

Panorama dos modos de execução do baião, do maracatu e do frevo na bateria em gravações de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti entre 1965 e 2003

Overview of the ways of playing Baião, Maracatu and Frevo on drums in recordings by Hermeto Pascoal and Egberto Gismonti between 1965 and 2003

Christiano Lima Galvão 

Pesquisador independente, Rio de Janeiro (RJ), Brasil
infocgalvao@gmail.com

SCIENTIFIC ARTICLE

Section Editor: Ronan Gil de Moraes e Luís Bittencourt

Layout Editor: Edinaldo Medina

License: "CC by 4.0"

Submitted date: 21 apr 2023

Final approval date: 16 oct 2023

Publication date: 20 dec 2023

DOI: 10.35699/2317-6377.2023.45902

RESUMO: Este artigo traça um amplo panorama dos modos de execução do baião, do maracatu e do frevo na bateria em gravações de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti entre 1965 e 2003. Usando como procedimentos metodológicos a transcrição musical e a análise descritiva, este texto lança luz sobre trechos de performances de relevantes bateristas brasileiros como Airto Moreira, João Palma, Robertinho Silva, Zé Eduardo Nazário, Nenê, Alfredo Dias Gomes e Márcio Bahia. Com relação ao referencial teórico, a pesquisa se apoia no trabalho de Franco Fabbri (1980) sobre gênero musical. O texto conclui que o baião, o maracatu e o frevo na bateria estiveram expressivamente presentes na discografia de Hermeto e Egberto no período estudado, e que a contribuição dos seus bateristas foi fundamental para a consolidação dos modos de execução destes gêneros musicais na música instrumental brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Bateria; Hermeto Pascoal; Egberto Gismonti; Gênero musical; Música instrumental brasileira.

ABSTRACT: This article provides a broad overview of the ways of playing Baião, Maracatu and Frevo on the drum set in recordings by Hermeto Pascoal and Egberto Gismonti between 1965 and 2003. Using musical transcription and descriptive analysis as methodological procedures, this text sheds light on excerpts of performances by relevant Brazilian drummers such as Airto Moreira, João Palma, Robertinho Silva, Zé Eduardo Nazário, Nenê, Alfredo Dias Gomes and Márcio Bahia. Regarding the theoretical framework, the research is based on the work of Franco Fabbri (1980) on musical genre. The text concludes that Baião, Maracatu and Frevo on the drums were significantly present in the discography of Hermeto and Egberto in the period studied, and that the contribution of their drummers was fundamental to the consolidation of the ways of playing these musical genres in the Brazilian jazz.

KEYWORDS: Drums; Hermeto Pascoal; Egberto Gismonti; Musical genre; Brazilian jazz.



1. Introdução

As variadas formas de execução de ritmos nordestinos na bateria, levando em consideração os diversos aspectos da performance, encontram no âmbito da música instrumental brasileira um campo bastante fértil e criativo. É importante salientar que considero música instrumental brasileira, ou simplesmente, música instrumental, aquele gênero musical que surgiu entre o final dos anos 1960 e início dos anos 1970 no qual instrumentistas e compositores sedimentaram uma linguagem musical que articulava gêneros populares brasileiros em diálogo, explícito ou não, com estilos do *jazz*, entre outras correntes (Bastos e Piedade 2006, 935). Desta forma, a sedimentação da música instrumental ao longo da década de 1970 se deu por diversos fatores como, por exemplo, as condições mercadológicas da indústria fonográfica no Brasil, o contexto da música brasileira produzida na época, as diversas correntes estilísticas do *jazz* nos Estados Unidos e a atuação de compositores e instrumentistas brasileiros (Bastos e Piedade 2006, 935; Bahiana 2005, 1). Dentre os fatores citados, posso dizer também que as obras musicais de Egberto Gismonti e Hermeto Pascoal exerceram um papel importante no processo de consolidação da música instrumental, servindo como pilares fundamentais do gênero. Não obstante, estes pilares não teriam uma estrutura adequada se não fossem apoiados também nas colaborações dos instrumentistas que gravaram boa parte de suas obras, destacando aqui os bateristas e percussionistas.

Deste modo, este texto propõe focar na discografia de Egberto Gismonti e Hermeto Pascoal, lançando luz sobre a execução da bateria no que tange à interpretação do baião, maracatu e frevo. A escolha dessa investigação se deu por algumas razões. A primeira delas é pelo fato de já trabalhar com o estudo da performance de ritmos nordestinos na bateria na música instrumental em minhas pesquisas acadêmicas (Galvão 2015 e 2022) e na minha trajetória profissional. Segundo, apesar de reconhecer as diferenças estético-musicais, o material discográfico de Hermeto e Egberto que abarca a interpretação do baião, do frevo e do maracatu é muito representativo. Assim, a escolha desta temática investigativa se deu não somente por uma curiosidade pessoal, mas pela importância e predominância que os ritmos nordestinos elencados adquiriram no repertório dos compositores e também nas performances dos seus bateristas, conforme ilustro ao longo deste texto.

Sendo assim, este artigo traz recortes da interpretação do baião, do maracatu e do frevo nas performances de sete relevantes bateristas brasileiros que gravaram álbuns de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti entre 1965 e 2003. São eles: Aírto Moreira, João Palma, Robertinho Silva, Zé Eduardo Nazário, Nenê, Alfredo Dias Gomes e Márcio Bahia. O recorte temporal, a escolha dos álbuns e a seleção dos citados bateristas foi feita a partir de uma extensa escuta investigativa na discografia de Hermeto e Egberto, desde o princípio de suas carreiras, em meados nos anos 1960, até o início dos anos 2000. O critério adotado foi o de averiguar nas gravações a presença da bateria executando o baião, o maracatu ou o frevo¹.

Na pesquisa, comecei a investigação pelos álbuns individuais de cada compositor, lançados no final dos anos 1960 e princípio de 1970. Obedecendo o critério de seleção escolhido, focando nas gravações de Hermeto Pascoal, seria necessário iniciar com o disco *A Música Livre de Hermeto Pascoal* de 1973 no qual surge os primeiros registros de execução de baião na bateria na sua discografia solo. No entanto, decidi considerar

¹ Na investigação encontrei vários temas que são tocados somente com auxílio da percussão (sem bateria), ou em performances solo dos compositores. Pelos parâmetros escolhidos, estas músicas não entraram na pesquisa.

dois álbuns anteriores dos grupos *Sambrasa*² (1965) e *Quarteto Novo*³ (1967), nos quais Hermeto atuou juntamente com o baterista e percussionista Airto Moreira, um dos objetos de estudo deste artigo. Esta parte da investigação finalizou com o álbum *Mundo Verde Esperança* (2003), registro que conta com a derradeira gravação do baterista Márcio Bahia com o grupo de Hermeto. Como mostrarei neste texto, Bahia tem uma longa contribuição na discografia do compositor alagoano.

Com relação aos álbuns de Egberto Gismonti, no seu disco de estreia, intitulado *Egberto Gismonti*, lançado em 1969 (Moreira 2016, 19), há a interpretação de alguns gêneros musicais brasileiros, porém não há execução de ritmos nordestinos na bateria. No lançamento seguinte, *Sonho 70* (1970), se repete a mesma situação. Não obstante, ritmos do Nordeste brasileiro na execução de bateristas só surge no disco *Água e Vinho* de 1972. Por este motivo, minha escuta se iniciou neste álbum. Importante dizer que entre os anos 1970 e o princípio dos anos 2000, Egberto lançou vários álbuns sem bateria⁴. Não obstante, apoiado no critério adotado, finalizei a escuta investigativa com o álbum *El Viaje*, lançado no ano de 1992.

Como procedimentos metodológicos utilizei a transcrição musical de trechos da interpretação de baião, maracatu e frevo por parte dos bateristas e a análise descritiva destas performances. Com relação ao referencial teórico, me apoiei no trabalho do musicólogo Franco Fabbri (1980, 1) que versa sobre a definição de gênero musical. Segundo Fabbri, gênero musical é a reunião de eventos musicais governados por um conjunto definido de regras socialmente aceitas. Apesar de afirmar ser impossível listar todos os tipos de regras, Fabbri faz uma tipologia do que considera mais recorrente como as Regras Semióticas, ligadas aos códigos, escritos ou não, a partir dos quais se cria uma relação entre a expressão de um evento musical e o seu conteúdo, Regras de Comportamento, relacionadas às reações comportamentais e psicológicas do músico (artista) e da plateia, Regras Sociais e Ideológicas, que descrevem os aspectos sociológicos e ideológicos presentes em um gênero musical, Regras Econômicas e Jurídicas, que tratam das forças econômicas e jurídicas que podem influenciar um gênero, e as Regras Formais e Técnicas, que tratam, justamente, dos aspectos formais e estruturais do gênero, das técnicas de execução do instrumento e da performance (Fabbri 1980, 3).

