



Baião, maracatu e frevo na bateria entre os anos 1950 e 1970: performances de bateristas em gravações com orquestras e grupos ligados aos ritmos nordestinos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA ou SIMPÓSIO: Performance Musical

Christiano Galvão
Unicamp – infocgalvao@gmail.com

Resumo. Este artigo é um recorte de minha pesquisa de doutorado que está em fase de produção. Apoiado em noções de gênero musical, o texto abarca interpretações de baião, maracatu e frevo na bateria entre os anos de 1950 e 1970, através da transcrição de trechos de performances de bateristas que atuaram em orquestras e grupos ligados aos ritmos nordestinos neste período.

Palavras-chave. Bateria. Baião. Maracatu. Frevo. Performance musical. Ritmos nordestinos.

Title. Baião, Maracatu and Frevo on the Drum set between the 1950s and 1970s: Drummers' performances in recordings by orchestras and groups linked to northeastern rhythms

Abstract. This article is an excerpt from my doctoral research that is currently in production. Supported by notions of musical genre, the text includes drum set interpretations of baião, maracatu and frevo between the 1950s and 1970s, through the transcription of excerpts from performances by drummers who worked in orchestras and groups linked to Brazilian northeastern rhythms.

Keywords. Drums. Drum set. Baião. Maracatu. Frevo. Musical Performance. Northeastern rhythms.

1. Introdução

As distintas formas de execução de determinados gêneros musicais brasileiros na bateria, levando em consideração diferentes contextos musicais, sempre me despertaram atenção e interesse. Por exemplo, a interpretação de ritmos nordestinos no instrumento no âmbito da música de improvisação, a partir de meados dos anos 1960 em diante, difere da execução dos bateristas pioneiros, de geração anterior, que tocavam com um enfoque fundamentalmente mais percussivo voltado para a sustentação rítmica. Estes bateristas, geralmente, atuavam em orquestras de baile inspiradas nas *jazz-bands* norte-americanas que faziam música prioritariamente para dançar (DIAS, 2013, p.87-88). Estas orquestras tocavam diversos gêneros como marchas, choros e músicas latino e norte-americanas com uma linguagem de orquestração de *jazz* (BASTOS; PIEDADE, 2006, p.933). Além dos gêneros citados, posso incluir também os ritmos nordestinos como baião, frevo e maracatu. Inclusive, vários bateristas que foram pioneiros do instrumento no Brasil interpretaram estes gêneros, como Luciano Perrone na orquestra da Rádio Nacional entre 1936 e 1961, e Plínio Araújo a partir de 1945 com a Orquestra Tabajara de Severino Araújo (GALVÃO, 2015, p.30). Nesta

perspectiva, penso ser interessante um olhar sobre alguns exemplos de execução de ritmos nordestinos nas performances de alguns destes bateristas pioneiros.

Como minha pesquisa de doutorado¹ investiga a interpretação do baião, do frevo e do maracatu na bateria no contexto da música instrumental brasileira, que se consolidou como gênero musical a partir da década de 1970 (BAHIANA, 2005, p.1), acredito ser importante verificar também como eram as performances de bateristas em gravações anteriores ou concomitantes a este período no contexto musical das orquestras e de artistas que interpretaram estes gêneros. Minha ideia foi justamente obter um ponto referencial deste tipo de interpretação que emula mais claramente os instrumentos de percussão na bateria, num âmbito musical distinto, anterior e concomitante a consolidação da música instrumental. Deste modo, optei por um recorte temporal que se inicia nos anos 1950, década das primeiras adaptações de baião na bateria (GALVÃO, 2015, p.30), indo até o final dos anos 1970, período onde se concentram algumas análises de performances de bateristas que estão presentes em um dos capítulos de minha tese. Desta forma, pude obter algumas referências de adaptações de execuções estilizadas que serão úteis para o entendimento das análises propostas no final da pesquisa.

