



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ELVIS HENRIQUE FIRMINO SANTOS

**O PANDEIRO NA HISTÓRIA DO BRASIL REPÚBLICA,  
SOB O VIÉS DAS CULTURAS DIASPÓRICAS NEGRAS**

OURO PRETO

Janeiro 2024

Elvis Henrique Firmino Santos

**O pandeiro na história do Brasil República,  
sob o viés das culturas diaspóricas negras**

Trabalho de Conclusão de Curso de  
Licenciatura em Música da Universidade  
Federal de Ouro Preto.

Orientadora: Profa. Dra. Virgínia A.  
Castro Buarque.

Modalidade: Módulos didáticos.

Ouro Preto

2024



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Elvis Henrique Firmino Santos**

### **O pandeiro na história do Brasil República, sob o viés das culturas diáspóricas negras**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música.

Aprovada em 24 de janeiro de 2024.

#### Membros da banca

Profa. Dra. Virgínia Buarque - Orientador(a) (DEMUS - UFOP)  
Prof. Me. Charles Augusto Braga Leandro (DEMUS - UFOP)  
Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima (DEMUS - UFOP)

Profa. Dra. Virgínia Buarque, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 2/02/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Virgínia Albuquerque de Castro Buarque, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 02/02/2024, às 09:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?aca=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?aca=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0662463** e o código CRC **C2BDF000**.

Dedico esse Trabalho de Conclusão de Curso  
a todos os professores que contribuíram com minha formação,  
especialmente à professora Virgínia Buarque,  
minha orientadora na iniciação científica e na extensão,  
com todo carinho.

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer à minha mãe, Claudioneia Firmino, e ao meu pai, Edinilson Santos, por terem me ajudado nesta trajetória que não foi fácil, com muitos altos e baixos.

Agradeço também aos meus professores, em especial à Virgínia Buarque, minha orientadora neste Trabalho de Conclusão de Curso, que está comigo desde 2020, me ajudando e auxiliando para que eu possa ter um futuro dentro da Academia; ao professor Charles Augusto Braga, por ter tido a paciência e a capacidade de me ensinar percussão por meios remotos, se desdobrando do jeito que dava, em tempos não foram fáceis; e ao professor Edison Vicente de Lima, pelas conversas dentro e fora da sala de aula, sempre de bom humor e alegrando os alunos com seu jeito único de ser.

Agradeço também aos meus colegas que entraram comigo em 2019, em especial aos meus amigos: Bernardo, Angelo e Mariana. Este tempo na Universidade Federal de Ouro Preto me ensinou muito mais do que apenas música, me formou como um cidadão. Muito obrigado a todos.

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso consiste na proposição de 6 módulos didáticos para o ensino fundamental da educação básica acerca do emprego do pandeiro como instrumento das culturas diaspóricas negras no Brasil República. Seu objetivo principal é suscitar nos(nas) estudantes o reconhecimento do processo histórico de incorporação da musicalidade do pandeiro por expressões culturais associadas à identidade brasileira, as quais, simultaneamente, articulavam-se às lutas e resistências de segmentos sociais negros descendentes de sujeitos submetidos à escravização e à diáspora. Através desses módulos didáticos, os(as) estudantes são convidados a identificar diferentes conjunturas nas quais o pandeiro foi apropriado por músicos e pela sociedade no Brasil República, bem como perceber as distintas formas de percutir o pandeiro na história do Brasil República e, ainda, conhecer e valorizar a trajetória de pandeiristas negros do Brasil República.

**Palavras-chave:** Pandeiro. Culturas negras. Diáspora. Brasil República.

## **ABSTRACT**

This Course Completion Work consists of the proposal of 6 didactic modules for elementary education about the use of the tambourine as an instrument of black diasporic cultures in Brazil Republic. Its main objective is to encourage students to recognize the historical process of incorporating the musicality of the tambourine into cultural expressions associated with Brazilian identity, which, simultaneously, were linked to the struggles and resistance of black social segments descended from subjects subjected to slavery and the diaspora. Through these didactic modules, students are invited to identify different situations in which the tambourine was appropriated by musicians and society in Brazil República, as well as understand the different ways of playing the tambourine in the history of Brazil República and, also, know and value the trajectory of black tambourine players from Brazil República.

**Keywords:** Tambourine. Black cultures. Diaspora. Brazil Republic.

## SUMÁRIO

<b>Apresentação .....</b>	<b>7</b>
<b>Módulo 1 – Você conhece o pandeiro? .....</b>	<b>11</b>
1. Um pouquinho da história do pandeiro.....	11
2. Os pandeiros contemporâneos como <i>frame drums</i> .....	14
<b>Módulo 2 – O pandeiro nos primeiros tempos da República no Brasil .....</b>	<b>16</b>
1. Vai dar samba .....	16
2. O pandeiro é um caso de polícia.....	19
<b>Módulo 3 – Ouvindo o pandeiro no rádio e em discos.....</b>	<b>21</b>
1. “Pandeirando” nos chorinhos.....	21
2. O pandeiro inova nas vitrolas elétricas .....	24
<b>Módulo 4 – O pandeiro nos festejos de Momo e nas telas do cinema.....</b>	<b>27</b>
1. “Terra de samba e pandeiro” .....	27
2. O pandeiro entre chanchadas e o glamour de Hollywood.....	29
<b>Módulo 5 – Pandeiros em trânsito cultural: o forró e a Tropicália.....</b>	<b>31</b>
1. Do Nordeste para o mundo .....	31
2. Pandeiros insurgentes.....	33
<b>Módulo 6 – O pandeiro na atualidade: desafios midiáticos e de notação musical ...</b>	<b>36</b>
1. Entre mudanças e tradições no “pandeirar” .....	36
2. A notação musical para pandeiro .....	39
<b>Referências bibliográficas .....</b>	<b>41</b>



## APRESENTAÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso, que se intitula “**O pandeiro na história do Brasil República, sob o viés das culturas diaspóricas negras**”, foi elaborado sob a modalidade “módulo didático”, uma das alternativas viabilizadas pelo Colegiado do Curso de Licenciatura em Música em 2018 para realização dos TCCs. Os módulos didáticos aqui apresentados voltam-se para o segundo segmento do ensino fundamental.

A temática que inspirou este TCC – o emprego do pandeiro como instrumento musical na República brasileira – está diretamente associada à minha trajetória pessoal, estudantil e profissional. Sou um jovem preto, criado em um quilombo chamado “Nossa Senhora do Rosário”, que se localiza no município de Três Pontas, sul de Minas Gerais. No decorrer de minha vivência, acabei por escolher o pandeiro como principal instrumento percussivo em minha carreira de musicista, mesmo que ele não tenha sido minha primeira opção. Meu interesse pelo pandeiro surgiu de forma imbricada a meu gosto musical, muito ligado ao samba e ao pagode; de fato, sempre toquei nas rodas de sambas que frequentava. Tal envolvimento aumentou ainda mais quando entrei na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e percebi, através de diálogos com meus professores, em especial com o docente-pesquisador Charles Augusto Braga, a potência e a resistência que este instrumento carrega.



Figura - Atividade de prática musical na UFOP, com o autor deste TCC no pandeiro (Acervo do autor).

Assim, no Curso de Licenciatura em Música da UFOP, pude refletir sobre a complexidade da performance em um instrumento aparentemente simples como o pandeiro, mas que porta inúmeras possibilidades rítmicas. Além disso, ele pode se adaptar a diversos ambientes, o formal e o informal, a música de concerto ou a música popular. Consegue atingir várias camadas sociais e hoje em dia é um instrumento de ampla difusão.

Mas nem sempre foi assim. O pandeiro muitas vezes foi tido como um “instrumento menor”, que não requeria muita técnica, algo como um “acessório”. Uma rotulação que absolutamente não compartilho, pois conheço sua versatilidade sonora. Por isso, na UFOP, venho me especializando no percutir do pandeiro na música brasileira.

E como a história do emprego do pandeiro no Brasil é pouco conhecida, sobretudo no ensino básico, resolvi produzir um Trabalho de Conclusão de Curso voltado aos estudantes do ensino fundamental, com intuito de apresentar a eles tal pujança sonora do pandeiro. Considero que a elaboração de módulos didáticos versando sobre a prática musical, especialmente voltados para o ensino fundamental, seja muito importante, porque democratiza o acesso a uma formação outrora restrita a ambientes e contextos mais elitizados. De forma simultânea, ela colabora com a negação do mito de que é preciso ter nascido com um “dom” para música, mostrando que todos podem aprendê-la.

As *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica* consideram o aluno do segundo segmento do ensino fundamental como um sujeito em transição da infância para a adolescência:

[...] é também durante [ess]a etapa da escolarização obrigatória que os alunos entram na puberdade e se tornam adolescentes. Eles passam por grandes transformações biológicas, psicológicas, sociais e emocionais. Os adolescentes, nesse período da vida, modificam as relações sociais e os laços afetivos, intensificando suas relações com os pares de idade e as aprendizagens referentes à sexualidade e às relações de gênero, acelerando o processo de ruptura com a infância na tentativa de construir valores próprios. Ampliam-se as suas possibilidades intelectuais, o que resulta na capacidade de realização de raciocínios mais abstratos. Os alunos se tornam crescentemente capazes de ver as coisas a partir do ponto de vista dos outros, superando, dessa maneira, o egocentrismo próprio da infância. Essa capacidade de descentração é importante na construção da autonomia e na aquisição de valores morais e éticos. [...] Entre os adolescentes de muitas escolas, é frequente observar forte adesão aos padrões de comportamento dos jovens da mesma idade, o que é evidenciado pela forma de se vestir e também pela linguagem utilizada por eles. [...] O tempo antes dedicado à leitura perde o lugar para [...] os programas de auditório, os jogos irradiados pela TV, a internet [...] (BRASIL, 2013, p. 110).

A aula de música para os(as) adolescentes do ensino fundamental favorece diversos aspectos da sua formação humana e social. Ela permite a apropriação, pelo(a) aluno(a), dos conceitos básicos da linguagem musical, permitindo uma melhor compreensão do material sonoro que o(a) cerca. Assim, possibilita que o(a) estudante perceba a música como linguagem e reconheça seus códigos, funções e possibilidades, podendo desenvolver uma visão mais crítica de sua realidade cultural.

Estudar música na escola também oportuniza o contato com gêneros e estilos musicais com os quais os alunos têm pouco ou nenhum contato, associando-os aos seus contextos culturais de produção. Dessa forma, o aluno situa melhor sua própria experiência, reelaborando sua identidade social.

No caso específico da prática musical com adolescentes, há ainda um auxílio ao desenvolvimento da afetividade e socialização.