Desse modo, as transcrições e as análises descritivas apresentadas na subseção 3 deste artigo, com os trechos das performances dos bateristas selecionados, estão relacionadas com as rítmicas tradicionais do baião, do frevo e do maracatu, de acordo com as Regras Formais e Técnicas (Fabbri 1980, 3). Sendo assim, ilustro nas Figuras 1, 2, 3 e 4 os padrões rítmicos do baião, do seu subgênero xaxado (Santos 2013, 88-106), do maracatu⁵ e do frevo, tradicionalmente executados com os instrumentos de percussão, e que foram base para as transcrições realizadas.

² Sambrasa Trio: Hermeto Pascoal (piano, flauta), Humberto Clayber (contrabaixo), Airto Moreira (bateria).

³ Quarteto Novo: Airto Moreira (bateria, percussão), Heraldo do Monte (guitarra, viola), Théo de Barros (contrabaixo, violão) e Hermeto Pascoal (flauta, piano).

⁴ *Dança das Cabeças* (1977), *Sol do Meio Dia* (1978), *Folk Songs, Mágico* (1980), *Egberto Gismonti* (1984), *Dança dos Escravos* (1989), *Infância* (1991), *Música de Sobrevivência* (1993), *Meeting Point* (1997), entre outros (Galvão 2022, 116).

⁵ Os tipos de maracatu, presentes no estado de Pernambuco, são popularmente conhecidos como maracatu nação ou maracatu de baque virado, e maracatu rural ou de baque solto (Santos e Resende 2005, 29). Neste artigo o padrão referencia de maracatu será o de maracatu de baque virado.

Figura 1 – Padrão básico de baião com agogô, triângulo e zabumba
Fonte: Santos (2013, 89) e transcrição do autor

Figura 2 – Duas variações de xaxado com agogô, triângulo e zabumba
Fonte: Gravação de "Xaxado da Paraíba"⁶ (1957) de Marinês (transcrições do autor)

Figura 3 – Duas variações de padrão rítmico do maracatu de baque virado com instrumentos de percussão
Fontes: *Batuque Book Maracatu* (Santos e Resende 2005, 86-87) com transcrição do autor

Figura 4 – Padrão base de frevo com pandeiro, caixa e surdo
Fonte: Galvão (2022, 8)

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vwrT7SJr-Q8>. Acesso em: 9 nov. 2023.

2. Levantamento quantitativo do baião, do maracatu e do frevo na bateria em gravações de Egberto Gismonti e Hermeto Pascoal

No intuito de obter um amplo panorama desta investigação, trago nesta seção um levantamento quantitativo da presença do maracatu, do baião e do frevo na bateria na discografia de Hermeto Pascoal entre 1965 e 2003 e de Egberto Gismonti entre 1972 e 1992. Com relação à obtenção das fontes primárias (Lakatos e Marconi 1991, 174-213), este levantamento mapeia em quais álbuns dos artistas se encontram as performances dos ritmos nordestinos na bateria. Esta pesquisa quantitativa preliminar foi fundamental para as transcrições posteriormente realizadas.

Na investigação dos álbuns pesquisados foi possível perceber que ritmos nordestinos estão bastante presentes tanto na obra de Egberto Gismonti quanto na de Hermeto Pascoal. Deste modo, de acordo com critério de pesquisa adotado, elenquei quantitativamente em quais álbuns e faixas o maracatu, o baião (xaxado) ou o frevo foram executados na bateria. Este levantamento possibilitou observar o quanto estes gêneros aparecem na discografia dos compositores entre 1965 e 2003, conforme ilustro nas tabelas a seguir. A Tabela 1 mostra assim a discografia de Egberto Gismonti entre 1972 e 1992, e a Tabela 2 a de Hermeto Pascoal entre 1965 e 2003.

Tabela 1 – Baião, maracatu e frevo na bateria na discografia de Egberto Gismonti entre os anos de 1972 e 1992

Álbuns /	Gênero na bateria	Quantidade	Faixa(s) do álbum
<i>Água e vinho</i> (1972)			
	Baião	2	3, 10
<i>Academia de Danças</i> (1974)			
	Baião	3	2, 10, 11
<i>Corações Futuristas</i> (1976)			
	Baião	3	1, 7, 8
<i>The Altitude of the Sun</i> (1976)			
	Baião	2	1, 5
<i>Carmo</i> (1977)			
	Baião	1	1
<i>Nó Caipira</i> (1978)			
	Baião	2	2, 5
	Frevo	2	5, 9
	Maracatu	1	4
<i>Circense</i> (1980)			
	Baião	1	5
	Frevo	1	1
<i>Em Família</i> (1981)			
	Baião	1	1
	Maracatu	1	3
<i>Sanfona</i> (1981)			
	Baião	2	4, 5
	Frevo	1	3
	Maracatu	2	1, 5
<i>Feixe de Luz</i> (1988)			
	Baião	2	1, 14
	Maracatu	1	1
<i>El Viaje</i> (1992)			
	Baião	2	1, 8

Tabela 2 – Baião, maracatu e frevo na bateria na discografia de Hermeto Pascoal entre os anos de 1965 e 2003

Álbuns /	Gênero na bateria	Quantidade	Faixa(s) do álbum
<i>Sambrasa Trio /Em Som Maior (1965)</i>			
	Baião	1	10
<i>Quarteto Novo (1967)</i>			
	Baião	1	6
<i>A Música Livre de Hermeto Pascoal (1973)</i>			
	Baião	4	1, 3, 4, 5
<i>Hermeto Pascoal & Grupo Vice-Versa. Viajando com o som. The lost 76'vice-versa Studio session (1976 / 2017)</i>			
	Baião	2	2, 4
	Maracatu	1	4
<i>Slaves Mass (1977)</i>			
	Baião	1	8
<i>Zabumbê-Bum-Á (1979)</i>			
	Baião / xaxado	4	1, 3, 5, 7
	Frevo	2	6, 8
	Maracatu	1	9
<i>Hermeto Pascoal ao vivo Montreux Jazz Festival (1979)</i>			
	Baião / xaxado	8	2, 3, 5, 6, 9, 10, 12, 14
<i>Cérebro Magnético (1980)</i>			
	Baião	1	1
<i>Hermeto Pascoal & Grupo (1982)</i>			
	Baião	5	2, 3, 6, 8, 9
	Frevo	2	8, 10
<i>Lagoa da Canoa Município de Arapiraca (1984)</i>			
	Baião	3	4, 7, 8
	Frevo	2	1, 9
	Maracatu	1	8
<i>Brasil Universo (1985)</i>			
	Baião	5	1, 4, 6, 7, 10
	Frevo	1	7
<i>Só Não Toca Quem Não Quer (1987)</i>			
	Baião	3	1, 9, 13
	Frevo	2	9, 19
	Maracatu	1	16
<i>Festa dos Deuses (1992)</i>			
	Baião	3	3, 11, 15
	Maracatu	1	1
<i>Mundo Verde Esperança (2003)</i>			
	Baião	6	5, 6, 8, 9, 11, 12
	Frevo	6	1, 2, 9, 11, 12, 14
	Maracatu	2	5, 8

Transportando para gráficos os dados obtidos nas Tabelas 1 e 2, é possível ter uma maior clareza com relação ao quantitativo da presença do baião, do maracatu e do frevo executados na bateria nas discografias de ambos os compositores em função da linha temporal. O resultado é ilustrado da seguinte maneira: o

gráfico 1 representa os discos de Egberto Gismonti⁷ (Figura 5) e o gráfico 2 os discos de Hermeto Pascoal⁸ (Figura 6).

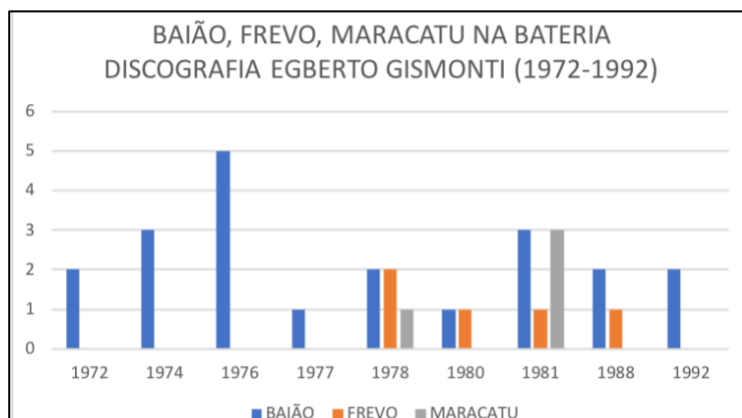


Figura 5 – Gravações de baião, frevo e maracatu na bateria da discografia de Egberto Gismonti entre 1972 e 1992

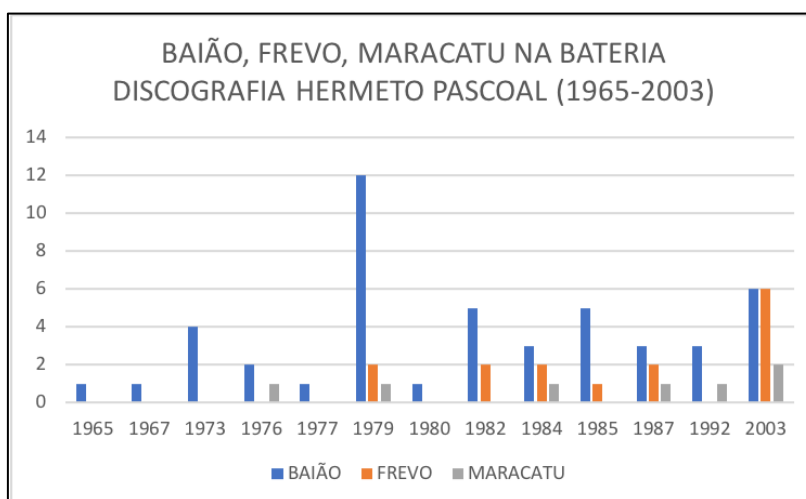


Figura 6 – Gravações de baião, frevo e maracatu na bateria da discografia de Hermeto Pascoal entre 1965 e 2003

Ao unirmos em um único gráfico os dados obtidos nas figuras acima, percebe-se que o baião, o maracatu e o frevo na bateria estão presentes de maneira constante em ambas as discografias (Figura 7).

