MARACATU NA BATERIA: UMA ANÁLISE DA PERFORMANCE DO BATERISTA NENÊ EM *MARACATU* DE EGBERTO GISMONTI

Christiano Galvão
UNICAMP
infocgalvao@gmail.com

Resumo: No presente trabalho trago um recorte de minha tese de doutorado na área de performance musical e estudos instrumentais que está em fase se produção. A pesquisa propõe analisar as interpretações de ritmos nordestinos nas performances de bateristas selecionados no âmbito da obra musical de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti. Neste artigo, apoiado nos estudos de performance musical de Ingrid Monson, apresento uma análise da interpretação de um dos bateristas elencados, Nenê, na faixa *Maracatu* de Egberto Gismonti presente no álbum *Sanfona* (1981) que integra um dos capítulos da tese.

Palavras-chave: Bateria. Ritmos nordestinos. Música instrumental. Hermeto Pascoal. Egberto Gismonti.

Maracatu on drums:
an analysis of the performance of drummer Nenê in Maracatu by Egberto Gismonti

Abstract: In the present work I bring a clipping of my doctoral thesis in the area of musical performance and instrumental studies that is in the production phase. The research proposes to analyze the interpretations of Brazil's popular northeastern rhythms in the performances of selected drummers within the musical work of Hermeto Pascoal and Egberto Gismonti. In this article, supported by Ingrid Monson's studies of musical performance, I present an analysis of one of the selected drummers, Nenê, and his interpretation on Egberto Gismonti's Maracatu track on the album Sanfona (1981) that integrates one of the thesis chapters.

Keywords: Drums. Brazilian Rhythms. Brazilian instrumental music. Hermeto Pascoal. Egberto Gismonti.

INTRODUÇÃO

Neste artigo trago um resumo de minha tese de doutorado na área da performance musical que está em fase de produção apresentando resultado parcial de um dos capítulos da pesquisa.

O Brasil é notadamente reconhecido por sua diversidade de gêneros musicais, a exemplo do baião, frevo, maracatu, maxixe, samba, ijexá, entre outros. Estes, por sua vez, formam um rico conjunto de ritmos que caracteriza a singularidade da música brasileira. Segundo José Ramos Tinhorão (2013), na esfera da música popular, os instrumentos de percussão têm um papel importante no que diz respeito à execução e à difusão dos gêneros musicais brasileiros (TINHORÃO, 2013). Um bom exemplo é a presença marcante da percussão no baião, onde instrumentos como zabumba e triângulo se tornaram indispensáveis a sua performance (FERRETTI, 1988). Apesar de muitos estudos reconhecerem a importância dos instrumentos de percussão na difusão e execução dos gêneros musicais brasileiros, penso que a bateria deva ser incluída de forma singular e pormenorizada nas análises acadêmicas dada a importância e destaque que alcançou nacional e internacionalmente. Desde sua chegada ao país no início dos anos 1920, este instrumento vem marcando presença no processo de consolidação da música brasileira, sendo igualmente relevante na execução e divulgação de seus ritmos em diversos contextos musicais (IKEDA 1984, *apud* BARSALINI, 2009).

Sob essa ótica, esta pesquisa lança luz sobre a execução e a interpretação de três gêneros musicais nordestinos - frevo, maracatu e baião - na bateria no âmbito da chamada música ins-

trumental brasileira. Para tanto, estou considerando música instrumental brasileira, ou simplesmente, música instrumental, aquela surgida entre o advento da bossa nova, no final dos anos 1950, e o estabelecimento e desenvolvimento da MPB (Música Popular Brasileira) a partir da década de 1960 em diante. Entre suas características mais marcantes estão o espaço para improvisações dos instrumentistas e a articulação de elementos do *jazz* norte-americano com gêneros populares do Brasil (BASTOS/PIEDADE, 2006, *apud* BARRETO, 2012, p. 220).