Em paralelo, o ensino de música nas escolas deve estar comprometido com o combate a concepções pedagógicas distorcidas, que reduzem a música a um momento de lazer, assim como a um dispositivo que serve de incentivo para o ensino de outros conteúdos curriculares ou, ainda, para instalação de bons hábitos.

Em 2016, a Lei 13.278, que sistematiza a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) determinou que as artes visuais, a dança e o teatro, juntamente com a música, fossem linguagens constituintes do componente curricular Arte. Até então, essa explicitação só constava em lei para o caso da música, sendo mencionada para os demais saberes apenas nos PCNs. Esta Lei estabeleceu ainda seis dimensões para a construção do conhecimento em artes na escola (criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão) e as competências e habilidades específicas de cada uma das quatro linguagens do componente curricular Arte.

Tal determinação exigiu que as quatro linguagens artísticas estivessem presentes na escola, além de requerer uma ampliação das licenciaturas para atender a nova demanda. Em seguida, foi editada a Resolução n. 2, de 2016, comportando as *Diretrizes Nacionais para o ensino de Música na Educação Básica*. Esse documento também foi fruto de intensa mobilização de músicos e educadores, com forte participação da ABEM, que promoveram ampla discussão em parceria com o Conselho Nacional de Educação.

As distintas instâncias educacionais receberam responsabilidades distintas. Cabia às escolas envolver todos os alunos nas atividades musicais, oferecer espaços adequados ao ensino de música e ter em seus quadros professores licenciados em música. As Secretarias de Educação deveriam elaborar e distribuir materiais didáticos de música,

adquirir e manter equipamentos, instrumentos musicais e instalações adequadas, realizar concursos com vagas para licenciados em música. Infelizmente, a aprovação da lei não garantiu mudanças substanciais na prática educacional. O mais recorrente tem sido a mobilização dos educadores musicais na construção de ações efetivas e de caráter local na prática educativa cotidiana.

Esses módulos didáticos vêm somar-se a todo esse esforço. Seus objetivos são:

*Geral:*

Reconhecer a relevância da incorporação da musicalidade do pandeiro na cultura do Brasil República, destacadamente sob o viés afrodiaspórico.

*Específicos:*

- 1- Identificar as diferentes conjunturas histórico-culturais e sociais para apropriação do pandeiro pelos músicos e pela sociedade no Brasil República, principalmente pelas camadas afrodescendentes.
- 2- Perceber as distintas formas de percutir o pandeiro na história do Brasil República.
- 3- Conhecer e valorizar a trajetória de pandeiristas negros do Brasil República.

Em termos metodológicos, os módulos didáticos integrantes desse TCC foram concebidos sob a perspectiva da intratextualidade (apresentando conexões de diferentes linguagens (como a imagética, a escrita, a digital...)) e da hipertextualidade, com a temática transversal do pandeiro sendo tratada de forma dialógica, mediante box com informações biográficas e histórico-culturais, sugestões de vídeos etc. Os módulos também apresentam sugestões de atividades para os(as) estudantes e, ao final, trazem a bibliografia consultada para sua elaboração.

## **MÓDULO 1**

### **VOCÊ CONHECE O PANDEIRO?**

## Um pouquinho da história do pandeiro

O pandeiro é um instrumento musical que remonta a tempos antigos, com referências encontradas desde o período Neolítico, há mais de 15.000 anos atrás. No Egito Antigo, há aproximadamente 5.000 anos, era utilizado para expressar tristeza em ocasiões de falecimento. Já entre o povo hebreu, em torno da mesma época, era o oposto: manifestava alegria, sendo usado em celebrações festivas. Mas foi na sociedade grega, que teve seu apogeu há 2.500 anos, que recebeu o nome *pandoûra* ou *pandorium*, o qual deu origem à palavra em português pelo qual é conhecido até hoje. Mas antes foi traduzido pelos romanos para o latim *pandorius*.

Já na Idade Média (entre os séculos V e XV), esse instrumento foi chamado de *pandero*, *bandair*, *adufe*, *duff* ou *tof*, dependendo do seu formato e da cultura em que era utilizado. Era empregado principalmente por mulheres nas festividades, por serem mais leves e menores, enquanto os bombos e caixas ficavam a cargo dos homens.

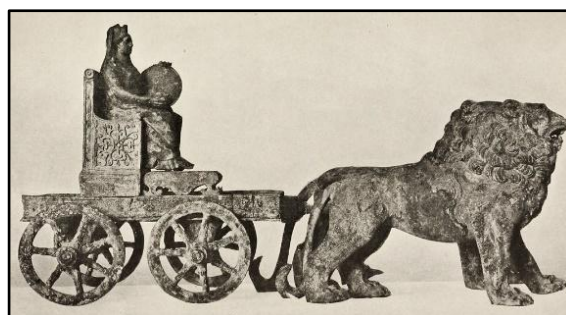
### Atividade:

Desafio: identifique as diferentes sociedades que utilizaram um instrumento similar ao pandeiro, colocando ao lado de cada imagem o número que lhes corresponde:



Mulheres tocando instrumento ( )

Imagem disponível em:  
<https://packagingoftheworld.com/2020/12/adufe.html>



Deusa Cibele. ( )

Imagem disponível em: <https://adufes.com/website/o-que-e-um-adufe/>



Mulher com “antepassado” do pandeiro. ( )  
Imagem disponível em: <https://adufes.com/website/o-que-e-um-adufe/>



Esculturas de terracota do século VIII a.C. ( )  
Imagem disponível em: <https://jwa.org/encyclopedia/article/women-with-hand-drums-dancing-bible>

1- Egito Antigo. 2. Povo hebreu. 3. Sociedade romana. 4. Povos gregos. 5. Sociedade medieval

Na Península Ibérica, os pandeiros medievais lusitanos tiveram forte influência da cultura árabe, em diferentes formatos (como o *Tar*, o *Ghirbal*, o *Mizhar* ou *Mazhar* e o *Bandayr*), empregados por vezes em conjunto com outros instrumentos de percussão.

Em contrapartida, não há registros que indiquem qualquer tipo de pandeiro originário de povos da África Ocidental e Central, os quais foram trazidos em diáspora forçada e sistema de escravização para a América Portuguesa, depois Império do Brasil. Alguns pesquisadores, contudo, consideram possível que grupos islamizados dos africanos escravizados trazidos para a América Portuguesa, conhecidos como malês ou alufás, já tivessem conhecimento prévio de “antepassados” do pandeiro em função culturas islâmicas a que pertenciam na África.

O que as pesquisas têm indicado é que os instrumentos que poderiam ser considerados similares ao pandeiro contemporâneo, encontrados na África Ocidental e Central durante o período de colonização, como o *gumbé* e o *tamalin*, foram criados no próprio continente americano e posteriormente levados para África quando vários escravizados, ao conquistarem a liberdade ou serem deportados, para lá retornaram. Aos poucos, esses instrumentos foram transculturados, assim surgindo novas tradições. Além disso, de forma geral, esses instrumentos são retangulares ou quadrados e não possuem platinelas (aquelas chapas metálicas que ressoam ao serem percutidas no pandeiro).

#### Atividade:

Novo desafio: identifique os instrumentos antepassados similares ao pandeiro, ligando as imagens aos seus respectivos nomes:

### 1. Gumbé



1.

Imagem disponível em:  
<https://www.maqamworld.com/pt/instr/mazhar.php>.

### 2. Tamalin



2.

Imagem disponível em:  
<https://www.sierraleoneheritage.org/item/SLNM.1965.85.01/gumbe-drum>

### 3. Mazhar



3.

Imagem disponível em:  
<https://www.sierraleoneheritage.org/item/SLNM.1965.85.01/gumbe-drum>

**Transculturização:** conceito formulado pelo antropólogo Fernando Ortiz no livro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de 1940, significando o processo de transformação mútua entre diferentes culturas em contato-conflito, ainda que uma delas possa deter maior hegemonia ou poder sobre as demais.

Um dos mais antigos relatos sobre a presença do pandeiro na América Portuguesa encontra-se no livro *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, de 1728, de autoria de Nunes Marques Pereira. Vamos conhecer o trecho em que o pandeiro é mencionado?



Imagem disponível em:

[https://www.estantevirtual.com.br/estado/olito/memo-estrangeiro-compendio-narrativo-do-peregrino-da-america-vol-ii-2239447561?ad\\_source=1&gclid=Cj0KQIAKkqBjCjARBAEjUjgXcyP5jJdY1zBjXwEDBosVvSBAIGDv09gml-SLEIQaAjmEALw\\_wCB](https://www.estantevirtual.com.br/estado/olito/memo-estrangeiro-compendio-narrativo-do-peregrino-da-america-vol-ii-2239447561?ad_source=1&gclid=Cj0KQIAKkqBjCjARBAEjUjgXcyP5jJdY1zBjXwEDBosVvSBAIGDv09gml-SLEIQaAjmEALw_wCB)

*Perguntou-me: - Como havia eu passado a noite? Ao que lhe respondi: - Bem de agasalho, porém desvelado [acordado]; porque não pude dormir toda a noite. Aqui acudiu ele logo, perguntando-me: - Que causa tivera? Respondi-lhe que fora procedido do estrondo dos atabaques, **pandeiros**, canzás, botijas e castanhetas; com tão horrendos alaridos, que se representou a profusão do Inferno. – E para mim, me disse o morador, não há coisa mais sonora, para dormir com sossego. [...] – Senhor, me disse o morador, se eu soubera que havíeis de ter este desvelo, mandaria que esta noite não tocassem os pretos seus calundus.*

(PEREIRA, 1939 [1728], v. 1, p. 123-124. **Negrito** nosso).



**Calundu:** “variante do vocábulo *quilundu*, termo usado [na África Central] para designar qualquer tipo de espírito responsável por causar doença ou aflição passível de ser curada por meio da intervenção de um sacerdote. [...] a abrangência desse significado amplamente difundido entre a comunidade escrava teria facilitado, no território colonial, a designação do calundu como uma religião centro-africana transplantada para o Brasil e responsável pelo tratamento de tormentos e angústias” (DAIBERT, 2015, p. 9).

Com o decorrer dos tempos modernos, o pandeiro foi assumindo no Ocidente, inclusive no Brasil, o seu formato contemporâneo: um tamborete com platinelas, confeccionado com materiais como madeira, metal, bambu ou cabaça.



Fig. 1 – Componentes do pandeiro (VIDILI, 2021, p. 44).  
Imagem produzida pelo autor da tese acima referenciada, com fotografia de Nirah Pomar.

## 2. Os pandeiros contemporâneos como *frame drums*

Os pandeiros podem ser inseridos na “família” dos chamados *frame drums*, instrumentos de percussão que possuem uma estrutura circular ou semicircular, com uma pele esticada sobre o aro. Essa pele pode ser confeccionada a partir de diferentes materiais, como couro, plástico ou até mesmo papel.