⁷ O elevado número de gravações de baião em 1976 é devido ao lançamento de dois discos: *Corações Futuristas* e *The Altitude of the Sun*.

⁸ O elevado número de gravações de baião em 1979 é devido ao lançamento de dois discos: *Zabumbê-Bum-Á* e *Hermeto Pascoal Ao Vivo Montreux Jazz Festival*.

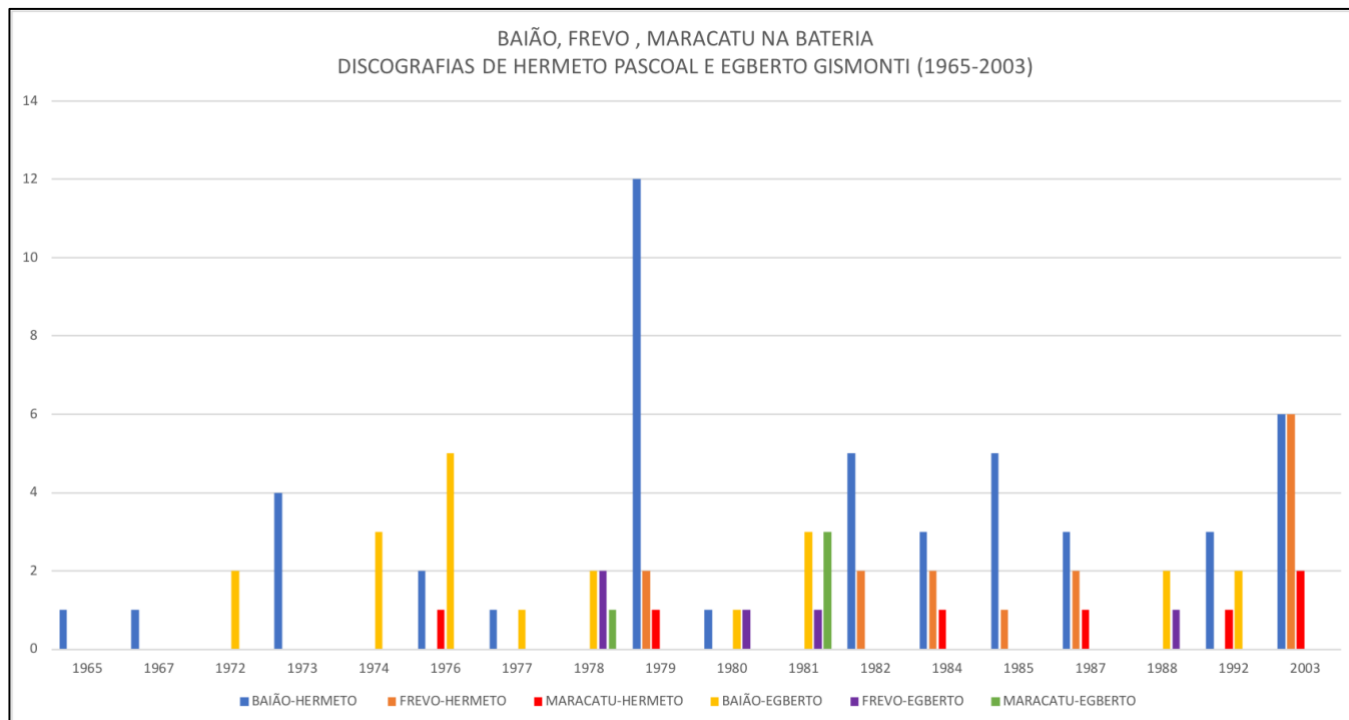


Figura 7 – Gravações de baião, frevo e maracatu na bateria nas discografias de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti entre 1965 e 2003
Legenda cores: azul (baião Hermeto), laranja (frevo Hermeto), vermelho (maracatu Hermeto), amarelo (baião Egberto), roxo (frevo Egberto) e verde (maracatu Egberto)

Ao observar os dados obtidos, é possível perceber que o gênero musical do baião aparece em um maior número de registros (68), seguido pelo frevo (19) e por fim, pelo maracatu (12). Com relação ao total dos dados levantados, ilustro separadamente a presença do baião, do maracatu e do frevo na bateria nos álbuns de Hermeto e de Egberto, respectivamente, nas Figuras 8 e 9.

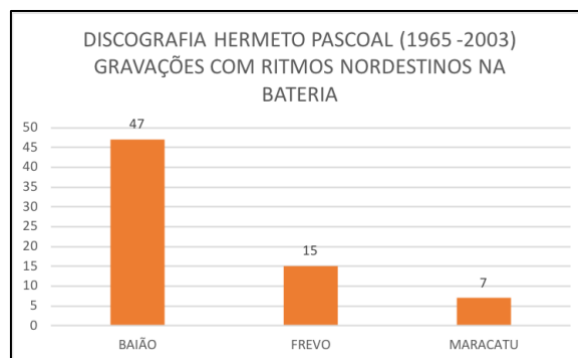


Figura 8 – Baião, frevo e maracatu na bateria em gravações de Hermeto Pascoal entre 1965 e 2003

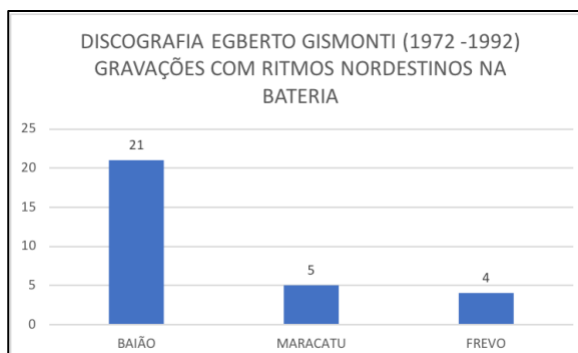


Figura 9 – Baião, maracatu e frevo na bateria em gravações de Egberto Gismonti entre 1972 e 1992

Fazendo uma análise dos gráficos nas Figuras 8 e 9, conclui-se que, proporcionalmente, tanto Hermeto (47 gravações) quanto Egberto (21 gravações) registraram em maior número o baião em suas gravações com bateria. Nessa perspectiva, o frevo foi o segundo gênero mais gravado por Hermeto (15) e o maracatu por Egberto (5). O terceiro e último gênero musical com maior número de gravações foi o maracatu para Hermeto (7) e o frevo para Egberto (4). Importante ressaltar que não é objetivo deste trabalho realizar uma simples comparação quantitativa dos referidos artistas, no sentido de imputar juízo de valor e hierarquizar suas obras musicais. Afirmo que ambas as discografias são de extrema relevância para a música brasileira. Minha intenção aqui é ilustrar que Hermeto e Egberto gravaram diversas composições nas quais se percebe a utilização recorrente e consistente da bateria executando determinados ritmos nordestinos. Neste sentido, baseado nos resultados obtidos na análise quantitativa, posso afirmar que o baião, o frevo e o maracatu na bateria estiveram expressivamente presentes nas gravações de Hermeto e Egberto Gismonti entre 1965 e 2003. Não obstante, estes registros, que ajudaram a consolidar o que hoje se conhece como música instrumental brasileira, tiveram a grande colaboração dos instrumentistas que atuaram junto aos referidos compositores, destacando aqui, especificamente, a atuação dos bateristas nas gravações.

3. Panorama da execução de baião, maracatu e frevo nas gravações dos bateristas de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti entre 1965 e 2003

Trago agora um amplo panorama das variadas interpretações de baião, frevo e maracatu na bateria na discografia de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti entre os anos de 1965 e 2003. Este panorama é formado por recortes que trazem trechos de performances de sete relevantes bateristas que gravaram com os referidos compositores neste período: Aírto Moreira, João Palma, Robertinho Silva, Zé Eduardo Nazário, Nenê, Alfredo Dias Gomes e Márcio Bahia. Os recortes foram selecionados a partir do levantamento discográfico realizado anteriormente (Tabelas 1 e 2), ressaltando os respectivos álbuns e faixas. Para cada baterista, faço um breve histórico da trajetória musical de cada um de acordo com a literatura (Bergamini 2014; Braga 2011; Demarchi 2013; Dias 2013; Dourado 2012; Galvão 2015; Gioia 2011; Marques 2020; Marques e Hashimoto 2017; Mei 2010; Nenê 2017; Sá e Silva 2013; Silva 2016) para contextualizar as transcrições.

