

## Performance criativa na música instrumental brasileira: modalidades interpretativas do xote na bateria de *Siri na lata*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance musical

*Carlos Eduardo Sueitt Garanhão*  
*Universidade Estadual de Campinas*  
*eduardosueitt@gmail.com*

*Leandro Barsalini*  
*Universidade Estadual de Campinas*  
*lebar@unicamp.br*

**Resumo.** Este artigo apresenta uma análise da performance do baterista Cleber Almeida no fonograma *Siri na lata*, gravado pelo Trio Curupira em 2003. A partir das transcrições do piano, contrabaixo e bateria, foi possível apontar estratégias utilizadas por Almeida no processo de adaptação do ritmo de xote à bateria, identificando de que maneira o músico apresentou padrões referenciados em Gomes (2005) e Santos (2013) e imprimiu formas inovadoras e criativas de executar o ritmo.

**Palavras-chave.** Xote; Bateria; Cleber Almeida; Trio Curupira.

**Title.** *Creative Performance in Brazilian Instrumental Music: Interpretative Modalities of Xote on Drumset of Siri na lata*

**Abstract.** This article presents an analysis of the performance of drummer Cleber Almeida in the phonogram *Siri na lata*, recorded by Trio Curupira in 2003. From the piano, double bass and drumset transcriptions, it was possible to point out strategies used by Almeida in the process of adapting the rhythm of xote to the drumset, identifying how the musician presented patterns referenced in Gomes (2005) and Santos (2013) and printed innovative and creative ways of performing the rhythm.

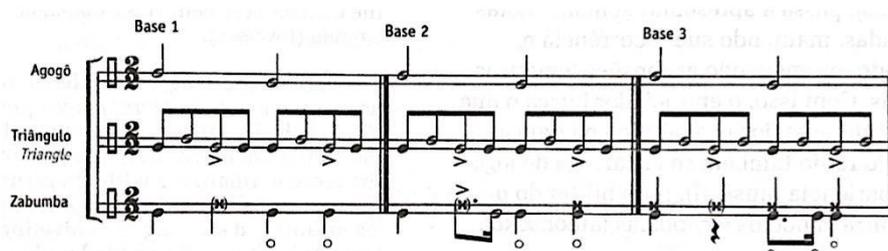
**Keywords.** Xote; Drumset; Cleber Almeida; Trio Curupira.

O xote é um gênero musical difundido em diferentes regiões do Brasil, sendo inicialmente dançado em salões do continente europeu – onde era conhecido por *schottish* – e introduzido nos salões aristocráticos brasileiros no século XIX. O xote adquiriu diferentes “sotaques” através de execuções características que acabaram por regionalizar o ritmo. Enquanto era assimilado de uma maneira ao repertório dos chorões no Rio de Janeiro, de outro modo foi difundido em festejos rurais tanto no Rio Grande do Sul quanto no Nordeste, tendo inclusive ganhado diferentes denominações. Luiz Gonzaga teria afirmado que o xote "veio do

estrangeiro", mas no sertão criaram o "xote malandro, xote pé-de-serra, xote de forró", o qual não mais era "do estilo escocês" (apud ROCHA, 2004).

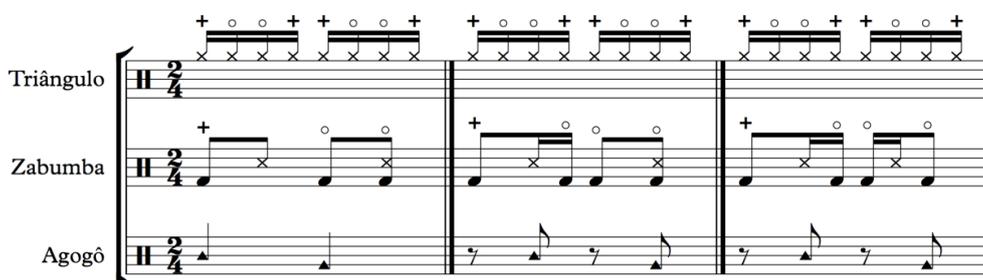
O ritmo do xote pode ser organizado em métricas binárias ou quaternárias, e pode apresentar subdivisões ternárias, o que implica na execução de colcheias tercinadas. Colares (2011, p.84) afirma tratar-se de "um ritmo mais cadenciado, isto é, mais lento" (cerca de 70-80 bpm). De acordo com Santos (2013) e Gomes (2005), as Figuras 1 e 2 esboçam explicitamente uma similaridade instrumental e rítmica para a notação tradicional do gênero xote.