Em português, *frame drums* poderia ser traduzido por “tambores de moldura” ou “tambores de aro”, ou seja, tais instrumentos seriam identificados por sua forma estrutural. Contudo, a expressão é mais usada em inglês no Brasil do que no próprio idioma português.

Os *frame drums* são encontrados em diversas culturas ao redor do mundo, e cada uma delas possui suas próprias variações e características distintas. Eles são tocados geralmente com as mãos, dedos ou com baquetas específicas. A sonoridade produzida pelo *frame drums* varia de acordo com o tamanho, o material utilizado na pele, a técnica de execução e o contexto cultural no qual ele é utilizado.

É justamente em relação à performance que se pode reconhecer a grande contribuição da cultura afro em relação à utilização do pandeiro no Brasil: os escravizados africanos que trazidos em diáspora para a América passaram a empregar esse instrumento



em posição de toque “horizontal”, de forma bastante singular perante outras culturas. Ao mesmo tempo, os escravizados africanos adotaram o uso de “tapas” na percussão do pandeiro, recorrendo para isso à mão espalmada, movimentada de cima para baixo, ou então mais raramente para frente, atingindo a região central da pele e assim provocando um som “seco” e estalado.

Atividade:

Vamos escutar duas maneiras distintas de percutir o pandeiro? Tente reconhecer qual delas refere-se àquela provinda da performance afro promovida no Brasil:

<b>Vídeo 1</b>	<b>Vídeo 2</b>
<i>Ao Léu - para dois pandeiros.</i> Leonardo Gorosito & Rafael Alberto, 2005.	<i>Padeira Repique Duo Feat.</i> Bernardo Aguiar & Gabriel Policardo. 2015.
Disponível em: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=9XSizJjjoRc">https://www.youtube.com/watch?v=9XSizJjjoRc</a>	Disponível em: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=5Lk_EokO1QU">https://www.youtube.com/watch?v=5Lk_EokO1QU</a>

**Respostas das atividades:**

- 1) 5, 3, 1, 2.
- 2) 1-2; 2-3; 3-1.
- 3) Vídeo 2.

## MÓDULO 2

### O PANDEIRO NOS PRIMEIROS TEMPOS DA REPÚBLICA NO BRASIL

#### 1. Vai dar samba

Na virada do Império para a República no Brasil, o pandeiro já estava associado às culturas afrodiaspóricas, tanto nas áreas rurais quanto nos centros urbanos. Um exemplo dessa interface foi a inserção do pandeiro para o acompanhamento musical da capoeira, junto ao berimbau, atabaque, ganzá ou reco-reco, caxixi e agogô.

Outra expressão da inclusão do pandeiro nas manifestações da cultura negra no período ocorreu de forma concomitante à difusão do samba, gênero musical desdobrado da combinação de sonoridades afro com o batuque, o lundu e o maxixe, promovidos durante as épocas colonial e imperial no Brasil. Na virada do século XIX para o XX, com a nova diáspora provocada por uma abolição do sistema escravista sem quaisquer reparações às comunidades negras, muitos afrodescendentes instalaram-se nos morros da então capital brasileira, e o samba foi aí adquirindo características próprias. Ele passou a adotar um ritmo rápido e repetitivo, com letras simples, acompanhamento de palmas e pessoas que dançavam em roda. Os principais instrumentos utilizados eram a viola, o atabaque, o berimbau, o chocalho e o pandeiro.

Nessa época, o pandeiro era instrumento de um samba promovido em fundo de quintal, como entretenimento doméstico. Mas aos poucos foi sendo introduzido nas festas públicas, nos desfiles dos ranchos carnavalescos e até em círculos sociais frequentados por intelectuais e integrantes da elite. Um dos protagonistas para essa ampliação da difusão do samba – e do pandeiro com ele – foi João da Baiana. Vamos conhecer um pouco mais sobre ele?



Batizado como João Machado Guedes, nasceu no Rio de Janeiro, em 1887, aí falecendo em 1974. Era neto de escravos e filho de imigrantes baianos que tinham vindo morar na então capital federal. Foi com a mãe, Perciliana, que aprendeu a tocar pandeiro. Tinha 11 irmãos. Além do pandeiro, tocava prato-e-faca (instrumento do samba de roda do Recôncavo baiano), era compositor e cantor. Trabalhou como fiscal da Marinha no porto do Rio de Janeiro até 1949, quando se aposentou, mas manteve sua carreira artística paralela ao emprego.

Imagem disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/personalidades-negras-2013-joao-da-baiiana>

Você conhecia a forte relação estabelecida entre mulheres afrodescendentes e o pandeiro, no samba carioca do início do século XX? Várias delas eram exímias pandeiristas, a exemplo de Mariquita, que frequentava as rodas de samba de Tia Ciata.

O nome de Tia Ciata era Hilária Batista de Almeida. Ela nasceu em 1854, na Bahia. Aos 22 anos, se mudou para o Rio de Janeiro, onde se casou com João Baptista da Silva, com quem teve 14 filhos. Tornou-se uma mãe de santo muito respeitada na região da “Pequena África”, apelido dado pelo sambista Heitor dos Prazeres (1898-1966) à área abrangida pelos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, na zona portuária do Rio de Janeiro, e que era habitada por uma população majoritariamente negra. Vendia seus quitutes com suas indumentárias afro-religiosas. Era talentosa percussionista e cantora, e seu envolvimento na música impactou decisivamente no desenvolvimento do samba. Sua casa foi um importante centro de promoção da cultura negra. Faleceu em 1924.

Informações disponíveis em: <https://www.terra.com.br/nos/tia-ciata-entenda-a-importancia-da-matriarca-do-samba-para-a-cultura-negra-e-a-musica,95168848eb0930894845c63d6770df482e98z6y7.html>

### Atividade:

1. Que tal fazer uma pesquisa na internet, buscando conhecer alguma mulher pandeirista da atualidade? Escreva abaixo o resultado da sua investigação. Não se esqueça de anotar as referências dos sites que você visitou:

---

---

---

---

Referência do site: \_\_\_\_\_

---

Como dar referência de matéria disponibilizada em site:

a) Com autor: SOBRENOME, Nome. Título da matéria. **Nome do site**, ano. Disponível em: [copiar o endereço eletrônico]. Acesso em: dia, mês e ano.

b) Sem autor: TÍTULO da matéria. **Nome do site**, ano. Disponível em: [copiar o endereço eletrônico].. Acesso em: dia, mês e ano.

Apenas em 1929 foi gravado o primeiro samba com instrumental percussivo (ganzá, reco-reco, tamborim, cuíca e surdo, além do pandeiro). Era “Na Pavuna” (bairro do Rio de Janeiro), composição de Almirante (que também era pandeirista) e Homero Dornellas. Gravada pelo próprio Almirante – acompanhado pelo conjunto Bando de Tangarás –, a letra dá destaque ao batuque praticado nos terreiros, que acabou dando origem ao próprio samba. Mas o samba “Na Pavuna” era um pouco diferente daquele promovido nas décadas anteriores. Ele era uma música mais marcada, considerada mais apropriada para os desfiles de carnaval. Além disso, as letras eram fixas e não mais

improvisadas como nos primeiros sambas, também chamados “partido alto”, como os promovidos na casa de Tia Ciata. Vamos escutar a gravação original de “Na Pavuna”?

<https://www.youtube.com/watch?v=QLkWcXSJ4to>

Na Pavuna / Na Pavuna / Tem um samba / Que só dá gente reiúna

O malandro que só canta com harmonia / Quando está metido em samba que arrelia  
Faz o seu batuque assim / No seu tamborim / Com o museu, enfezando o batedor  
E grita a negrada / Vem pra batucada / Que de samba, na Pavuna, tem doutor (Agora!)

Na Pavuna / Na Pavuna / Tem um samba / Que só dá gente reiúna (Olha tio Nicolau qué mingau)

Na Pavuna, tem escola para o samba / Quem não passa pela escola, não é bamba  
Na Pavuna, tem / Canjerê também / Tem macumba, tem mandinga e candomblé  
Gente da Pavuna / Só nasce turuna / É por isso que lá não nasce muié (Que escola)

Letra disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/almirante/1242704/>

Henrique Foréis Domingues nasceu no Rio de Janeiro em 1908. Ganhou o apelido de Almirante na juventude, quando serviu na Reserva Naval. Em 1928, ingressou no grupo amador Flor do Tempo como pandeirista, e mais tarde como cantor no Bando de Tangarás, junto com Braguinha, Alvinho, Henrique Brito e Noel Rosa. Compôs e gravou inúmeros sambas, participou de filmes e foi radialista. Faleceu em 1980.

Informação disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa560846/almirante>

Homero Dornelas nasceu no Rio de Janeiro em 1901. Estudou piano e violoncelo e foi professor de canto orfeônico do Colégio Pedro II. Começou a compor sambas em 1926, quando adotou o pseudônimo de Candoca da Anunciação, com o qual se consagrou pelo lançamento do samba “Na Pavuna”. Faleceu no Rio de Janeiro em 1990.

Informação disponível em: <https://www.marcelobonavides.com/2020/12/relembrando-o-compositor-homero.html>

Vamos assistir ao vídeo “Sambas e sambistas no Rio de Janeiro de 1890 a 1930”? Produzido pelo Centro de Cultura de História Social (CECULT) da Universidade de Campinas (UNICAMP) em 1996, tem duração de quase 8 minutos, ele nos ajuda a contextualizar a trajetória de João da Baiana, das baianas de Tia Ciata, de Almirante, do conjunto Bando de Tangarás...