As análises descritivas dos trechos das performances dos bateristas são focadas, preferencialmente, nas questões rítmicas e evidenciam os variados recursos interpretativos utilizados, ilustrando a forma peculiar de interpretação do baião, do frevo ou do maracatu nas gravações estudadas. Este estudo, como dito anteriormente, foi apoiado nas Regras Formais e Técnicas dos gêneros musicais (Fabbri 1980, 3), sendo referências de identificação das rítmicas estruturantes de cada gênero musical estudado, presentes na interpretação das performances transcritas. O entendimento da definição de gênero musical abordado por Fabbri (1980) auxiliou nas transcrições e análises descritivas no sentido de ter como bases iniciais os padrões característicos dos instrumentos de percussão dos gêneros musicais estudados. Cito como exemplos destes padrões os toques e variações de zabumba (maceta e *bacalhau*⁹) no baião e no xaxado, a caixa de guerra (tarol) e os baques (batidas) do tambor alfaia marcante do maracatu de baque virado (Santos e Resende 2005, 39-87), bem como o rulo e os acentos da caixa no frevo (Saldanha 2008, 184). Não obstante, apresento na Figura 10 a notação para bateria no pentagrama que foi utilizada neste trabalho.

⁹ Baqueta fina e flexível usada na membrana inferior do zabumba, gerando um timbre de frequência média-aguda.

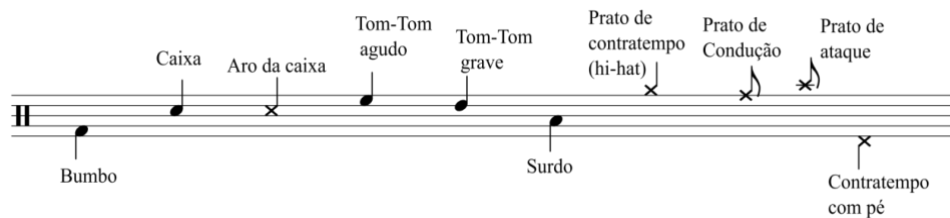


Figura 10 – Notação para a bateria utilizada nas transcrições

3.1. Airto Moreira em gravações de Hermeto Pascoal entre 1965 e 1977

O percussionista e baterista Airto Moreira nasceu no dia 5 de agosto de 1941 em Itaiópolis, interior de Santa Catarina (PR). Em 1955, mudou-se para Curitiba onde passou a atuar como baterista, percussionista e cantor em conjuntos de baile. Entre os anos de 1959 e 1960 mudou-se para São Paulo onde se estabeleceu profissionalmente. Durante a década de 1960, além de tocar e gravar com diversos artistas da música brasileira, Airto atuou em grupos ligados ao *sambajazz* como o Sambalanço Trio¹⁰ e Sambrasa Trio. Participou dos festivais de música popular brasileira do final dos anos 1960, incluindo sua atuação com o grupo Quarteto Novo, que lançou seu único disco de carreira em 1967. Por volta de 1968, Airto Moreira se mudou para os Estados Unidos, onde construiu uma sólida e bem-sucedida carreira como instrumentista e artista solo. Atuou junto a nomes como Miles Davis, Chick Corea, Weather Report, Return to Forever, Santana, Paul Simon, Paul Desmond, Astrud Gilberto, Stan Getz, Tom Jobim, Milton Nascimento, Flora Purim, entre muitos outros (Dias 2013, 9-47). Com sua carreira individual, lançou uma extensa discografia cujo catálogo incluiria álbuns como *Natural Feelings* (1970), *Seeds On The Ground* (1971), *Free* (1972), *Virgin Land* (1974), *Identity* (1975), *The Other Side of This* (1992), *Life After That* (2003) e mais recentemente *Aluê I* de 2017 (Mei 2010, 33).

Airto construiu uma grande parceira musical com Hermeto Pascoal desde os grupos Sambrasa e Quarteto Novo nos anos 1960. Esta parceria se estendeu nos álbuns *Natural Feelings* e *Seeds On The Ground* de Airto Moreira, ambos de 1970, bem como *Hermeto* (1970) e *Slaves Mass* (1977) de Hermeto Pascoal. Neste artigo, foco na atuação de Airto Moreira executando ritmos nordestinos na bateria em discografia de Hermeto Pascoal entre 1965 e 1977, como indicado na Tabela 3.

Tabela 3 – Baião na bateria de Airto Moreira em gravações de Hermeto Pascoal entre 1965 e 1977

Álbuns de Hermeto Pascoal	Faixas	Baião por Airto Moreira
<i>Sambrasa Trio / Em Som Maior</i> (1965)	10 – “Lamento Nortista”	Baião (0:00-0:24) ¹¹
<i>Quarteto Novo</i> (1967)	6 – “Síntese”	Baião (0:44)
<i>Slaves Mass</i> (1977)	8 – “Open Field”	Baião

O álbum *Em Som Maior* (1965) do grupo Sambrasa Trio teve Hermeto Pascoal como arranjador (Galvão 2015, 35). De modo geral, o disco tem uma sonoridade no estilo *sambajazz*. Entretanto, há uma nítida referência aos ritmos nordestinos na introdução de “Lamento Nortista”. Aqui, Airto reproduz de maneira muito inventiva uma variação do padrão de baião do zabumba no surdo da bateria. Ele complementa a batida com

¹⁰ Sambalanço Trio: Cesar Camargo Mariano (piano), Humberto Clayber (contrabaixo, harmônica), Airto Moreira (bateria).

¹¹ Posição na faixa em termos de minutagem.

o aro da caixa e o *hi-hat* com pé¹² nos contratempos. O interessante é que, na gravação (28:17 e 28:38¹³), nota-se uma diferenciação de timbre do aro da caixa com sons agudo e grave, do mesmo modo que os blocos de madeira usados pelos grupos regionais de baião (Figura 11). Não posso afirmar de maneira precisa como Airto conseguiu este efeito, no entanto, posso supor que ele deve ter percutido o aro da caixa com a ponta da baqueta para obter o som agudo e com o meio do corpo da mesma para ter o som grave.

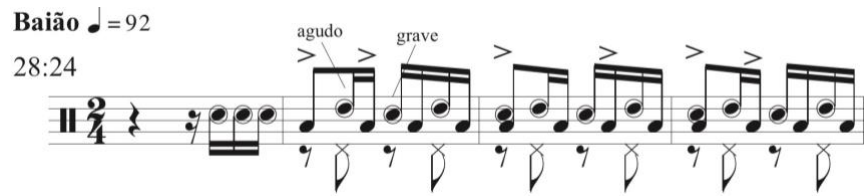


Figura 11 – Baião executado por Airto Moreira na faixa “Lamento Nortista” (28:24) do álbum *Em Som Maior* (1965) do Sambrasa Trio
Fonte: Transcrição do autor

Na gravação do álbum *Quarteto Novo* (1967), Airto fez uso muito criativo da percussão (caxixi, triângulo, pandeiro, queixada de boi) nas faixas “O ovo” (baião), “Fica Mal com Deus” (baião com trechos em 7/8), Canto Geral (baião em 7/8 e samba lento em 2/4), “Algodão” (baião) e “Canta Maria” (tocada em 6/8). A bateria de Airto aparece somente nas faixas “Síntese” (baião), “Misturada” (samba em 7/8) e “Vim de Sant’Ana” (*samba jazz*). Destaco aqui o tema “Síntese”¹⁴, no trecho do solo de piano (0:44), em que Airto executa uma levada de baião bastante interessante. Neste recorte da gravação, o baterista toca dialogando com o piano, no qual o bumbo faz um padrão de base de baião, o *hi-hat* com pé uma célula de xaxado, e a cúpula do prato de condução figuras sincopadas (Figura 12).

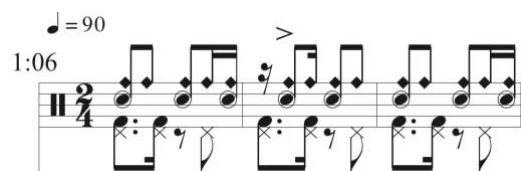


Figura 12 – Baião na execução do baterista Airto Moreira na faixa “Síntese” (1:06) do álbum *Quarteto Novo* (1967)
Fonte: Transcrição do autor

Um detalhe que gostaria de chamar a atenção nesta interpretação é que o padrão do *hi-hat* com pé executa uma célula de xaxado (colcheia pontuada, semicolcheia, pausa de colcheia e colcheia), que é a mesma célula rítmica de um dos padrões de caxixi usados por Airto na faixa “Algodão” do mesmo álbum. Essa forma de se interpretar o baião na bateria de maneira mais “solta” (adaptando os padrões do caxixi na célula do xaxado para o *hi-hat* com o pé) deve ter se iniciado, provavelmente, com Airto Moreira sob sugestão de Hermeto Pascoal (Galvão 2015, 35). Com relação a este tipo de execução do *hi-hat* com o pé, Dias (2013) comenta que este seria um uso “melódico do chimbal¹⁵ com pé esquerdo”, recurso característico do estilo de Airto na bateria em meados dos anos 1960 (Dias 2013, 58-96).