Sendo assim, abarco neste artigo algumas transcrições de baião, maracatu e frevo na bateria em gravações lançadas entre as décadas de 1950 e 1970. Como critério procurei me deter em registros anteriores a 1980 que abarcassem um dos três gêneros citados em registros pertinentes a discografia de orquestras relevantes como a Orquestra Tabajara, Orquestra RGE sob regência de Guerra Peixe e Orquestra de frevo de José Menezes. Além delas, procurei investigar performances de bateristas atuando com artistas que são conectados com os ritmos nordestinos como o grupo pernambucano Quinteto Violado. Meu objetivo, foi de obter, mesmo que de forma condensada, alguns exemplos referências de performances destes gêneros na bateria no período elencado, num contexto musical onde eles são interpretados de maneira mais estilizada, diferentemente da música instrumental.

Desta forma, lanço luz sobre trechos de execuções de baião, maracatu e frevo nas performances de Plínio Araújo com a Orquestra Tabajara (1952, 1959, 1961), Luciano Perrone (1963, 1972), do baterista da Orquestra RGE e maestro Guerra-Peixe (1958), Luciano Pimentel com Quinteto Violado (1972) e Adelson Silva com Orquestra de José Menezes (1976). Para facilitar esta exposição procurei elencar as transcrições de bateria colocando-as em ordem cronológica de acordo com cada gênero musical selecionado utilizando uma notação padrão de bateria na pauta (figura 1).

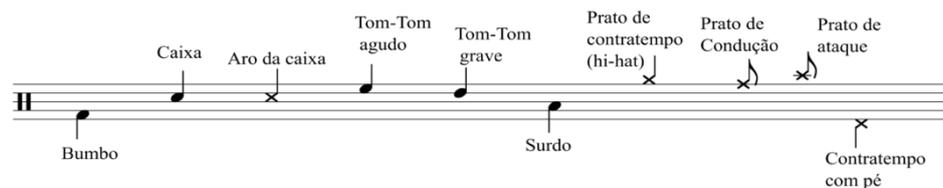


Figura 1: Notação para a bateria

Como referencial teórico para as transcrições, me apoiei no conceito de gênero musical de Franco Fabbri (1980) no sentido de compreender as características rítmicas de cada gênero. Na definição do autor, gênero musical é a reunião de eventos musicais cujo curso é governado por um conjunto definido de regras socialmente aceitas. Dentre as várias regras elencadas pelo musicólogo, foquei nas Formais e Técnicas que tratam dos aspectos formais e estruturais do gênero, das técnicas de execução do instrumento e da performance (FABBRI, 1980, p.1). Os aspectos estruturantes do baião, do maracatu e do frevo são evidenciados nas transcrições das performances dos bateristas que ilustram as características rítmicas fundamentais de cada gênero. Vamos a elas.

2. Baião na bateria entre os anos 1950 e 1960

Atuando como baterista a partir de 1945 na popular Orquestra Tabajara do maestro Severino Araújo, Plínio Araújo gravou com o grupo o 78 RPM (SvA039) intitulado *Baião pra Maluco*² (Severino Araújo) lançado no ano de 1952 (GALVÃO, 2015, p.30). Devido a qualidade sonora da fonte, não foi possível distinguir com clareza se a execução da célula rítmica do baião (colcheia pontuada e semicolcheia) foi tocada no surdo ou no bumbo. Minha suspeita é que tenha sido no surdo devido ao timbre e a subdivisão realizada no terceiro compasso da introdução. De todo modo, acredito que o baterista tenha tocado também o bumbo dando um apoio rítmico para o arranjo. Um outro detalhe interessante dessa gravação é que o padrão de baião tocado pelo surdo (ou bumbo) no primeiro tempo é completado pela colcheia do segundo tempo do compasso. Esta célula é a mesma da variação do padrão do zabumba das primeiras gravações no baião entre 1946 e 1949 (SANTOS, 2013, p.88). Um último ponto é sobre o timbre no que tange a execução da caixa que é tocada na segunda colcheia do 2º tempo do compasso. De acordo com a fonte, não percebi o som tradicional da caixa com esteira, mas sim o som seco desta peça quando este dispositivo não está acionado. Acredito que esta gravação seja um dos primeiros registros de baião sendo executado na bateria levando em consideração que boa parte das gravações do gênero a partir de 1946 eram feitas com a percussão (zabumba e triângulo).

