



Pandeiro brasileiro: inovação e metodologia na performance de Marcos Suzano em *Olho de Peixe*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Eduardo Marcel Vidili
UDESC – eduardovidili@hotmail.com

Resumo: O percussionista Marcos Suzano é considerado um inovador técnico e estilístico do pandeiro brasileiro. Este trabalho busca transcrever e analisar performances do músico, neste instrumento, gravadas no disco *Olho de Peixe* (1993), com o intuito de compreender de que maneira as concepções de Suzano se manifestam nos padrões sonoros resultantes. Para as transcrições será adotado o sistema notacional proposto por Carlos Stasi.

Palavras-chave: Marcos Suzano. Pandeiro brasileiro. Percussão. Olho de Peixe.

Brazilian Pandeiro: Innovation and Methodology in Marcos Suzano's Performance in *Olho de Peixe*

Abstract: The percussionist Marcos Suzano is considered an innovator of Brazilian pandeiro techniques and styles of playing. This work seeks for transcribing and analysing the musician's performances in the album *Olho de Peixe* (1993), with the aim of understanding how Suzano's conceptions manifest themselves in the resulting sound patterns. It will be adopted, for the transcriptions, the notational system proposed by Carlos Stasi.

Keywords: Marcos Suzano. Brazilian pandeiro. Percussion. Olho de Peixe.

1. Introdução

Nos últimos anos o pandeiro brasileiro tem alcançado uma projeção sem precedentes, tanto no Brasil quanto fora dele. Inovações nas suas técnicas de execução, aliadas a desenvolvimentos nas maneiras de amplificação, têm se mostrado determinantes para redefinir a percepção do instrumento, cuja utilização não mais se restringe às manifestações musicais às quais ele era (e permanece sendo) comumente associado, sejam elas provenientes de músicas populares urbanas ou de práticas que podem ser entendidas como “folclóricas” ou “tradicionalistas”: ele tem se mostrado um instrumento versátil, capaz de se inserir em uma série de contextos musicais, muitas vezes atuando como o único instrumento de percussão dentro de um grupo musical.

Boa parte do protagonismo neste processo de ressignificação do papel musical do pandeiro brasileiro é atribuída ao trabalho do percussionista carioca Marcos Suzano. Nascido em 1963, autodidata em música, ele iniciou sua carreira na década de 1980. Com uma sólida base em instrumentos do universo do samba e do choro, tocou com músicos ligados a estes meios musicais, como Zé Ketil, Paulo Moura, Joel Nascimento, grupo Nó em Pingo d'Água, mas não se restringiu a este âmbito: ao longo de sua carreira tem trabalhado com grupos e

artistas de variadas vertentes estilísticas, como Aquarela Carioca, Gilberto Gil, Pife Muderno, Joyce, Alceu Valença, Djavan, Ney Matogrosso, Sting, Vítor Ramil, Yamandú Costa, Hamilton de Holanda, além de ter produzido três discos solo.

Em fins dos anos 1980 e começo da década seguinte, Suzano realiza gravações com grupos de música instrumental e artistas da MPB nas quais introduz no pandeiro uma série de inovações em termos de técnica de execução e de sonoridade. Partindo da tradição do pandeiro no samba e no choro, nos quais este instrumento desempenha um papel de síntese rítmica de outros instrumentos percussivos, Suzano incorporou conceitos musicais dos tambores do candomblé e da bateria da música pop/rock para ampliar esta capacidade de síntese e conceber um novo papel para o pandeiro brasileiro, expandindo seu âmbito de aplicações em gêneros musicais. Uma destas gravações se mostrou especialmente significativa, principalmente no que diz respeito a sua repercussão e consequente contribuição para disseminar as concepções de Suzano: o disco *Olho de Peixe* (1993), realizado em parceria com o compositor, violonista e cantor pernambucano Lenine.

2. Inovações

As concepções musicais de Suzano para o pandeiro aqui serão resumidas em seus preceitos principais:

Tipicamente com 10 polegadas de diâmetro e pele animal, normalmente de cabra, o pandeiro de choro (que é apenas um dentre os vários tipos de pandeiros existentes no Brasil) foi o escolhido pelo músico para desenvolver uma série de modificações que envolvem timbragem, técnicas de amplificação, maneiras de tocar e, sobretudo, a inserção do instrumento em novos âmbitos de atuação.

