

Complexização do baião na bateria no âmbito da música instrumental brasileira: análise rítmica do “Forró em Timbaúba”

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Christiano Galvão

UNICAMP – infogalvao@gmail.com

Resumo: Dentre as diversas maneiras de se tocar baião na bateria, sua interpretação no âmbito da música instrumental brasileira, alcançou uma complexa forma de execução. Este artigo mostra um recorte de minha dissertação de mestrado apresentando uma breve análise rítmica da performance do baterista Fernando Pereira na música “Forró em Timbaúba”, presente no disco *Pau Doido* (1992), do acordeonista Sivuca. A partir de noções de criatividade para entender as inventivas interpretações do baterista selecionado, a análise proposta demonstra a complexização do baião na bateria no contexto da música instrumental, que foi um dos objetivos específicos da pesquisa.

Palavras-chave: Baião. Bateria. Música instrumental brasileira. Criatividade.

Complexization of the baião rhythm in the field of the Brazilian instrumental music: analysis of “Forró em Timbaúba”

Abstract: Among the various ways of playing the baião rhythm on the drum set, the drummer’s interpretation in the scope of Brazilian instrumental music has reached a complex form of execution. This article shows a summary of my master’s dissertation presenting a brief rhythmic analysis of the performance of drummer Fernando Pereira in the song “Forró in Timbaúba”, present on Sivuca’s album *Pau Doido* (1992). From notions of creativity to understand the inventive interpretations of the selected drummer, the proposed analysis demonstrates the baião’s complexization on the drum set within the context of the Brazilian instrumental music, which was one of the specific objectives of the research.

Keywords: Baião. Drum Set. Brazilian Instrumental Music. Creativity.

1. Introdução

Este artigo demonstra que, dentre as diversas maneiras de se tocar baião na bateria, no âmbito da música instrumental brasileira¹ se alcançou uma complexa forma de execução, atingindo um elevado nível musical. Tendo em vista a performance de Fernando Pereira, baterista que gravou alguns temas expoentes do gênero baião, este artigo faz uma breve análise rítmica de sua performance na música “Forró em Timbaúba”, composição de Dominginhos, presente no disco *Pau Doido* (1992), do acordeonista Sivuca. Esta análise é um recorte de minha dissertação de mestrado, que demonstrou a complexização do baião na bateria no contexto da música instrumental brasileira. Nela, analisei as interpretações do baião na bateria realizadas por Marcio Bahia e Fernando Pereira em músicas presentes no trabalho de Sivuca e Hamilton de Holanda no sentido de refletir sobre criatividade, educação formal e informal. Neste trabalho de pesquisa algumas questões foram privilegiadas: 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? Algumas respostas para estas perguntas serão apresentadas neste texto tendo como recorte “Forró de Timbaúba”.

Em primeiro lugar, gostaria de justificar a escolha da performance do baterista Fernando Pereira na música citada com interpretação de Sivuca para análise rítmica neste artigo. Isto se deveu ao adensamento rítmico do baião e a inclusão de novos padrões que são executados e distribuídos entre as peças da bateria, resultando num enriquecimento do gênero. Aspecto que denominei *baião complexo*. Desta forma, as análises evidenciaram as construções criativas das interpretações do baião na bateria, demonstrando a complexização da execução do gênero na música instrumental. Esta descoberta também evidencia o importante papel da criatividade em suas práticas interpretativas na bateria.

Em segundo lugar, destaco o conceito de criatividade e suas condições de desenvolvimento como ferramentas teóricas importantes para esta reflexão. Com base na literatura sobre o assunto, a criatividade foi pensada na perspectiva do sujeito, pela sua relação com o meio sociocultural, e pelo resultado (ou produto), fruto da ação criativa. O produto criativo a que me refiro é a inventiva e complexa performance do baião na bateria no contexto da linguagem instrumental. Do ponto de vista do indivíduo, Torrance (1974, 1979), citado por Denise de Sousa Fleith (2007), afirma que desenvolver o pensamento criativo é desenvolver a habilidade de perceber lacunas, definir problemas, coletar e combinar informações, elaborar critérios para julgar soluções, testar soluções e elaborar planos para a implementação da solução escolhida. Segundo Fleith (2007), o foco da análise sobre a criatividade, que anteriormente era centrado principalmente no indivíduo, deve ser voltado para uma visão mais sistêmica, atentando para a criatividade como um processo que não pode ser compreendido isolando o indivíduo de seu contexto histórico-social e cultural.