¹² Indicado como contratempo com pé na Figura 10.

¹³ Referência de minutos da faixa “Lamento Nortista” disponível na internet. Disponível em: <https://youtu.be/TEQuvkOzGPg?t=1703>. Acesso em: 24 fev. 2023.

¹⁴ Disponível em: <https://youtu.be/81pRm99dEyw?t=65>. Acesso em: 24 fev. 2023.

¹⁵ Mesmo que *hi-hat* ou contratempo com o pé.

O disco *Slaves Mass* (1977) contém elementos predominantes do *jazz fusion* (Gioia 2011, 325), sendo um álbum que apresenta longos improvisos dos solistas, misturas de estilos e diversos efeitos sonoros inusitados. O baião aparece na faixa bônus "Open Field"¹⁶ (Campo Aberto). Em contraste com boa parte da estética do álbum, cuja improvisação resulta em performances mais livres, a execução de baião com elementos do xaxado nesta música é bastante nítida. Na introdução (0:04-0:20), Airto toca o bumbo no padrão de xaxado e *hi-hat* com abertura no 2º tempo. Nota-se que a caixa não faz uma célula fixa a partir do sétimo compasso da transcrição (0:21). Neste trecho, o baterista faz pequenas variações utilizando notas fantasmas¹⁷ em alguns trechos, pontuando síncopes que remetem a padrões de *bacalhau* do zabumba no baião (Figura 13).

Figura 13 – Baião executado por Airto Moreira na faixa bônus "Open Field" (0:04-0:21) do álbum *Slaves Mass* (1977) de Hermeto Pascoal
Fonte: Transcrição do autor

3.2. João Palma em gravação de Egberto Gismonti em 1972

O baterista João Palma (1943-2016), natural do Rio de Janeiro, foi um músico que teve grande atuação na música popular brasileira e na música internacional. Começou sua carreira no ano de 1960 tocando com artistas da bossa nova como Roberto Menescal. A partir de 1964, gravou e tocou com Maysa, Vinícius de Moraes e Dorival Caymmi. João Palma se mudou para os Estados Unidos no ano de 1965, integrando a banda do pianista Sérgio Mendes, colaborando em três discos. No ano de 1966, Palma foi convidado para acompanhar o cantor norte-americano Frank Sinatra. João Palma gravou com Tom Jobim nos discos *Tide*, *Stone Flower*, *Matita Perê* e *Urubu*. Além dos já citados artistas, Palma gravou com Egberto Gismonti, Dorival Caymmi, Herbie Hancock, Paul Desmond, Milton Nascimento, Astrud Gilberto, entre muitos outros artistas¹⁸.

No disco *Água e vinho* (1972) de Egberto Gismonti João Palma gravou as seguintes faixas: "Ano Zero" e "Mulher Rendeira"¹⁹. Esta última tem-se a performance de baião do baterista, que é a última trilha do álbum (Tabela 4).

Tabela 4 – Baião na bateria de João Palma no álbum *Água e vinho* (1972) de Egberto Gismonti

Álbum de Egberto Gismonti	Faixa	Baião por João Palma
<i>Água e vinho</i> (1972)	10- "Mulher Rendeira"	Baião (0:31)

¹⁶ Disponível em: <https://youtu.be/ZkCFo-pSMuU?t=3>. Acesso em: 24 fev. 2023.

¹⁷ Padrões tocados na caixa da bateria de forma não acentuada são comumente conhecidos como notas fantasmas ou *ghost notes*.

¹⁸ Para saber mais sobre o baterista João Palma acesse: "João Palma". Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/joao-palma/>. Acesso em: 31 mar. 2023

¹⁹ Disponível em: <https://youtu.be/Cy-kU9aK4LE?t=41>. Acesso em: 24 fev. 2023.

Nesta faixa, a bateria de João Palma só começa a partir de 0:31, logo após uma introdução de cordas e de um texto falado. Quando o ritmo se inicia, Palma toca uma batida de baião, em andamento muito rápido, utilizando bumbo e *hi-hat* fechado como elementos de base. A caixa preenche os espaços acentuando a segunda colcheia do 2º tempo do compasso. Num primeiro momento, esta levada parece ser, de certa forma, padronizada. No entanto, a execução da caixa preenchendo os espaços dá um balanço todo especial, principalmente se levarmos em consideração o andamento acelerado. A subdivisão do bumbo, por sua vez, emula as variações de batida do zabumba no baião (Santos 2013, 88). Este trecho é ilustrado em destaque nos 4º e 5º compassos da transcrição (Figura 14).

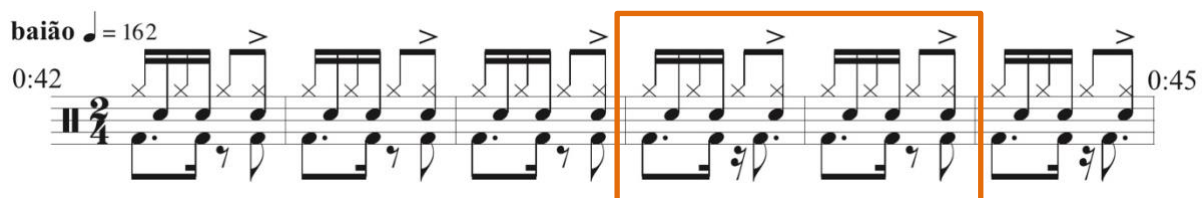


Figura 14 – Baião executado por João Palma na faixa “Mulher Rendeira” (0:42-0:45) do álbum *Água e Vinho* (1972) de Egberto Gismonti
Fonte: Transcrição do autor

3.3. Robertinho Silva em gravações de Egberto Gismonti entre 1972 e 1992

O baterista e percussionista Robertinho Silva nasceu no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro em 1941 (Sá e Silva 2013, 18). Músico autodidata, formou sua identidade musical através da autoaprendizagem, aulas particulares e da prática em inúmeros bailes. Como influências, Robertinho se espelhou nos bateristas do chamado samba bossa nova como Edison Machado, Milton Banana, Dom Um Romão, além de nomes do jazz norte-americano como Philly Joe Jones, Elvin Jones, Art Blakey, Max Roach e Tony Williams. A partir dos anos 1970, Robertinho Silva se consolidou profissionalmente ao tocar e gravar com grandes nomes da música brasileira e internacional como Milton Nascimento, Som Imaginário, Tom Jobim, Gal Costa, Egberto Gismonti, João Donato, Airto Moreira, Gilberto Gil, Paul Horn, Wayne Shorter, George Duke e Sarah Vaughan. Como artista solo, Robertinho Silva lançou uma longa discografia que inclui os álbuns *Música Popular Brasileira Contemporânea - Bateria* (1981), *Bodas de Prata* (1989), além de vários discos lançados até o ano de 2012 no formado de duo ou pequenos grupos (Dourado 2012, 24-27). Robertinho Silva colaborou de forma extensa na discografia de Egberto Gismonti entre 1972 e 1992 conforme pode ser visto na Tabela 5.

Tabela 5 – Baião, frevo e maracatu na bateria de Robertinho Silva em discografia de Egberto Gismonti entre 1972 e 1992

Álbuns de Egberto Gismonti	Faixas	Baião, frevo e maracatu por Robertinho Silva
<i>Água e vinho</i> (1972)	03 – “Janela de Ouro” (A traição das esmeraldas)	Baião
<i>Academia de Danças</i> (1974)	02 – “Jardim de Prazeres”	Baião no solo de violão (3:17-4:00)
	10 – “Conforme a Altura do Sol”	Baião experimental (improvisação)
	11 – “Conforme a Altura da Lua”	Baião experimental
<i>Corações Futuristas</i> (1976)	01 – “Dança das Cabeças”	Baião (5:34)
	07 – “Ano Zero”	Trecho de baião (5:01-5:28)
	08 – “Baião do Acordar”	Baião experimental
<i>The Altitude of the Sun</i> (1976)	01 – “Dança das cabeças”	Baião
	05 – “Tango”	Baião a partir do solo de flauta (1:54)
<i>Carmo</i> (1977)	01 – “Baião Malandro”	Baião/rock
<i>Circense</i> (1980)	01 – “Karatê”	Frevo
	05 – “Tá Boa Santa”	Baião
<i>Feixe de Luz</i> (1988)	01 – “7 Anéis”	Choro/baião com levada de maracatu
	14 – “Forró Bodó”	Baião/forró
<i>El Viaje</i> (1992)	01 – “Kateretê”	Levada de baião
	08 – “Forró Viajante”	Forró/baião

No arranjo de "Janela de Ouro"²⁰ do álbum *Água e vinho* (1972), logo após parte cantada por Egberto (2:22), o baião aparece de maneira gradual. Neste trecho, o teclado toca uma melodia que remete ao gênero musical e é acompanhado pelas execuções de triângulo e caxixi (2:24). De forma sutil, Robertinho Silva inicia a batida percutindo somente o bumbo no padrão de zabumba do baião. Gradativamente, o baterista vai agregando outras peças como o aro de caixa e o *hi-hat* fechado, construindo aos poucos uma levada de baião bem sucinta. A partir de 2:35, a levada de baião está bem clara. Neste trecho, Robertinho utiliza a abertura do *hi-hat* na segunda colcheia do 2º tempo do compasso, para, em seguida, tocar variações de aro que se aproximam dos padrões de xaxado no zabumba (Figura 15).