A música do candomblé¹ inspirou Suzano a dividir conceitualmente os sons do pandeiro em graves, médios e agudos, à semelhança dos tambores desta manifestação religiosa afro-brasileira, em cujas cerimônias são executados os tambores rum - grave, rumpi - médio, lé - agudo. O fato de ser o rum o tambor grave solista, que improvisa e conduz a música ritual, levou o músico a experimentar afinações mais baixas para a pele do pandeiro, cuja microfonação passou a levar em conta a preocupação de evidenciar estas frequências graves.

A influência dos *grooves* de bateristas de músicas pop, especialmente os de rock, reggae e funk, é muito nítida nos padrões rítmicos desenvolvidos por Suzano, especialmente por meio da incorporação da ideia de *backbeats* (acentuações nos tempos 2 e 4 de um compasso quaternário), do estabelecimento de correspondência entre as platinelas do pandeiro

e o chimbau da bateria (ambos responsáveis pela condução do *groove*) e do desenvolvimento de linhas de graves que guardam grande semelhança com linhas de bumbo. Esta admiração por bateristas também se manifesta na sonoridade de Suzano, que pesquisou, em conjunto com engenheiros de áudio, maneiras de captar, amplificar e processar os sons do instrumento, resultando em grandes modificações nos mesmos.

Quanto a aspectos técnicos, Suzano dividiu conceitualmente a mão direita (a que efetivamente percute o pandeiro) em duas metades: a) a inferior, a cargo do polegar e base da mão, próxima ao punho; b) a superior, constituída pelas pontas dos demais dedos. Ambas são capazes de extrair basicamente os mesmos sons do instrumento, que, para o músico, se constituem em graves, médios (tapas) e agudos (platinelas). A mão esquerda, responsável pela sustentação do instrumento, passou a ter um papel mais ativo, com a incorporação sistemática, quando necessário, dos movimentos de rotação do pandeiro. Como decorrência, o músico passou a amplificá-lo utilizando um microfone anexado ao corpo do instrumento, e não mais o microfone fixo em um pedestal, cuja eficiência de captação era prejudicada pela movimentação do instrumento.

Uma substancial inovação de Suzano é o desenvolvimento da chamada técnica invertida. Ela é a possibilidade de iniciar um padrão rítmico não necessariamente com a parte inferior da mão, como é feito normalmente em praticamente todas as maneiras tradicionais de tocar o pandeiro, mas também com a parte superior. O intuito é libertar o polegar da incumbência de marcar os tempos fortes, posicionando-o nas posições contramétricas dentro de padrões rítmicos baseados na subdivisão do tempo em quatro semicolcheias². Esta inversão de posicionamento do toque do polegar o possibilita executar figuras rítmicas que se encaixam tanto na lógica do tambor rum do candomblé quanto do bumbo da bateria, que como exposto acima integram universos musicais que representam inspirações conceituais e sonoras para o músico.

Tomadas em conjunto, as proposições de Suzano significam, sobretudo, a abertura de possibilidades para o pandeiro brasileiro, que passa a ser entendido como instrumento capaz de atender a uma série de gêneros musicais – inclusive aqueles relacionados à música pop, com viés mercadológico. Como afirmou o próprio músico, referindo-se aos instrumentos ligados às tradições do samba e do choro:

Ninguém pegou estes instrumentos e tentou desenvolver uma linguagem urbana utilizando elementos de outras procedências, [...] mas este é meu caso. [...] Eu não toco apenas um estilo. [...] Não vou me limitar a baião, samba, maracatu ou caboclinho todo o tempo – de jeito nenhum! O resultado é uma erosão do estereótipo do ‘percussionista exótico do terceiro mundo’ (cf. LIM 2009: 23, tradução minha).

3. Olho de Peixe

O disco *Olho de Peixe*, de Lenine e Suzano (que assinam também a produção, em conjunto com o engenheiro de áudio Denilson Campos), foi gravado de maneira independente e lançado em 1993. É um álbum de canções, com instrumentação básica de voz, violão e percussões (dentre outros instrumentos, moringa, baixela, repique, surdo, derbak, tar, cowbell e pratos, além do pandeiro), contando com participações de instrumentistas convidados em algumas faixas. Lenine, que assina todas as composições (algumas em parcerias com letristas), afirma que este é o disco mais importante de sua carreira.³

O álbum teve recepção amplamente favorável por parte de crítica e público – inclusive aquele formado pelos pares de Suzano: o trabalho é “venerado por muitos músicos e produtores [...] por revigorar o papel da percussão no pop brasileiro” (MOEHN, 2009: 278, tradução nossa). Para o baixista Mário Moura, da banda Pedro Luís e a Parede, Suzano levou a percussão para a linha de frente da música pop brasileira, em uma época em que a indústria fonográfica havia reduzido o uso destes instrumentos a meros adereços (cf. MOEHN, 2009: 289). Potts (2012: 20-21) observa que muitos músicos brasileiros têm em conta *Olho de Peixe* como um álbum pioneiro devido à abordagem inovadora da percussão.

