PROCEDIMENTOS RÍTMICOS UTILIZADOS POR LULA GALVÃO EM "SAMBOU... SAMBOU", DE JOÃO DONATO: A INFLUÊNCIA DE JOÃO GILBERTO E BADEN POWELL

Victor Rocha Pólo
(UNICAMP)
viropolo@gmail.com

Resumo: O presente trabalho aborda a performance do violonista brasileiro Lula Galvão na faixa *Sambou... Sambou* (João Donato/João Lourenço), um samba presente no álbum *Saudade do Futuro – Futuro da Saudade*, de Jaques Morelenbaum e seu grupo CelloSam3aTrio, formado por Jaques Morelenbaum (violoncelo), Lula Galvão (violão) e Rafael Barata (bateria e percussão). Na análise do acompanhamento e improvisação de Galvão foi possível identificar elementos rítmicos que remetem a práticas de dois violonistas cronologicamente anteriores e muito significativos para a história do violão brasileiro: João Gilberto e Baden Powell. Estes dois músicos são considerados referências no que diz respeito à abordagem rítmica do samba ao violão. Em seu acompanhamento, Galvão se utiliza de levadas muito próximas a variações empregadas por João em alguns de seus álbuns. Em seu solo improvisado, Lula toca acordes em bloco realizando muitas subdivisões rítmicas, simulando o fraseado rítmico do tamborim na batucada do samba, algo bastante praticado e difundido por Powell. Para a identificação e comparação dos elementos empregados por Galvão e que se relacionam aos outros dois violonistas, foi utilizado um procedimento analítico de comparação entre objetos, assemelhado ao modelo proposto por Tagg (2003). Lula Galvão, na condição de músico atuante no âmbito da música popular brasileira, revela-se sintonizado a particularidades que remetem a certas "tradições" no campo do violão popular brasileiro.

Palavras-chave: Samba. Violão. João Gilberto. Baden Powell. Lula Galvão.

Rhythmic procedures used by Lula Galvão in João Donato's "Sambou... Sambou": the influence of João Gilberto and Baden Powell

Abstract: The present work deals with the performance of Brazilian guitarist Lula Galvão on the track *Sambou... Sambou* (João Donato/João Lourenço), a *samba* presented in the album *Saudade do Futuro - Futuro da Saudade*, by Jaques Morelenbaum and his group CelloSam3aTrio, which is formed by Jaques Morelenbaum (cello), Lula Galvão (classical guitar) and Rafael Barata (drums and percussion). Through the analysis of Galvão´s accompaniment and improvisation, it was possible to identify rhythmic elements that are related to the practices of two chronologically previous and very significant guitarists to the history of Brazilian guitar: João Gilberto and Baden Powell. These two musicians are considered references regarding the rhythmic approach of samba to guitar. In his accompaniment, Galvão uses rhythmic variations very similar to that employed by João in some of his albums. In his improvised solo, Lula plays block chords performing many rhythmic subdivisions, simulating the rhythmic phrasing of *tamborim* in *samba* drumming, something widely practiced and spread by Powell. For the identification and comparison between the elements employed by Galvão and by the other two guitarists an analytical procedure of comparison between objects was used, similar to the model proposed by Tagg (2003). Lula Galvão, as a musician acting in the context of Brazilian popular music, is tuned to particularities that refer to certain "traditions" in the field of Brazilian popular guitar.

Keywords: Samba. Classical Guitar. João Gilberto. Baden Powell. Lula Galvão.

INTRODUÇÃO

Este artigo aborda a performance do violonista Lula Galvão (1962) em *Sambou... Sambou* (João Donato/João Lourenço), presente no álbum *Saudade do Futuro – Futuro da Saudade*, do CelloSam3aTrio/Jaques Morelenbaum (2014a). Foram observados elementos rítmicos utilizados por Galvão que remetem a outros músicos significativos no cenário do violão brasilei-

ro: João Gilberto (1931-2019) e Baden Powell (1937-2000). Cabe mencionar que as práticas musicais de Lula Galvão já foram tema de outros trabalhos acadêmicos: Moriya (2009), Zacharias (2009), Mangueira (2016) e Oliveira (2018), bem como em pesquisa própria intitulada *O violão e a guitarra de Lula Galvão: um estudo sobre sua atuação musical em diferentes formações instrumentais* (POLO, 2018).