Nessa perspectiva, trabalho com a hipótese de que a música instrumental foi um terreno fértil para a experimentação e a criação de inventivas performances na bateria, a partir das quais muitos bateristas estabeleceram novos padrões de execução musical neste instrumento. Corroborando esse pensamento, Guilherme Marques Dias (2013) afirma que na música instrumental dos anos sessenta emergiram relevantes nomes da bateria brasileira relacionados ao chamado *sambajazz*, tais como: Milton Banana, Edison Machado, Dom Um Romão, Hélcio Milito, etc. O autor demonstra também que nesse cenário aparece o baterista e percussionista Airto Moreira que, em fase posterior ao *sambajazz*, construiu interpretações originais de ritmos nordestinos na gravação do único álbum do grupo Quarteto Novo (DIAS, 2013). Lançado em 1967, época dos festivais de MPB, o disco contava com a participação do alagoano Hermeto Pascoal, músico que teria grande destaque na década seguinte (BARRETO, 2012, p. 218). A consolidação de Hermeto Pascoal juntamente com Egberto Gismonti como marcos da música instrumental brasileira ocorreu no final dos anos de 1970. Neste período, a obra musical destes dois compositores e instrumentistas exemplificou de maneira muito clara a transição musical da linha *jazz* / bossa nova dos trios de *sambajazz* para uma linguagem mais ampla misturando gêneros brasileiros com outros estilos musicais (BAHIANA, 2005, p. 65; *apud* BARRETO, 2012, p. 218). O experimentalismo e a improvisação se tornaram uma constante nas músicas de Hermeto e Egberto que nesta fase contaram com as inventivas abordagens de importantes bateristas, entre eles, Márcio Bahia e Nenê em diversos registros fonográficos (BUCK, 2014; DEMARCHI, 2013; DIAS, 2013; MARQUES; HASHIMOTO, 2017).

As criativas interpretações de gêneros populares brasileiros na bateria nas gravações de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti me inspiram a realizar minha pesquisa de doutoramento em música na área da performance musical e estudos instrumentais. É no repertório desses dois compositores, mais especificamente, na execução dos ritmos nordestinos – frevo, maracatu e baião – pelos bateristas Márcio Bahia e Nenê que coloco o foco da minha investigação. A escolha dos três gêneros populares se deu por sua representatividade e grande difusão na região nordeste brasileira (TINHORÃO, 2013). Já a seleção dos bateristas Márcio Bahia e Nenê, e das músicas a serem pesquisadas, foi realizada após uma extensa escuta dos fonogramas da obra musical de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti. Não obstante, com a intenção de delimitar o escopo da pesquisa, me concentrei nos álbuns de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti do final dos anos 1970, período da afirmação destes dois compositores na música instrumental, indo até o início dos anos 2000 com o objetivo de pensar a interpretação dos ritmos nordestinos, não só na fase de consolidação destes artistas, mas também na contemporaneidade.

Dentro desse universo, selecionei seis músicas para análise, cujo critério foi o alto grau de criatividade e complexidade das performances na bateria. Este grau foi definido pela presença de padrões comuns e não comuns aos ritmos tradicionais e pelo emprego eventual de novas divisões rítmicas e recursos musicais interpretativos usado pelos bateristas nas gravações. Com o baterista Nenê foram selecionadas: 1- *Susto*, faixa 8 do álbum *Zabumbe-bum-á* (1979) de Hermeto Pascoal, gênero frevo; 2- *Loro*, faixa 1 do álbum *Em Família* (1981) de Egberto Gismonti, gênero baião; 3- *Maracatu*, faixa 1 do álbum *Sanfona* (1981) de Egberto Gismonti, gê-

nero maracatu. Com Márcio Bahia na bateria foram: 1- *Renan*, faixa 11 do álbum *Mundo Verde Esperança* (2002) de Hermeto Pascoal, gênero frevo; 2- *Taynara*, faixa 6 do álbum *Mundo Verde Esperança* (2002) de Hermeto Pascoal, gênero baião; 3- *Ilzinha*, faixa 8 (maracatu) do álbum *Mundo Verde Esperança* (2002) de Hermeto Pascoal, gênero maracatu.

Para cada música elencada destaco também minha intenção de relacionar suas análises com as origens, os instrumentos de percussão tradicionais e características rítmicas dos gêneros musicais a serem estudados no primeiro capítulo da tese. Nesta ótica, conhecer o baião e as variações de toques do zabumba, o frevo e seus diferentes rufos e acentos de caixa, e o maracatu com os diversos tipos de baques (batidas) de alfaia, será fundamental para entender as inventivas abordagens dos bateristas Nenê e Marcio Bahia.