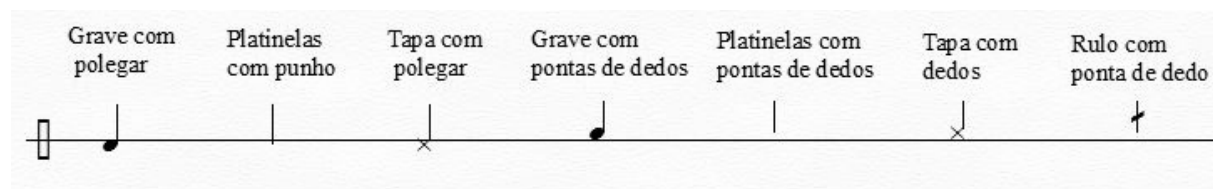
A nova sonoridade do pandeiro de Suzano já havia se evidenciado em gravações anteriores, como *Aquarela Carioca* (1989), do grupo homônimo, em *Sobre todas as coisas* (1991), de Zizi Possi e, de maneira mais consolidada, em *Contos* (1991), também do grupo Aquarela Carioca. No entanto, o próprio músico considera *Olho de Peixe* como “seminal para a abertura de portas” em sua vida profissional (cf. LIM, 2009: 23). É com esta perspectiva – tendo em conta *Olho de Peixe* como um trabalho que gerou grande impacto tanto nas carreiras dos músicos que o protagonizaram quanto na comunidade de profissionais do meio musical que o escutou – que este texto se propõe a examinar a atuação de Suzano, ao pandeiro, em algumas das canções do disco.

4. Notação para o pandeiro

Não existe um único modelo padronizado de escrita para o pandeiro brasileiro. Dentre os sistemas disponíveis, o mais adequado para a transcrição das execuções de Suzano parece ser o desenvolvido por Carlos Stasi (cf. GIANESELLA, 2009; MENDES, 2010). Este autor propõe uma grafia sintética que utiliza apenas uma linha. Abaixo dela são representados os sons obtidos pela parte inferior da mão; acima dela, os sons obtidos com a parte superior da mão. A lógica do sistema notacional de Stasi, portanto, espelha graficamente o modo como Suzano pensa a interação da mão direita com a superfície do pandeiro. Esta notação é

utilizada em importantes métodos para estudo do pandeiro brasileiro que incluem abordagens contemporâneas para o instrumento, como o de Sampaio e Bub (2004), o de Sampaio (2007) e os de Lacerda (2007; 2014).

Os sons do pandeiro constantes nas transcrições do presente trabalho serão representados da seguinte maneira:



Exemplo 1: sons do pandeiro na notação desenvolvida por Carlos Stasi.

As transcrições procuram representar o padrão rítmico principal observado em cada gravação escolhida. Estes padrões não se mantêm inalterados ao longo de cada música; o músico realiza variações, muitas vezes adicionando ou omitindo alguns dos sons graves. Em determinados momentos Suzano modula estes sons, pressionando a pele com o polegar da mão esquerda, obtendo efeito semelhante a *glissandi*; este procedimento é feito como variação nos padrões, e não constará nas transcrições. Nas gravações selecionadas, além do pandeiro, há a presença de outros instrumentos de percussão, acústicos e eletrônicos (com exceção da faixa-título, na qual o pandeiro é o único instrumento utilizado).

As transcrições foram efetuadas com base na audição dos fonogramas e na observação de vídeos com performances de Suzano – em apresentações ao vivo e em situações didáticas, como workshops. Estas observações visuais foram úteis para perceber como o músico soluciona tecnicamente a “digitação” de algumas passagens musicais.

Embora sejam parte muito importante da concepção timbrística de Suzano, neste trabalho não serão feitas considerações acerca de aspectos técnicos da amplificação do som do pandeiro. Para informações detalhadas, cf. Potts (2012: 42-56).

