



Função e importância do instrumento repinique nas baterias das escolas de samba de São Paulo

MODALIDADE: PÔSTER

Rafael Y Castro

Instituto de Artes da UNESP – rafaelbatucada@yahoo.com.br

Carlos Stasi

Instituto de Artes da UNESP – recostasi@yahoo.com

Resumo: Esse trabalho tem a intenção de discutir o papel musical do repinique dentro das chamadas baterias de escola de samba na cidade de São Paulo, bem como o status daquele que o executa, objetivando um melhor entendimento das dinâmicas existentes dentro deste contexto social específico e do próprio instrumento, o qual carece de trabalhos significativos a seu respeito. Em seguida, procuramos observar em que nível o status adquirido neste contexto específico corresponde a um real reconhecimento na comunidade como um todo e em outros setores sociais.

Palavras-chave: Repinique. Bateria. Escola de Samba. Status.

The Role and Value of the Instrument Repinique in the Baterias - Drum Sections of Samba Schools in São Paulo

Abstract: This paper aims to discuss the role of the instrument repinique within the so-called baterias - the drum sections of samba schools in the city of Sao Paulo, as well as the social status of the one who performs it, aiming at a better understanding of the dynamics existing within this particular social context and the instrument itself. It also aims to discuss at what level such a status corresponds, in real terms, to social recognition in the community as a whole, as well as in other social areas.

Keywords: Repinique. Bateria. Samba School. Status.

1. Função e importância

O repinique é um tambor agudo de corpo cilíndrico e de metal formado por duas peles sintéticas: a bateadeira (superior) e a pele resposta (inferior). Também chamado de repique, e geralmente apresentando oito varetas de afinação, “é um instrumento solista cuja capacidade de improvisação do executante é essencial” (BOLÃO, 2003: 62).

Amplamente utilizado dentro da formação instrumental das baterias de escola de samba, ele é o maior responsável pela diversidade rítmica presente nas convenções pré-estabelecidas das composições musicais nelas executadas – os *breques*. Isso ocorre tanto no acompanhamento de um samba-enredo, quanto nas *baterias show* – termo designado quando as baterias apresentam uma série de convenções, independente de qualquer melodia ou letra do samba.

As baterias de escola de samba são compostas por diferentes naipes instrumentais e timbrísticos aos quais são atribuídas funções e localizações estratégicas. Em conjunto, eles produzem uma massa sonora equalizada entre graves, médios e agudos que deve responder perfeitamente à estrutura do principal estilo musical executado nessas agremiações – o samba



enredo, “ilustração poética e melódica do tema desenvolvido... para os desfiles carnavalescos” (GONÇALVES e COSTA, 2000: 11-12).

Todo samba enredo apresenta a execução de padrões rítmicos liderada pelo chamado *primeiro repinique*, objeto central deste trabalho no que se refere à sua importância dentro deste estilo musical, pois é justamente ele quem estabelece um diálogo com os outros naipes de instrumentos, a saber:

- Instrumentos que fazem a marcação (pulsção) – surdos.
- Instrumentos que fazem a sustentação do ritmo (subdivisão) – caixa, chocalho, reco-reco, frigideira, tamborim e demais repiniques.
- Instrumentos responsáveis pelas células rítmicas que identificam o samba enredo – agogô, cuíca e tamborim.

O repinique dá ao seu executante muitas possibilidades de condução rítmica e principalmente solística. Dentre todas as atribuições deste instrumento a principal é a execução de determinadas convenções rítmicas que direcionam todo o desenvolvimento dos ensaios e apresentações das baterias. “Ele dá o ritmo, andamento, e também é usado para puxar as paradinhas¹” (FARIAS, 2010: 79).

Do processo de criação e execução musical da bateria de escola de samba participam o mestre², os diretores³ e o *primeiro repinique*. Em parceria com o mestre, o repinique executa os *breques* (já anteriormente definidos), as *chamadas* (frases rítmicas que têm a função de determinar o começo e a retomada da execução), os *cortes* (frases que possuem a função de interromper a execução) e as variações padronizadas geralmente realizadas na transição da primeira ou segunda parte do enredo para o refrão (momento este conhecido como *subida do samba*). Por esses motivos ele acaba dividindo a liderança dentro de uma bateria.

