Reflexões sobre processos de aprendizagem e o desenvolvimento rítmico do baião na bateria no contexto da música instrumental brasileira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MÚSICAL

Christiano Lima Galvão
infocgalvao@gmail.com

Resumo: O presente trabalho traz um resumo de minha pesquisa mestrado que investigou a adaptação, a interpretação e o desenvolvimento rítmico do baião na bateria no âmbito da música instrumental brasileira. Apoiado no referencial teórico de gênero musical; concepções de educação, treino; do histórico e compreensão de como se deu a formação musical dos bateristas selecionados; a pesquisa demonstrou a complexização do baião na bateria e concluiu propondo exercícios para o ensino-aprendizagem paro o instrumento inseridos no contexto do baião.

Palavras-chave: Baião. Bateria. Música instrumental brasileira. Ensino-aprendizagem.

Reflection on Learning Process and the Rhythmic Development of the Baião Rhythm on the Drum Set within the Brazilian Instrumental Music

Abstract: The present work brings a summary of my master's research that investigated the adaptation, the interpretation and the rhythmic development of the baião on drums in the scope of Brazilian instrumental music. With the theoretical reference of notions of musical genre; Conceptions of education, training; The history and understanding of how the musical formation of the selected drummers took place; The research demonstrated the complexity of the baião on the drums and concluded proposing exercises for the teaching-learning for the instrument inserted in the context of the baião.

Keywords: Baião. Drum Set. Brazilian Instrumental Music. Teaching and Learning.

1. Introdução

O baião é, seguramente, um dos gêneros musicais mais populares do Brasil. Segundo José Teles (2007), a formatação do baião feita pelo sanfoneiro pernambucano Luiz Gonzaga e pelo advogado e compositor cearense Humberto Teixeira em 1946, com a introdução do acordeão, do zabumba e do triângulo na execução das canções tocadas por Luiz Gonzaga, criou uma importante estilização que transformou, definitivamente, o ritmo em gênero musical[1] popular. Um dos fatores que contribuíram para a popularização do baião foi o fato de apresentar um conjunto de padrões rítmicos pouco complexos, ou seja, no linguajar da música popular, uma *levada* ou *batida*[2] simples (NIREZ, 1995; apud TELES, 2007). Sulamita Vieira (2000) afirma que a introdução de outros instrumentos na execução do baião ocorreu por intermédio de conjuntos musicais e das orquestras possibilitando que o ritmo se espalhasse rapidamente pelo país, aumentando, assim, sua popularidade (VIEIRA,2000). Acredito, que a bateria[3], pode ser incluída no contexto inicial de divulgação e propagação do baião na música brasileira.

Considerando o espaço temporal compreendido entre a formatação do baião em fins dos anos 40, e a música instrumental brasileira[4] feita a partir do final dos anos 1960 em diante, percebo que nele houve uma significativa evolução rítmica no que compete a sua execução na bateria. Bateristas que atuaram neste período junto a artistas que desenvolveram temas de baião em suas composições, ajudaram a colocar o gênero num elevado patamar artístico e interpretativo. Com base no que foi dito, a dissertação dirigiu seu foco para a interpretação do baião na bateria, no âmbito da música instrumental brasileira (GALVÃO, 2015).

Para a pesquisa, após inúmeras audições de fonogramas, escolhi como amostra as seguintes músicas: "Baião de Lacan", do disco *Música das Nuvens e do Chão* (2003) de Hamilton de Holanda, com Márcio Bahia[5] na bateria; e "Forró em Timbaúba" do disco *Pau Doido* (1992) de Sivuca, com o baterista Fernando Pereira[6]. O critério de escolha usado na amostragem foi o grau de complexidade que o baião alcançou quando executado na bateria, sendo esse grau definido pelo emprego eventual de novas divisões rítmicas e de recursos musicais interpretativos usados nas gravações acima citadas.

