

Adaptação, interpretação e desenvolvimento do baião na bateria no âmbito da música instrumental brasileira: reflexões sobre processos de aprendizagem

Christiano Lima Galvão¹
UNIRIO/PPGM/MESTRADO
SIMPOM: *Música e educação*
infocgalvao@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta de forma resumida uma síntese da minha dissertação de mestrado². A pesquisa investigou a adaptação, a interpretação e o desenvolvimento rítmico do baião na bateria no âmbito da música instrumental brasileira. Bateristas que atuaram junto a artistas expoentes desse gênero musical, como Hermeto Pascoal, Sivuca e Hamilton de Holanda entre outros, desenvolveram diferentes e complexos modos de interpretação do baião, ajudando a colocá-lo em um elevado patamar interpretativo e artístico. A partir de noções de gênero musical como via para entender a afirmação do baião na música popular; de concepções de educação, treino; do histórico e compreensão de como se deu a formação musical dos bateristas selecionados; a dissertação apresenta uma reflexão sobre processos de aprendizagem e propõe exercícios para o ensino-aprendizagem da bateria inseridos na linguagem musical do baião e voltados para o desenvolvimento técnico do instrumento. Este trabalho visa preencher uma lacuna nas pesquisas sobre o baião, a bateria e seu ensino-aprendizagem, contribuindo para a área de música e educação.

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

Adaptation, Interpretation and the Rhythmic Development of the Baião Rhythm on the Drum Set within the Brazilian Instrumental Music: Reflections on Learning Processes

Abstract: This article presents a summary of my master's thesis. The research investigated the adaptation, interpretation and the rhythmic development of the baião rhythm on the drum set within the Brazilian instrumental music. Drummers who worked with exponent artists of this music genre like Hermeto Pascoal, Hamilton de Holanda and Sivuca, among others, developed different and complex ways of interpretation of the baião helping to put it on a high interpretive and artistic level. From music genre notions as a way to understand the baião's statement in popular music; the concepts of education, training; history and understanding of how preceded the musical training of selected drummers; this thesis presents a reflection on learning processes and proposes exercises for teaching drum set inserted into the musical

¹ Orientadora: Salomea Gandelman. Agência de fomento: CAPES.

² GALVÃO, Christiano. *Adaptação, interpretação e desenvolvimento do baião na bateria no âmbito da música instrumental brasileira: reflexões sobre processos de aprendizagem*. Rio de Janeiro, 2015.188f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

language of the baião and facing the technical development of the instrument. This paper aims to fill a gap in researches on baião, the drum set and its teaching and learning, contributing to the field of music education.

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

1. Introdução

Desde sua chegada aos grandes centros urbanos, em meados dos anos 1940, o baião se consolidou como 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 musical³ 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*⁴ simples (NIREZ, 1995; apud TELES, 2007). Percebe-se, portanto, que, desde o princípio, a percussão esteve presente na formatação e popularização do ritmo. Acredito, contudo, que a bateria⁵ pode ser incluída no contexto inicial de divulgação e propagação do baião na música brasileira. Sulamita Vieira (2000) afirma que a introdução de outros instrumentos na execução do baião ocorreu por intermédio de conjuntos musicais e das orquestras (cujas baterias faziam parte da sua formação) possibilitando que o ritmo se espalhasse rapidamente pelo país e ganhasse outros círculos, aumentando, assim, sua popularidade (VIEIRA, 2000).

Considerando o espaço temporal compreendido entre a formatação do baião em fins dos anos 40, e a música instrumental brasileira⁶ 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

³ 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.

⁴ Forma popular de se designar a execução de um determinado ritmo. Também conhecido como *levada* (BARRETO, 2012).

⁵ Instrumento originado nos Estados Unidos e chegado ao Brasil no início do século XX (ALDRIDGE, 1994; IKEDA 1984, apud BARSALINI, 2009). Formado por tambores e pratos de diversos tamanhos (LUFT, 1999).

⁶ Manifestação musical que articula principalmente elementos do *jazz* norte americano com gêneros populares como samba, choro, frevo, baião, maracatu (BARRETO, 2012, p. 224).

artístico e interpretativo. Com base no que foi dito, a dissertação dirigiu seu foco para a interpretação⁷ do baião na bateria, no âmbito da música instrumental brasileira.

Para a pesquisa, após inúmeras audições de fonogramas instrumentais, escolhi como amostra as seguintes músicas: “Forró em Timbaúba” do disco *Pau Doido* (1992) de Sivuca, com a performance do baterista Fernando Pereira, e “Baião de Lacan”, do disco *Música das Nuvens e do Chão* (2003) de Hamilton de Holanda, com Márcio Bahia na bateria. O critério de escolha usado na amostragem foi o grau de complexidade que o baião alcançou quando executado na bateria. Com a atenção voltada para as performances dos bateristas analisados, este grau foi 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 os bateristas que participaram das gravações selecionadas. 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 coletas, 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 Bahia⁸ e Fernando Pereira⁹; e com dois bateristas/percussionistas que também atuam como professores dos seus respectivos instrumentos: Pascoal Meirelles¹⁰ e Rodolfo

⁷ Para este trabalho, o entendimento da palavra “interpretação” e o termo “interpretar” será o de criação de novas concepções na execução do gênero. Executar, ato ligado à performance, é a ação de colocar em prática as ideias sobre este gênero ou obra musical.