Em termos teóricos, para analisar as práticas interpretativas dos ritmos nordestinos frevo, maracatu e baião nas baterias de Marcio Bahia e Nenê, esse projeto se baseará nos estudos de Ingrid Monson (1996) sobre a "parte sólida e a parte liquida" do ritmo. A autora disserta, metaforicamente, que bateristas norte-americanos no âmbito do jazz podem manter o ritmo de forma sólida e ao mesmo tempo executar frases livres fazendo sobreposições de dissolução e manutenção do ritmo (MONSON, 1996). Para entender esse processo, Monson cita uma metáfora apresentada pelo baterista Michael Carvin (1996) quando este compara a execução rítmica do jazz na bateria com os estados sólidos e líquidos. Carvin relaciona as partes que mantém o ritmo como sendo do estado "sólido" e as partes ritmicamente livres como sendo do estado "líquido". Os quatro membros do baterista integram os aspectos sólidos e líquidos do ritmo, podendo haver algo flutuante e algo sólido ao mesmo tempo ao invés de ser tudo sólido ou tudo liquido (CARVIN, 1990, *apud* MONSON, 1996). O conceito do estado "sólido e liquido" do ritmo me auxiliará a entender como os bateristas selecionados mantiveram ou "dissolveram" a estrutura rítmica básica do baião, do maracatu e do frevo nas suas interpretações. Desta forma, penso que o emprego de novos padrões rítmicos utilizados por Marcio Bahia e Nenê nas gravações selecionadas contribuiu para a construção de uma nova prática interpretativa de tais gêneros na bateria.

Sob esta ótica, procuro entender como aqueles músicos chegaram a um nível tão complexo de interpretação. Assim, tornam-se fundamentais os seguintes questionamentos: Como as interpretações selecionadas dos ritmos nordestinos na bateria se relacionam com as células rítmicas tradicionais executadas pelos instrumentos de percussão? Qual o nível de transformação, experimentalismo e de criatividade destas interpretações? Qual as semelhanças e diferenças entre as interpretações selecionadas? Para elucidar estas questões, pretendo analisar os aspectos técnicos das interpretações de Marcio Bahia e Nenê enfocando as seis músicas escolhidas por seu alto grau de complexidade e temáticas baseadas nos ritmos frevo, maracatu e baião.

OBJETIVOS

O objetivo geral da pesquisa é investigar a interpretação do frevo, do maracatu e do baião na bateria nas performances de Nenê e Márcio Bahia no âmbito da obra de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti entre 1979 e 2002. São quatro os objetivos específicos: 1 - Investigar os gêneros musicais baião, frevo e maracatu revelando a origem, o contexto histórico, os instrumentos de percussão tradicionais e os padrões ritmos característicos de cada gênero; 2 - Analisar as interpretações do baião, do frevo e do maracatu nas performances dos bateristas Nenê e Márcio

Bahia nas músicas selecionadas do repertório de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti; 3 - Relacionar as performances musicais analisadas com a execução dos instrumentos de percussão característicos de cada gênero evidenciando os pontos de congruência e divergência, revelando o papel da criatividade nas interpretações pesquisadas; 4 -Desenvolver, a partir das análises realizadas, estudos com exercícios baseados em ritmos nordestinos que aperfeiçoem a técnica, a coordenação e a independência na prática da bateria.

ESTRUTURA DO TRABALHO

O trabalho está sendo estruturado em três partes. A primeira é a pesquisa dos gêneros musicais frevo, baião e maracatu quanto a sua origem, contexto histórico, instrumentos de percussão tradicionais e padrões ritmos característicos (capítulo 1). A segunda, é a de escuta, transcrição e análise das músicas elencadas (capítulo 2). A terceira e última parte será a de elaboração do material de estudo para bateria baseado nos resultados das análises (capítulo 3). Devido a limitação de espaço neste artigo, passo agora para uma análise parcial da performance de um dos bateristas elencados (Nenê), que faz parte do segundo capítulo de minha tese que está em fase de produção.

ANÁLISE DA PERFORMANCE DE NENÊ EM *MARACATU* NO ÁLBUM *SANFONA* (1981) DE EGBERTO GISMONTI

A análise da interpretação de Nenê na faixa *Maracatu*, que mostrarei a seguir, será focada preferencialmente na questão rítmica. Para orientar o leitor apresento uma notação padrão de bateria na pauta:

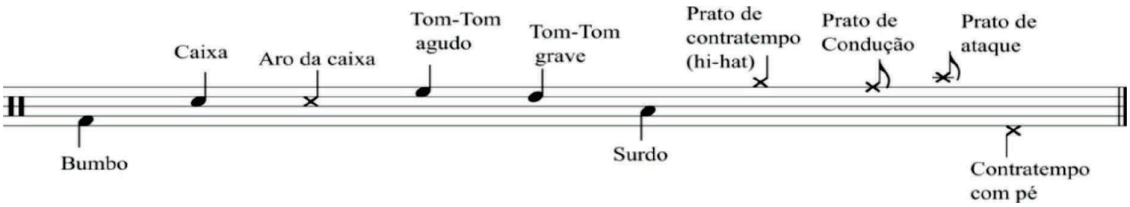

Figura 1. Notação para a bateria.