Essas diferentes e complexas interpretações me levaram a refletir sobre as seguintes questões: Que tipo de educação musical ocorreu na formação destes bateristas? Como eles aprenderam a tocar o baião se, provavelmente, não havia ensino formal com esse objetivo? Como adquiriam conhecimento e habilidade musical? Quais elementos empregados nas suas performances os levaram a um nível tão avançado de interpretação? Como fizeram a adaptação do gênero baião para a bateria?

Na tentativa de clarificar estas perguntas busquei procedimentos metodológicos para o levantamento de dados à luz da literatura sobre pesquisas qualitativas. Uma das técnicas que julguei pertinente foi a entrevista semi-estruturada. Desta forma, foram coletadas, transcritas e analisadas entrevistas com os dois bateristas que tiveram relação com o baião e com a música instrumental e participaram das gravações que são objeto desta pesquisa -Márcio Bahia e Fernando Pereira-; e com dois bateristas/percursionistas que também atuam como professores dos seus respectivos instrumentos: Pascoal Meirelles[7] e Rodolfo Cardoso[8]. Essas entrevistas foram importantes não só para obter informações sobre concepções de educação musical presentes nas carreiras de Marcio Bahia e Fernando Pereira, mas também para conhecer e entender as metodologias de ensino-aprendizagem da bateria e percussão utilizadas por Paschoal Meirelles e Rodolfo Cardoso em suas aulas.

Assim, numa visão mais ampla, a dissertação teve como objetivo geral investigar a complexização rítmica do baião na bateria no âmbito da música instrumental brasileira,

buscando compreender os processos formativos de bateristas que propiciaram tal realização. Dentre os objetivos específicos posso citar: 1 - Analisar a trajetória formativa dos bateristas selecionados e refletir sobre como esta trajetória influenciou sua atuação profissional e a aprendizagem do baião; 2- Demonstrar como o baião, que possui estrutura rítmica simples, alcançou um alto grau de sofisticação com a sua interpretação na bateria no âmbito da música instrumental; 3- Propor exercícios para o ensino-aprendizagem da bateria inspirados no ritmo do baião que estimulem o desenvolvimento da técnica no instrumento e a criatividade.

2. Referencial teórico

Para embasar a reflexão e análise da formação musical dos bateristas Fernando Pereira e Márcio Bahia, me apoiei no quadro teórico que abarca concepções sobre educação formal, não-formal e aprendizagem musical informal (GREEN, 2002; LIBÂNEO, 2000) e formas de aquisição de habilidades (GREEN, 2002; SLOBODA, 2008).

José Carlos Libâneo (2000) define a educação não-formal como intencional, apresentando certo grau de estruturação e sistematização pedagógica, embora não seja institucionalizada (LIBÂNEO, 2000). Para a educação musical formal, com o foco no processo de aprendizagem, Lucy Green (2002) destaca as práticas de ensino, treinamento e formação dos professores de música e de instrumento, e as experiências de aprendizagem de estudantes quando ensinados ou treinados dentro do sistema educacional formal, incluídas as instituições educacionais, os mecanismos de avaliação sistemática de habilidades musicais e a literatura especializada (GREEN, 2002). Fora dos contextos educativos formais, a chamada aprendizagem musical informal é definida pela autora como um conjunto de 'práticas' que incluem encontrar experiências espontâneas de aprendizagem através da enculturação no ambiente musical; na interação com colegas, familiares ou outros músicos que não estão atuando como professores nas capacidades formais; e desenvolver métodos de aprendizagem independentes através de técnicas de autoaprendizagem (GREEN,2002, p.45)

Ao tentar entender como a interpretação do ritmo do baião na bateria alcançou alto nível na música instrumental, penso ser possível indagar quais fatores possibilitaram a aquisição de habilidades de Márcio Bahia e Fernando Pereira e que estiveram presentes na aprendizagem do baião na formação destes músicos. Além da enculturação, uma das questões levantadas na pesquisa foi a expertise na prática da bateria alcançada através do treino musical.

