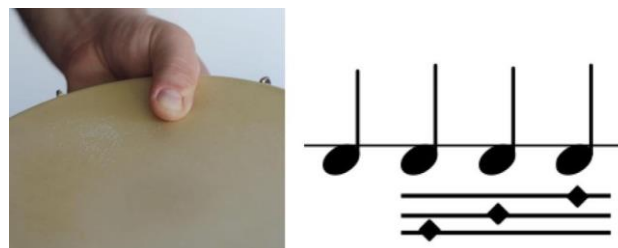
Figura 9- Trinado



Fonte: Fotos de Amanda Amorim de Souza e partitura elaborada pelos autores.

No pandeiro é possível manipular a afinação, gerando o efeito chamado de *pitch bending* (SOLOMON, 2002, p.18) ou *glissando* (GIANESELLA, 2012, p.169), através pressão exercida pelo polegar da mão que segura, na parte superior da pele. Quanto maior a pressão, mais agudo será o som da pele. Segundo Giancesella, Anunciação utiliza o símbolo tradicional de glissando para representar este tipo de técnica (2012, p.196). Outra possibilidade interessante é a proposta por Tulio Araujo (2021 Vídeo com Suzano mín: 1:16:00), na qual é adicionada uma pauta de três linhas representando a pressão do polegar. Segundo ele, essa notação é interessante pois indica que o trabalho de alteração das notas é executado pela mão que segura, também parece interessante o maior detalhamento das alturas. A figura 10 representa quatro notas graves de polegar, cada uma com uma afinação diferente, a primeira é mais grave e sem nenhuma interferência da outra mão, por isso não há indicações abaixo dela, as notas seguidas são gradativamente mais agudas conforme a outra mão vai fazendo pressão.

Figura 10- Glissando, e sua grafia como proposta por Tulio Araujo



Fonte: Foto de Amanda Amorim de Souza e partitura elaborada pelos autores.

Há muitos outros sons possíveis de obter no pandeiro que poderiam ser apresentados com uma grafia específica, como percutir as platinelas ou girá-las, mover o pandeiro de forma

a produzir uma espécie de rulo contínuo, *rim shot* com o dedo etc. Mas o que se quis apresentar aqui foram os toques mais *básicos* por um lado, e por outro os toques que aparecem como característicos da prática dos músicos do pandeiro grave.

Conclusões finais

O que cabe destacar por fim, é que, a partir da observação dos modos de grafia para o pandeiro, se vê como estas formas de escrita como a de Stasi se adaptam bem a algumas linguagens pandeirísticas, como do choro por exemplo, ou mesmo do pandeiro grave.

A pressuposição de que há dois pólos da mão, o inferior e o superior, fica claro tanto na grafia de Stasi quanto de Anunciação, uma vez que a posição das notas na pauta dizem respeito ao movimento das mãos, na maioria das vezes, e não às frequências destas notas. Neste sentido, a partitura determina qual parte da mão deve tocar cada nota, ao invés de deixar esta decisão a critério do performer. A ideia de simetria também parece ser privilegiada por este modo de escrita, na qual os mesmos timbres tendem a aparecer tanto na parte inferior quanto superior da mão. Ao mesmo tempo, em ambas as grafias, mas sobretudo na de Stasi, não há indicações sobre os movimentos da mão que segura o instrumento, como se esta fosse uma questão evidente para o performer.

Tais premissas que parecem estar subentendidas no interior da grafia do instrumento estão longe de serem comuns a todas as linguagens do pandeiro no Brasil, sendo assim é curioso como as grafias que se propõem padrão, e que tentam desobrigar o intérprete do conhecimento das tradições musicais em que o pandeiro está inserido, ou seja que se propõem como mais *universal*, escondem dentro de si um partido por certas tradições específicas e hegemônicas².

Nesse sentido, a boa adaptação da linguagem do pandeiro grave aos modos de notação disponíveis para pandeiro, mostra que esta linguagem, ainda que não seja tão popular e difundida, tem proximidade a estilos hegemônicos e prestigiados. O choro neste sentido, é provavelmente o grande paradigma, que tanto influenciou as decisões tomadas pelos autores citados em relação à grafia do instrumento, quanto é uma grande fonte de inspiração para o pandeiro grave, que em muitos casos toma de empréstimo aspectos técnicos e estéticos desta tradição.

Referências

BARSALINI, Leandro; BRANDÃO, Ricardo. Articulando o passado: Como a tradição pandeirística do choro é apropriada pela geração do Pandeiro Grave. *In: Anais do XXXI*

² O presente artigo não está imune a tal apontamento, uma vez que adota também estes mesmos modos hegemônicos de notação.

Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. João Pessoa, 2021 p. 1-12.

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro para músicos, arranjadores e compositores.* 2 Ed. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 2003. 161 p.

BUB, Victor; SAMPAIO; Luiz Sampaio. *Pandeiro Brasileiro.* Volume 1. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2006. 68 p.

GIANESELLA, Eduardo, O uso idiomático dos instrumentos de percussão brasileiros: principais sistemas notacionais para o pandeiro brasileiro. *Música Hodie.* v. 12, n.2. Goiânia: 2012. p. 188-200.

PANDEIRO Talk com Túlio Araújo - Marco Suzano (RJ). [vídeo] min: 165: 51 Tulio Araujo, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AtHJfK-ZC-w> Acesso em: 02, de setembro, 2021.

SOLOMON, Samuel. *How to Write for Percussion: a Comprehensive Guide to Percussion Composition.* SZSolomon, 2002. 179 p.