É notável que João Gilberto é considerado o principal criador da "batida" da bossa-nova: uma síntese do samba através de células rítmicas atribuídas ao surdo (dedo polegar) e tamborim (dedos indicador, médio e anelar). De acordo com Tom Jobim, a famosa batida "... já existia no carnaval, já existia no tamborim [...] mas não era proeminente. O samba sempre teve muito acompanhamento, muita batucada (...) O que nós fizemos ali com o João foi tirar as coisas, criar espaço, dissecar, despojar, economizar [...]. (JOBIM *apud* GARCIA, 2012: 240) Nesse sentido, segundo Ruy Castro, "Tom anteviu de saída as possibilidades da batida, que simplificava o ritmo do samba e deixava muito espaço para as harmonias (...) que ele próprio estava inventando." (CASTRO, 2016: 165)

Cabe mencionar a influência que a estética do violão da bossa-nova exerceu sobre numerosos jovens, especialmente os de classe média/alta, para que se interessassem pelo aprendizado do instrumento, tal como afirma Reily (2001: 172). Dessa forma, a revolução conceitual proposta pelo movimento influenciou grande parte dos artistas da posterior MPB, a exemplo de Chico Buarque, Caetano Veloso e até mesmo o ídolo maior da Jovem Guarda, Roberto Carlos. Muitos desses artistas copiaram o estilo vocal e violonístico de João no começo de suas carreiras.

Além do grande sucesso do violão bossa novista, Baden Powell surgia no final da década de 1950 para revolucionar a estética do violão popular brasileiro e influenciar várias gerações seguintes de violonistas. Detentor de enorme sucesso nacional e internacional já no início de sua trajetória, Baden é considerado um violonista divisor de águas:

> (...) foi um desbravador, que mudou toda a relação da mão direita do violão com o ritmo, reproduzindo a complexidade da percussão afro-brasileira num modelo compactado de seis cordas. (...) Não há violonista brasileiro da geração seguinte que possa ignorá-lo. De Egberto Gismonti a Maurício Carrilho, de Marco Pereira ao Duofel, de Toquinho a Yamandu uma coisa é unânime: todos tiveram sua escola botando disco de Baden Powell para tocar e tentando fazer igual. (ZANON, 2007: 05'32"– 06'19")

Ainda que essa citação de Fábio Zanon seja generalista, há de se atentar para a relevância, originalidade e alcance da obra de Powell, sobretudo para violonistas brasileiros posteriores. Baden inovou em relação à exploração de procedimentos rítmicos empregando ampla atividade na mão direita: no universo do samba, especialmente através da transposição de células características do tamborim, tal como veremos a seguir. Nesse sentido, o LP *À Vontade* (1963) "...sintetiza uma obra na qual o violão de Baden é exposto em primeiro plano, destacando sua fluência interpretativa, onde ele sintetiza diversos elementos oriundos de outros instrumentos ao violão, adicionando recursos em relação a discos anteriores." (SANTOS, 2016: 32) De certa maneira sua abordagem se difere de João Gilberto, visto que este realiza uma redução e síntese das principais figuras rítmicas do samba. Powell também realiza essa redução, no entanto, incorpora atividades rítmicas com mais subdivisões, mais próximas às executadas pelos percussionistas.

Nesse cenário da música brasileira próxima ao universo do samba e da bossa-nova, Lula Galvão se configura como um músico significativo de sua geração, tendo atuado ao lado Edu Lobo, Guinga, Joyce, Rosa Passos, Jaques Morelenbaum, entre outros. Tanto para Galvão quanto para outros violonistas esteticamente próximos a ele (a exemplo de Hélio Delmiro e Romero

Lubambo) é evidente a incorporação e ressignificação de elementos rítmicos propostos por João Gilberto e Baden Powell, dois personagens marcantes na história do violão brasileiro.[1]

METODOLOGIA

Para a identificação e compreensão dos elementos rítmicos executados por Lula Galvão foi utilizado um procedimento analítico de comparação entre objetos, assemelhado ao modelo proposto por Tagg (2003). Para o autor, o caráter inerentemente não verbal do discurso musical é a principal razão para fazer uso desse recurso:

> O eterno dilema do musicólogo é a necessidade de usar palavras para uma arte não verbal e não denotativa. Essa dificuldade aparente pode ser transformada em vantagem se, nesse estágio da análise se descarta palavras como uma metalinguagem para música e as substitui por outra música. (...) Assim, usar CeO (comparação entre objetos) significa descrever música através de outras músicas (...) num estilo relevante e com funções semelhantes. (Idem: 20, 21)

A escolha por tal referencial justifica-se pela busca por uma análise que almeje interlocução com exemplos musicais cronologicamente anteriores (significativos para o estudo do caso) e que não seja apenas descritiva em termos técnico-musicais. Nesse sentido, o uso dessa ferramenta metodológica teve o intuito de estabelecer relações entre elementos utilizados por Lula Galvão e outros empregados por João Gilberto e Baden Powell, músicos de referência no campo do violão popular brasileiro, sobretudo para a vertente estética de Galvão.

DISCUSSÃO

Nosso objeto de análise é a performance do violonista Lula Galvão na faixa *Sambou... Sambou* (João Donato/João Lourenço), presente do disco *Saudade Do Futuro – Futuro da Saudade* (2014a), do CellSam3aTrio, um trio formado por Jaques Morelenbaum (violoncelo), Lula Galvão (violão) e Rafael Barata (bateria e percussão). O grupo é liderado por Jaques e propõe releituras para temas da música popular brasileira, em especial sambas, além de apresentar algumas composições autorais de seus participantes. Segundo Morelenbaum (2014b), o "Álbum Branco" (1973) de João Gilberto foi a "pedra fundamental" para o grupo.

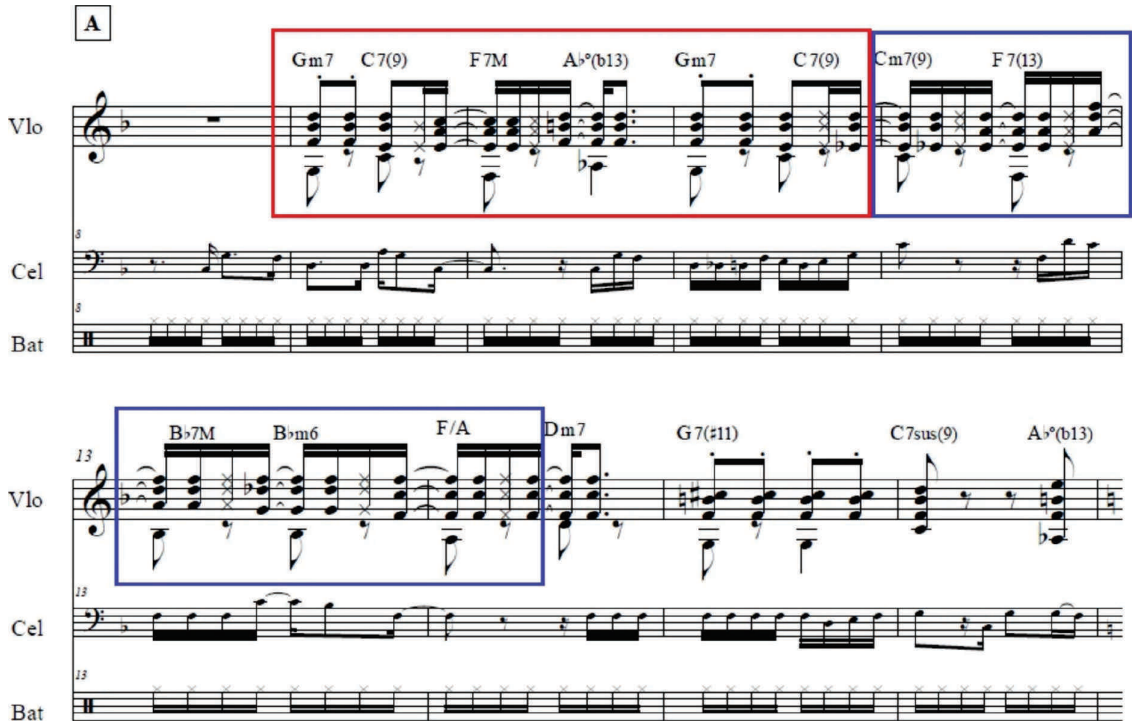
A obra discutida, *Sambou... Sambou*, é um samba com forma AABA, composto por João Donato, em parceria com João Lourenço, e que se tornou um *standard* da música brasileira, tendo sido gravada por diversos cantores e instrumentistas. Na versão instrumental do CelloSam3aTrio, os músicos utilizam a forma introdução/tema/improviso/tema, com solos improvisados de Galvão e Morelenbaum, respectivamente, em formato *chorus*.[2]