Na definição de Green (2002), a enculturação é a aquisição de habilidades e conhecimentos musicais através da imersão na música do dia-a-dia e nas práticas musicais do

contexto social dos indivíduos (p.22). Por sua vez, John Sloboda (2008) defende que na enculturação há uma ausência de esforço consciente para aprender e uma ausência de instrução explícita (p.259). Para ambos os autores, a imersão na música do cotidiano tem relação direta com a forma como a maioria das pessoas lida com a música, seja tocando, cantando, compondo e/ou ouvindo. Com relação ao treino musical, Sloboda (2008) define como sendo experiências específicas que valorizam a aspiração à excelência em uma determinada habilidade permitindo que o indivíduo use fundamentos gerais da enculturação para realizar-se naquilo que se pode chamar de expertise (SLOBODA, 2008 p.260).

3. Formação musical: A trajetória de Fernando Pereira e Márcio Bahia

A análise das entrevistas contando a trajetória de Fernando Pereira e Márcio Bahia, revelou uma rica formação musical que pode ser sintetizada como uma junção das práticas de aprendizagem informal, educação musical formal e não-formal. Ambos passaram pela enculturação, práticas de autoaprendizagem, como a escuta de discos e estudo individual de métodos de bateria. Posteriormente, tiveram acesso a aulas particulares não-formais cujas processos se assemelhavam, pois ambas tinha algum grau de sistematização em ambiente não institucionalizado e focavam o ensino da teoria, técnica e prática do instrumento através da execução de diversos ritmos.

Não obstante, tanto Márcio quanto Fernando também tiveram contato, em algum momento, com um ensino musical formal. Fernando Pereira, no curso Ginasial em suas aulas de instrumento de sopro, e na escola de música, onde teve acesso a aulas de teoria e prática de bateria; Márcio Bahia, em maior grau, quando estudou percussão erudita na escola Villa Lobos. Posso afirmar também que, no início de suas carreiras, tanto Márcio quanto Fernando tiveram um ambiente favorável ao aprendizado musical pois a música estava sempre presente no âmbito familiar.

Com relação aos fatores que contribuíram para a aquisição de suas habilidades na bateria e na aprendizagem do baião, confirmei a minha hipótese de que estes músicos tiveram, em vários momentos, uma imersão no gênero por enculturação e treino musical, alcançando expertise no instrumento. No caso de Fernando Pereira, aponto para a sua experiência nos conjuntos de baile, nas gravações com mestres do baião como Luiz Gonzaga e Sivuca, suas aulas no ensino formal e não-formal, e o estudo individual ao fazer a transposição para o baião de técnicas influenciadas por bateristas estrangeiros. No caso de Márcio Bahia, as suas viagens pelo nordeste, observando e aprendendo com os artistas locais que tocavam as várias vertentes do baião, o intenso convívio com Hermeto Pascoal - que foi fator fundamental para

o desenvolvimento do seu vocabulário rítmico - e o estudo individual, juntamente com a experiência na educação não-formal e no ensino formal.

4. Complexização do baião na bateria no contexto da música instrumental

Acredito que dentre as diversas formas de se tocar baião na bateria, sua interpretação no âmbito da música instrumental brasileira, baseada nas performances de bateristas que gravaram temas com expoentes deste gênero musical, alcançou uma complexa forma de execução, atingindo um elevado nível musical.

Para demonstrar esta afirmação, recorri às análises rítmicas dos temas escolhidos como amostragem: "Forró em Timbaúba", com o baterista Fernando Pereira; e "Baião de Lacan", com a performance de Márcio Bahia na bateria. O critério adotado para a verificação do adensamento rítmico do baião, no referido contexto musical, foi a inclusão de novos padrões executados e distribuídos entre as peças da bateria, resultando num enriquecimento do gênero. As análises procuram evidenciar construções criativas das interpretações do baião na bateria, demonstrando a complexização da execução do gênero na música instrumental. A figura 1 apresenta a notação da bateria no pentagrama utilizada na pesquisa (DOEZIMA, 1986).