**Figura 1: Padrões rítmicos comumente utilizados no xote atualmente.**



Fonte: Santos, 2013, p. 80.

**Figura 2: Grades de xote para percussão baseadas em material de Zezinho Pitoco**



Fonte: Gomes, 2005, p. 84.

Ao relacionarmos as variações apresentadas pelos autores, notamos que as primeiras são idêntica em ambos casos; nas segundas, zabumba e triângulo tocam a mesma divisão, porém enquanto o agogô notado por Santos (Fig. 1) toca os tempos, o de Gomes (Fig. 2) executa os contratempos, mantendo a mesma sequência de altura (agudo e grave); nas terceiras variações, Santos (Fig. 1) se utiliza de uma rítmica para o zabumba na qual o bacalhau é tocado em semínimas (colcheias para notação 2/4), e os toques graves efetuam a variação (quebrada) no segundo tempo, enquanto o agogô se mantém tocando nos tempos (agudo e grave) e o triângulo passa a abafar somente a primeira nota, contudo seguindo com a acentuação característica no contratempo. A terceira variação exposta por Gomes (Fig. 2), conserva o tradicional toque do

triângulo, o agogô no contratempo (agudo e grave) e exibe uma variação no zabumba na qual os toques graves são apresentados idênticos à segunda levada, enquanto o bacalhau que se mantinha no contratempo, passa a tocar a segunda semicolcheia do segundo tempo.

## Adaptações de xote na bateria

De acordo com Gomes (2005), Nenê (2002; 2008) e Rocha (2007), a adaptação do gênero xote para bateria, assim como outros ritmos brasileiros, é fundamentada na maioria das vezes pela transposição rítmica e timbrística dos instrumentos de percussão (zabumba, triângulo, entre outros) para as peças que constituem a bateria (tambores e pratos).

Segundo Carlos Eduardo Sueitt Garanhão (2019):

“a sonoridade grave impressa pelos toques do zabumba é substituída pelo bumbo, enquanto para os toques do bacalhau (som agudo) se utiliza a caixa com toques diretamente na pele ou aro; o triângulo, por sua vez representante da condução rítmica aguda, é adaptado por instrumentos que abarcam estas características como pratos (prato de condução e prato de chimal "hi-hat")” (GARANHÃO, 2019, p. 63).

Nos três exemplos dispostos na Figura 3, Gomes (2005) utiliza-se de uma adaptação bastante interessante para o gênero, na qual recorre ao prato de condução, estipulando para os dois primeiros exemplos um padrão em que são tocadas as três primeiras semicolcheias, sendo a última acentuada na cúpula, esta reforçada ainda pelo chimal tocado com pé, o que evidencia a transposição dos toques do triângulo. Já no terceiro exemplo, nota-se a ideia do xote tercinado, em que a condução exposta pelo prato (emulando o triângulo) é subdividida por tercinas de semicolcheia, característica esta comumente encontrada em grupos "pé-de-serra" que incorporaram a bateria à formação. O zabumba é adaptado de maneira bastante direta, sendo que os toques graves mantêm o padrão semínima no primeiro tempo, e duas colcheias no segundo tempo, com exceção do primeiro exemplo, que traz uma nota tocada na quarta semicolcheia do primeiro tempo.

Figura 3 Adaptações de xote para bateria.



Fonte: Gomes, 2005, p. 85-86.

No que tange à proposição do xote tercinado, Rocha (2007) ilustra uma adaptação que se assemelha com o terceiro exemplo exposto por Gomes, porém o autor enfatiza a acentuação



Penúltimo fonograma do álbum *Desinventado* (2003), *Siri na Lata* é um xote de autoria de André Marques. A composição apresenta características que configuram idiomatismos identitários do xote nordestino. Nos vinte e um segundos iniciais (0m0s – 0m21s), a melodia é executada em registro agudo do piano, cujo ritmo é reproduzido por uma segunda voz do contrabaixo e pela bateria, que explora uma diversidade timbrística com adição de cowbells e toques de aro aos tambores, caixa e pratos, em uma interpretação de xote evidentemente guiada pela melodia principal. A análise que empreendemos a seguir visa elucidar os caminhos rítmicos e instrumentais pelos quais Cleber se utilizou na interpretação do referido trecho, apontando peculiaridades quanto ao modo de execução do instrumento, bem como as ideias que se assemelham e distinguem às executadas pela melodia.