Figura 15 – Baião executado por Robertinho Silva em "Janela de Ouro" (2:26-2:39) do álbum *Água e Vinho* (1972) de Egberto Gismonti
Fonte: Transcrição do autor

Passando para o álbum *Academia de Danças* (1974), transcrevo, na Figura 16, um trecho da performance de Robertinho Silva em "Jardim de Prazeres"²¹. Nesta faixa, o baterista toca o baião em andamento muito rápido no solo de violão no final do tema (3:17-4:08). Retornando a ideia da construção gradativa da batida em "Janela de Ouro" (1972), Robertinho executa a levada do baião aos poucos, optando por uma execução mais padronizada, utilizando somente bumbo e *hi-hat* fechado, fazendo um acompanhamento introdutório ao solo de violão (3:28). Focando o *hi-hat*, o baterista toca esta peça na subdivisão de semicolcheia (mesma do triângulo no baião), utilizando aberturas no 2º tempo do compasso binário. Quando começa a improvisação do violão (3:33), o baterista toca um baião mais solto com prato de condução, bumbo e a caixa com notas fantasmas.

Figura 16 – Baião executado por Robertinho Silva em "Jardim de Prazeres" (3:28-3:37) do álbum *Academia de Danças* (1974) de Gismonti
Fonte: Transcrição do autor

Destaco a seguir a performance de Robertinho Silva em "Baião Malandro"²², faixa do álbum *Carmo* (1977). Num determinado trecho do arranjo (2:08), a melodia e o triângulo da percussão remetem logo ao baião. Em seguida (2:10), o baterista lança mão de uma interessante batida que mistura elementos do rock (caixa nos tempos 2 e 4), juntamente com o padrão que caracteriza o gênero musical do baião (Fabbri 1980, 1). Na

²⁰ Disponível em: <https://youtu.be/SC6woFL8i-Y?t=144>. Acesso em: 24 fev. 2023.

²¹ Disponível em: <https://youtu.be/mhkJHvX6YiM?t=207>. Acesso em: 25 fev. 2023.

²² Disponível em: <https://youtu.be/7dcj-uS3IOc?t=129>. Acesso em: 25 fev. 2023.

gravação, ele executa o bumbo (colcheia pontuada e semicolcheia), conjuntamente com o *hi-hat* abrindo nos contratempos. Denominei esta performance de *baião rock* na bateria (Figura 17).

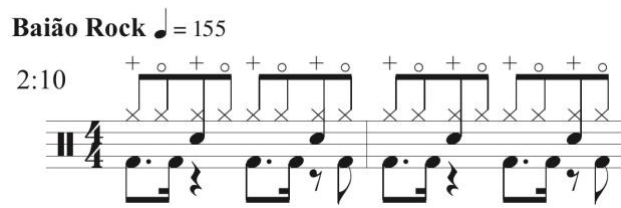


Figura 17 – *Baião rock* executado por Robertinho Silva na faixa “Baião Malandro” (2:10) do álbum *Carmo* (1977) de Egberto Gismonti Fonte: Transcrição do autor

Abordo agora o gênero musical do frevo, presente na gravação de “Karatê”²³ do disco *Circense* de 1980. O arranjo, após o solo de violão, mistura elementos do frevo com o jazz de forma bem musical. A performance de Robertinho Silva começa com um frevo bem padronizado: caixa com a célula rítmica característica, acentos e rulo de 1 tempo de duração no final da frase de dois compassos (Saldanha 2008, 184). Se fosse para emular o tempo forte do padrão tradicional do surdo no frevo, ou seja, mais próximo da referência da percussão de acordo com as Regras Formais e Técnicas do gênero musical (Fabri 1980, 3), o baterista teria que tocar o bumbo somente no segundo tempo do compasso binário. No entanto, Robertinho Silva opta por tocar o bumbo em todos os tempos do compasso, conjuntamente com o *hi-hat* com o pé, que faz uma breve abertura junto com o rulo da caixa no último tempo. Esta interpretação de frevo cria uma levada bastante sólida do gênero (Figura 18).



Figura 18 – Frevo na execução do baterista Robertinho Silva na faixa “Karatê” (0:08-0:10) do álbum *Circense* (1980) de Egberto Gismonti Fonte: Transcrição do autor

Na mesma faixa o baterista apresenta uma variação bem interessante. Após uma longa frase musical em uníssono (3:30-3:35), Robertinho Silva toca o frevo utilizando o prato de condução, omitindo o bumbo em boa parte da levada (3:36). A caixa, por sua vez, pontua de forma sutil os acentos característicos do gênero. O resultado é uma batida surpreendentemente leve que se aproxima, de certo modo, da execução do *jazz* na bateria (que utiliza muito o prato de condução), ao mesmo tempo que mantém as características rítmicas do frevo (exemplo representado na Figura 19).

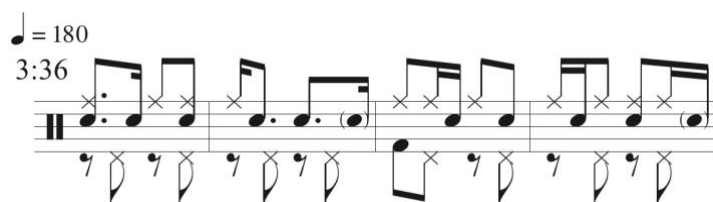


Figura 19 – Variação de frevo executado por Robertinho Silva na faixa “Karatê” (3:36-3:39) do álbum *Circense* (1980) de Egberto Gismonti Fonte: Transcrição do autor

²³ Disponível em: <https://youtube.com/shorts/3B4zlwNMgs8?feature=share>. Acesso em: 25 fev. 2023.

3.4. Zé Eduardo Nazário em gravações de Hermeto Pascoal em 1976 e Egberto Gismonti em 1978

O baterista e percussionista Zé Eduardo Nazário nasceu em São Paulo no dia 25 de setembro de 1952. Tocou e gravou com relevantes artistas nacionais e internacionais como Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Milton Nascimento, Taiguara, John McLaughlin, entre outros. Em sua trajetória, participou de grupos instrumentais como Grupo Um e Pau Brasil. Segundo Braga (2011), Nazário foi um dos pioneiros da chamada "barraca de percussão", que consiste em uma mesa com diversos instrumentos de percussão além de pedestais com efeitos como guizos e sinos. Tal aparato foi utilizado pelo músico quando tocou com Hermeto Pascoal em meados dos anos 1970 (Braga 2011, 37).

Zé Eduardo Nazário gravou obras na discografia de Hermeto e Egberto a partir da segunda metade da década de 1970. Com Egberto Gismonti, o baterista atuou no disco *Nó Caipira*, de 1978. Já com Hermeto Pascoal, Nazário gravou o disco *Hermeto Pascoal & Grupo Vice-Versa. Viajando com o som. The lost 76'vice-versa Studio session*, gravado originalmente em 1976 e lançado em 2017.

Tabela 6 – Baião e maracatu na bateria de Zé Eduardo Nazário em gravações de Hermeto Pascoal em 1976

Álbum de Hermeto Pascoal	Faixas	Baião e maracatu por Zé Eduardo Nazário
<i>Hermeto Pascoal & Grupo Vice-Versa. Viajando com o som. The lost 76'vice-versa Studio session (1976 / 2017)</i>	2 – "Mavumvavumpefoco"	Baião (2:54)
	4 – "Casinha Pequena"	Maracatu (2:52)

O álbum *Viajando com o som, The lost 76' vice-versa Studio Session (1976/2017)* é bastante experimental no que tange a aspectos harmônicos, melódicos e rítmicos empregados, como na faixa "Mavumvavumpefoco". Entretanto, alguns gêneros são executados de forma mais próxima dos padrões tradicionais, mas com algumas variações. Por exemplo, na faixa "Casinha Pequena"²⁴, Zé Eduardo executa um maracatu reproduzindo o padrão da caixa de guerra (tarol) na caixa da bateria, adicionando o toque múltiplo na segunda nota do padrão e o bumbo executando a célula rítmica da alfaia do maracatu de baque virado (Figura 20). O interessante é que esta levada bem sólida de maracatu faz um contraponto para a improvisação livre do sax neste trecho (2:52).