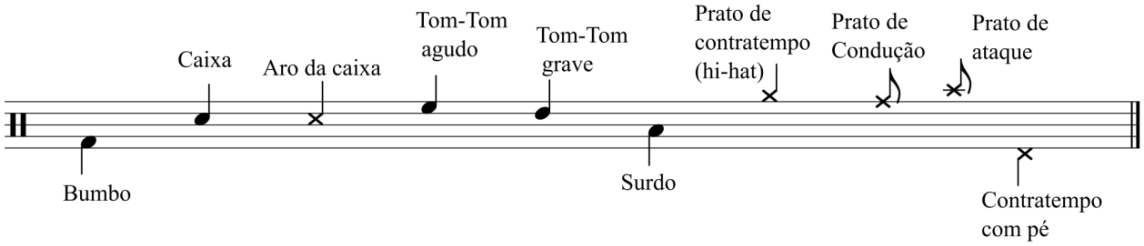

Figura 1: Notação para bateria.

Fazendo uma analise comparativa entre os tipos de execução do gênero na bateria, evidencio o que chamo de baião simples e baião complexo. O baião simples é aquele onde a *levada* é composta de poucos elementos rítmicos, mantendo o *ostinato* do baião (colcheia pontuada e semicolcheia) e cujo produto sonoro é bastante claro e direto como mostra a figura 2:

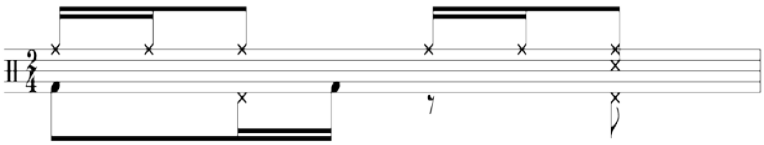

Figura 2: Baião simples. Adaptação para bateria.

Já o baião complexo também mantém o padrão básico do baião, no entanto, neste são empregadas várias subdivisões em diversas peças do instrumento como caixa, *hi-hat* com pé e prato de condução, resultando uma batida mais complexa ritmicamente. As figuras 3 e 4 ilustram justamente a diferença entre o baião simples (figura 2) e o complexo que é percebida, principalmente, neste caso, pela forma de execução da caixa (figura 3) e do *hi-hat* com pé (figura 4), já que o bumbo, nos três exemplos, mantém basicamente o mesmo padrão.

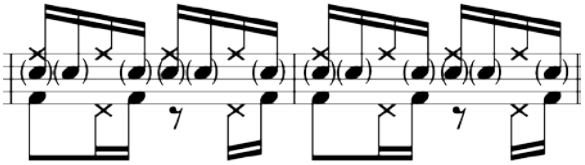

Figura 3: Baião complexo. Exemplo *de levada* com *notas fantasmas*[9] na caixa baseada no rudimento *Flamacue*[10]. Compassos 4 e 5 da Introdução da música "Forró em Timbaúba" interpretado por Fernando Pereira na bateria. Transcrição do autor.

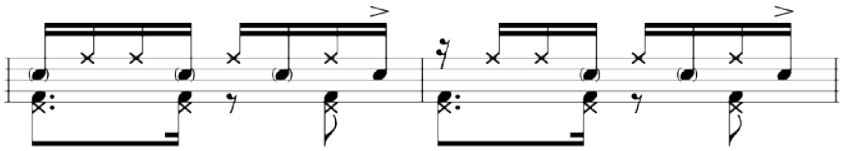

Figura 4: Baião complexo interpretado por Márcio Bahia em "Baião de Lacan" na seção "C" (compassos 70 e 71). O exemplo mostra o bumbo e o *hi-hat* com pé executando a mesma célula rítmica. Transcrição do autor.