O fonograma *Maracatu* é a primeira faixa do álbum *Sanfona* de Egberto Gismonti e Academia de Danças lançado pelo selo alemão ECM *records* no ano de 1981. Dentre os instrumentistas que participaram da gravação elencada posso citar Egberto Gismonti no piano, Nenê na bateria e percussão, Zeca Assumpção no baixo e Mauro Senise no sax soprano (GISMONTI, 2019).

Na versão deste disco, o tema principal é exposto pela primeira vez (seção A) após uma introdução de piano e percussão e se repete ao longo da composição com variações de dinâmica e andamento. A primeira intervenção da bateria com uma levada acontece na seção A quando o tema é apresentado. Ao invés de tocar uma execução próxima das estilizações do maracatu

na bateria, como encontrado em materiais didáticos sobre o tema (Figura 2), Nenê optou por uma levada bem interessante que sugere a rítmica do maracatu de maneira sutil. A partir dos compassos 9 e 10 (Figura 3), parafraseando Monson (1996), o baterista cria uma levada mais líquida, ou seja, mais dissolvida do maracatu, ao adaptar o padrão de alfaia entre os tambores e o prato de condução. O baterista percute os tambores agudo e grave na segunda semicolcheia do 2º e 3º tempo do compasso sendo intercalados pelo prato de condução.

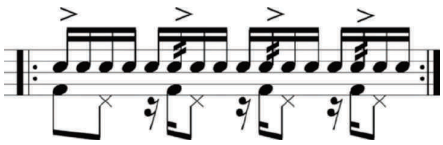

Figura 2. Levada de maracatu na bateria com caixa. Fontes pesquisadas: *IPC* (CUNHA, 2000); *Pratica de Bateria* (GALVÃO, 1998). Transcrição do autor.

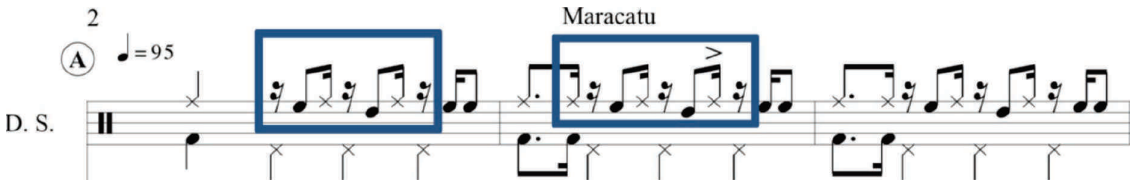

Figura 3: Performance da bateria Nenê em *Maracatu*, seção "A", compassos 9 e 10. Transcrição do autor.

Se levarmos em consideração a colocação do baterista e professor Zequinha Galvão (1998) de que o bumbo é peça chave para se enfatizar as características de um gênero musical na bateria, teoricamente, a figura rítmica do maracatu deveria ter sido tocada nessa peça do instrumento. Porém, no referido exemplo, Nenê executou o padrão rítmico da alfaia nos tambores da bateria e não no bumbo o que acarretou um resultado sonoro com uma dinâmica mais baixa e sutil, mas ao mesmo tempo, enfatizando o padrão característico do maracatu de forma muito inventiva dentro da levada. Desta forma poderia ousar e denominar este exemplo de uma levada *liquida* do ritmo do maracatu na bateria.

A ênfase dos acentos principais do maracatu é percebida também na interação musical entre o piano e a bateria que, neste mesmo trecho, dividem a função de marcar os acentos característicos do gênero. Juntamente com o baterista, que toca no tambor agudo, o piano reforça com um acorde a segunda semicolcheia do 2º tempo do compasso (Figura 4). No 3º tempo, o piano não acentua do mesmo jeito, mas o que sobressai é o som do tambor grave da bateria que completa o padrão do rítmico do maracatu ao ser percutido por Nenê na segunda semicolcheia. Ouvindo a gravação (0:39 -0:46), o timbre resultante é bem interessante pois combina o som do acorde do piano com o tom agudo no 2º tempo, e depois somente o som do tambor grave no 3º tempo. Este trecho é ilustrado em destaque na Figura 3 no compasso 10.