5. Transcrições e análises

As canções selecionadas para análise no presente trabalho são *Acredite ou Não*, *Olho de Peixe*, *Escrúpulo* e *Leão do Norte*.

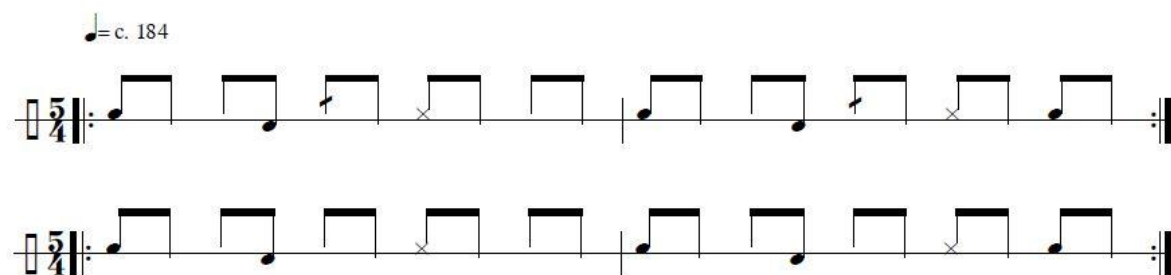
Acredite ou Não (Lenine e Bráulio Tavares), faixa de abertura do disco, é a canção na qual a orquestração percussiva é mais densa. O padrão rítmico básico do pandeiro é exemplo típico da aplicação da “técnica invertida” desenvolvida por Suzano: baseado em semicolcheias ininterruptas, executadas pela alternância de toques feitos com as partes superior e inferior da mão direita, iniciando com o grave de ponta de dedos (obtido pela parte

superior da mão direita). Ao longo do padrão rítmico distribuem-se toques graves nos pontos cométricos e contramétricos de cada tempo. Os tapas fazem a função dos *backbeats*, acentuando os tempos 2 e 4 do compasso. Este padrão rítmico notadamente tem semelhança com *grooves* de bateria do funk e gêneros afins. Suzano afirma ter se inspirado na música *Anti-Nigger Machine*, da banda de hip hop norte-americana Public Enemy.⁴



Exemplo 2: padrão rítmico de *Acredite ou Não*.

A faixa-título *Olho de Peixe* (Lenine) utiliza o pouco comum compasso de 5 tempos. Também aqui o padrão rítmico é executado mediante alternância ininterrupta de toques nas partes superior e inferior da mão direita. Em todos os compassos da introdução Suzano realiza um ornamento: um rulo de ponta de dedo, que consiste em escorregar o dedo médio da mão direita na pele para obter um toque duplo. Na parte cantada da música a frequência do emprego deste ornamento diminui consideravelmente.



Exemplo 3: padrões rítmicos de *Olho de Peixe* (introdução e primeira parte cantada).

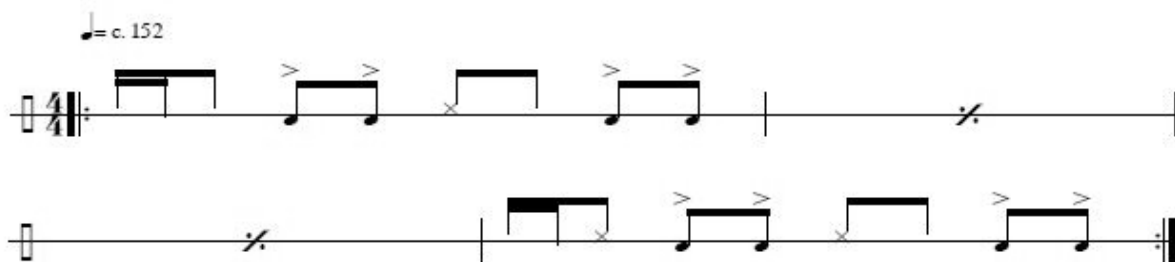
A segunda parte da canção é baseada em compasso de 6 tempos, no qual o padrão rítmico do pandeiro pode ser entendido como variação do padrão anterior, acrescido de um tempo.



Exemplo 4: padrão rítmico de *Olho de Peixe* (segunda parte cantada).