Desta forma, as considerações tecidas neste artigo têm por base as afirmações de Fleith e Torrance de que o produto da ação criativa é fruto não só das ações do indivíduo, mas também do contexto sociocultural apoiado pelas interações vivenciadas na coletividade. Nesta ótica, defendo que a vivência representada pela imersão do baterista Fernando Pereira no gênero baião, com a sua experiência nas gravações com Luiz Gonzaga e Sivuca, formou condições para que nele pudesse aflorar todo um potencial criativo que, posteriormente, refletiu-se na sua interpretação do baião na bateria.

2. Complexização do baião na bateria

Nesta pesquisa, a noção de complexificação e seu grau foram definidos pelo emprego eventual de novas divisões rítmicas e de recursos musicais interpretativos na

execução do baião na bateria, podendo ir do simples ao complexo. Vejamos neste ponto como o baião é tocado mais tradicionalmente nos instrumentos de percussão. Sua condução rítmica é realizada pelo triângulo e o zabumba². O triângulo mantém a subdivisão de semicolcheias acentuando os contratempos (som aberto) e o zabumba marca os graves fornecendo o pulso encontrado no baião (BARRETO, 2012, p.177). Os dois instrumentos tocados conjuntamente se completam e formam a célula rítmica básica que marcou a formatação do gênero (TELES, 2007).

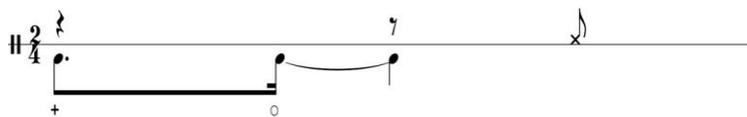


Figura 1. Padrão básico do zabumba no baião. A linha superior representa o *bacalhau*³ e a inferior o som de frequência grave do zabumba.

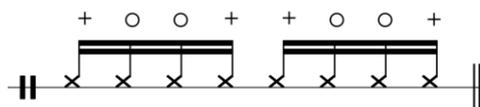


Figura 2. Padrão rítmico do triângulo no baião. O sinal (+) representa o som fechado. O sinal (o) representa o som aberto.

Analisando os exemplos musicais das figuras 1 e 2, é fácil perceber a simplicidade da estrutura rítmica do gênero. A marcação da *batida* do baião é feita com uma única figura ($\frac{2}{4}$ ) em que a primeira nota (colcheia pontuada) e a quarta (semicolcheia) do primeiro tempo de um compasso binário são percutidas. Já o triângulo, percutindo nas subdivisões de semicolcheia, preenche e dá suporte ao padrão do zabumba.

Apresentado o baião na percussão, passo agora para a transposição deste ritmo para a bateria. A figura 3 apresenta a notação da bateria no pentagrama utilizada na pesquisa (DOEZIMA, 1986).

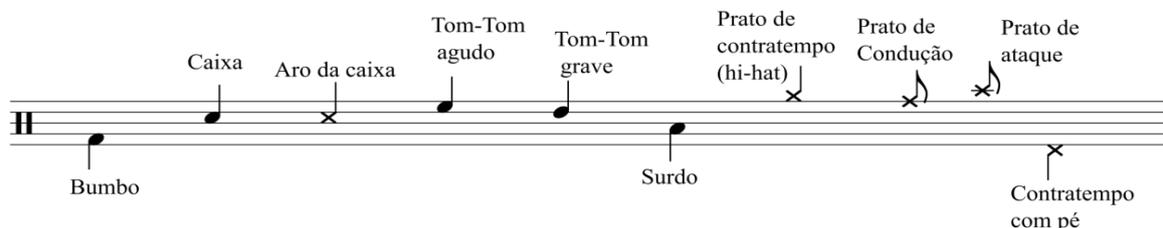


Figura 3. Notação para bateria.

A adaptação do baião na bateria, conforme o exemplo da figura 4, pode ser encontrada em diversos livros e métodos (CUNHA, 2000; GOMES, 2008), e em gravações do gênero na música popular. Na pauta, o *hi-hat*, ou o prato de condução representa o triângulo,

o aro da caixa e o bumbo substituem, respectivamente, o *bacalhau* na membrana inferior e a maceta na membrana superior.



Figura 4. Adaptação do ritmo do baião para a bateria com *hi-hat*, bumbo e aro da caixa.

Os exemplos ilustrados até aqui servem como base para entender a criativa e complexa interpretação de Fernando Pereira em “Forró em Timbaúba”. Fazendo uma análise 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. 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 5 e 6 ilustram justamente a diferença entre o *baião simples* e o complexo que é percebida, principalmente, neste caso, pela forma de execução da caixa, já que o bumbo, nos dois exemplos, mantém basicamente o mesmo padrão.



Figura 5 – *Baião simples*.