Devido a todos esses fatores, o responsável pelo *primeiro repinique* desenvolve uma fluência virtuosística através da técnica exigida na sua execução. Os mais variados recursos sonoros são utilizados por esses instrumentistas, tanto na mão esquerda sem baqueta quanto na mão direita com baqueta. A baqueta utilizada pela mão direita pode obter os mais variados sons através de toques no aro e na pele sucessivamente ou, de maneira simultânea, os

chamados *rim-shots* – quando a baqueta percute no aro e na pele ao mesmo tempo. Outros recursos consideráveis são os variados golpes com a mão esquerda, diretamente na pele quando o executante utiliza os recursos de abafamento, técnica muito comum em instrumentos de pele como as congas e os atabaques. Além disso, o próprio corpo do instrumento é utilizado para exploração de mais recursos timbrísticos.

A importância do domínio de todo esse material pode ser ilustrada pela tradição de se promover concursos como o chamado *Ripa⁴ de Ouro*, para exaltar e incentivar o melhor músico dentro de sua comunidade, manter as características do instrumento e principalmente evidenciar a posição de destaque desses performers em relação aos outros membros da bateria, pois concursos desse tipo não são promovidos para nenhum outro instrumento/músico executante.

Outros elementos importantes que ajudam no processo de distinção e valorização do executante do repinique, quando comparado a todos os outros integrantes da bateria, são: resistência, técnica, intimidade no diálogo com a bateria através dos *breques*, criatividade e inovação. Justamente por isso, eles são essenciais para se avaliar a proficiência dos participantes nos referidos concursos.

2. Status

Com base em todos esses aspectos, pudemos observar que o repinique ocupa um status significativo dentro das baterias, ao menos naquelas até agora estudadas. Os níveis de proficiência e responsabilidade exigidos são uma marca desse instrumento, o que resulta no fato de que seu executante acaba se destacando em relação aos demais. Entretanto, apesar de apresentar tantas possibilidades e responsabilidades a totalidade dos trabalhos escritos, bem como os discursos populares a seu respeito, o apresentam de forma bastante superficial no que diz respeito à sua função e importância, problemática esta apontada por alguns autores com relação a vários outros instrumentos de percussão. Neste sentido, este trabalho preliminar nos ajudará a compreender mais sobre determinados pressupostos teóricos apontados por alguns autores com relação à percussão e o status social do percussionista. Charles Wood, por exemplo, em seu artigo intitulado *The True (?) Nature of Percussion* (1991), fala da condição de condescendência com relação à percussão e aqueles que a tocam. Wood discute como determinados movimentos físicos operam no sentido de delimitar o *status* ocupado pelos percussionistas, destacando a “natureza primitiva” daquilo que os percussionistas, neste caso

eruditos, fazem; e como a percussão, muitas vezes, encontra-se numa posição desigual em relação aos instrumentos “verdadeiros”, aqueles que executam o trabalho “real” - a parte harmônico-melódica.

Assim, este trabalho procura averiguar primeiramente como tal fenômeno acontece dentro das baterias de escolas de samba, já que a suposta posição de destaque do repinique e aquele que o toca contrasta com determinados discursos e práticas, tanto dentro das próprias comunidades como na incipiente literatura existente a respeito. Exemplo dessa problemática, ainda a ser averiguada em profundidade, é o fato de que os integrantes de uma bateria nunca são remunerados pelo trabalho realizado, inclusive o *primeiro repinique*, enquanto que o intérprete e todos os músicos executantes de instrumentos de corda como o cavaquinho e o violão são remunerados, tanto em ensaios como em apresentações.

Desta forma, procuremos averiguar mais profundamente em que níveis o elevado status adquirido dentro do contexto aqui analisado – as baterias – corresponde a um real reconhecimento do instrumento e do instrumentista, tanto em distintas esferas da comunidade como em outros setores sociais. Para procurar entender como tal ambiguidade se dá, nosso trabalho fundamentou-se primeiramente em textos como os acima citados. Em seguida, procuramos compreender tal fenômeno por meio de entrevistas com músicos executantes, integrantes das comunidades e visitas aos locais onde as baterias ensaiam.

Observa-se que é muito comum que um líder de bateria, seja ele mestre ou diretor, tenha sido anteriormente um exímio executante de repinique. De acordo com as pesquisas até agora realizadas isso provavelmente acontece pelo fato de que ele tenha passado por várias etapas até atingir um estágio adequado para a execução de todo o material acima descrito, algo nunca exigido de qualquer outro instrumento dentro da bateria e que representa justamente o conhecimento necessário ao desempenho dessas funções de liderança.