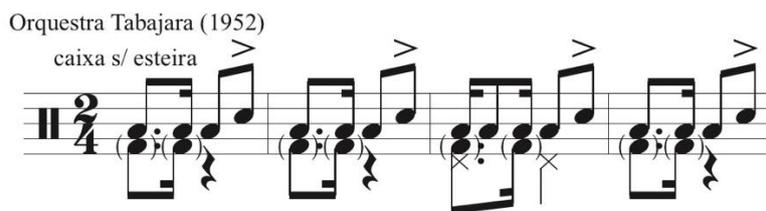


Figura 2: Baião na bateria na performance de Plínio Araújo. Introdução de *Baião Maluco* (1952) da Orquestra Tabajara de Severino Araújo. Notação de bumbo entre parêntesis feita por suposição de acordo com a fonte. Transcrição do autor.

Considerado como “pai” da bateria brasileira (BOLÃO, 2003, p.135), Luciano Perrone foi com certeza uma das figuras mais proeminentes do instrumento no Brasil desde o início do século XX. Devido a sua personalidade musical, ele empreendeu com maestria diversas adaptações de gêneros musicais brasileiros se tornando um marco no desenvolvimento da bateria no país (GARANHÃO, 2019, p.89). No álbum *Batucada Fantástica* (1963), Luciano Perrone interpreta o baião executando uma levada bastante simples com bumbo e *hi-hat* acentuando nos contratempos, acompanhado pelo triângulo. Em outro momento na gravação³, o baterista acrescenta o aro da caixa evidenciando a rítmica do *bacalhau*.

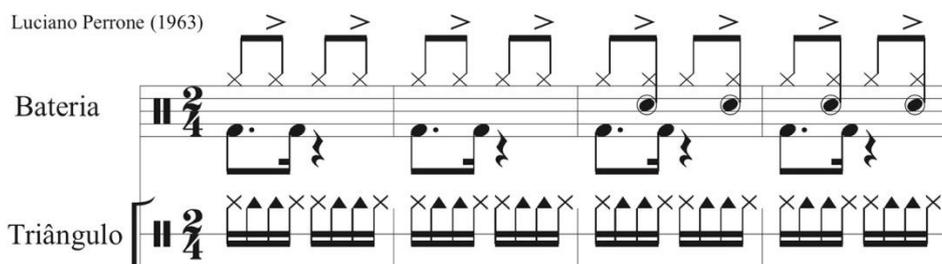


Figura 3: Duas levadas de baião na bateria na performance de Luciano Perrone, Faixa *Baião*, LP *Batucada Fantástica* (1963). Fonte: Carlos Eduardo Suetti Garanhão (2019, p.96).

3. Maracatu na bateria entre os anos 1950 e 1960

No álbum *Sedução do Norte. Música de Capiba* (1958), com arranjos e regência de Cesar Guerra Peixe executados pela orquestra RGE e grupo vocal Os Titulares do Ritmo, não há créditos específicos aos músicos participantes. Entretanto, percebe-se a percussão em quase todas as faixas. Não obstante, posso intuir que a bateria participou de várias trilhas, como por exemplo *Nação Nagô*, onde o maracatu é executado no instrumento pois ouve-se a execução de peças típicas como caixa e prato. Um outro ponto que reforça essa minha suspeita é o depoimento do próprio Guerra Peixe na contracapa do LP (relançado em 1978). Ele comenta sobre a gravação dos quatro maracatus de Capiba incluindo *Nação Nagô*⁴, um novo estilo (para a época) chamado maracatu “de orquestra”, que admitiria instrumentos de banda na sua execução (GUERRA PEIXE, 1958). Partindo desse pressuposto, posso dizer que

a bateria executou o maracatu na citada gravação estilizando a sonoridade característica das alfais através dos tambores graves (surdo), enquanto o agogô e mineiro da percussão completam a camada rítmica.

Guerra Peixe e Orquestra RGE (1958)

$\text{♩} = 125$



Bateria

Agogô

Mineiro

Figura 4: Maracatu de “orquestra” na bateria e percussão na faixa *Nação Nagô* (Capiba), LP *Sedução do Norte Música de Capiba* de Guerra Peixe e Orquestra RGE (1958). Transcrição do autor.