Com intuito de facilitar a compreensão rítmica das transcrições, utilizamos para notação um conceito comum ao jazz – denominado *swing eiths* (duas colcheias soam na primeira e terceira colcheias de tercina). Conforme observamos na Figura 5, a concepção adotada por Cleber para o início do tema aponta justamente para uma interpretação baterística sobre a linha melódica, na qual o músico utiliza as peças da bateria e agogô (ou cowbells), conforme assinalado pela cor vermelha, com exceção as duas frases apontadas pela cor azul – na primeira, enquanto a melodia toca duas semicolcheias (tercinadas), a bateria executa as três colcheias de tercina com acento na última; e na segunda o músico novamente se utiliza da tercina de semicolcheia, no entanto, recorre ao recurso sonoro do aro do tom, iniciando e finalizando com flam. A frase sinalizada pela cor verde, ocorre entre os compassos 4 e 5, momento em que a fórmula de compasso é alterada de 2/4 para 5/8, excerto onde Cleber se utiliza dos cowbells (grave e médio) e chimbal para executar uma sextina junto à melodia, cuja disposição das notas se organizam de duas e duas.



Figura 6: Siri na Lata, compassos 08 a 10 (0m14s – 0m20s)



Fonte: Transcrito pelos autores.

A Figura 7 ilustra os compassos 11 a 16, trecho que marca o início de uma nova seção, a qual podemos considerar como um interlúdio que antecede o tema principal. A melodia executada pelo piano retrata claramente o idiomatismo melódico e rítmico do xote, entretanto, notamos a proposta do compositor em sugerir compassos ímpares entre os binários, sem, no entanto, descaracterizar o presente idioma.

Figura 7: Siri na Lata, compassos 11 a 16 (0m20s – 0m32s)



The musical score for 'Siri na Lata' (measures 11-16) is presented in a four-staff format: Piano, Baixo, Bateria, and Agogô. The time signature is 2/4. The piano part includes the following chord symbols: G, G/F#, G/F, Eb7(b9), D7M(#5), Ab13, G13, Am7, Bbm7, and Eb13(b9). The bateria part shows a complex rhythmic pattern with accents and a melodic line. The agogô part consists of a steady rhythmic accompaniment. The score is divided into two systems, with measures 11-13 in the first system and measures 14-16 in the second. Red boxes highlight measures 11 and 14, while blue boxes highlight measures 12-16.

Fonte: Transcrito pelos autores.

Diferenciando-se da ideia anterior em que a bateria atuou de forma melódica – solística, a proposta impressa por Cleber neste excerto utiliza basicamente as tradicionais peças do instrumento - bumbo, caixa e chimbal -, evidenciando uma postura de acompanhamento que dialoga efetivamente com a base harmônica. Sinalizado pela cor vermelha, os compassos 11 e 14 apresentam similaridades entre as linhas melódica e harmônica executadas pelo piano (que são idênticas) com a levada proposta pela bateria. Conforme podemos ver, a base harmônica do piano toca duas colcheias no primeiro tempo e semínima no segundo, o que explica a levada invertida no xote, constituída por dois bumbos (colcheias) no primeiro tempo e semínima no segundo, evidentemente proposicional aos acentos tocados pelo piano. De acordo com as

marcações na cor azul, notamos que neste trecho o conceito de xote é ressignificado através de uma proposta adaptativa na qual o ritmo se apresenta em três por oito (3/8).

A subdivisão utilizada nos compassos 17 a 19 é alterada para o modo de execução tradicional (*straight*), trecho em que a bateria dobra o tempo fazendo alusão ao “arrasta-pé”, gênero musical nordestino cujas batidas do zabumba se assemelham às do xote, no entanto com andamento rápido (semínima em 150 bpm). Para esta levada, Cleber utiliza o prato para emular o triângulo, o bumbo os toques graves do zabumba e o aro da caixa para as batidas do bacalhau, como podemos ver assinalado pela cor verde. Uma curiosidade neste trecho é a rítmica tocada pelo baixo no compasso 19, a qual sugere uma citação das acentuações do maracatu de baque virado, neste caso adaptado ao compasso de 5/8 (marcado pela cor lilás).

