

O criador na tradição oral: a linguagem do tamborim na escola de samba

Dra. Marianne Zeh

Bolsista Recém-Doutor no Laboratório de Etnomusicologia da Escola de Música da UFRJ

e-mail: nana@rio-production.de

Sumário:

O objetivo dessa comunicação é expor a história do tamborim nas baterias das escolas de samba, suas funções musicais e sua evolução. O foco principal da minha pesquisa são as duas escolas Imperatriz Leopoldinense e Mocidade Independente de Padre Miguel. Uma outra questão trata da importância da pessoa individual como criador nessa tradição oral, diferente da idéia da criação coletiva e o anonimato do autor, expostas em muitas pesquisas. A história desse instrumento por excelência do samba, hoje indispensável no gênero, é expressamente ligada a algumas pessoas-chaves que mudaram sua história.

Palavras-Chave: Escola de Samba, Tamborim, Linguagem musical, Criação coletiva, Tradição oral

A história do tamborim nas baterias das escolas de samba

“Tamborins, latas de manteiga, cuícas e pandeiros compunham a bateria da Deixa Falar, em sua estréia” (História do samba, 1997: 61). A citação mostra que o tamborim é um instrumento, praticamente sempre presente na história das escolas de samba. Foi na escola de samba Deixa Falar que a bateria ganhou o formato que tem ainda hoje. Os sambistas do bairro Estácio, onde ficava a Deixa Falar, inventaram o surdo e a cuíca, e são responsáveis pela introdução do tamborim na bateria além de modificar padrões rítmicos como Sandroni (2001) debate no seu livro *Feitiço decente*. Segundo Sérgio Cabral que conta a história das escolas de samba, foram os sambistas Bide (Alcebíades Barcelos) e Bernardo os criadores do tamborim. Bide, parceiro de Armando Marçal, pai de Mestre Marçal, e um dos primeiros percussionistas profissionais, foi um dos fundadores da Deixa Falar. O próprio Bide não tem certeza se foi ele, que inventou o tamborim e o levou para a escola de samba como mostra a seguinte citação na entrevista, dada a Sérgio Cabral: “Sei lá. Resolvi fazer. Encourei, esquentei e resolvi tocar. Tocava na rua mesmo, sem bloco nem nada” (apud Cabral, 1996: 249). Os tamborins eram quadrados e, para afiná-los, foram esquentados com fogueiras de jornal antes de tocar. Cada ritmista saía com folhas de jornal no seu bolso e, às vezes, parava no meio do desfile para esquentar. A pele, ainda de couro, não era fixado ao aro com tarraxa como hoje, mas pregado.

Meados dos anos 1930, as escolas desfilavam com 350 – 400 pessoas, sendo 25 a 30 na bateria. Ainda segundo Cabral, tocavam com três surdos na marcação, tarol, tamborim, pandeiro, cuíca, chocalhos, reco-reco e prato e faca. Na segunda parte tocavam mais baixo para o improviso do cantor. Há opiniões controversas sobre o material dos instrumentos na época. Segundo Mestre Marçal, por exemplo, o tamborim tinha couro de boi, não couro de gato, como afirmado por muitos sambistas. Para Marçal, no entanto, isto seria um mito. No seu depoimento ao pesquisador Carlos Didier disse a respeito:

Couro de gato não tem resistência, é igual a papo de galinha. É um mito que existe no samba e que não é verdade. [...] Sempre foi couro de boi, que naquela época se chamava de raspa. [...] Para encourar, você molhava a pele, encostava no aro e dava duas tachas no mesmo lado, numa ponta e na outra. Puxava o couro e botava tacha em todo o lado oposto, bem preso. Para os outros dois lados, a mesma coisa. Quando o cara não queria deixar a tacha

aparecendo, fazia, com o próprio couro molhada, um viés para cobrir. Botava em cima e dava uma tacha em cada ponto (apud Cabral, 1996: 102).