Retornando a discografia da Orquestra Tabajara, elenco agora o LP *Recife 400 Anos* (1961). Na faixa intitulada *Maracatu Sururu*⁵ (José Ayres), o baterista Plínio Araújo toca o maracatu acompanhado pela percussão formada pelo agogô (gongê) e reco-reco. A rítmica do maracatu de baque virado está marcada na execução do surdo acentuando a segunda semicolcheia do 2º e 3º tempos do compasso, como nos baques de alfaia. Um outro ponto de interesse é que o baterista complementa a adaptação tocando a caixa nos contratempos, acentuando somente a última colcheia do 4º tempo do compasso.

Plínio Araújo - Orquestra Tabajara (1961)

$\text{♩} = 106$



Bateria

Agogô

Reco-Reco

Figura 5: Maracatu na bateria na performance de Plínio Araújo. Introdução de *Maracatu Sururu*. LP *Recife 400 Anos* (1961), Orquestra Tabajara de Severino Araújo. Notação de bumbo entre parêntesis feita por suposição de acordo com a fonte. Transcrição do autor.

4. Frevo na bateria entre os anos 1950 e 1970

No âmbito da extensa discografia de Severino Araújo & Orquestra Tabajara há inúmeras gravações de frevos. Dentre elas, elenco *Relembrando o Norte*⁶ (Severino Araújo) que está no LP *12 Ritmos Brasileiros* (1959 /1976) com a performance do baterista Plínio Araújo. O arranjo desta música é um frevo bem característico: andamento rápido, melodia

executada pelos metais, contracantos e base rítmica interagindo com os acentos do naipe. Com relação a bateria, a levada consiste num padrão rítmico usual com a caixa tocando semicolcheias com acentos característicos e rufo no final da frase do segundo compasso. A camada rítmica se completa com a percussão formada pelo surdo e pandeiro.

Plínio Araújo - Orquestra Tabajara (1959)

♩ = 145



Figura 6: Frevo na bateria na performance de Plínio Araújo na faixa *Relembrando o Norte* LP *12 Ritmos Brasileiros* (1959) de Severino Araújo & Orquestra Tabajara. Transcrição do autor

De modo geral, uma adaptação de frevo na bateria, no sentido mais característico do gênero, não apresenta grandes variações de levada exceto por alguns poucos elementos. É o que se ouve na gravação da faixa *Frevo*⁷ do álbum *Batucada Fantástica. Vol.3* de Luciano Perrone, lançado em 1972. Nesta trilha, do mesmo modo que no disco anterior de 1963 (*Batucada Fantástica*), Perrone procura adaptar os gêneros musicais brasileiros na bateria de maneira mais fiel possível aos padrões característicos da percussão. Um ponto de destaque nesta performance é que o baterista apresenta duas versões de levada de frevo. A primeira quaternária (resolvida em 4 tempos) e a segunda binária (resolvida em 2 tempos). Estes exemplos estão em destaque na figura abaixo:

Luciano Perrone (1972)

♩ = 143



Figura 7: Duas variações de frevo (quaternária e binária) na bateria na performance de Luciano Perrone na faixa *Frevo*. LP *Batucada Fantástica vol.3* (1972) de Luciano Perrone. Notação de bumbo entre parêntesis feita por suposição de acordo com a fonte. Transcrição do autor

No disco de estreia do grupo pernambucano *Quinteto Violado* (1972), o baterista e percussionista Luciano Pimentel executa frevos em algumas faixas do álbum. Em *Freviola*⁸, ele interpreta o gênero de maneira diferente utilizando o *hi-hat* fechado no lugar da caixa, fugindo um pouco da regra de se usar esta peça como elemento condutor da levada de frevo na bateria.

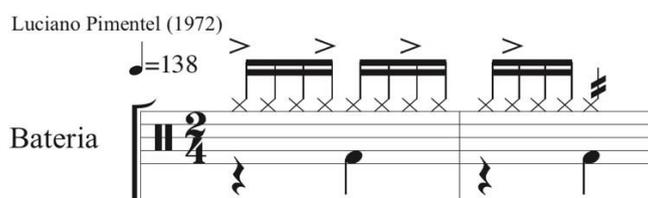


Figura 8: Baião na bateria na performance de Luciano Pimentel na faixa *Freviola*. LP *Quinteto Violado* (1972). Transcrição do autor.