[1] Segundo Lula Galvão, "A gente tem que ouvir o Baden. Eu acho que ele tem lirismo, mas ao mesmo tempo, quando a música pede uma abordagem mais viril, você sente isso. A destreza dele não é uma coisa à-toa, tá sempre a serviço da música." (GALVÃO *apud* TAUBKIN, 2007: 151).

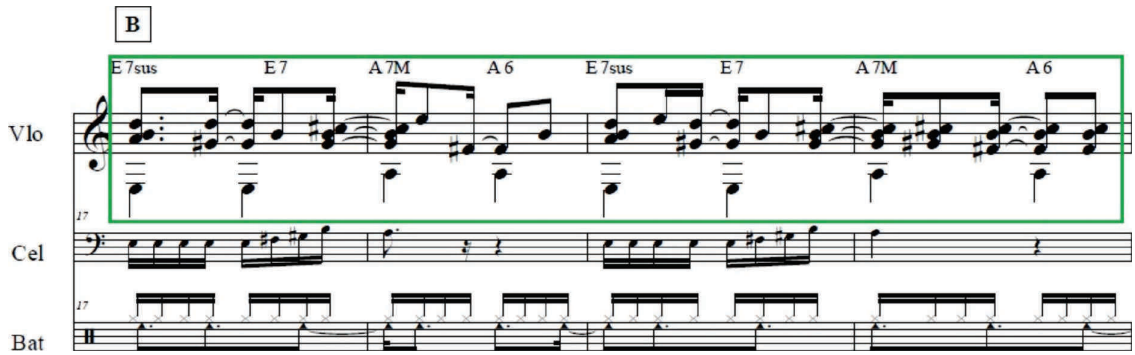
[2] Faz-se referência ao formato de improvisação que ocorre geralmente sobre a mesma harmonia do tema, comumente na forma tema-improviso-tema. Esse tipo consagrou-se no *jazz*, sendo que em contextos tradicionais de práticas de choro (roda de choro, por exemplo) é mais usual a utilização da improvisação em torno das diferentes seções do tema, muitas vezes com alternância dos solistas entre essas seções.

João Gilberto – padrões rítmicos em levadas

No acompanhamento executado por Galvão (na primeira exposição do tema), foram destacados três padrões rítmicos que remetem a João Gilberto:



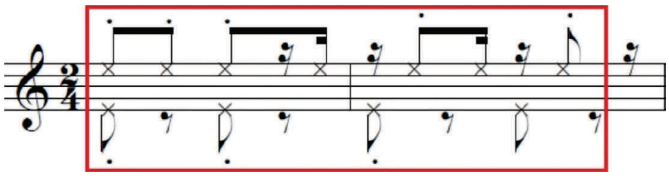
Exemplo 1a. *Sambou... Sambou* (00':09" – 00':20") (MORELENBAUM, 2014a).



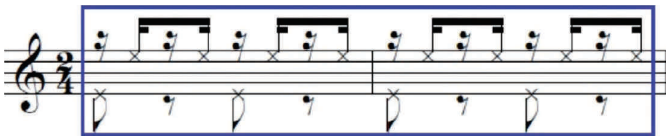
Exemplo 1b. *Sambou... Sambou* (00':30" – 00':36") (Idem).