**SAMBAS e SAMBISTAS**

<https://www.youtube.com/watch?v=BCwgGyeRThI>

### Atividade:

2. Você consegue identificar os momentos em que o pandeiro aparece no vídeo?

---

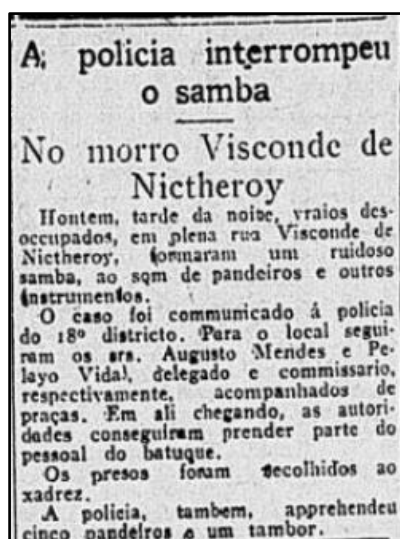
---

## 2. O pandeiro é um caso de polícia

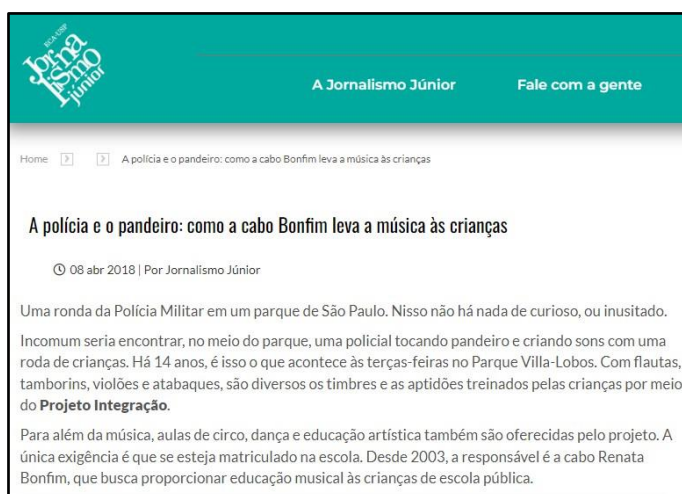
A interligação entre o pandeiro e as culturas afrodescendentes era vista com muita desconfiança por parte das camadas elitizadas e das autoridades públicas. Assim, já em 1890, a República recém-instalada estabeleceu a chamada “Lei da Vadiagem”, que definia como crime a não comprovação de trabalho, com pena de até 30 dias de prisão. Nesse contexto, a simples posse de um instrumento de percussão podia ser interpretada como indício de vagabundagem. Esta legislação vigorou até 1940.

### Atividade:

3. Observe as imagens abaixo e indique um elemento em comum e um diferente entre as duas reportagens.



Correio da Manhã, 9 ago. 1920.  
(apud VIDILI, 2021b, p. 139)



Disponível em: <http://jornalismojunior.com.br/a-policia-e-o-pandeiro-como-a-cabo-bonfim-leva-a-musica-as-criancas/>

Aspecto comum: \_\_\_\_\_

---

Aspecto diferente: \_\_\_\_\_

---

E o preconceito contra as camadas negras intensificou-se no contexto das reformas urbanas (conhecidas como “Bota-abaixo”) durante o governo municipal de Pereira Passos no Rio de Janeiro (entre 1902-1906). Nesse período, muitos cortiços, que abrigavam a população mais empobrecida, foram derrubados, sob o argumento de que eram insalubres; tais camadas sociais viram-se obrigadas então a construir precárias habitações nos morros do centro ou nos subúrbios. Simultaneamente foram proibidas rodas de samba, a capoeira e o comércio de rua, geralmente promovidos pelos grupos afrodescendentes. Daí, inclusive, a importância de espaços como a casa de Tia Ciata, que passou a congregar importantes músicos que sofriam com o racismo, como Donga, João da Baiana e Pixinguinha.

O protagonismo das Tias Baianas foi sendo alterado à medida que surgiam e se institucionalizavam as Escolas de Samba. As mulheres passaram a ocupar outras posições, sempre resistindo a pressões machistas que se faziam presentes até mesmo na cultura e na música negras, como é possível perceber em uma das estrofes da música “Na Pavuna”, acima transcrita.

**Respostas das atividades:**

1) Resposta livre. 2) De 15” a 17”;; de 26” a 27”;; de 30” a 34”;; aos 39”;; de 1’41” a 1’44”;; 2’07” a 2’13”;; 2’41 a 2’43”;; 2’55” a 3’06”;; 3’14” a 3’20”;; 3’26” a 3’34”;; 4’40” a 4’48”;; 5’07”;; 5’53”;; 6’06” a 6’08”;; 6’21”;; 6’24” a 6’26”

2) Aspecto comum: a polícia e o pandeiro se fizeram presentes nas duas reportagens. Aspecto diferente: em épocas e lugares distintos, a atuação da polícia mudou na narrativa dessas reportagens, da repressão à valorização do uso do pandeiro na música.

## MÓDULO 3

### OUVINDO O PANDEIRO NO RÁDIO E EM DISCOS

#### 1. “Pandeirando” nos chorinhos

Na década de 1920, as transmissões a rádio foram inauguradas no Brasil, surgindo simultaneamente as primeiras emissoras. As músicas eram executadas em transmissões ao vivo, e o pandeiro começou a fazer parte dos conjuntos, então designados como “regionais”. Eles eram compostos, basicamente, por um instrumento solista (flauta, bandolim, clarinete, etc.), dois violões, cavaquinho e um pandeiro – presença obrigatória e, muitas vezes, a única percussão do conjunto. João da Baiana foi um dos pandeiristas que se tornaram funcionários das rádios, já em 1923, inicialmente como compositor e cantor e, a partir de 1928, como ritmista. E, como ele, os demais pandeiristas assim contratados acabaram por colaborar para a própria invenção da profissão. Afinal, essas apresentações musicais logo alcançaram grande difusão e sucesso.

Ocorre que a formação desses conjuntos regionais era muito próxima daquela mantida pelos grupos de choro até os dias atuais. Posteriormente, ela tornou-se uma base de acompanhamento de cantores e cantoras da chamada música popular brasileira até o final da década de 1950. Contudo, o pandeiro demorou um pouco a ser inserido no choro, pois no início esse gênero musical era formado apenas por instrumentos de sopro (flauta) e cordas. E mesmo ao passar a fazer parte dos grupos de choro, o pandeiro tinha por função segurar a base rítmica das formações conhecidas justamente como “regionais do choro” (conjunto compostos por instrumentos de harmonia, pandeiro e instrumento solista, que tanto poderia ser de sopro como de corda).

*“O soar das platinelas era o único som permitido ao instrumento, e este jamais poderia fugir a sua condição de condutor rítmico [...]. O som da pele muito pouco era ouvido, e o tapa (som provocado através de um tapa desferido sobre a região central do pandeiro) era algo inconcebível na sonoridade do choro tradicional. Hoje em dia os grupos de choro mais modernos, que conservam a formação que contempla o pandeiro como instrumento de base, requerem do pandeirista um apuro técnico equivalente ao dos outros músicos, pois mesmo com o papel de condutor que o pandeirista exerce, ele [...] deve explorar os demais timbres, agindo no grupo como um instrumento que dialoga com a melodia e os demais elementos da música de maneira livre e criativa, claro que sem perder o foco principal da manutenção da base para todos os instrumentos.”*

(CABRAL, 2010, p. 20).

Um conjunto de choro que se destacou pela performance com o pandeiro foi o Grupo de Caxangá, criado em 1914 e portador de um repertório eclético, composto tanto por gêneros “sertanejos” (como embolada, coco e toada), como urbanos (como choro e maxixe). Deste grupo faziam parte mais de 15 músicos, dentre os quais Pixinguinha, Donga e João Pernambuco. Na década de 1910, esse Grupo tornou-se uma das principais atrações do carnaval do Rio de Janeiro.

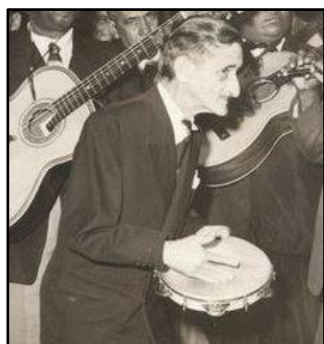
Atividade:

1. Você consegue identificar o pandeiro na fotografia abaixo, do Grupo de Caxangá, produzida no Carnaval de 1914 no Rio de Janeiro?



Imagem disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=22501>

O pandeirista do Grupo de Caxangá era Jacob Palmieri:



Nascido em 1887, ganhou fama quando o Grupo de Caxangá tornou-se Os Oito Batutas, cuja apresentação inicial ocorreu em 1919, na sala de espera do Cine Palais, para acompanhar os filmes mudos. Jacob Palmieri talvez tenha sido o primeiro pandeirista brasileiro a ter seu retrato publicado pela imprensa, ao integrar esse Grupo. Mas ele não viajou com os Oito Batutas em 1922 para a famosa temporada em Paris, permanecendo no Rio de Janeiro e juntando-se ao grupo Turunas Pernambucanos, no qual assumiu o codinome de Jandaia. Na década de 1930, mudou-se para São Paulo, onde trabalhou em rádios. A biografia completa de Jacob Palmieri ainda não foi elaborada.

Imagem disponível em: <https://twitter.com/ORioAntigo/status/1270903958773661696>

Na década de 1930, a participação de pandeiristas nos grupos instrumentais contratados pelas emissoras de rádio intensificou-se, e novos nomes surgiram, entre os



quais o de Russo do Pandeiro, que participava do Grupo Regional da Rádio Tupi. Já na Rádio Nacional, o pandeirista desde 1936 era Joca, do Regional Dante Santoro, vinculado a essa emissora e à Rádio Educadora (infelizmente, não existem maiores registros sobre este pandeirista, nem mesmo seu nome completo). Joca foi substituído em 1948 por Jorginho do Pandeiro,



**Russo do Pandeiro** chamava-se Antonio Cardoso Martins. Nasceu em São Paulo, em 1913, mas mudou-se na infância para o Rio de Janeiro, falecendo nesta cidade em 1985. Foi convidado pelo flautista Benedito Lacerda, seu vizinho no bairro do Estácio, um dos berços do samba, para integrar o Grupo Gente do Morro, que posteriormente se tornaria o Regional de Benedito Lacerda. Apresentou-se, na década de 1930, em locais famosos do Rio de Janeiro, como o Cassino do Copacabana Palace e o Cassino da Urca. Em 1943, foi para os Estados Unidos, com uma temporada que se estendeu por 9 meses. A partir de meados da década de 1950, Russo reduziu suas atividades musicais. Faleceu em 1985.

Imagem disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Russo\\_do\\_Pandeiro](https://pt.wikipedia.org/wiki/Russo_do_Pandeiro)



**Jorginho do Pandeiro** chamava-se Jorge José da Silva, tendo nascido no Rio de Janeiro em 1930. Vinha de uma família de músicos. Começou a tocar aos 6 anos, no conjunto de seu pai. Através de seu irmão, conseguiu ser contratado, aos 14 anos, como pandeirista do conjunto regional de Ademar Nunes, que se apresentava na Rádio Tamoio. Em 1946, começou a atuar na Rádio Vera Cruz, com o conjunto César Moreno, e no ano seguinte na Rádio Tupi, no regional de Rogério Guimarães. Ingressou na Rádio Nacional, no regional Dante Santoro, em 1948, permanecendo nessa Rádio até 1977. Faleceu em 2017.