Juntamente com as orquestras do maestro Duda, Zaccarias, Tabajara e do maestro Nelson Ferreira; a Orquestra de José Menezes é uma das grandes interpretes do frevo com várias gravações registradas (SILVA JUNIOR, 2018, p.117). Dentre algumas delas, destaco a faixa *Mexe com Tudo*⁹ (Levino Ferreira) do disco *O Frevo Vivo de Levino*, lançado em 1976 pela gravadora Rozemblit, com repertório dedicado a obra do compositor Levino Ferreira. Segundo o pesquisador Antônio Verlan da Silva Junior (2018, p.54), a formação da orquestra que gravou esta faixa contou com a participação do baterista Adelson Silva, responsável por boa parte das gravações de frevo na cidade do Recife desde o início dos anos 1970 (SILVA JUNIOR, 2018, p.15). A performance de Adelson executando a caixa neste registro de 1976 reforça a maneira mais característica de interpretação do gênero no instrumento.

Adelson Silva com Orquestra José Menezes (1976)



Figura 9: Frevo na bateria na performance do baterista Adelson Silva na faixa *Mexe com Tudo*. LP *O Frevo Vivo de Levino* (Rozemblit, 1976). Orquestra de José Menezes. Bateria, surdo e pandeiro. Transcrição do autor

5. Considerações finais

Levando em consideração as regras Formais e Técnicas na definição de gênero musical no que tange as técnicas de execução do instrumento na performance (FABBRI, 1980, p.1), e analisando as adaptações dos ritmos nordestinos na bateria oriundas das transcrições apresentadas, gostaria de tecer algumas considerações. Na gravação de baião mais antiga (1952) percebe-se que a performance do baterista privilegiou uma abordagem mais percussiva utilizando os tambores graves (surdo) e a caixa sem esteira para reproduzir a rítmica do baião executada pelo zabumba. Como já comentado anteriormente, o padrão tocado pelo baterista nesta gravação (colcheia pontuada, semicolcheia e duas colcheias) é a mesma célula rítmica do zabumba das primeiras gravações de baião entre os anos de 1946 e 1949 (SANTOS, 2013, p.88). Já nas transcrições posteriores, nota-se que as performances passam a utilizar menos os tambores e mais o bumbo para executar a figura rítmica característica do gênero (colcheia pontuada e semicolcheia). Além disso, percebe-se a presença de pratos como o *hi-hat* servindo de elemento condutor da levada de baião na bateria simulando a execução do triângulo.

Com relação ao maracatu na bateria no período selecionado, um ponto interessante de se observar nas transcrições elencadas é que em nenhuma delas os bateristas utilizaram a caixa como elemento condutor da levada, não emulando nem o tarol e nem a caixa de guerra do maracatu de baque virado. Não obstante, todos optaram por evidenciar a rítmica das alfaias nos tambores graves da bateria como o surdo (ou o bumbo eventualmente). Acredito também que a presença do mineiro (reco-reco) executando a subdivisão de semicolcheias deve ter suprido sonoramente a ausência da caixa nestas adaptações.

Por fim, conforme os exemplos de frevo apresentados, foi possível perceber que a adaptação do gênero na bateria nestas gravações não apresentou mudanças significativas no que tange a estrutura rítmica da levada. Isso se deve, provavelmente, ao fato de que um dos elementos rítmicos mais característicos do frevo seja justamente o padrão da caixa com os acentos e o rufo no final da frase. De acordo com as transcrições, todas as performances estudadas enfatizaram a execução do frevo com a caixa, com exceção da performance de Luciano Pimentel em *Freviola*. Isto, a meu ver, só reforça a percepção da força e do vigor deste vibrante gênero musical.

É claro que não pretendo esgotar este assunto pois seria impossível transcrever todas as performances dos bateristas devido ao grande número de gravações existentes. Como já dito, minha intenção foi de obter referências de performances destes gêneros na bateria no

período elencado, num contexto musical onde eles são interpretados de maneira mais estilizada diferentemente da música instrumental consolidada a partir dos anos 1970.