Nos excertos acima, extraídos do tema *Sambou... Sambou*, Galvão realiza, ao violão, o acompanhamento de samba na formação de trio, junto a um violoncelo e bateria. Neste contexto, o músico cumpre o papel central do acompanhamento (de junção da harmonia e ritmo), tendo em vista que não há um contrabaixo. As notas grafadas em formato de X representam

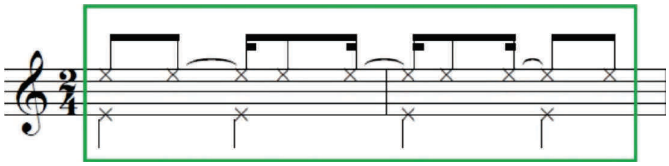
ataques rítmicos da mão direita (que toca de maneira percussiva nas cordas), de modo que as notas não soam com nitidez e a sonoridade obtida ao violão se assemelha a de um instrumento de percussão. Há, nos trechos assinalados acima, três padrões rítmicos muito semelhantes a variações executadas por João Gilberto:



Exemplo 1c. variação rítmica executada por João Gilberto em *Samba da Minha Terra* (GILBERTO, 1961).



Exemplo 1d. rítmica da levada de João Gilberto na introdução de *Samba da Minha Terra* (Idem).



Exemplo 1e. variação rítmica executada por João Gilberto em *Eu vim da Bahia* (GILBERTO, 1973).

Os Exemplos 1c (vermelho), 1d (azul) e 1e (verde) se correlacionam às passagens em vermelho e azul do exemplo 1a e verde do exemplo 1b. Nota-se que a rítmica adotada por Galvão nas levadas é praticamente a mesma de João Gilberto nos trechos que se correspondem pela cor, com a diferença que Lula toca, em geral, de maneira mais percussiva batendo a mão direita contra as cordas, algo não praticado por Gilberto, que toca de maneira mais linear. Sobre os trechos em azul, salienta-se que se trata da linha percussiva característica do pandeiro no samba/choro. No exemplo 1b, a célula rítmica executada pela bateria (*cow-bell*[3]) causa a sensação de flutuação do tempo (colcheia pontuada), que se soma como complemento à outra célula executada pelo baterista e à levada de Galvão.

Baden Powell – "blocos de acorde com efeito tipo tamborim"

Em seu solo improvisado, Lula Galvão utiliza um procedimento rítmico que remete às práticas de Baden Powell, os "blocos de acorde com efeito tipo tamborim". Esse termo é utilizado

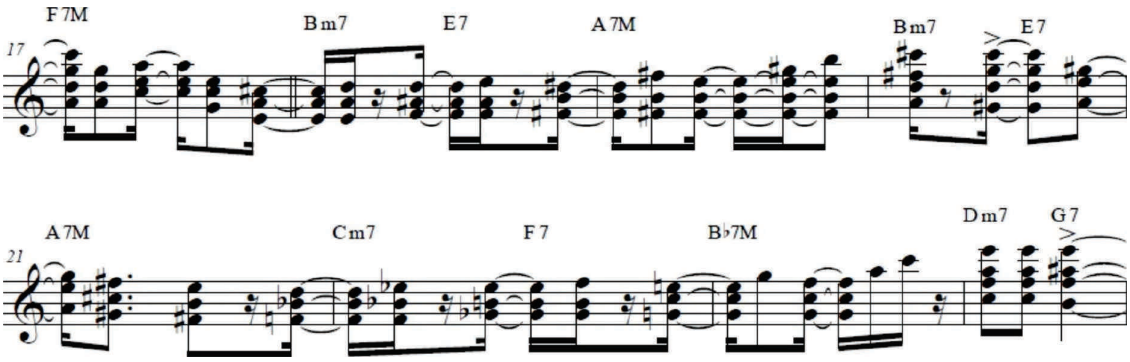
[3] Instrumento de percussão que muitos bateristas acoplam à bateria para ter uma opção a mais de timbre. Traduzido do inglês o termo significa "sino de vaca".

por Santos (2016) em sua dissertação acadêmica a respeito de Baden Powell, na qual estudou a atuação do violonista em seu disco *À Vontade*, de 1963. O termo faz referência a um procedimento largamente empregado por Powell e que consiste na execução de acordes em bloco em células rítmicas que remetem às linhas de tamborim executadas no samba. Sobre esse elemento, o autor afirma que:

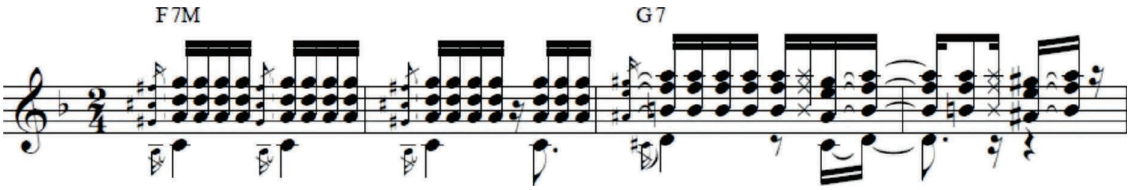
> Dentre os comportamentos que permitem sua definição, observa-se a melodia executada em blocos de acordes com a linha de baixo seguindo predominantemente o mesmo ritmo do bloco de acorde. Há apenas uma camada rítmica predominante atuando no violão, e a maneira como é empregado o ritmo nesse recurso lembra frases de tamborim presentes no samba ao ser frequentemente subdividido em fraseados com muitas semicolcheias. (SANTOS, 2016: 37)

> Acredita-se que essa técnica, embora não exponha um ritmo idêntico ao de um padrão de tamborim, possui a característica que lembra seu fraseado rítmico. O tamborim no samba é um instrumento de acompanhamento que, quando bem executado, mantém não só as acentuações que regem sua levada, como também cria pequenas variações de fraseado que estão em torno dela. (Idem: 39)

Esse recurso é empregado por diversos violonistas brasileiros, mas cabe ressaltar que Baden Powell foi reconhecidamente um músico que contribuiu, em grande medida, para seu desenvolvimento e difusão. A seguir, seu uso por Galvão e Powell, respectivamente:



Exemplo 2a. improviso em *Sambou... Sambou* (01':10" – 01':21") (MORELENBAUM, 2014a).



Exemplo 2b. trecho do improviso de Baden Powell em *Garota de Ipanema* (1'53" – 1'58") (POWELL, 1963).

É perceptível a semelhança de abordagem rítmica e violonística entre Lula e Baden nos Exemplos 2a e 2b, de modo que os músicos procuram imitar possíveis células do tamborim. Entretanto, nesse caso, Powell utiliza mais subdivisões rítmicas, com maior atividade da mão

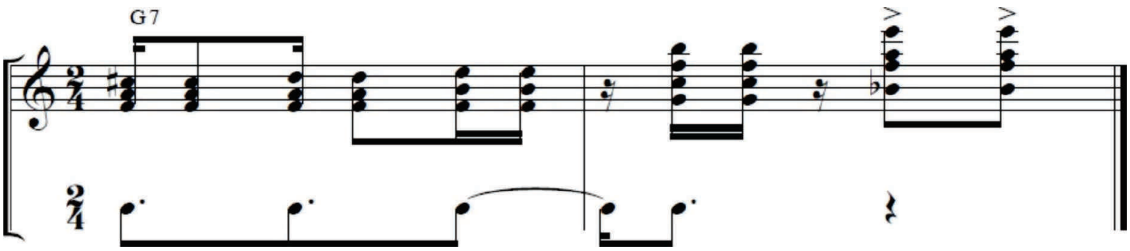
direita, e mantém os blocos, em geral, mais parados. Por outro lado, há maior preocupação de Galvão para com procedimentos harmônicos, a exemplo do amplo emprego de tensões nos acordes e da constante movimentação dos blocos, de forma que não permanecem estáticos. Sobre sua atuação como improvisador junto ao CelloSam3aTrio, na condição de único instrumentista harmonizador, o músico revela justamente esse propósito de explorar, com maior liberdade, recursos harmônicos:

> (...) quando eu vou improvisar (...) procuro tirar proveito quando não tem um instrumento harmônico, né, que é o caso dessa experiência que eu tenho já há doze anos com o Jaques Morelenbaum, com o CelloSam3aTrio, né, e com o Rafael Barata. Que, aí na hora do improviso, procuro tirar proveito disso, que a princípio seria uma coisa assim, poxa, sem harmonia, mas aí, por exemplo: ele dá a tônica e ali na hora eu escolho a função do acorde, o acorde pode ser menor, eu penso nele na hora assim, como, sei lá, um maior com sétima maior e nona aumentada, né, e por aí vai. Às vezes mudo assim pra dar um efeito, né, então você tem esse ganho. (GALVÃO, 2017).