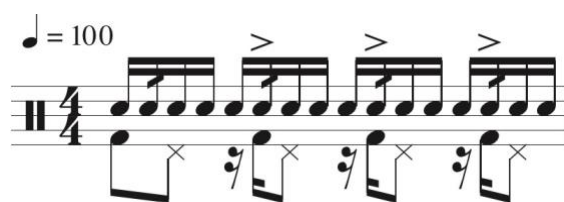


Figura 20 – Maracatu na bateria de Zé Eduardo Nazário na faixa "Casinha Pequena" do álbum *Viajando com o Som (1976)* de Hermeto Pascoal e Grupo Vice-Versa (2:52)
Fonte: Transcrição do autor

Passando para a discografia de Egberto Gismonti, elenco a contribuição da bateria de Zé Eduardo Nazário no disco *Nó Caipira* de 1978 na Tabela 7.

²⁴ Disponível em: <https://youtu.be/cxJusVSG1Rc?t=170>. Acesso em: 25 fev. 2023.

Tabela 7 – Baião, maracatu e frevo na bateria de Zé Eduardo Nazário em gravações de Egberto Gismonti em 1978

Álbum de Egberto Gismonti	Faixas	Baião, maracatu e frevo por Zé Eduardo Nazário
Nó Caipira (1978)	2 – "Nó Caipira"	Baião em 7/4 (3:25)
	4 – "Maracatu"	Maracatu
	5 – "Frevo": a) "Frevo"; b) "Esquenta Muié"; c) "Frevo Rasgado"	Frevo e baião experimental
	9 – "Frevo Rasgado"	Frevo experimental

Na faixa "Maracatu" destaco tanto a sua interpretação quanto a parte técnica da execução. Diferentemente da sua performance no fonograma "Casinha Pequeninha" (Hermeto Pascoal), em "Maracatu" Nazário toca o bumbo da bateria com um padrão mais complexo, reproduzindo um dos baques de alfaia do maracatu de baque virado (Santos e Resende 2005, 57). No bumbo, ele executa a figura de semicolcheia, colcheia e semicolcheia no 2º tempo, acentuando a segunda nota do padrão (Figura 21). Do ponto de vista da performance, este exemplo é de difícil execução pois necessita uma técnica de pedal de bumbo bastante desenvolvida devido ao agrupamento de notas a serem executadas com o pé.

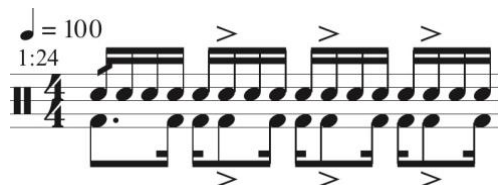


Figura 21 – Maracatu na bateria de Zé Eduardo Nazário na faixa "Maracatu", álbum *Nó Caipira* (1978) de Egberto Gismonti (1:24)
Fonte: Transcrição do autor

Na faixa "Nó Caipira"²⁵ do mesmo álbum, na primeira exposição do tema, o baião é executado só com percussão (zabumba, triângulo, caxixi e blocos de madeira). Após o improviso, Zé Eduardo toca um baião na fórmula de compasso 7/8, acentuando frases com os demais instrumentistas. Logo em seguida, na altura de 3:30, a pulsação muda quando os músicos tocam frases em uníssono em compassos ternário e quaternário. Neste trecho, o baterista passa a tocar um baião em 7/4, usando mãos alternadas na caixa como elemento condutor (Figura 22).

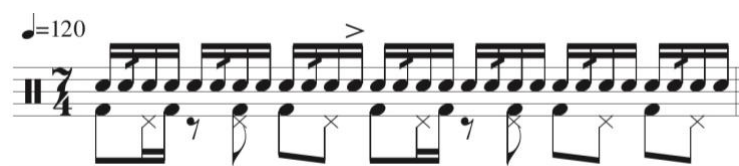


Figura 22 – Baião em 7/4 na bateria de Zé Eduardo Nazário na faixa "Nó Caipira" do álbum *Nó Caipira* (1978) de Egberto Gismonti (3:33)
Fonte: Transcrição do autor

3.5. Nenê em gravações de Hermeto Pascoal entre 1973 e 1979 e Egberto Gismonti em 1981

Nenê (nome artístico de Realcino Lima Filho) nasceu em 1947 na cidade de Porto Alegre (RS). Músico de formação autodidata, baterista, acordeonista, pianista e compositor, Nenê iniciou sua carreira por volta de 1959. A partir da década de 1960, se estabelece em São Paulo e se insere profissionalmente tocando em clubes de jazz e boates na noite paulistana. Nos anos 1970, Nenê se destacou por sua atuação junto a importantes nomes da música brasileira como Milton Nascimento, Elis Regina, entre outros (Marques e Hashimoto 2017, 2; Nenê 2017). No âmbito da música instrumental, Nenê teve importante participação na

²⁵ Disponível em: <https://youtu.be/3BiOw-xgWr0?t=209>. Acesso em: 25 fev. 2023.

discografia de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti. Com Hermeto gravou *A música livre de Hermeto Pascoal* (1973), *Zabumbê-Bum-Á* e *Hermeto Pascoal ao vivo Montreux Jazz Festival* (1979), e com Egberto, *Em Família* e *Sanfona* (1981). Durante sua trajetória, Nenê sedimentou uma bem-sucedida carreira solo na música instrumental. Lançou mais de 10 álbuns autorais: *Bugre* (1983), *Ponto dos Músicos* (1984) e *Minuano* (1985), *Porto dos Cais* (1997), *Suíte Curral* (1997), *Caminho Novo* (2002), *Ogã* (2005), *Sudeste* (2007), entre outros (Marques 2020, 17 e 114-115). Apresento um resumo da colaboração de Nenê na discografia de Hermeto Pascoal entre 1973 e 1979 na Tabela 8.

Tabela 8 – Baião, maracatu e frevo na bateria de Nenê em gravações de Hermeto Pascoal entre 1973 e 1979

Álbuns de Hermeto Pascoal	Faixas	Baião, frevo e maracatu por Nenê
<i>A Música Livre de Hermeto Pascoal</i> (1973)	1- "Bebê"	Baião
	3- "Plin"	Baião (2:14)
	4- "Serearei"	Baião (3:40)
	5- "O Gaio da Roseira"	Baião (5:15)
<i>Zabumbê-Bum-Á</i> (1979)	1- "São Jorge"	Baião
	3- "Pimenteira"	Baião (2:36)
	5- "Santo Antônio"	Baião
	6- "Alexandre, Marcelo e Pablo"	Frevo
	7- "Suíte Norte, Sul, Leste, Oeste"	Baião
	8- "Susto"	Frevo
	9- "Mestre Mará"	Maracatu (só nos tambores)
<i>Hermeto Pascoal ao vivo Montreux Jazz Festival</i> (1979)	2- "Forró em Santo André"	Baião
	3- "Remeleixo"	Baião
	5- "Sax e Aplauso"	Baião (5:00)
	6- "Lagoa da Canoa"	Baião
	9- "Maturi"	Baião / xaxado
	10- "Quebrando Tudo"	Baião (1:18)
	12- "Forró Brasil"	Baião / xaxado
	14- "Voltando ao Palco"	Baião (0:19)

No álbum *A Música Livre de Hermeto Pascoal* de 1973, Nenê apresenta quatro variações de levadas de baião na longa faixa "Gaio da Roseira"²⁶: (1) caixa como elemento condutor e variação de bumbo com frases de zabumba (5:15); (2) *hi-hat* fechado, bumbo e aro de caixa no 1º e 2º tempo do compasso (5:35); (3) caixa nos tempos 2 e 4 (5:54); e (4) bumbo sincopado no segundo compasso (6:10). Estes exemplos estão ilustrados na Figura 23.

Figura 23 – Variações de Baião na execução do baterista Nenê na faixa "O Gaio da Roseira" (5:15; 5:35; 5:54; 6:10) do álbum *A música livre de Hermeto Pascoal* (1973)

Fonte: Transcrição do autor

²⁶ Disponível em: <https://youtu.be/HfZXXQvDPYw?t=313>. Acesso em: 8 mar. 2023.

Neste disco, Nenê atuou como baterista e pianista (Marquês 2020, 90), dividindo as baterias do álbum com o percussionista Anunciação. Na faixa "Serearei"²⁷, o clima experimental é quebrado na parte final do arranjo (canto de Hermeto, levada de bateria de Nenê e triângulo de Anunciação). Neste trecho (3:35) Nenê interpreta o baião que não repete um padrão fixo de aro de caixa. Ele começa tocando o aro na terceira semicolcheia do 1º tempo do compasso binário e, logo em seguida, passa a fazer variações. Tanto o aro quanto o bumbo estão remetendo às frases de zabumba (maceta e *bacalhau*) que dão um balanço bem nordestino a esta execução (Figura 24).