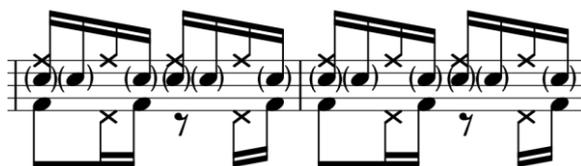


Figura 6. *Baião complexo*. Compassos 4 e 5 da Introdução da música “Forró em Timbaúba” interpretado por Fernando Pereira na bateria. Transcrição do autor.

Voltando à figura 5, que representa o *baião simples*, a caixa, ou aro, é percutida somente na segunda colcheia do 2º tempo do compasso binário, ou seja, uma nota por compasso. Todo o preenchimento desta *levada* fica por conta da execução do prato de condução que toca uma figura rítmica composta por duas semicolcheias e uma colcheia. Já a figura 6 representa o *baião complexo*, onde a caixa percute *notas fantasmas*⁴ em uma subdivisão de semicolcheias (primeira, segunda e a quarta notas). Neste último exemplo, de difícil execução, a caixa não se limita a tocar apenas uma única nota por compasso, mas sim, uma nova célula rítmica que completa e enriquece a *levada*, criando um novo recurso

interpretativo. Após essas considerações, caminho para a análise da música “Forró em Timbaúba”.

3. Análise de “Forró em Timbaúba”

Música de Dominginhos, interpretada por Sivuca no álbum *Pau Doido* (1992), “Forró em Timbaúba”⁵ conta com Fernando Pereira na bateria e é um baião instrumental de andamento rápido ($\text{♩} = 115$). De um modo geral, neste arranjo, a bateria serve musicalmente como suporte rítmico para a melodia e solos, sem grandes mudanças ou intervenções (*viradas*). Não obstante, Fernando Pereira toca o baião de maneira muito interessante que se distingue das adaptações do ritmo para a bateria mostrados anteriormente (figura 4).

Logo na Introdução, como ilustrado na figura 7, a partir do compasso 3, o baterista apresenta uma *levada de baião complexo* que mantém o padrão do bumbo no baião (representada no primeiro espaço inferior da pauta) e adiciona subdivisões de semicolcheias na caixa (terceiro espaço da pauta), executando-as como *notas fantasmas*, causando um efeito de preenchimento da *batida*.



Figura 7. Bateria de Fernando Pereira na introdução da música “Forró em Timbaúba” (Dominginhos).
Transcrição do autor.

A concepção desta criativa *levada de baião complexo* se originou, segundo Fernando, da aplicação na bateria de um rudimento denominado *Flamacue*⁶ (figura 8). O baterista explicou que o *Flamacue* foi um artifício que facilitou a aplicação das *notas fantasmas* no baião: “Apliquei, inclusive, aquele rudimento (...), o *Flamacue*, que foi o que me deu a oportunidade de manter, simultâneo, o groove [baião] com as *notas fantasmas*” (PEREIRA, 2014; apud GALVÃO, 2015).



Figura 8. O rudimento *Flamauce* tocado de maneira contínua. “E” significa mão esquerda. “D” significa mão direita.

Ao transpor este rudimento para a bateria é necessário, primeiramente, a separação das mãos onde, mantendo a mesma subdivisão do *Flamacue*, cada uma toca em peças diferentes. Por exemplo, a mão direita (D) executa colcheias no *hi-hat* fechado, e a mão esquerda (E) percute semicolcheias (primeira, segunda e quarta notas) na caixa (figuras 9 e 10).

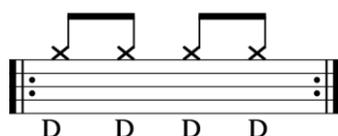


Figura 9. Mão direita (D) do *Flamacue* executado no *hi-hat* fechado com colcheias.



Figura 10. Mão esquerda (E) do *Flamacue* executado na caixa com semicolcheias.

Ao tocar simultaneamente as células rítmicas do *hi-hat* e da caixa, a apogiatura do 1º tempo do *Flamacue* fica muito sutil, quase não sendo percebida, principalmente quando executada em andamentos rápidos. Aplica-se agora a *nota fantasma* na primeira e quarta semicolcheia de cada tempo do compasso (figura 11).

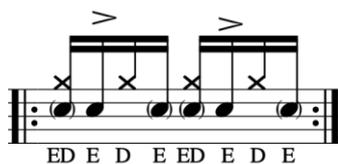


Figura 11. Célula rítmica, com base no *Flamacue*, executada com *notas fantasmas*. Mão direita (D) no *hi-hat* e esquerda (E) na caixa.