Outro recurso utilizado por Galvão, em relação aos blocos de acordes, é o deslocamento métrico por meio da colcheia pontuada, também abundantemente explorado por Powell. Entende-se "deslocamento métrico" como uma soma de elementos rítmicos que se sobrepõem, gerando uma "superposição" ("*superimposition*"), na acepção de David Liebman (2001: 14). Segundo este autor:

> A capacidade de sobrepor elementos (rítmicos ou melódicos) pressupõe um certo grau de aptidão para lidar com múltiplas habilidades musicais ao mesmo tempo, enquanto se mantém o foco em uma dessas habilidades. (...) Pode ser comparado a tocar ou ouvir permutações rítmicas complicadas ao longo do compasso, mas sempre mantendo a estrutura métrica e o pulso originais ao mesmo tempo. Esta é uma habilidade desenvolvida através da experiência e prática repetida. (LIEBMAN, 2001: 4) (Tradução Nossa).[4]

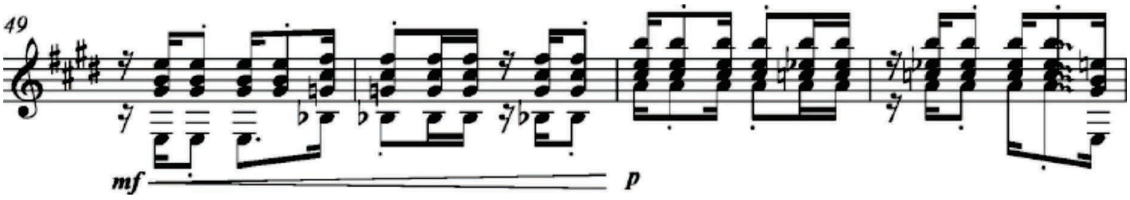
No âmbito rítmico, há uma passagem em que Galvão aplica uma mesma célula de "superposição", gerando "independência" rítmica da linha improvisada em relação ao pulso regular:



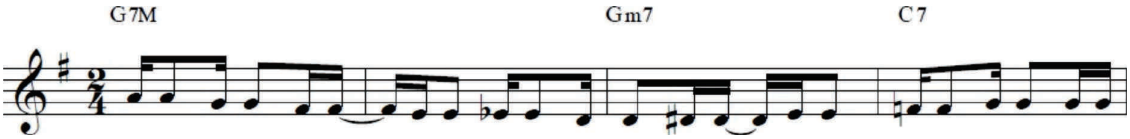
Exemplo 3a. deslocamento métrico no improviso de *Sambou... Sambou* (00':59" – 01':01") (MORELENBAUM, 2014a).

[4] "The ability to superimpose presupposes a certain degree of aptitude in handling multiple musical skills at the same time while still keep the focus on one of these areas. (...) It can be compared to playing or hearing complicated rhythmical permutations acroos the barline, but always retaining the original metrical structure and pulse at the same time. This is a trained ability developed through experience and repeated practice." (LIEBMAN, 2001: 4).

Tal como evidenciado no exemplo acima, a colocação rítmica desse trecho improvisado sugere um novo pulso ternário no qual a duração de colcheias pontuadas se justapõe à métrica regular binária dos compassos, algo que causa uma percepção de "flutuação" métrica. Esse recurso aplicado por Lula também é observado em outras composições e performances desse gênero, tanto por Baden quanto por outros músicos de referência da música popular brasileira, sendo algo idiomático da rítmica do samba:



Exemplo 3b. trecho de *Conversa de Poeta*, em interpretação de Baden Powell no disco *À Vontade* (SANTOS, 2016: 60).