A utilização de recursos interpretativos, como o emprego de *notas fantasmas* na caixa, adaptação e aplicação de rudimentos na *levada* (figura 3) e o uso de diversas células e subdivisões com as mãos e novos padrões executados pelos pés (figura 4), revelam todo pensamento criativo destes músicos e a complexização rítmica do baião na música instrumental.

5. Exercícios para o ensino-aprendizagem da bateria com base no baião

As interpretações de Márcio Bahia e Fernando Pereira foram motivo de inspiração para a elaboração do material didático voltado para o desenvolvimento da técnica na bateria, apresentado no final da dissertação. Os exercícios de ensino-aprendizagem com base no baião, são frutos diretos das análises e transcrições das músicas selecionadas. Por exemplo: o emprego das *notas fantasmas* na *levada*, presente em "Forró em Timbaúba", foi aplicado no exercício "Baião com notas fantasmas" conforme figura 5:

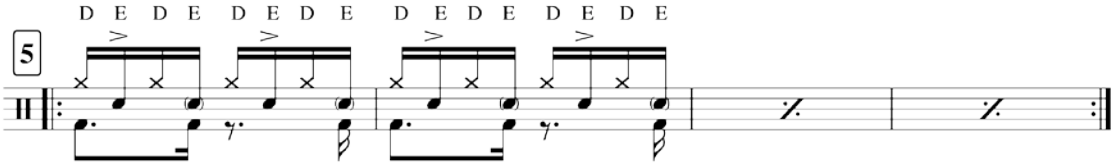

Figura 5: Trecho do exercício "Baião com notas fantasmas".

Os processos de ensino-aprendizagem de bateria e percussão apresentados pelos bateristas e professores Rodolfo Cardoso e Pascoal Meirelles, também puderam ser articulados com a elaboração dos exercícios propostos neste trabalho. Da narrativa de Rodolfo Cardoso utilizei, por exemplo, o uso da notação dos ritmos brasileiros para os instrumentos de percussão transladados para a bateria, conforme o exercício "Misturando samba com baião" ilustrado na figura 6:

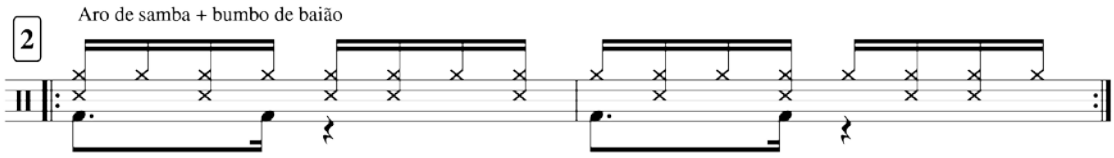

Figura 6: Trecho do exercício "Misturando samba com baião".

6. Considerações finais

Os exercícios propostos na pesquisa, apresentados de forma resumida neste artigo, podem ser de grande valia tanto por parte de quem ensina quanto por parte de quem aprende. Apresento algumas sugestões abarcando as concepções de educação aqui elencadas. No sistema de educação formal e não-formal, o material didático pode ser trabalhado, por exemplo, em instituições educacionais de ensino superior de música, escolas de música, e aulas particulares que utilizam estratégias sistematizadas de ensino e literatura especializada para o instrumento. No contexto das práticas de aprendizagem informal, o baterista que já possui alguma uma base teórica pode usufruir de todos os exercícios trabalhando-os na forma de autoaprendizagem através do estudo individual.

Como conclusão, voltando à minha afirmação de que houve um adensamento rítmico do baião na música instrumental, quando executado na bateria, reitero que este processo não pode ficar restrito somente aos exemplos musicais aqui apresentados. Meu argumento é sustentado pelas complexas performances de diversos bateristas em inúmeras gravações de artistas deste gênero musical. Sabendo da importância da bateria no processo de consolidação da nossa música popular, espero que este artigo inspire outros pesquisadores a investigarem o universo deste instrumento e sua relação com o rico manancial dos ritmos brasileiros. Com um olhar para o futuro, acredito que novas investigações inseridas nesta temática possam gerar a criação de mais material de estudo e prática na bateria, contribuindo de forma significativa para o adensamento de pesquisas na área de música e educação e na solidificação do ensino-aprendizagem deste instrumento no Brasil.