Imagem disponível em: <https://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/musica-da-epoca-de-ouro-do-choro-jorginho-deixa-historia-no-pandeiro.html>

### Atividade:

2. Convidamos você assistir o vídeo indicado abaixo, intitulado “Jorginho do Pandeiro dando uma palhinha”. A proposta é identificar elementos da performance desse percussionista descritos na transcrição feita a seguir:

<https://www.youtube.com/watch?v=fXmgVryjxuU>

*“Jorginho do Pandeiro incorporou à sonoridade já conhecida desse instrumento elementos novos, começando a inserir o timbre grave, provocado pelo contato entre o polegar (ou dedo médio) com a pele do pandeiro, de maneira mais veemente. Outra*

*característica pontual na sonoridade peculiar ao pandeiro de Jorginho e que foi um marco da maneira de executá-lo, foi a ideia de fazer variações com a disposição do grave na levada padrão do samba/choro. Ele tirou o grave da sua posição comum (no primeiro e no segundo tempo, sendo o primeiro tempo fraco ou fechado e o segundo tempo forte ou aberto) e começou a trazê-lo para o contratempo, ocupando com o grave os espaços que seriam preenchidos pelo som agudo das platinelas. Essa nova disposição timbrística acomodado na rítmica padrão, na qual se destaca o grave e o tira da marcação “um/dois” do compasso binário, faz referência a alguns ritmos africanos que têm os tambores graves como solistas, e foi responsável por um grande rompimento com a visão do pandeiro como instrumento coadjuvante na formação instrumental do choro e mais tarde do samba.”*

(CABRAL, 2010, p. 20-21).

## **2. O pandeiro inova nas vitrolas elétricas**

A fonografia comercial se iniciou no Brasil em 1902, através da Casa Edison, em associação com companhias estrangeiras, o que fez com que o primeiro selo dessa gravadora se chamasse Zon-O-Phone. Já nesse ano foram gravadas mais de 700 músicas no Rio de Janeiro, de diversos gêneros musicais. A partir de 1904, a Casa Edison passou a representar a International Talking Machine Odeon no Brasil, o que levou à mudança do nome do selo para Odeon. Simultaneamente, foi adotado o formato do disco duplo, com lados A e B, contendo um fonograma em cada lado, em substituição à antiga chapa, em que apenas um lado era aproveitado para a impressão de um único fonograma. A princípio, a Casa Edison realizava as gravações e as enviava para duplicação na fábrica da Odeon em Londres, que enviava os discos fabricados para a venda ao consumidor no Brasil, mas a partir de 1912, foi construída uma fábrica de produção de discos no Rio de Janeiro. Progressivamente, outras gravadoras também se instalaram na capital federal, como a Faulhaber, a Grand Record Brazil, a Fábrica Popular, a Victor e a Columbia. Entretanto, a única gravadora a ter atuação continuada foi a Odeon.

Até 1927, todo processo de gravação dos discos era mecânico: um cone de metal, conectado a um diafragma, imprimia em um disco de cera, com ajuda de uma agulha, os sulcos correspondentes às ondas sonoras. Esse disco de cera era transformado em uma matriz, a ser reproduzida nos discos que seriam vendidos. A audição era feita em aparelhos movidos a corda. Obviamente, a qualidade do som obtido era bem precária. Nessa fase, os instrumentos de percussão praticamente não apareciam nas gravações dos fonogramas, a despeito de uma presença impactante em ruas dos principais centros urbanos do país, sobretudo no Rio de Janeiro. Pesquisadores debatem os motivos desse silenciamento, numa combinação de limitações técnicas de afinação e desconfianças

estéticas quanto à validade da inclusão de sonoridades afrodiaspóricas em produções de estúdio.

No ano de 1927, o sistema de gravação no Brasil passa a ser elétrico, com importação da tecnologia pela Odeon e instalação das gravadoras Parlophon e Brunswick, além do retorno da Victor e da Columbia. No sistema elétrico, o som é captado por um microfone, que o converte em energia elétrica por um processo chamado transdução eletromagnética; em seguida, o gravador converte essa energia elétrica em energia mecânica, para que ocorra o seu registro em disco de cera. A partir daí o procedimento é o mesmo de antes: a matriz é replicada nos discos colocados à venda. Mas a escuta desse disco passou a ser feita em aparelhos movidos à eletricidade, com os sulcos do disco sendo convertidos em energia sonora, amplificada pelos alto falantes.

Foi quando gravações com instrumentos de percussão passaram a ser promovidas, embora a presença do pandeiro ainda fosse limitada, porque a maior parte dos sambas contava com acompanhamento de orquestra. Ainda assim o pandeiro se fez presente na gravação do samba “Na Pavuna”, produzido em 1929 pela gravadora Parlophon (conforme menção no Módulo 2). E quando não estava na instrumentação, o pandeiro era mencionado em letras de música, como em “Batente”, composta por Henrique Foréis em 1929 e gravada por Almirante com acompanhamento do Bando de Tangarás.



*Queria te ver no batente,  
Sambando com a gente,  
Do Morro do Salgueiro.  
Queria te ver sem  
orgulho  
Fazendo barulho,  
Batendo pandeiro.  
[...]*

*Samba só é samba  
Com batuque verdadeiro  
Quando tem pandeiro  
Marcando a cadência,  
Quando o centro é feito  
Por chocalho e barrica.  
Veja como fica  
Acompanhado pela cuíca.*

Vamos escutar uma gravação em disco desta música, feita em 1930? Um detalhe interessante: o pandeiro não fez parte da gravação, mas há referência a ele através da letra. Você consegue identificar essa menção?

<https://www.youtube.com/watch?v=hiUT8zkNV4o>.

**Respostas:**

- 1) Ele está na primeira fileira (atrás e no meio dos dois integrantes isolados na frente).
- 2) Os trechos em que a letra menciona o pandeiro são: “queria te ver sem orgulho, fazendo barulho, batendo pandeiro [...] samba só é samba com batuque verdadeiro, quando tem pandeiro”.

## MÓDULO 4

### O PANDEIRO NOS FESTEJOS DE MOMO E NAS TELAS DO CINEMA

#### 1. “Terra de samba e pandeiro”

Em 1937, na famosa música “Aquarela do Brasil”, Ary Barroso definiu o Brasil como “terra de samba e pandeiro”.

*“[...] Ôi, esse Brasil lindo e trigueiro  
É o meu Brasil Brasileiro  
Terra de samba e pandeiro,  
Brasil!... Brasil! [...]”*

Pouco depois, em 1940, Assis Valente compôs e gravou “Brasil Pandeiro”, reafirmando elementos da cultura afro-brasileira na configuração do Brasil:

*“[...] O Tio Sam está querendo conhecer  
A nossa batucada  
Anda dizendo que o molho da baiana  
Melhorou seu prato  
Vai entrar no cuscuz, acarajé e abará  
Na Casa Branca já dançou  
A batucada de Ioiô,  
Iaiá Brasil, esquentai vossos pandeiros  
Iluminai os terreiros  
Que nós queremos sambar.”*

Quanta diferença para o rótulo de “caso de polícia” atribuído ao pandeiro no início da República! Ao mesmo tempo, no avançar dos anos 1930, as gravações com pandeiro passaram a ser realizadas com grande sucesso. Isso ocorreu devido à valorização do folclore, bem como ao programa político-cultural inaugurado nas diferentes fases do governo Vargas (1930-1945), que buscou incorporar manifestações afro na construção de uma identidade brasileira miscigenada, que deveria “harmonizar” as “três raças”. Assim, práticas como a feijoada, a capoeira e o samba foram simultaneamente alçadas à condição de representação do Brasil e também “embranquecidas”, ou seja, despidas de contornos mais questionadores ou tidos como uma forma de contestação à ordem sociopolítica. Fazia parte desse mesmo projeto a formulação de uma imagem otimista do país, e o pandeiro foi agregado a esse imaginário de “orgulho nacional”.

Não casualmente, em 1932, tiveram início os concursos de escolas de samba, numa oficialização dessa forma de carnaval popular, na qual o pandeiro era valorizado na composição da “sinfonia do batuque”. Ao longo da década de 1930, o pandeiro também adentrou nos bailes de carnaval, tornando-se um dos símbolos da folia, como indicado na imagem abaixo.



Imagem disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/ai-ai-ai-cem-anos-o-samba-faz-a-importancia-do-carnaval-na-popularizacao-do-samba/>

Até mesmo crianças eram descritas pela imprensa “tocando” pandeiro (mesmo de brinquedo) nos carnavais, com apreciações como “quando uma delas rufa o instrumento, leva encanto a toda a gente”. Simultaneamente, os jornais veiculavam (e recebiam receitas por isso) uma quantidade significativa de anúncios de fábricas e lojas vendendo pandeiros e acessórios para esse instrumento. Curiosamente, o pandeiro era associado a termos como “diabólico” ou “infernai”, mas essas palavras recebiam um sentido positivo em tais reportagens. Inclusive, houve um pandeirista que ficou famoso com essa alcunha: Alfredo Alcântara, que desenvolveu a maior parte de sua trajetória tocando no exterior (Europa, Estados Unidos e América Latina), não tendo atuado nas rádios do Rio de Janeiro; seu jeito de percutir o pandeiro, realizando floreios, equilibrando o instrumento no dedo indicador e arremessando-o para o alto, inspirou outros músicos, como Russo do Pandeiro. Logo, não é de se estranhar que Russo do Pandeiro recebesse também a designação de “pandeirista diabólico”.

#### Atividade:

1. Que tal formar um grupo com seus colegas e pesquisar na internet marchinhas de carnaval que tenham o pandeiro como tema ou como integrante da letra? Você pode

copiar a marchinha nas linhas abaixo. Não se esqueça de colocar o título e a referência do site que o grupo consultou:

Título: \_\_\_\_\_

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Referência do site: \_\_\_\_\_

---

(Você pode consultar o módulo 2 para lembrar como fazer essa referência).

Mas mesmo com toda essa positvação do pandeiro, o preconceito em relação às culturas afrodiaspóricas pouco diminuiu. A reportagem “Pajés em pêlo cantando sambinhas”, de Ricardo Pinto, publicada no jornal “Diário de Notícias” em 1940 assim referiu-se a uma audição conduzida por Villa-Lobos em homenagem ao regente Leopold Stokowski:

Heitor Villa-Lobos foi compositor, maestro, violoncelista, pianista e violonista. Brasileiro, teve um papel crucial na música de concerto e no canto orfeônico, tornando-se o compositor sul-americano mais conhecido de todos os tempos.	Leopold Stokowski foi um famoso regente de orquestra. Nos Estados Unidos, ele foi maestro da Orquestra Sinfônica de Cincinnati, da Orquestra da Filadélfia, da Orquestra Sinfônica NBC, da Filarmônica de Nova Iorque e da Sinfônica do Ar.
---	---

*“O culpado, repito, é o sr. Villa-Lobos, que faz questão de impingir a harmonia bárbara da senzala aos estrangeiros ilustres que nos visitam. Não é difícil de reconstituir mentalmente o espetáculo terrível que ofereceu [...]. Os maestros de beira de calçada foram convocados. A cafajestada dos morros desceu toda, com as suas cuícas e pandeiros. Veio igualmente a turma da macumba [...]”.*

(apud BELCHIOR, 2020, p. 22)

## 2. O pandeiro entre chanchadas e o glamour de Hollywood

Entre as décadas de 1940 e 1950, o cinema difundiu-se no Brasil. Dentre as empresas produtoras de filme, a Atlântida, fundada em 1941, investiu nas chanchadas (filmes de paródia à cultura estrangeira, aliada à preocupação de satirizar as mazelas da vida pública e social). Um desses filmes foi lançado em 1947 com o título “Esse mundo é um pandeiro”, sob a direção de Watson Machado, sendo estrelado por Oscarito, Grande Otelo e José Vasconcelos. Embora o enredo do filme não tenha o pandeiro ou um pandeirista como protagonista, o uso do pandeiro como metáfora indica a importância adquirida por este instrumento no país.