Figura 8: Siri na Lata, compassos 17 a 19 (0m32s – 0m38s)



Fonte: Transcrito pelos autores.

Retomando o conceito interpretativo das *swing eights*, o trecho da Figura 9 retrata a clara intenção do baterista em acentuar as rítmicas tocadas pela mão esquerda do piano, utilizando bumbo e prato de ataque, conforme marcado pela cor vermelha. Já a cor azul sinaliza a proposta do músico em dobrar ritmicamente a frase exposta pela melodia.

Figura 9: Siri na Lata, compassos 20 a 23 (0m38s – 0m46s)



Fonte: Transcrito pelos autores.

O tema principal começa no compasso 24 e, conforme podemos verificar na Figura 10, a concepção exibida entre melodia e base rítmico-harmônica retrata uma adaptação análoga aos padrões referenciados através de Gomes e Santos.

Figura 10: Siri na Lata, compassos 24 a 27 (0m47s – 0m54s)



Fonte: Transcrito pelos autores.

A adaptação do xote impressa pela bateria apresenta um conceito bastante simples, entretanto coerente e eficaz para com a proposta delineada pelo arranjo. Conforme apontado

pela cor vermelha, o bumbo representa o som grave do zabumba; a caixa – o som agudo (bacaíhu); e o chimbau – o triângulo, sugerindo de maneira intencional uma rítmica pouco densa, visto que, posteriormente, Cleber Almeida inseriu uma levada de triângulo, utilizando a técnica de *overdub*.

## Considerações finais

No trecho inicial da faixa *Siri na Lata*, Cleber Almeida expõe uma postura baterística pouco comum ao xote, imprimindo uma abordagem solista ao instrumento, utilizando todas as peças da bateria e cowbells para interpretar a melodia de acordo com sua criatividade. O segundo trecho é marcado por uma performance na qual a bateria se organiza entre bumbo, caixa e chimbau, no entanto, ainda dialogando ritmicamente com a melodia e base harmônica, propõe polirritmias e interações. A terceira parte é marcada pela entrada do tema principal, trecho em que o músico propositalmente executa uma adaptação de xote bastante enxuta (no que diz respeito a quantidade de notas), utilizando bumbo, chimbau e caixa, e simular à modelos propostos por outros bateristas, porém com uma condução de chimbau em colcheias, prevendo a inserção de uma levada de triângulo sobreposta, evidentemente gravada em *overdub*.

Em notas finais, consideramos que a performance analisada nos retrata diferentes possibilidades e modalidades de interpretação do gênero xote, sobretudo no que diz respeito à postura do baterista, através da criação e improvisação dentro do universo da música instrumental brasileira.

## Referências bibliográficas

COLARES, Ari. Livro Didático do Projeto Guri – Percussão: básico 1. São Paulo: Editado pela Associação Amigos do Projeto Guri, 2011.

GARANHÃO, Carlos Eduardo Sueitt. A bateria de Cleber Almeida : adaptação de gêneros musicais nordestinos para o contexto da música do Trio Curupira. Dissertação de mestrado apresentada no Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

GOMES, Sergio. Novos caminhos da bateria brasileira. São Paulo: Irmãos Vitale, 2005.

NENÊ. A bateria brasileira no século XXI: ritmos brasileiros. Edição do autor, 2008.

\_\_\_\_\_. Ritmos do Brasil para Bateria. Editora Trama, 2002

ROCHA, Christiano. Bateria brasileira. São Paulo: edição do autor, 2007

ROCHA, José Maria Tenório. Forró eletrônico, Forró universitário. In: FESTIVAL DO FOLCLORE, 40. Olímpia. Anuário. ano 31, n.34, p.62-71, 2004.

SANTOS, Climério de O. Forró: a codificação de Luiz Gonzaga. Batuque Book. Recife: Cepe, 2013.

Siri na lata. André Marques (Compositor). Trio Curupira (Intérprete). São Paulo, Brasil: JAM Music 0030, 2003. [CD Desinventado].