O couro na época influenciou também a sonoridade, pois ressoa ao contrário do nylon, usado hoje. Mudou também a baqueta que era menor que um palmo e fino, na grossura de um cigarro, que produziu um som grave. Hoje, a baqueta é comprida, mede 30 a 50 cm de comprimento, dependendo do fabricante, e o nylon que substituiu o bambu é flexível que resulta num som de estalo. Com a flexibilidade transformou-se também a maneira de tocar. Antigamente, tocava-se o tamborim de lado, a batida se encaixando no conjunto do restante da bateria. Havia improvisação, enquanto hoje o arranjo é padronizado. Nas palavras de Mestre Marçal: “os tamborins de agora parecem metralhadoras”. (op.cit.: 103)

O valor do tamborim já nos primeiros anos se mostra também em assuntos além da bateria. Existia o concurso “cidadão do samba”, que teve, em 1936, os seguintes quesitos: convívio do morro, boa conduta, saber tocar pandeiro, puxar cuíca, bater tamborim e surdo e ter três composições próprias. Interessante também os três verbos distintos para denominar o tocar de instrumentos de percussão. Havia ainda um concurso do melhor tamborinista que teve como vencedor em 1938 o compositor João da Silveira da União Parada de Lucas.

Umás décadas depois, no ano 1959, a bateria ganhou mais um destaque dentro da escola de samba, também provocado por uma pessoa chave: foi o ano em que Mestre André da Mocidade Independente de Padre Miguel (doravante Mocidade) inventou a “paradinha”¹. “Criou a parada quase total, deixando somente a caixa de guerra repicando. O povo que assistia ao desfile, calorosamente, aplaudia, gritando ‘olé” (História do samba, 1997: 133). Isso foi a primeira versão, e em anos posteriores fez paradinhas de caixa, de cuíca, de tamborim ou de reco-reco. Até hoje, a Mocidade é uma das poucas escolas que apresentam paradinhas na base do tamborim: isto é, o naipe do tamborim toca sozinho, executando o “carreteiro”² ou convenções³. Em gravações dos anos 70 e início dos anos 80, os tamborins tocam, a princípio, o chamado “feijão com arroz”, isto é, uma fórmula rítmica típica dos tamborins, hoje conhecida como “teleco-teco”. Essa levada, exposta por Sandroni como o padrão rítmico típico do samba de hoje, inventada pelo Estácio e válida até hoje, é a mais típica do tamborim, sendo usada não apenas na escola de samba, mas em qualquer conjunto de samba, como também em outros instrumentos como cuíca, garrafas de cerveja etc. É importante ressaltar que existem duas ocasiões com duas técnicas distintas de tocar o “teleco-teco” no tamborim: a música popular em geral e a escola de samba. Nos conjuntos de música popular, o tamborim é tocado com três articulações básicas: com a baqueta (madeira ou bambu) na pele solta ou presa e com o dedo. A importância do dedo, também salientado no trabalho de Samuel Araújo (1992), se dá em conjuntos musicais até hoje, e na escola de samba até a década de 80, quando a baqueta de bambu foi trocada pela de nylon. Em transcrições deve considerar o conjunto dedo – baqueta numa forma como Oliveira (2002) fez na sua tese, indicando também a melodia com alturas de sons distintos, dependendo da pele, presa ou solta.

Nas gravações citadas, os tamborins tocam junto com o restante da bateria do início ao fim, sem arranjo específico nenhum. No entanto, ouvem-se algumas variações dentro do naipe, tamborins singulares no improviso, porém sem se destacar muito. Ao contrário das baterias de hoje, não há convenções de naipes específicos ou paradas sofisticadas do conjunto. O máximo que pude ouvir foram pequenas paradinhas em uníssono. Na década de 80, os tamborins, já com o formato

¹ Termo usado pelos sambistas para denominar uma pausa no ritmo da bateria em que são executadas determinadas convenções rítmicas, normalmente criadas especialmente para o samba de enredo atual e ensaiadas durante meses: partes solísticas de naipes, diálogos entre repinique e bateria ou outras composições rítmicas.

² Levada típica em que são tocadas quatro semicolcheias por tempo, executada com uma técnica específica do instrumento. Mais detalhes seguirão na próxima parte do texto.

³ Fórmulas rítmicas de um ou vários compassos, criadas para acompanhar o samba de enredo. O arranjo dos tamborins é composto por várias dessas fórmulas rítmicas além do carreteiro.

que apresentam atualmente, de metal com pele e baqueta de nylon, executam várias convenções como a “subida”⁴, o “afoxé”⁵ e convenções “em cima da letra”⁶, além do “carreteiro” e do “teleco-teco”. O próprio “teleco-teco” sofreu modificações: com a introdução das baquetas de nylon e o aumento de ritmistas na bateria, o dedo da mão esquerda não se ouve mais, por isso, e por vários outros motivos como o andamento mais acelerado e o volume da bateria mais alto, hoje não se usa mais o dedo na escola de samba. Também inicia-se o “teleco-teco” com quatro colcheias nos primeiros dois tempos do primeiro compasso em vez da entrada sincopada, provavelmente motivado pela quantidade de tamborinistas⁷ – hoje a 30 à 50 integrantes – que praticamente não permite uma entrada perfeita com uma pausa de semicolcheia.