Referências

- BAHIANA, Ana Maria. Música Instrumental: o caminho da improvisação à brasileira. In: *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005.p1-17. Disponível em: <<https://artepensamento.com.br/item/musica-instrumental-o-caminho-do-improvisado-a-brasileira/>> Acesso em: 20 maio 2021.
- BASTOS, Marina Beraldo; PIEDADE, Acácio. O desenvolvimento histórico da “música instrumental”, o jazz brasileiro. In: XVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 2006, Brasília. *Anais...* Brasília: Anppom, 2006, p.931-936.
- BOLÃO, Oscar. *Batuque é um Privilégio*. Rio de Janeiro: editora Lumiar, 2003.161p.
- DIAS, Guilherme Marques. *Airto Moreira: do sambajazz à música dos anos 70 (1964-1975)*. Campinas, 2013. [198 f.]. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.
- FABBRI, Franco. A Theory of Musical Genres: Two Applications. In: FIRST INTERNATIONAL CONFERENCE ON POPULAR MUSIC STUDIES, 1980, Amsterdam. *Anais...* Amsterdam: Popular Music Perspectives, 1980, 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. [188 f.]. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- GARANHÃO, Carlos Eduardo Sueitt. *A bateria de Cleber Almeida: adaptação de gêneros musicais nordestinos para o contexto da música do Trio Curupira*. Campinas, 2019. [208 f.]. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.
- GUERRA PEIXE, Cesar. *Sedução do Norte*. Rio de Janeiro: RGE, 1958. Contracapa LP.
- SANTOS, Climéiro de Oliveira. *Forró: a codificação de Luiz Gonzaga*. Recife: Cepe, 2013.144 p.
- SILVA JUNIOR, Antônio Vanderlan da. *Entre o cânone e o moderno: um olhar sobre as gravações de Levino Ferreira*. Recife, 2018. [128 f.] Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

¹ Este artigo é um recorte de minha tese de doutorado na área de performance musical que está em fase de produção e que conta com financiamento da CAPES.

² Para escutar “Baião pra Maluco” com a performance da Orquestra Tabajara acesse: ORQUESTRA TABAJARA DE SEVERINO ARAÚJO. BAIÃO PRA MALUCO. 1952. Disponível em: <<https://discografiabrasileira.com.br/artista/73112/orquestra-tabajara-de-severino-araujo>> Acesso em: 16 jun. 2021

³ Para escutar a faixa “Baião” do LP *Batucada Fantástica* (1963) de Luciano Perrone acesse: LUCIANO PERRONE. BATUCADA FANTÁSTICA. BAIÃO. Disponível em:

< <https://www.youtube.com/watch?v=rrcrTKZvuUU> > Acesso em: 23 jun. 2021.

⁴ Para escutar “Nação Nagô” Acesse: GUERRA PEIXE E ORQUESTRA RGE. NAÇÃO NAGÔ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8TbBT75I8WQ&list=OLAK5uy_kYzzIuwPa2g0t1CoPp5zIbwtUVIEs_ZgBo&index=7> Acesso em 18 jun.2021

⁵ Para escutar a faixa “Maracatu Sururu” acessar: ORQUESTRA TABAJARA DE SEVERINO ARAÚJO. MARACATU SURURU.1961. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=WXLfD9XeMIs> > Acesso em 18 jun. 2021.



⁶ Para escutar a faixa “Relembrando o Norte” acesse: SEVERINO ARAÚJO E ORQUESTRA TABAJARA. 12 RITMOS BRASILEIROS. RELEMBRANDO O NORTE. Disponível em:

< <https://www.youtube.com/watch?v=DNKjqN38xAQ> > Acesso em: 16 jun. 2021.

⁷ Para ouvir a faixa “Frevo” do LP *Batucada Fantástica vol. 3* (1972) de Luciano Perrone acesse: LUCIANO PERRONE. BATUCADA FANTÁSTICA VOL.3. FREVO. Disponível em:

< <https://www.youtube.com/watch?v=qF5hjL3DmaU> > Acesso em: 24 jun. 2021.

⁸ Para ouvir a faixa “Freviôla” do Quinteto Violado acesse: QUINTETO VIOLADO. ASA BRANCA. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=etLgUF9mmZg> > Acesso em 21 jun. 2021.

⁹ Para ouvir o frevo “Mexe com Tudo” acesse: ORQUESTRA DE JOSÉ MENEZES. MEXE COM TUDO. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=quSVgVDVbXw> > Acesso em 16 jun. 2021.