Pode-se dizer que historicamente esse instrumento transcendeu sua função de sustentação para ocupar uma posição de destaque dentro da bateria. Porém, como tal posição só pode ser ocupada por um número limitado de executantes (normalmente de um a quatro, dentro da totalidade de instrumentos utilizados numa bateria – aproximadamente trinta) ocorre que o naipe acaba sendo dividido de forma incomum, apresentando duas seções distintas com diferentes atribuições: uma que reúne os chamados *repiniques de bossa* (um número limitado de *primeiros repiniques* responsáveis por todas as funções solísticas aqui descritas) e outra

que reúne todos os outros instrumentos que executam somente os padrões rítmicos de sustentação, normalmente chamados de *repiniques de base* ou *de sustentação*.

Como resultado do alto nível de status e importância apresentado por esses instrumentos desempenhando funções de liderança (os *repiniques de bossa*), ocorre que os mesmos são posicionados de forma estratégica e privilegiada dentro das baterias – sempre no centro. Isso é feito para que todos possam ouvi-los, de forma a reconhecer aquilo que deve ser feito posteriormente. Conforme já foi observado são eles que, em conjunto com o mestre, estabelecem tudo que acontece na execução musical de uma bateria.

Na entrevista realizada com Anderson Jorge Enéas, mestre de bateria e *primeiro repinique* em diversas escolas de samba da cidade de São Paulo, pudemos constatar também a importância desse instrumento nas gravações oficiais de sambas-enredo para a Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo, já que na maioria das vezes todo o arranjo dos *breques* é elaborado pelos *primeiros repiniques*, influenciando no que será executado por todos os outros naipes. Porém, isso só poderá ser confirmado de acordo com o andamento da pesquisa e através de várias outras entrevistas e visitas a diferentes instituições. Da mesma forma, procuraremos entender mais a respeito de outro fenômeno comum nas baterias, a saber: a migração de músicos de uma escola para outra para complementar o número de integrantes de diferentes naipes. Apesar de sabermos que isto ocorre também com o repinique, nossa pesquisa ainda não oferece elementos substanciais que permitam observar como este fenômeno ocorre com relação a cada um dos instrumentos das baterias, de forma a estabelecer um quadro comparativo.

Com a continuidade desta pesquisa procuraremos entender mais sobre tais relações, de forma a contribuir com informações e conhecimentos para diferentes setores da sociedade, tanto dentro como fora das comunidades estudadas.

Referências:

- Livros

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

URBANO, Maria Aparecida. *Sampa, Samba, Sambista*: Osvaldinho da Cuíca. São Paulo: Edição do autor, 2004.

URBANO, Maria Aparecida. *Carnaval e Samba em Evolução: na cidade de São Paulo*. São Paulo: Editora Pleiade, 2005.



SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. *Carnaval em Branco e Negro: carnaval popular paulistano 1914-1988*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

FARIAS, Julio Cesar. *Bateria: o coração da escola de samba*. Rio de Janeiro: Editora Litteris, 2010.

GONÇALVES, Guilherme; COSTA, Odilon. *O Batuque Carioca*. Rio de Janeiro: Groove Produções e Edições, 2000.

GANESSELLA, Eduardo Flores. *Percussão orquestral brasileira: problemas editoriais e interpretativos*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

- Dissertações ou Teses

MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. *A batucada da Nenê de Vila Matilde: formação e transformação de uma bateria de escola de samba paulistana*. Campinas, 2009. [242f.]. Dissertação de Mestrado em Música. Instituto de Artes da Unicamp, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

- Artigos em Periódico

WOOD, Charles. The True (?) Nature of Percussion. *Percussive Notes* v.30, n.2), p.45-47. 1991.

- Entrevistas

ENÉAS, Anderson Jorge. Entrevista de Rafael Y Castro em 10/01/2014. São Paulo. Vídeo. Quadra da Escola de Samba Império de Casa Verde.

CAMPOS, Robson. Entrevista de Rafael Y Castro em 14/02/2014. São Paulo. Audio. Sambódromo do Anhembi.

FERREIRA, Vladimir Augusto. Entrevista de Rafael Y Castro em 18/03/2014. São Paulo. Audio. Terminal Barra Funda.

OLIVEIRA, Fábio Anastácio de. Entrevista de Rafael Y Castro em 25/03/2014. São Paulo. Audio. Unesp.

¹ Um dos termos utilizados pelas baterias para se referir às convenções rítmicas.

² Líder da Bateria responsável pela qualidade técnica de todos os instrumentistas, afinação e criação das convenções.

³ Responsável por todos os instrumentistas do naipe, assim como o chefe de naipe de uma orquestra.

⁴ Termo popularmente usado pelos integrantes da bateria para definir o repinique.