As mudanças da baqueta de tamborim na Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense

A baqueta de bambu, tradicionalmente usada no samba, apresentava um problema grande: quebrava facilmente. Os ritmistas chegavam com uma dúzia de baquetas mas, várias vezes, ficavam sem baqueta no final do desfile, prejudicando a bateria. Esse problema constante levou alguns “tamborinistas” a procurar soluções com outros tipos de baqueta. Na escola de samba Imperatriz, uma nova baqueta foi introduzida no final dos anos 70. Um dos ritmistas, responsável pelo naipe, procurou um material mais estável, porém flexível, que não quebrassem. Achou um material chamado “Acetal” que serviu. Arredondava as pontas, afinou um lado e cortava em 45 a 50 cm de comprimento (outras medem por volta de 30 a 35 cm). Por ser de uma vara só, sem ramificações, e não na forma de “vassoura” de três a oito varas, como usada na maioria das escolas, ela ficou conhecida como a baqueta típica da Imperatriz. No exemplo dessa baqueta mostrarei como o material influencia a música e sua execução ou, ao contrário, os arranjos musicais determinam a liberdade na escolha do material. Mais em detalhe: Nos anos 70, os tamborins tocavam principalmente três células rítmicas: o “carreteiro”, o “teleco-teco” e o “afoxé”. No “carreteiro” usa-se a virada do tamborim contra o movimento para cima da baqueta, possibilitando, assim, o toque rápido de quatro semicolcheias num tempo do compasso. Tocar dessa maneira rápido durante muito tempo é muito cansativo, mais ainda se estiver uma única baqueta, enquanto a “vassourinha” com três a oito varas facilita esse movimento. Com a baqueta de uma só, é preciso tocar com uma técnica chamada de “3 e 1”, isto significa que são tocadas três notas para baixo e uma para cima ↓↓↑↓, sendo a de cima principalmente feita com a virada do tamborim para a baqueta e não com a própria baqueta. A baqueta de mais varas permite uma outra técnica, chamada “2 e 1” que facilita a execução. Os movimentos da baqueta são dois para baixo e um para cima. Este tem duas notas como resultado devido à maneira de tocar, o jogo entre baqueta e tamborim. A baqueta de uma só, não facilita, então, o “carreteiro”. Porque foi introduzida na bateria da Imperatriz? Já antes de seu uso, ainda usando bambu, ela diferenciava-se das demais por uma característica: praticamente não se tocava o “carreteiro”. Pela concepção sonora dos dirigentes, o tamborim não deveria se juntar ao som compacto do restante da bateria. Segundo o ritmista Hélio Kiefer, o molho da bateria seria produzido pelos instrumentos caixa, repinique e chocalho, e o tamborim serviria para adicionar um tipo de melodia, se destacando desse molho e não se misturando com o som dos outros instrumentos. O tamborim executando convenções, se destaca da bateria, dando assim, uma sonoridade específica à bateria. Em vez do “carreteiro”, tocavam uma linha rítmica entre a síncope e a quiáltera. E ainda na primeira estrofe, executavam várias convenções, acompanhando a letra e o

⁴ Célula rítmica com quiálteras que inicia a entrada dos tamborins no ritmo.

⁵ Convenção em que determinados napes de instrumentos como surdo e tamborim tocam fórmulas rítmicas distintas das comuns para uma variação do ritmo. Acontece muito durante o refrão principal do samba.

⁶ Os tamborins acompanham o samba no mesmo ritmo da letra.

⁷ Ritmista que toca o tamborim.

ritmo do samba. Segundo vários sambistas, a Imperatriz foi a primeira a criar esse tipo de arranjo, posteriormente imitada por outras baterias, e ganhou destaque na imprensa: “Na bateria da Imperatriz Leopoldinense, sobressaem os ‘tamborins’, que todos os anos se enriquecem com novas ‘convenções’ criadas por Paulo Moura e Milton Manhães” (Riotur. 1991:317). A baqueta grossa que substituiu a de bambu favoreceu a execução de convenções ao “carreteiro” e, como combinava bem com a concepção musical da bateria, se instalou.