Referências:

ALDRIDGE, John. *Guide to vintage drums*. Califórnia: Centerstream Publishing, 1994

BARRETO, Almir Cortes. *Improvisando em Música Popular:* Um estudo sobre o choro, o frevo e o baião e sua relação com a "música instrumental" brasileira. Campinas, 2012. 285f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2012.

BARSALINI, Leandro. *As sínteses de Edison Machado:* Um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria. Campinas, 2009. 172f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2009.

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

FABBRI, Franco. A Theory of Musical Genres: Two Applications. In:FIRST INTERNATIONAL CONFERENCE ON POPULAR MUSIC STUDIES. 1980. Amsterdam. *Anais*... Amsterdam: Popular Music Perspectives, 1981. p. 52-81.

GALVÃO, Christiano. *Adaptação, interpretação e desenvolvimento do baião na bateria no âmbito da música instrumental brasileira:* Reflexões sobre processos de aprendizagem. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2015.

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn*: A way ahead for music education. Londres: Ashgate, 2002.

IKEDA, Alberto. *Apontamentos Históricos sobre o jazz no Brasil*. In: BARSALINI, Leandro. *As sínteses de Edison Machado:* Um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria. Campinas: 2009, 172f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2009.

LIBANÊO, J.C. *Pedagogia e pedagogos, para que?* 3ª edição. São Paulo: Cortez, 2000.

SLOBODA, John A. *A mente musical*; tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: Eduel, 2008.

TELES, José. *O baião do mundo*. Recife: Editora FCCR, 2007.

VIEIRA, Sulamita. *O sertão em movimento:* a dinâmica da produção cultural. São Paulo: Annablume, 2000.

Notas

[1] Na definição de Franco Fabbri (1980, p.1), gênero musical é a reunião de eventos musicais cujo curso é governado por um conjunto definido de regras socialmente aceitas.

[2] Forma popular de se designar a execução de um determinado ritmo. Também conhecido como *levada* (BARRETO, 2012).

[3] Instrumento originado nos Estados Unidos e chegado ao Brasil no início do século XX (ALDRIDGE, 1994; IKEDA 1984, apud BARSALINI, 2009).

[4] Manifestação musical que articula principalmente elementos do *jazz* norte americano com gêneros populares como samba, choro, frevo, baião, maracatu (BARRETO, 2012, p.224).

[5] Marcio Bahia (1958, Niterói, Rio de Janeiro) atua como baterista e percussionista no meio musical brasileiro. Tocou com "Hermeto Pascoal e Grupo" e Hamilton de Holanda, entre outros e lançou um álbum solo.

[6] Fernando Pereira (Belém do Pará,1951) é baterista profissional no Rio de Janeiro. Participou de inúmeras gravações com vários artistas como Dominguinhos, Chiquinho do Acordeom, Luiz Gonzaga e Sivuca.

[7] Pascoal Meirelles tocou e gravou com diversos artistas brasileiros. É fundador do grupo Cama de Gato e tem oito discos lançados como artista solo. Atua como professor de bateria no Rio de Janeiro.

[8] Rodolfo Cardoso, é doutor em música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), percussionista, professor e baterista. É professor adjunto do Instituto Villa Lobos, Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), de percussão sinfônica e popular.

[9] Estes padrões tocados na caixa da bateria de forma não acentuada são comumente conhecidos como *notas fantasmas* ou *ghost note*.

[10] O *Flamacue* é o rudimento (padrão rítmico) nº 23 da lista internacional dos 40 rudimentos elementares para percussão segundo a PAS (Percussive Art Society). Para saber mais acessar: www.pas.org