Imagem disponível em: <https://filmow.com/este-mundo-e-um-pandeiro-t110662/>.



<https://quadripop.blogspot.com/2014/08/ze-carioca-e-as-lendas-urbanas.html>

O recurso ao pandeiro como símbolo da musicalidade e da cultura brasileira também ganhou os Estúdios Walt Disney, que em 1942 criou a figura do Zé Carioca, um papagaio que tocava pandeiro. Essa imagem foi replicada em histórias em quadrinhos, como em “O pandeiro mágico”, de 1961.

Mas os pandeiristas não ficaram alheios às telas de cinema nas décadas de 1940 e 1950, embora geralmente participassem de filmes produzidos no exterior. Dessa maneira, Russo do Pandeiro atuou em “Road to Rio”, lançado em 1947, sob direção de Norman McLeod. A canção executada por ele no filme é “Batuque no Morro”, de sua composição em parceria com Sá Roris. Outro filme que contou com sua participação foi “A song is born”, produção norte-americana de 1948, dirigida por Howard Hawks. No total, Russo do Pandeiro participou de 8 filmes, chegando a enriquecer.



Música “Batuque no morro”, no filme “Road to Rio”:

<https://www.youtube.com/watch?v=2Ce6I8eDqFs>

A produção de filmes também consagrou pandeiristas como Moacyr Machado Gomes, mais conhecido como “Risadinha do Pandeiro”. Ele tocou, juntamente com o regional de Waldir Azevedo, no filme “Como yo no hay dos”, produção argentina de 1952 dirigida por Kurt Land. Pandeiristas atualmente atribuem a Risadinha do Pandeiro a inovação estilística de emular o surdo de marcação no pandeiro.

#### Atividade:

2. Convidamos você a assistir ao filme “Bom Mesmo é Carnaval”, dirigido por J. B. Tanko, que foi lançado em 1962. Foi um dos filmes do gênero chanchada, que misturava humor, música e erotismo. O desafio é encontrar a passagem no filme em que o pandeiro aparece ou é mencionado:



<https://inmagi.com/filme/2669/bom-mesmo-e-carnaval-1962>

A partir de meados da década de 1930, o pandeiro continuava fazendo sucesso em discos e no rádio, ao mesmo tempo que a imprensa começou a conferir maior atenção aos pandeiristas aí atuantes, passando a denominá-los “artistas do pandeiro”. Desde então, o pandeiro passou a adquirir status de instrumento e aqueles que o tocavam a serem reconhecidos como instrumentistas.

#### **Respostas:**

- 1) Uma alternativa de marchinha que mencione o pandeiro é “Com pandeiro na mão” (disponível em: <https://www.lettras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/1940323/>). Outra é “Anda Luzia”, de João de Barros, gravada por Sílvio Caldas em 1946 (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aWYROgp6DSw>).
- 2) As cenas com pandeiro aparecem nos minutos do filme: 1 '58 "; 2' 51"; 4 "05".



## MÓDULO 5

### PANDEIROS EM TRÂNSITO CULTURAL: O FORRÓ E A TROPICÁLIA

#### 1. Do Nordeste para o mundo

Também a partir da década de 1930, o pandeiro começou a ganhar destaque nos grupos de forró no Nordeste. Esses conjuntos musicais, que derivavam da tradição dos emboladores de coco ou repentistas e se apresentavam em feiras livres e quermesses nas festas católicas, costumavam improvisar seus versos tendo o pandeiro como base rítmica para suas criações. Na embolada, a música é cantada em dupla, com acompanhamento de violão e pandeiro, ou ainda violão e ganzá. No forró, o pandeiro é acompanhado pela zabumba, triângulo e agogô, o que lhe permite grande desenvoltura percussiva, pois não é o único responsável por sustentar a base rítmica.

O pandeirista de maior fama com vínculos com o forró é Jackson do Pandeiro, a quem é atribuída a inovação de deslocar o tempo forte até onde é escutado o som das platinelas conduzindo até o tapa. Sua produção artística é muito diversificada, pois ele cantava e percutia gêneros musicais variados como o coco, o samba, o forró, a marcha carnavalesca e o baião. É considerado um protagonista da popularização da música nordestina no Brasil, junto com Luiz Gonzaga.



Jackson do Pandeiro é o nome artístico de José Gomes Filho, nascido em 1919, na Paraíba. Devido à pobreza extrema, sua família vai residir em Campina Grande, tocando percussão no Cassino Eldorado. Em 1946, foi para João Pessoa, onde inicialmente tocou em boates e cabarés, sendo então contratado pela Rádio Tabajara. Em 1948, foi para Recife, tocando na Rádio Jornal do Commercio, onde ganhou o apelido de Jackson do Pandeiro. Em 1953 gravou “Sebastiana”, uma de suas canções de maior sucesso. Em 1954, mudou-se para o Rio de Janeiro a convite da Gravadora Copacabana, lançando vários discos. Teve um programa dominical na TV Tupi. Dali foi para a Rádio Nacional. Faleceu em 1982 em Brasília.

Imagem disponível em: <https://www.polemicaparaiba.com.br/entretenimento/eventos/programa-espaco-cultural-destaca-104-anos-de-nascimento-de-jackson-do-pandeiro-nesta-quinta-31/>

#### Atividade:

1. Convidamos você a assistir ao vídeo com uma entrevista com Jackson do Pandeiro, gravada pelo Arquivo Nacional em 1977.

<https://www.youtube.com/watch?v=Gkipiwm4qG4>

A seguir, tente responder às questões abaixo:

1) De onde veio a inspiração para o apelido “Jackson do Pandeiro”? \_\_\_\_\_

---

---

2) Quais instrumentos de percussão Jackson do Pandeiro já tocou? \_\_\_\_\_

---

E por que ele optou pelo pandeiro? \_\_\_\_\_

---

3) Quando “nasceu” a faceta de compositor de Jackson do Pandeiro? \_\_\_\_\_

---

Jackson do Pandeiro foi um crítico da intensa difusão da música norte-americana no Brasil, em detrimento das produções nacionais. Assim, em 1959, ele gravou o samba “Chiclete com banana”:

	<p><i>“Eu só boto bebop no meu samba Quando Tio Sam tocar um tamborim Quando ele pegar no pandeiro e no zabumba Quando ele aprender que o samba não é rumba Aí eu vou misturar Miami com Copacabana Chiclete eu misturo com banana E o meu samba vai ficar assim</i></p> <p><i>Tururururururi-bop-bebop-bebop Tururururururi-bop-bebop-bebop Tururururururi-bop-bebop-bebop Eu quero ver a confusão</i></p> <p><i>Bop-bebop-bebop Tururururururi-bop-bebop-bebop Tururururururi-bop-bebop-bebop Olha aí, o samba-rock, meu irmão</i></p> <p><i>É, mas em compensação Eu quero ver um boogie-woogie de pandeiro e violão Eu quero ver o Tio Sam de frigideira Numa batucada brasileira”</i></p>
---	--

Vídeo e imagem disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HIVxUMg1XU4>

## 2. Pandeiros insurgentes

Se o forró obteve difusão nacional entre as décadas de 1930 e 1950, nos anos subsequentes a Bossa Nova, a Jovem Guarda e o rock foram os protagonistas do cenário musical. Mas o pandeiro perdurou importante nas manifestações ligadas ao samba, como indicado, por exemplo, no samba “Chiclete com Banana”, acima indicado. O samba mantinha sua condição de grande sucesso comercial no país, mas tal popularidade implicou em algumas mudanças estéticas adotadas por gravadoras e intérpretes, com a incorporação de instrumentos como baixo, piano, teclados, bateria, cordas e sopros nas gravações, ampliando-se a base consolidada pelo cavaco, pandeiro e tamborim. Um exemplo foram os discos do compositor e cantor Benito de Paula. Em contrapartida, alguns sambistas revitalizaram a antiga modalidade de samba conhecida como “partido alto” (com valorização dos improvisos), na qual o pandeiro era um instrumento de extrema importância, não se limitando à pulsação, a exemplo de Martinho da Vila.

*“Aí fui para o estúdio, levei um cara do cavaquinho, outro com pandeiro, eu mesmo toquei o tantã e fui gravando. Eu e o técnico só lá, nunca tinha entrado em um estúdio. Aí, logo depois me chamaram lá. Quando eu cheguei, estava todo mundo numa euforia danada [...]. ‘Olha, nós já temos o disco!’ [...]”*

Martinho da Vila (*apud* MACHADO, 2013, p. 212)

### Atividade:

2. A proposta é você escutar os dois sambas indicados abaixo, tentando identificar qual deles aproxima-se da revitalização do partido alto nos anos 1970:

<p>“Retalhos de Cetim” (1973)</p> <p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=okvnRQibYa0">https://www.youtube.com/watch?v=okvnRQibYa0</a></p>	<p>“Disritmia” (1974)</p> <p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=9q-ppnhb1Wk">https://www.youtube.com/watch?v=9q-ppnhb1Wk</a></p>
--	--

Por sua vez, na década de 1970, o movimento da Tropicália reinventou gêneros anteriores em que o pandeiro era presença marcante. Compositores como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé, junto ao maestro Rogério Duprat, ao poeta Torquato Neto e às cantoras Maria Bethânia e Gal Costa, iniciaram esse movimento, que entrecruzava tradições e modernidades, inclusive em âmbito instrumental.

De forma provocativa, em 1972, no auge da ditadura militar, os Novos Baianos (conjunto que alcançou maior sucesso entre o final da década de 1960 e os anos 1970, contando, em sua formação original, com Moraes Moreira, Baby do Brasil, Pepeu Gomes,

Paulinho Boca de Cantor, Jorginho Gomes, Bola e Baixinho, Dadi e Luz Galvão) regravaram a música “Brasil Pandeiro”, numa crítica sutil ao enlace entre o regime autoritário no Brasil e o imperialismo norte-americano, inquestionavelmente bélico. Os Novos Baianos tiveram forte influência da Tropicália, reelaborando assim, de forma crítica e irônica, o imaginário da nacionalidade brasileira.