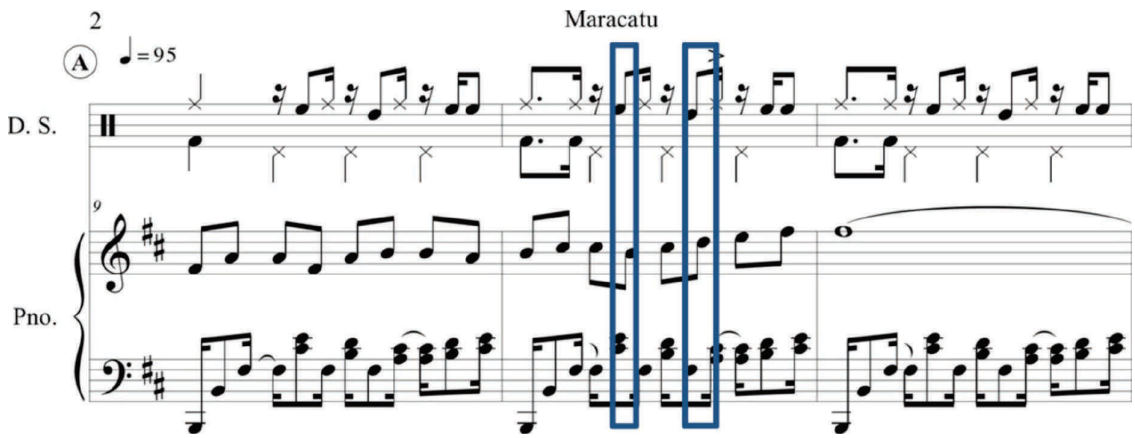

Figura 4: Performance da bateria Nenê e piano em *Maracatu*, seção "A", compassos 9 e 10 (0:39 – 0:46). Transcrição do autor.

CONCLUSÃO

Acredito que a construção das levadas de maracatu na interpretação de Nenê na faixa analisada é uma espécie de performance *liquida* do ritmo do maracatu na bateria. Em outras palavras, o baterista cria uma execução menos estilizada, ou seja, mais dissolvida do maracatu, ao adaptar os padrões rítmicos do gênero de forma inventiva e pessoal. Suas decisões interpretativas criaram mecanismos expressivos, inesperados, que resultaram numa performance não linear que fugiu do lugar comum de uma simples reprodução dos instrumentos de percussão na bateria. Além disso, as análises preliminares evidenciaram o pensamento criativo desse músico e a importante contribuição de sua performance para a composição de Egberto Gismonti na gravação de *Maracatu*. Espero vivamente que a continuidade deste trabalho no campo dos estudos instrumentais e da performance musical possa gerar um desejável aumento na produção acadêmica sobre a bateria, a percussão e os ritmos brasileiros na área da música.

REFERENCIAS

BARSALINI, Leandro (2009). *As sínteses de Edison Machado: Um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria*. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil.

BARRETO, Almir Cortes (2012). *Improvisando em Música Popular: Um estudo sobre o choro, o frevo e o baião e sua relação com a "música instrumental" brasileira*. (Tese de Doutorado). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil.

BUCK, Alex (2014). Encarte. [10112, CD]. São Paulo: Água Forte Produções.

CUNHA, Cássio (2000). *IPC. Independência Polirritmia Coordenada*. Rio de Janeiro: Lumiar.

DIAS, Guilherme Marques (2013). *Airto Moreira: do sambajazz à música dos anos 70 (1964-1975)*. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil.

DEMARCHI, Ericson Francisco de Jesus (2013). *Apontamentos sobre a bateria e a performance de Márcio Bahia no Hermeto e grupo*. (Dissertação de Mestrado). PPGM-Universidade Estadual de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.

DOEZIMA, Bob (1986). *Arranging 1 workbook*. Boston: Berklee College of Music.

GISMONTI, Egberto (2019, junho 12). *Egberto Gismonti e Academia de Danças – Sanfona*. Recuperado de https://www.discogs.com/pt_BR/Egberto-Gismonti-Academia-De-Danças-Sanfona/release/3482428.

FABBRI, Franco (1981). A Theory of Musical Genres: Two Applications. *First International Conference on Popular Music. Anais. Popular Music Perspectives*, 52-81.

FERRETI, M. M. R (1988). *Baião dos dois. Zédandas e Luiz Gonzaga*. Recife: Ed. Massangana.

GALVÃO, Zequinha (1998). *Prática de bateria*. Rio de Janeiro: Lumiar.

IKEDA, Alberto (2009). Apontamentos Históricos sobre o jazz no Brasil. In: BARSALINI, Leandro (2009). *As sínteses de Edison Machado: Um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria*. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil.

MARQUES, Guilherme; HASHIMOTO, Fernando (2017). A performance singular do baterista Nenê na música Alexandre, Marcelo e Pablo. *I Congresso Brasileiro de Percussão - UNICAMP. Anais.*

MONSON, Ingrid (1996). *Saying Something. Jazz imporvisation an interaction*. Chicago: The University of Chicago Press.

TINHORÃO, J. R. (2013). *Pequena História da Música Popular*. 7. ed. São Paulo: Editora 34.