⁸ Marcio Bahia (1958, Niterói, Rio de Janeiro) atua como baterista e percussionista no meio musical brasileiro. Se destacou inicialmente por suas performances junto ao “Hermeto Pascoal e Grupo”, no qual ingressou no ano de 1981. Já tocou e gravou com grandes artistas da música popular brasileira incluindo o bandolinista Hamilton de Holanda. Recente lançou seu primeiro álbum como artista solo.

⁹ Natural de Belém do Pará, nascido em 1951, Fernando Pereira. fixou residência na cidade do Rio de Janeiro aos sete anos de idade. Como músico profissional teve grande atuação em estúdios e orquestras, como a da Rede Globo de Televisão, durante boa parte dos anos 1980. Participou de inúmeras gravações com vários artistas da música popular, entre eles Dominginhos, Chiquinho do Acordeom, Luiz Gonzaga e Sivuca.

¹⁰ Pascoal Meirelles é natural de Belo Horizonte, Minas Gerais. Atuando profissionalmente no Rio de Janeiro desde os anos 1970, tocou e gravou com diversos artistas como Paulo Moura, Elis Regina, Tom Jobim, entre outros. É um dos fundadores do grupo instrumental Cama de Gato e tem oito discos lançados como artista solo. Atua como professor de bateria ministrando aulas particulares no Rio de Janeiro e em cursos de música em diferentes universidades no Brasil e no exterior.

Cardoso¹¹. 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:

- Analisar a trajetória formativa dos bateristas selecionados e refletir sobre como esta trajetória influenciou sua atuação profissional e a aprendizagem do baião
- 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
- 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 descrito a seguir 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

¹¹ 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.

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 os fatores possibilitaram a aquisição de habilidades e estiveram presentes na aprendizagem do baião na formação dos bateristas Márcio Bahia e Fernando Pereira. 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 cujos 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 Ginásial 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 no Rio de Janeiro. Posso afirmar também que, no início de suas carreiras, Márcio e 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, constatei 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 procuraram evidenciar construções criativas das interpretações do baião na bateria, demonstrando a complexização da execução do gênero na música instrumental. Para um melhor entendimento, a figura 1 apresenta a notação da bateria no pentagrama utilizada na pesquisa (DOEZIMA, 1986).

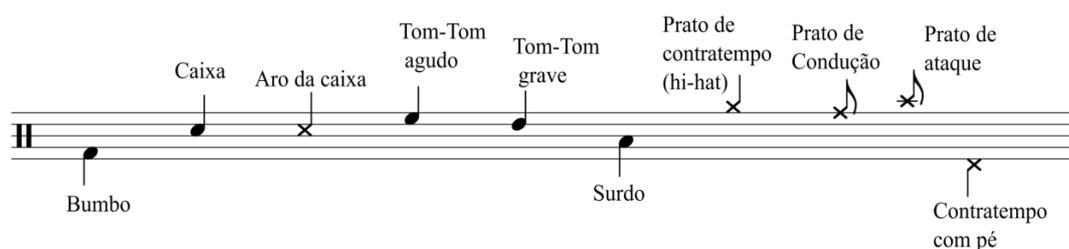


Figura 1: Notação para bateria.

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 como mostra a figura 2:



Figura 2: Baião simples. Adaptação para bateria. Transcrição do autor.

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 *hi-hat* com pé (figura 4), já que o bumbo, nos dois exemplos (figuras 3 e 4), mantém basicamente o mesmo padrão.



Figura 3: Baião complexo. Exemplo de *levada* com *notas fantasmas*¹² na caixa baseada no rudimento *Flamacue*¹³. 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.

¹² Estes padrões tocados na caixa da bateria de forma não acentuada são comumente conhecidos como *notas fantasmas* ou *ghost note*.

¹³ O *Flamacue* é o rudimento n° 23 da lista internacional dos 40 rudimentos segundo a PAS (Percussive Art Society). Para saber mais acessar sitio da PAS. Disponível em: www.pas.org Acesso em: 03/03/2015.

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”. D = mão direita, E = mão esquerda.

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 como no exercício “Misturando samba com baião” ilustrado na figura 6:



Figura 6: Trecho do exercício “Misturando samba com baião”.

6. Conclusões

Acredito que os exercícios propostos nesta dissertação 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 da dissertação 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 a dissertação 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 e no exterior.

Referências

- ALDRIDGE, John. *Guide to vintage drums*. California: Centerstream Publishing, 1994
- 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, 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, 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, 2015.188f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 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). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009, p.19.

- LIBANÊO, J.C. *Pedagogia e pedagogos, para que?* 3ª edição. São Paulo: Cortez, 2000.
- LUFT, Celso Pedro. *Mini Dicionário Luft*. 18a ed. São Paulo: Editora Ática 1999, p109.
- 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.