Na Escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel

Outra escola de samba com uma tradição forte de tamborim é a Mocidade. A bateria “Nota 10” em si ganhou fama com as paradinhas, criadas por Mestre André. Nos anos 90, ganhou outro destaque: a ala dos tamborins foi a mais disputada de todas as baterias e chegou a desfilar com 70 integrantes, tendo quase 100 ensaiando. A história dessa ala é diferente da Imperatriz, no entanto, igualmente influenciada por algumas pessoas individuais. Uma dessas pessoas-chaves, Amaro - fabricante de baquetas - se tornou famoso entre os tamborinistas e virou até “marca registrada”. Outra pessoa, Jonas, foi o diretor de tamborim que, com a idéia de se diferenciar das outras baterias, criou novos arranjos e padrões.

A história de Amaro é semelhante da de Hélio da Imperatriz. Sofria com as quebras permanentes das baquetas de bambu até, um dia, receber um material resistente de um amigo. Experimentou até achar uma forma boa que não quebrava facilmente. Até o final dos anos 90, ela tinha sete varas finas com grossura igual. Juntadas e coladas com uma fita especial davam a “vassourinha”. Aqui como na Imperatriz, o fabricante dessa baqueta não revela onde compra o material, e por muito tempo foi o único a fazer esse modelo de baqueta. Hoje, já criou um modelo mais atualizado com pontas mais grossas o que lhe dá um outro peso, facilitando o “carreteiro”. A execução de figuras rápidas é bem mais fácil, porque ela é muito flexível e reage a qualquer pequeno movimento de baqueta e tamborim. Amaro vende suas baquetas não apenas para ritmistas da Mocidade, mas também para sambistas do mundo inteiro. Sua baqueta, feita a mão com cacos de vidro, fez tanto sucesso que já existem inúmeras imitações, inclusive com nome “Baqueta Mocidade”. A exposição longa da história dessa baqueta se justifica pelo seguinte: é uma das responsáveis pelas mudanças na maneira de tocar e, assim, pelo arranjo do tamborim. O segundo ator principal, mencionado acima, aproveitou as vantagens, trazidas pela baqueta “Mocidade”. Saindo de sua posição como ritmista de surdo de terceira, de onde saiu por motivos de saúde, Jonas foi obrigado a se dedicar ao tamborim, instrumento mais leve. Assumindo o novo cargo como diretor de tamborim sentiu a vontade de inovar e o fez: criou a ala mais famosa do Rio. Quando assumiu a ala, os tamborins tocavam “subida” e “carreteiro”, e na segunda parte do samba pausavam. Ele criou arranjos “em cima da letra”, mas ao contrário dos arranjos da Imperatriz, também feitos “em cima da letra”, Jonas criou arranjos em que os tamborins não tocam apenas juntos com a letra, mas nos seus intervalos num tipo de diálogo. Criou “desenhos”⁸ muito sofisticados que agradavam aos ritmistas e jurados e, logo, foram copiadas por outras escolas. Inovando sempre, Jonas criou mais do que um arranjo para um samba, e no desfile, os tamborins tocavam até quatro “desenhos” diferentes. Cada um tinha sua função específica: um para acelerar a bateria, um para descansar os tamborins e mais um ou dois, combinando com as “paradinhas” gerais da bateria. Além disso, cada “desenho” havia sua coreografia específica. A ala dos tamborins se destacava, então, também por ser a parte mais animada da bateria. Hoje, a coreografia da bateria é ingrediente indispensável no desfile, mas foi na ala dos tamborins da Mocidade que se iniciou esse hábito.

⁸ Denominação interna para o arranjo dos tamborins.

Referências Bibliográficas

- Araújo, Samuel. (1992). *Acoustic labour in the timing of everyday life: a social history of samba in Rio de Janeiro (1917-1980)*. Tese de doutorado em etnomusicologia. Universidade de Illinois em Urbana-Champaign, EUA.
- Cabral, Sérgio. (1996). *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Almir Chediak Produções.
- Oliveira, Rodolfo Cardoso de. (2002). “O Império do samba: uma etnografia da bateria do G.R.E.S. Império Serrano.” Dissertação de mestrado. Uni-Rio. Rio de Janeiro.
- Revista *História do samba*. (1997). Capítulo 4, Rio de Janeiro, Editora Globo.
- Riotur, 1991. *Memória do Carnaval*, Rio de Janeiro, Oficina do livro.
- Sandroni, Carlos, 2001. *Feitiço Decente*. Rio de Janeiro, Zahar.