Exemplo 3c. início do tema de *Surfboard* (JOBIM, 1994).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão teve por intuito relacionar elementos rítmicos utilizados por Lula Galvão a práticas instrumentais de João Gilberto e Baden Powell, dois violonistas amplamente reconhecidos pela originalidade em suas abordagens violonísticas, sobretudo no universo do samba. Os recursos rítmicos apresentados e associados a Gilberto e Powell foram e são explorados amplamente por violonistas de gerações posteriores, algo que consagrou tais abordagens no âmbito do violão popular brasileiro. Dessa forma, pode-se dizer que possuem grande valor simbólico nesse campo. No caso de João, é significativa a apropriação de suas ideias rítmicas por Galvão, sobretudo no contexto desse álbum, claramente inspirado nas práticas de Gilberto, segundo o próprio Jaques Morelenbaum. Da mesma forma, no que tange a Baden, o contexto dessa gravação de *Sambou... Sambou*, um samba em que Galvão toca violão acompanhado apenas pelo violoncelo e bateria, também favorece utilização dos blocos de acordes rítmicos ("com efeito tipo tamborim"), em maneira similar à abordagem de Powell em seu disco *À Vontade*. Este álbum, semelhantemente ao disco do CelloSam3aTrio, também conta com formações instrumentais reduzidas.

Lula Galvão busca, assim, apropriar-se e ressignificar tais procedimentos de acordo com sua perspectiva pessoal e em seus próprios contextos de práticas instrumentais, visto que, ainda que os elementos empregados guardem muitas semelhanças aos dos outros violonistas (especialmente nas levadas de João Gilberto), Lula não realiza uma cópia *ipsis litteri* desses recursos. Em síntese, Galvão, na condição de músico atuante no âmbito da música popular brasileira, revela-se sintonizado a particularidades que remetem a certas "tradições" no campo do violão popular brasileiro.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade – A História e as Histórias da Bossa-Nova*. (4. ed.) - São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GALVÃO, Lula. *Depoimento gravado em áudio e enviado a Victor Rocha Polo, em resposta às perguntas enviadas previamente por email*. Meio digital, 24/07/2017.

GARCIA, Walter. (org.) *João Gilberto*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GILBERTO, João. *João Gilberto*. Odeon, 1961.

_____. *João Gilberto*. Verve/Polygram, 1973.

JOBIM, Tom. *Antônio Brasileiro*. Columbia Records, 1994.

LIEBMAN, David. *A Chromatic Approach to Jazz Harmony and Melody*. 4. ed. Rottengurg: Advance Music, 2001.

MANGUEIRA, Bruno Rosas. Estudo Sobre o Uso das Escalas Dominante Diminuta, Alterada e Lócrio 9M, A Partir do Solo Improvisado de Lula Galvão em "Candeias". In: CONGRESSO DA ABRAPEM, 4. 2016, Campinas. *Anais do evento*. Campinas, Instituto de Artes (Unicamp), 2016. p. 55-65.

MORELENBAUM, Jaques. CELLO SAM3A TRIO. *Saudade do Futuro – Futuro da Saudade*. Biscoito Fino, 2014a.

_____. *Texto contido no encarte do álbum Saudade do Futuro – Futuro da Saudade*. Biscoito Fino, 2014b.

MORIYA, Igor Seije. *Características da Improvisação de Lula Galvão: Análise da Música A Donzela e o Cangaceiro*. 70p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música). UniFIAM-FAAM, São Paulo. 2009.

POLO, Victor Rocha. *O Violão e a Guitarra de Lula Galvão: Um Estudo Sobre Sua Atuação Musical em Diferentes Formações Instrumentais*. Campinas, 2018. 207p. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2018.

POWELL, Baden. *À Vontade*. Decca Records, 1963.

REILY, Suzel Ana. *Hybridity and Segregation in the Guitar Cultures of Brazil*. In: Guitar Cultures, New York: Berg Publishers, 2001.

SANTOS, Gustavo de Medeiros. *Baden Powell À Vontade: Recursos Técnicos Para Arranjos de Violão Solo*. 180p. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2016.

TAGG, Philip. *Analisando a Música Popular: teoria, método e prática*. Em Pauta: Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. v. 14, n. 23, p. 5-42. Dezembro, 2003.

TAUBKIN, Myriam. *Violões do Brasil*. São Paulo: Sesc São Paulo, 2007.

ZACHARIAS, Daniel Gutilla. *O Estilo Interpretativo de Lula Galvão: Novos Horizontes do Violão na Música Popular Brasileira*. 27p. Relatório final de atividades de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2009.

ZANON, Fábio. Baden Powell, 2007. Programa da série "O Violão Brasileiro", Rádio Cultura FM de São Paulo. Disponível em <www.vcfz.blogspot.com>. Acesso em 11 out. 2015.