Em *Leão do Norte* (Lenine e Paulo César Pinheiro) os graves, que marcam as duas colcheias que subdividem o segundo e quarto tempos, são sempre efetuados com o

polegar, com o intuito de obter volume igualmente forte em todos os toques. Uma figura rítmica constituída por duas semicolcheias e uma colcheia marca o início de cada compasso. Suzano afirma ter se inspirado nos *grooves* do baterista de reggae Sly Dunbar em *Guess Who's Coming to Dinner*.⁵ Para além de semelhanças entre os padrões do pandeiro e da bateria, interessa notar que Suzano adaptou a concepção de condução deste baterista, realizando-a com toques de pontas de dedos nas platinelas. Esta utilização apenas dos toques de pontas de dedos para a condução, aliada ao uso exclusivo do polegar para os toques graves, faz com que neste padrão rítmico, ao contrário dos demais aqui analisados, a distribuição dos toques nas partes superior e inferior da mão direita não ocorra de maneira alternada, com consequentes interrupções dos movimentos da mão esquerda.



Exemplo 5: padrão rítmico de *Leão do Norte*.

Escrúpulo (Lenine e Lula Queiroga) apresenta um padrão rítmico baseado em semicolcheias ininterruptas. Suzano utiliza os tapas tanto de pontas de dedos quanto de polegar. Os graves marcam os tempos 2 e 4 do compasso (à semelhança de muitos padrões rítmicos da música brasileira, como o frevo, o samba, a marcha-rancho), e ao longo da canção eles aparecem diversas vezes também em posições contramétricas.



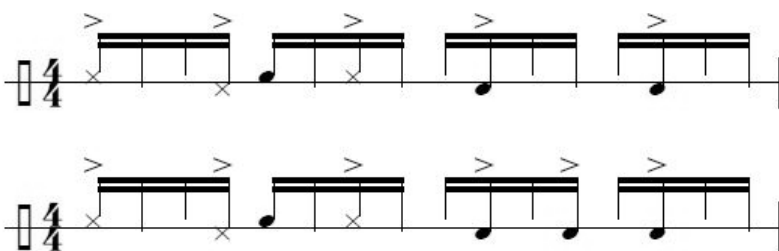
Exemplo 6: padrão rítmico de *Escrúpulo*.

Os tapas não marcam os *backbeats*, assumindo, aqui, uma função mais estrutural: em conjunto com o último toque grave (o mais acentuado), sugerem um *time line*⁶ (3 + 3 + 4 + 3 + 3) que curiosamente é comum tanto à bossa nova quanto ao samba-reggae baiano:



Exemplo 7: *time line* de *Escrúpulo*.

As variações dos graves muitas vezes acentuam o caráter contramétrico do terceiro e quarto tempos do compasso, procedimento que evoca figuras rítmicas típicas do maracatu de baque virado de Pernambuco.



Exemplo 8: duas variações do padrão rítmico de *Escrúpulo*.

6. Considerações finais

As transcrições e análises sugerem que a estruturação das linhas de percussão nas gravações examinadas parece ter sido concebida em torno da atuação do pandeiro, com os outros instrumentos percussivos assumindo a função de reforço timbrístico ou de acentuação de algumas passagens. O pandeiro é, portanto, central nas músicas analisadas, não somente na questão da instrumentação, mas sobretudo na da criação de padrões rítmicos e melódicos. Neste sentido, o álbum *Olho de Peixe* espelha a importância de Suzano no panorama do pandeiro brasileiro contemporâneo, e é um termômetro do empoderamento do instrumento no contexto pós-moderno.

Aspectos inovativos e metodológicos de Suzano evidenciam-se em afirmações acerca de seu trabalho feitas por seus pares, como esta, feita pelo percussionista Vina Lacerda: “Eu acho interessante isso – a característica de ele trazer um universo que a priori não teria uma estética parecida com a música brasileira [...], ele colocar isso e traduzir esse universo pra dentro de um instrumento tão elementar da música brasileira” (LACERDA, 2016).

A profusão de elementos exógenos ao mundo tradicionalmente associado ao pandeiro constatada nas músicas examinadas revela um criador ciente da importância de se possuir sólidos fundamentos musicais ancorados nas tradições e, ao mesmo tempo, atento ao que acontece no meio musical em termos globais; um músico que compreende o



conhecimento das tradições como um saber que embasa e inspira a criação, e que, no entanto, não as considera estanques, passíveis de repetição incontestada tal qual um mantra identitário. Ao contrário: por este viés, as tradições são transformadas sob a ótica da transculturalidade.