Finalmente, ao fazer a junção da célula rítmica da figura 11 com o bumbo de baião (colcheia pontuada e semicolcheia), temos a base (figura 12), uma espécie de matriz baseada na complexa *levada* que Fernando Pereira utilizou em boa parte do arranjo de “Forró em Timbaúba” conforme a figura 13:



Figura 12. Base da *levada* de baião com *notas fantasmas*. O ritmo é executado com *hi-hat* fechado, caixa e bumbo.

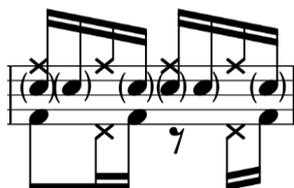


Figura 13. *Levada* de baião utilizada por Fernando Pereira na música “Forró em Timbaúba”, compasso 19 da seção “A”. O ritmo é executado no prato de condução, caixa, bumbo e *hi-hat* com pé. Transcrição do autor.

O exemplo musical da figura 13 mostra que Fernando optou por não acentuar a caixa na segunda semicolcheia do 1º e 2º tempos do compasso como na adaptação do *Flamacue* ilustrada no exemplo da figura 12. Ao invés disso, o baterista preferiu executar todas as notas da caixa como *notas fantasmas*, criando um padrão contínuo que enriquece e complexiza o ritmo. Desta forma, aplicação, na bateria, do rudimento *Flamacue* levando-o para o ritmo do baião, mostra todo o desenvolvimento do pensamento criativo do baterista Fernando Pereira.

4. Considerações finais

Após as análises de “Forró em Timbaúba”, contemplando um dos objetivos específicos da pesquisa, afirmo que, mesmo possuindo uma estrutura simples, o baião analisado neste artigo e em outras músicas que mereceram minha reflexão durante o mestrado alcançaram uma complexização rítmica na sua execução na bateria no contexto da música instrumental brasileira. A inventiva performance do baterista Fernando Pereira na música analisada provou a existência do alto grau de sofisticação da interpretação do ritmo e revelou o que denominei de *baião complexo*. Esta afirmação é corroborada quando se compara a *levada* de *baião simples* (ilustradas nas figuras 5 e 6) com as *levadas* de *baião complexo* transcritas na dissertação. Desta forma, a utilização de recursos interpretativos na bateria na execução do baião como o emprego de *notas fantasmas* na caixa, adaptação e aplicação de rudimentos na *levada*, uso de diversas células e subdivisões com as mãos e novos padrões executados pelos pés, demonstraram todo o pensamento criativo deste músico e a sofisticação rítmica do baião na música instrumental brasileira.

Referências:

- BARRETO, Almir Cortes. *Improvizando 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.
- CUNHA, Cássio. *IPC Independência Polirrítmica Coordenada*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2000.
- DOEZIMA, Bob. *Arranging I workbook*. Boston: Berklee College of Music, 1986.
- FLEITH, Denise de Souza. A promoção da criatividade no contexto escolar. In: *Talento Criativo: Expressão em múltiplos contextos*. Angela M. R. Virgolin . Ed Universidade de Brasília, 2007
- 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). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2015.
- PERCUSSIVE ARTS SOCIETY - PAS. Percussive arts society international drum rudiments. Disponível em:
<<http://www.pas.org/resources/education/Rudiments1/RudimentsOnline.aspx>> Acesso em: 6 abr. 2018.
- PEREIRA, Fernando. Entrevista realizada no Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2014. Arquivo digital (68 min). In: 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). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2015.
- TELES, José. *O baião do mundo*. Recife: Editora FCCR, 2007.

Notas

¹ Manifestação musical que articula principalmente elementos do jazz norte americano com gêneros populares como samba, choro, frevo, baião, maracatu (BARRETO, 2012, p.224).

² Tambor de marcação típico da música nordestina que se caracteriza por possuir duas membranas, sendo a superior percutida com uma maceta, enquanto a pele inferior é tocada tradicionalmente por uma vareta de bambu, ou baqueta fina, conhecida popularmente como *bacalhau*.

³ Baqueta, ou vareta fina e flexível. Tradicionalmente feita de bambu, podendo ser encontrada hoje em dia também em material sintético como plástico e borracha.

⁴ Consiste em tocar as notas levemente, sem acentuar.

⁵ Para escutar a música “Forró em Timbaúba” do álbum *Pau Doido* (1992) acessar Forró em Timbúba Home Page. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=pzmKU2eXXY> > em 33:40 minutos. Acesso em: 21/05/2015.

⁶ O *Flamacue* é o rudimento nº 23 da lista internacional dos 40 rudimentos segundo a PAS (Percussive Art Society). Para saber mais acessar: www.pas.org