Já o grupo Mutantes compôs músicas de reivindicação sociocultural, com sonoridade agressiva, mas incorporando elementos sonoros latino-americanos. Era um hibridismo de guitarras elétricas ligadas ao rock norte-americano com os pandeiros brasileiros. Tal mescla foi emblematicamente traduzida em canção por Lenine em 1999, com “Jack Soul Brasileiro”, em menção implícita a Jackson do Pandeiro (também chamado de “rei da embolada”, em referência aos emboladores de coco):

<i>“Já que sou brasileiro, E que o som do <b>pandeiro</b> É certo e tem direção Já que subi nesse ringue, E o país do suingue, É o país da contradição Eu canto pro rei da levada, Na lei da embolada, Na língua da percussão, A dança, a muganga, o dengo, A ginga do mamulengo, O charme dessa nação</i>	<i>Do tempero, do batuque Do truque, do picadeiro E do <b>pandeiro</b>, e do repique Do pique do funk rock Do toque da <b>platinela</b> Do samba na passarela Dessa alma brasileira Despencando da ladeira Na zueira da banguela Alma brasileira Despencando da ladeira Na zueira da banguela”</i>
--	--

Simultaneamente, sonoridades nordestinas vieram novamente a cena com os músicos pernambucanos Alceu Valença e Geraldo Azevedo, que convidaram Jackson do Pandeiro para cantar “Papagaio do Futuro” no Festival Internacional da Canção em 1972. Foi inspirado em Jackson que Alceu afirma ter composto “Coração Bobo”. Elba Ramalho é outra referência da musicalidade nordestina que mantém relações com o trabalho de Jackson do Pandeiro.

Efetivamente, durante a ditadura militar, artistas engajados e movimentos culturais se apropriaram do pandeiro em suas composições como uma forma de questionamento sobre projetos nacionais alternativos, ainda que a censura limitasse a expressão artística. Esse instrumento foi assim reempregado em músicas que transmitiam mensagens de resistência, liberdade e crítica social.

3. Vamos ler a letra da música “Hora do canto geral”, de 1976? Esta canção foi censurada sob a alegação de que ela promovia “irremediavelmente [...] incitação contra a ordem política vigente numa conclamação evidente à rebeldia”.

*“Vamos acertar os ponteiros  
Marcando a hora do canto geral  
Fazendo de conta que é carnaval  
Vamos resolver o problema  
No teatro, no cinema  
No trabalho e na escola  
Mas tudo isso tem que ser acompanhado  
Por um surdo ritmado  
Um **pandeiro** e uma viola  
Toca uma flauta lá no fundo  
Pra enfeitar  
Quando o bloco der partida  
Ninguém mais vai segurar  
Vai ser bonito, vai ser glória nacional  
A hora do bloco do canto geral”*

Você concorda que a canção incite à insurgência contra a ditadura? Por quê?

---

---

---

Caso sua resposta seja positiva, qual o suposto papel do pandeiro nessa incitação?

---

---

---

**Respostas:**

1) 1. Jackson do Pandeiro tinha o apelido de Jack quando era criança, pois tinha grande admiração por um ator norte-americano de faroeste, chamado Jack Perry. 2. O pandeiro, a zabumba, o bongô e a bateria. Ele optou pelo pandeiro porque era o instrumento que sua mãe tocava e lhe ensinou desde criança. 3. Jackson do Pandeiro começou a compor suas próprias músicas na década de 50, quando já era um artista consagrado no Rio de Janeiro. Ele se inspirava nas tradições e na cultura do Nordeste, misturando ritmos como o baião, o xote, o coco e o forró. Algumas de suas composições mais famosas são: “Um a um”, “Cantiga do sapo”, “Cabeça feita” e “Aquilo bom”.

2) Disritmia.

3) Resposta livre.

**MÓDULO 6**  
**O PANDEIRO NA ATUALIDADE:**  
**DESAFIOS MIDIÁTICOS E DE NOTAÇÃO MUSICAL**

**1. Entre mudanças e tradições no “pandeirar”**

Alguns grupos de samba surgidos na década de 1970, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, tiveram um papel importante na criação de novas modalidades de percutir o pandeiro, atualmente vigentes. Uma delas deriva-se das práticas do Bloco Carnavalesco Cacique de Ramos, que naquela ocasião começou a promover rodas de samba às quartas-feiras em sua sede, daí originando-se o Grupo Fundo de Quintal em 1980. Esse conjunto, que já conta com mais de 30 álbuns gravados, popularizou o uso de novos instrumentos no samba, como o banjo de quatro cordas (afinação de cavaquinho), repique de mão e tantã. Simultaneamente, o pandeiro foi utilizado por Bira Presidente, pandeirista do Grupo, em diálogo com esses instrumentos recém introduzidos, gerando assim uma transformação estilística.

A virada do século XXI trouxe um novo espaço para difusão do pandeiro: a *web*. Assim, por exemplo, o percussionista Carlos Alberto França Barros, conhecido pelo nome artístico de Carlos Café do Pandeiro, criou um canal no site Youtube para divulgar sua pesquisa pessoal de criação de novas técnicas para esse instrumento.



Carlos Café do Pandeiro nasceu em 1982 na Zona Sul do Rio de Janeiro. Ele é considerado uma referência nacional no pandeiro, com uma técnica própria que revolucionou a forma de tocar o instrumento. Ele já tocou com grandes nomes do samba, do rap e da música popular brasileira, como Moreira da Silva, Neginho da Beija-Flor, Rael, Emicida e Fióti. Além de sua carreira artística, ele também é criador de uma marca de roupas, de um método de ensino online e de um projeto social de educação musical nas unidades da Fundação Casa.

Imagem disponível em: <https://batuqueiros.clubedapercussao.com.br/2020/12/30/review-pandeiro-black-contemporanea-carlos-cafe/>

E a própria constituição do pandeiro passou por mudanças: ele hoje pode ter sua membrana feita por diferentes tipos de peles sintéticas (leitosa, porosa, de náilon etc.), as quais possuem maior durabilidade. De forma subsequente, o emprego dessas peles provocou alterações nas sonoridades emitidas pelo instrumento. Um dos registros iniciais do uso dessas peles por pandeiristas brasileiros ocorreu na apresentação do grupo Trio

Pandeiro de Ouro (formado pelos músicos Rogério, Pimpolho e Carlinhos) em 1970, na Suíça. No ano seguinte, no programa “MPB Especial” da TV Cultura, houve apresentação do Trio Mocotó, com o pandeirista Nereu Gargalo também tocando com pele sintética. A seguir, Jackson do Pandeiro e Arlindo Vaz Gemino (pandeirista do grupo Originais do Samba) as adotaram.



Carlos Alberto Sampaio de Oliveira se tornou conhecido como Carlinhos Pandeiro de Ouro após ter vencido em primeiro lugar o concurso ocorrido em 1966, que buscava revelar o melhor pandeirista do Brasil. Esse concurso ocorreu no Estádio do Maracanã, na cidade do Rio de Janeiro, e contou com mais de quinhentos inscritos. Representou o Brasil em performances internacionais. Teve uma carreira de destaque na Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Atualmente reside nos Estados Unidos, com visitas frequentes ao Rio de Janeiro.



Nereu São José (nome artístico Nereu Gargalo) nasceu no Rio de Janeiro em 1945. Filho de família pobre, cresceu junto às culturas negras das escolas de samba e da umbanda. Chegou a atuar como diretor de bateria da Escola de Samba São Clemente. Mudou-se para São Paulo e participou da criação em 1968, do Trio Mocotó, que inicialmente apresentava-se em uma boate paulistana. É considerado um dos fundadores do samba-rock. Teve carreira musical internacional. Sobre sua trajetória, foi produzido o documentário “No gargalo do samba”, em 2018.



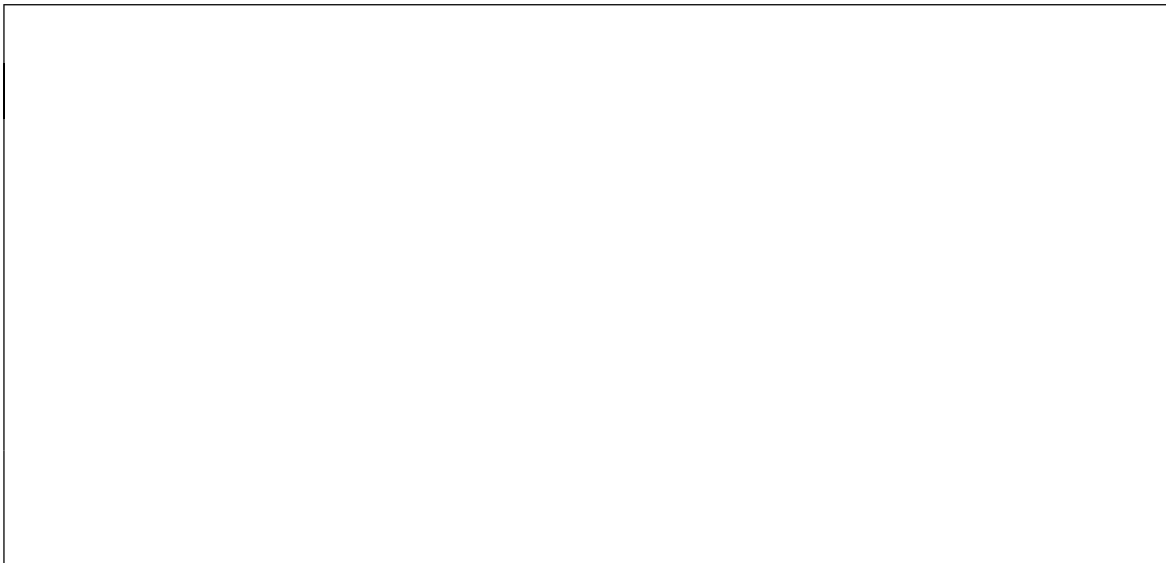
Arlindo Vaz Gemino é pandeirista e vocalista, artisticamente conhecido como “Bigode”. Integra o grupo Originais do Samba, que ganhou notoriedade em 1968, com a vitória na primeira Bienal do Samba, acompanhando Elis Regina. No ano seguinte, o Grupo lançou seu primeiro LP; em sequência, participou de vários festivais, ganhando diversos discos de ouro. O Grupo combinava o canto uníssono, a roupa padronizada e a espontaneidade na interpretação de letras bem-humoradas. Apresentou-se com grandes nomes da música brasileira, excursionou pela Europa e EUA.