Referências:

- CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. *A linguagem dos tambores*. 402f. Tese (Doutorado em Etnomusicologia). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 2006.
- GANESELLA, Eduardo Flores. *Percussão orquestral brasileira: problemas editoriais e interpretativos*. 237f. Tese (Doutorado em Música). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- LACERDA, Vina. *Pandeirada Brasileira*. Curitiba: Edição do Autor, 2007.
- _____. *Pandeirada Brasileira pocket edition*. Curitiba: Edição do Autor, 1ª reimpressão, 2014.
- MENDES, Helvio Monteiro. *A Funcionalidade do Sistema Notacional para Pandeiro de Carlos Stasi*. 29f. Monografia (Bacharelado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2010.
- POTTS, Brian J. *Marcos Suzano and the Amplified Pandeiro: Techniques for Nontraditional Performance*. 77f. Ensaio (Doutorado em Artes Musicais). University of Miami, Miami, 2012.
- SAMPAIO, Luiz Roberto Cioce, e BUB, Victor Camargo. *Pandeiro Brasileiro Vol. 1*. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2004.
- SAMPAIO, Luiz Roberto Cioce. *Pandeiro Brasileiro Vol. 2*. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2007.
- SANDRONI, Carlos. *O feitiço decente: transformações no samba do Rio de Janeiro 1917-1933*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.
- Artigo em Periódico**
- LIM, Malcolm. Marcos Suzano – Expanding the Pandeiro. *Percussive notes*, v. 47, n. 2, p. 22-24, abril de 2009.
- MOEHN, Frederick. A Carioca Blade Runner, or How Percussionist Marcos Suzano Turned the Brazilian Tambourine into a Drum Kit, and Other Matters of (Politically) Correct Music Making. *Ethnomusicology*, University of Illinois Press, v. 53, n. 2, p. 277- 307, 2009.
- Gravação em CD**
- FEAR OF THE BLACK PLANET. CD. Artista: Public Enemy. Columbia Records, 1990.
- GUESS WHO'S COMING TO DINNER. CD. Artista: Black Uhuru. Virgin Records, 1983.
- OLHO DE PEIXE. CD. Artista: Lenine e Suzano. Independente, 1993.
- Depoimento**
- LACERDA, Vina (Marcos Vinicius Lacerda Schettini). Entrevista concedida por videoconferência ao autor em 19/02/2016. Curitiba/Florianópolis. Registro de áudio em suporte digital.
- Material audiovisual (Imagem em movimento) em meio eletrônico:**
- YOUTUBE.COM. Disponível em www.youtube.com/watch?v=fyN8XfXqz-4. Consultado em 30/03/2016. *Bate-papo com Marcos Suzano (parte 4 de 5)*. Publicado em 24/09/2014.
- YOUTUBE.COM. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=sAGC940n-mE>. Consultado em 30/03/2016. *Workshop Suzano parte 4*. Publicado em 25/04/2015.

Notas

¹ O candomblé, entendido com termo genérico utilizado na denominação de algumas religiões afro-brasileiras que têm características em comum, é dividido em “nações”, que se referem a especificidades de cada

manifestação. As características aqui descritas se referem à música do candomblé da nação queto ou nagô (cf. CARDOSO, 2006:1-3).

² Sandroni (2012:29-30) utiliza o termo *contramétricas* para se referir às articulações rítmicas quando estas ocorrem na segunda, quarta, sexta ou oitava semicolcheias de um compasso 2/4; as posições restantes são chamadas de *cométricas*. De acordo com este autor, os termos foram cunhados por Kolinski.

³ Informação obtida no *website* do compositor, disponível em www.lenine.com.br/bio. Consultado em 30/03/2016.

⁴ Faixa do álbum *Fear of a Black Planet* (1990). Informação obtida em depoimento do músico durante workshop, disponível em www.youtube.com/watch?v=fyN8fXqz-4.

⁵ Álbum de 1983 da banda de reggae jamaicana Black Uhuru. Informação obtida em depoimento do músico durante workshop, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=sAGC940n-mE>.

⁶ *Time line*, termo cunhado por Nketia, ou linha-guia (cf. Sandroni, 2012:27-28), é uma fórmula rítmica, geralmente assimétrica, repetida em ostinato ao longo de uma peça musical, funcionando como orientador sonoro aos músicos de um conjunto.