Imagens disponíveis em: <https://www.arts.gov/honors/heritage/carlinhos-pandeiro-de-ouro>, <https://extra.globo.com/famosos/noticia/2023/11/aos-80-anos-musico-do-trio-mocoto-nereu-gargalo-relembra-disputa-com-jorge-ben-jor-eu-pegava-mais-mulher.ghtml> e <https://casanaturamusical.com.br/eventos/samba-do-sol-apresenta-os-originais-do-samba-60-anos/>

A partir daí, as peles sintéticas adquiriram cada vez maior difusão na produção dos pandeiros, sendo hoje possível encontrar até mesmo modelos holográficos, com desenhos, palavras e brilhos customizados.

Atividade:

1. Use sua imaginação: como seria o pandeiro com pelo holográfica que você tocaria? A sugestão é fazer um desenho dessa pele no espaço abaixo, inclusive com emprego de lápis colorido.



Mas, em contraposição, nos anos 1990, o pandeiro de couro de dez polegadas de diâmetro passou a ser adotado por muitos pandeiristas, que o consideravam como representativo de um “pandeiro brasileiro”. Esse processo foi encabeçado pelo músico Marcos Suzano, o qual também procedeu a uma dupla mudança na performance musical com pandeiro: por um lado, passou a utilizar o instrumento em novos gêneros musicais, os quais até não o empregavam, como o funk; por outro lado, iniciou a batida com as pontas dos dedos e não como o polegar, como era mais costumeiro, rompendo também com outras tradições de percuti-lo.



Marcos Suzano, nascido no Rio de Janeiro em 1963, é um percussionista autodidata. Desenvolveu uma técnica diferenciada no pandeiro que permite a adaptação do instrumento para vários estilos musicais. Já gravou com os maiores nomes da música mundial e nacional, como Sting, Lenine, Gilberto Gil, Djavan. Lançou 3 álbuns, atua como produtor e educador.

Imagem disponível em: <http://sperlingstudio.com.br/marcos-suzano/>



## **2. A notação musical para pandeiro**

A notação para pandeiro é um aspecto essencial para a compreensão e execução deste instrumento de percussão versátil e rico em nuances rítmicas. Ao longo do tempo, diferentes formas de notação foram desenvolvidas para representar as diversas técnicas e efeitos sonoros que podem ser produzidos pelo pandeiro. Essas notações variam desde sistemas convencionais, utilizados na música de concerto, até abordagens mais específicas e não-convencionais criadas especialmente para atender às particularidades deste instrumento.

Nos sistemas de notação convencionais, como a partitura tradicional, o pandeiro é representado por símbolos específicos que indicam o toque das platinelas em diferentes partes do instrumento, bem como a intensidade e o ritmo. Entretanto, essas notações convencionais podem não captar completamente a complexidade e a diversidade sonora do pandeiro, muitas vezes relegando-o a um papel secundário ou de acessório nas composições musicais.

Para superar essas limitações, músicos e pesquisadores desenvolveram abordagens não-convencionais de notação para pandeiro, que visam capturar a riqueza das possibilidades sonoras deste instrumento. Nesses sistemas, são utilizadas diferentes formas de grafia, símbolos e diagramas para representar os toques específicos das platinelas, os efeitos de abafamento e a utilização de diferentes técnicas percussivas, como o “rolê” e o “martelado”.

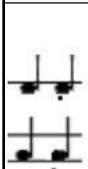








Uma das notações não-convencionais mais conhecidas é a “pandeiromia”, desenvolvida pelo músico e pesquisador Vina Lacerda no livro “Pandeirada brasileira”. Essa notação foi criada para atender às necessidades específicas do pandeiro e permitir uma representação mais precisa e abrangente de suas possibilidades sonoras. Ela utiliza diferentes símbolos e recursos gráficos para indicar os diversos toques e efeitos do pandeiro, oferecendo uma notação mais detalhada e expressiva. Ponto importante destacado no método é a importância da criatividade e da improvisação. Vina Lacerda encoraja os estudantes a experimentarem novas possibilidades sonoras e a desenvolverem sua própria linguagem musical no pandeiro. Ele incentiva a exploração de diferentes estilos musicais e a fusão de influências, o que permite ao músico desenvolver uma abordagem única e pessoal para tocar o instrumento.

Outra abordagem é a notação proposta por Luiz Roberto Cioce Sampaio em seu livro “Tambores do Brasil” (volumes 1 e 2). Nessa notação, Sampaio utiliza um sistema de grafia mais intuitivo, baseado em letras do alfabeto para representar os diferentes

toques do pandeiro, tornando a leitura mais acessível e facilitando a aprendizagem do instrumento.

Essas diferentes formas de notação para pandeiro têm contribuído significativamente para a valorização e promoção deste instrumento como uma forma autêntica de expressão musical. Ao permitirem uma representação mais precisa e abrangente das nuances rítmicas do pandeiro, essas notações ampliam as possibilidades de criação e interpretação musical, estimulando a exploração criativa e a valorização da cultura brasileira.

Reproduzimos, a seguir, um exemplo de notação contemporânea para pandeiro:

Sinais Gráficos	Descrição do Som	Região da Pele/Parte da Mão	Região de Toque
	Som grave tocado com o polegar. O ponto abaixo da nota significa que esse grave deve ser abafado encostando algum dedo da mão esquerda na pele. No Brasil existem pessoas que abafam o pandeiro com os dedos: indicador, médio e mínimo.  Caso na partitura exista a predominância do uso dos graves tocados com o polegar, apenas uma linha será utilizada, sendo acrescida a segunda linha nos momentos onde aparecer os demais tipos de graves.		
	Som grave da pele tocado com a ponta dos dedos.		
	Som grave da pele tocado com a ponta dos dedos na borda do instrumento.		

(apud FERREIRA, 2020, p. 54)

### Atividade:

2. Com ajuda de seu professor/sua professora, tente performar a notação abaixo para pandeiro:



Figura – Notação para pandeiro de autoria do autor deste TCC.

### **Respostas:**

- 1) Resposta livre.
- 2) Prática livre.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Larena Franco de. *Dante Santoro (1904-1969): Trajetória e estilo interpretativo do flautista líder do Regional da Rádio Nacional do Rio de Janeiro*. 2014. 236 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

AVELLAR, José Carlos. Prefácio. In: SIRINO, Salete Paulina Machado; PINHEIRO, Fabio Luciano Francener (Org.). *Cinema brasileiro na escola: pra começo de conversa*. Curitiba: UNESPAR, 2014.

BELCHIOR, Pedro. “Cuícas e pandeiros para Stokowski ouvir!”: o disco Native Brazilian Music e a política da boa vizinhança (1940-1942). *Revista de História*, São Paulo, n. 179, p. 1-29, 2020.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica*. Brasília: MEC, 2013.

CABRAL, Maíra Soares. *Formalização do ensino do pandeiro brasileiro*. 2010. 54 f. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

DAIBERT, Robert. A religião dos bantos: novas leituras sobre o calundu no Brasil colonial. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 7-25, jun. 2015.

DICIONÁRIO DE FAVELAS MARIELLE FRANCO (WIKIFAVELAS). Disponível em:

[https://wikifavelas.com.br/index.php/Wikifavelas:Organiza%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_Conceitos](https://wikifavelas.com.br/index.php/Wikifavelas:Organiza%C3%A7%C3%A3o_e_Conceitos). Acesso em: 28 dez. 2023.

DUARTE, Douraci Agostini; MEZZOMO, Frank Antonio. *O samba enquanto manifestação cultural e sua utilização como símbolo nacional durante o Estado Novo (1937-1945)*. 2012. Disponível em:

[http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes\\_pde/2012/2012\\_fecilcam\\_hist\\_artigo\\_douraci\\_agostini\\_duarte.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2012/2012_fecilcam_hist_artigo_douraci_agostini_duarte.pdf). Acesso em: 21 dez. 2023.

SANTOS, Marcos dos Santos. *Perspectivas etnomusicológicas sobre batuque: racialização sonora e ressignificações em diáspora*. 2020. 272f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, Salvador, 2020.

SOARES, [Antonio] Joaquim de Macedo. *Diccionario da Lingua Portuguesa (1875-1888)*. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1889.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da Música Popular Brasileira*. 2ª. ed. São Paulo: 34, 2010.

VIDILI, Eduardo Marcel. *A vida social do pandeiro no Rio de Janeiro (1900-1930): trânsitos, significados e a inserção no rádio e fonografia*. 2021. 310f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

\_\_\_\_\_. Trânsito e significados do pandeiro no Rio de Janeiro (1900-1939). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 79, p. 134-154, ago. 2021b.

\_\_\_\_\_. A atuação profissional de pandeiristas brasileiros no rádio e suas repercussões na imprensa nos anos 1930. CONGRESSO BRASILEIRO DE PERCUSSÃO, 2. *Anais...* Belo Horizonte, UFMG, 2019.

\_\_\_\_\_. *Pandeiro brasileiro: transformações técnicas e estilísticas conduzidas por Jorginho do Pandeiro e Marcos Suzano*. Dissertação (Mestrado em Música). 2017. 228f. – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

Estreia Esse mundo é um pandeiro. *Memorial da Democracia*. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/dupla-infernal-no-mundo-do-pandeiro>.

Acesso em: 22 dez. 2023.

FERREIRA, Gustavo Surian. *Pandeiro de náilon: os estilos interpretativos de Bira Presidente e Carlos Café*. 2020. 125 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2020.

FONTOURA, Adriana Raquel Ritter; GUIMARÃES, Adriana Coutinho de Azevedo. História da capoeira. *Revista de Educação Física-UEM*, v. 13, n. 2, p. 141-150, 2008.

FRUNGILLO, Mario D. *Dicionário de percussão*. São Paulo: Unesp, 2003.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. “Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá”: a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 28, p. 176-191, 2013.

LACERDA, Vina. *Pandeirada brasileira*. Curitiba: Edição do autor, 2010.

LINO, Sonia Cristina "A tendência é para ridicularizar ": Reflexões sobre cinema, humor e público no Brasil. *Tempo*, n. 10, p. 1-17, 2000.

LOPES, Nei. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical*. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

MACHADO, Adalcio Camillo. Martinho da Vila: uma nova linhagem do samba nos anos de 1970. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 28, p. 208-221, 2013.

MIRANDA, Luiz Felipe. Atlântida [Verbetes]. In: RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe (Org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: SENAC, 2000.

PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio narrativo do peregrino da América*. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1939 [1728]. V. 1-2.

RODRIGUES, Valeria Zeidan. *Pandeiros: entre a Península Ibérica e o Novo Mundo, a trajetória dos pandeiros no Brasil*. 2014. 155f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

SAMPAIO, Luiz Roberto Cioce. *Tambores do Brasil*. Livro 1. Florianópolis: Bernúncia, 2009.

\_\_\_\_\_. *Tambores do Brasil*. Livro 2. Florianópolis: Bernúncia, 2007.