Figura 24 – Baião nas execuções de Nenê (bateria) e Anunciação (triângulo) no final da faixa "Serearei" (3:35), álbum *A música livre de Hermeto Pascoal* (1973)
Fonte: Transcrição do autor

Focando agora no disco *Zabumbê-Bum-Á* (1979), destaco a levada de frevo em "Alexandre, Marcelo e Pablo"²⁸. Aqui, Nenê tocou um frevo utilizando o *hi-hat* fechado e a caixa, alternadamente, se apoiando no padrão tradicional do gênero. Esta levada (Figura 25) distribui a condução do frevo entre a caixa e o contratempo (mão direita no *hi-hat* e mão esquerda na caixa), explorando outros timbres utilizando a alternâncias entre as mãos em outras peças do instrumento (Marques e Hashimoto 2017, 7).

Figura 25 – Frevo executado por Nenê, faixa "Alexandre, Marcelo e Pablo" (0:01-0:04), álbum *Zabumbê-Bum-Á* (1979) de Hermeto Pascoal
Fonte: Marques e Hashimoto (2017, 7)

No mesmo álbum, Nenê toca um baião usando o padrão rítmico em uníssono de bumbo e *hi-hat* com pé com a célula do xaxado na faixa "Suíte Norte Sul Leste Oeste"²⁹. Nesta gravação (0:36), o baterista utiliza, também em uníssono, um motivo rítmico com caixa, prato de condução e tambor agudo (Figura 26).

²⁷ Disponível em: <https://youtu.be/BNn7ZYM0fvs?t=215>. Acesso em: 8 mar. 2023.

²⁸ Disponível em: <https://youtu.be/fjFwrKWSmtM>. Acesso em: 8 mar. 2023.

²⁹ Disponível em: <https://youtu.be/tKhifaNbpG0?t=35>. Acesso em: 8 mar. 2023.

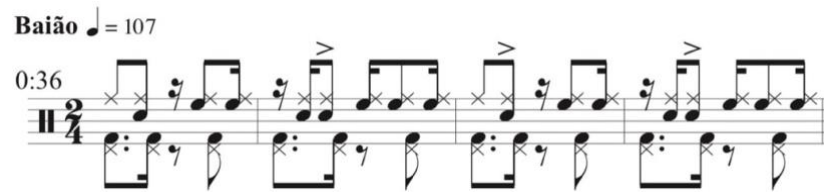


Figura 26 – Baião com motivos de xaxado por Nenê na faixa “Suíte Norte Sul Leste Oeste” (0:36) do álbum *Zabumbê-Bum-Á* (1979) de Hermeto Pascoal
Fonte: Transcrição do autor

Passo agora para a discografia de Egberto Gismonti com a colaboração de Nenê na bateria.

Tabela 9 – Baião, maracatu e frevo nas gravações de Egberto Gismonti em 1981 com Nenê na bateria

Álbuns de Egberto Gismonti	Faixas	Baião, maracatu e frevo por Nenê
<i>Em Família</i> (1981)	1 – “Loro”	Baião
	3 – “Em Família”	Levada de maracatu (0:46-1:28)
<i>Sanfona</i> (1981)	1 – “Maracatu”	Maracatu
	3 – “Frevo”	Frevo experimental
	4 – “Loro”	Baião
	5 – a) “Em Família”; b) “Sanfona”; c) “Dança dos Pés”; d) “Eterna”	Levada de maracatu (0:19-2:28) e baião (6:03-6:22)

Num trecho da gravação da faixa “Em Família” (6:03-6:22) do disco *Sanfona* (1981), especificamente na seção na qual o baterista interage com a flauta na improvisação, Nenê executa um baião com mãos alternadas na caixa, tocando frases de bumbo que remetem as variações de zabumba (6:09) no xaxado (Figura 27).



Figura 27 – Baião na bateria de Nenê na faixa “Em Família” (6:09) do álbum *Sanfona* (1981)
Fonte: Transcrição do autor

Nas faixas “Maracatu”, gravada no álbum *Sanfona* (1981) e “Em Família”³⁰, presente no disco *Em Família* (1981), Nenê apresenta uma inventiva ideia de levada de maracatu usando os tambores da bateria, emulando padrões de alfaia, intercalados com o prato de condução (em destaque na Figura 28).



Figura 28 – Maracatu por Nenê nas faixas “Em Família” (11:40) dos discos *Em Família* e *Sanfona* (1981) e “Maracatu” (*Sanfona*, 1981)
Fonte: Transcrição do autor

³⁰ Disponível em: https://youtu.be/F_zNcQ43aZA?t=701. Acesso em: 8 mar. 2023.

3.6. Alfredo Dias Gomes em gravação com Hermeto Pascoal em 1980

O baterista Alfredo Dias Gomes nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 1960. Estreou como profissional aos 18 anos tocando com Hermeto Pascoal e gravando, nesta fase, o álbum *Cérebro Magnético* (1980). Ao longo de sua carreira, Alfredo Dias Gomes gravou e tocou com Ricardo Silveira, Márcio Montarroyos, Nico Assumpção, Arthur Maia, Ivan Lins, entre outros. Em sua trajetória como artista solo lançou 12 álbuns³¹ autorais, incluindo o mais recente *Metrópole* editado em 2021.

No álbum *Cérebro Magnético* (1980) de Hermeto Pascoal, Alfredo Dias Gomes divide a função de baterista com o próprio Hermeto, que gravou bateria e percussão nas faixas "Dança da Selva na Cidade Grande", "Voz e Vento", "Diálogo", "Eita Mundo bom" e "Religiosidade". Neste artigo, destaco a execução de Dias Gomes no baião "Correu Tanto Que Sumiu" (Tabela 10).

Tabela 10 – Baião na bateria Alfredo Dias Gomes no álbum *Cérebro Magnético* (1980) de Hermeto Pascoal

Álbum de Hermeto Pascoal	Faixa	Baião por Alfredo Dias Gomes
<i>Cérebro Magnético</i> (1980)	1 – "Correu tanto que sumiu"	Baião (0:43 - 1:15)

No arranjo de "Correu Tanto Que Sumiu"³², Hermeto Pascoal utiliza um recurso recorrente em sua discografia que são as várias mudanças de andamento no mesmo tema (Silva 2016, 15). Na referida faixa, a primeira exposição do tema é feita com piano e clavinete em andamento moderado. Antes da reexposição do tema (0:46), Alfredo Dias Gomes, de maneira repentina, passa a tocar um baião em andamento muito acelerado. A levada se torna complexa devido a grande velocidade de sua execução (aprox. 190 bpm). A batida de baião consiste em: bumbo de baião/xaxado (colcheia pontuada, semicolcheia, pausa de colcheia e colcheia), mão direita no contratempo fechado acentuando o mesmo padrão dos pés, mão esquerda na caixa complementando com notas fantasmas (Figura 29).

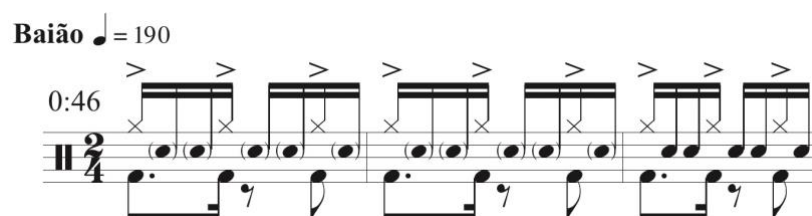


Figura 29 – Baião na performance de Alfredo Dias Gomes na faixa "Correu Tanto Que Sumiu" (0:46) do álbum *Cérebro Magnético* (1980) de Hermeto Pascoal

Fonte: Transcrição do autor

3.7. Márcio Bahia em gravações com Hermeto Pascoal entre 1982 e 2003

Márcio Bahia nasceu em 1958 na cidade de Niterói, Rio de Janeiro. Baterista e percussionista, começou sua trajetória inicialmente ligado ao rock progressivo. Posteriormente, desenvolveu suas aptidões no jazz e na música brasileira. Começou com a autoaprendizagem e aulas particulares em meados dos anos 1970. Em

³¹ Para saber mais sobre o baterista Alfredo Dias Gomes acesse: "Alfredo Dias Gomes. Biografia". Disponível em: <https://www.alfredodiasgomes.com.br/biografia>. Acesso em: 11 mar. 2023.

³² Disponível em: <https://youtu.be/Hyn1LRhSWV0?t=45>. Acesso em: 14 mar. 2023.

1976, entrou para a Escola Villa Lobos no Rio de Janeiro onde se formou no campo da percussão erudita (Bergamini 2014, 1; Galvão 2015, 54).

Márcio se destacou como baterista através de suas performances no Hermeto Pascoal & Grupo, conjunto no qual ingressou em 1981. O baterista colaborou intensamente na discografia de Hermeto entre 1982 e 1992 nos álbuns *Hermeto Pascoal e Grupo* (1982), *Lagoa da Canoa Município de Arapiraca* (1984), *Brasil Universo* (1985), *Só não toca quem não quer* (1987) e *Festa dos Deuses* (1992). Esta fase é conhecida no meio musical como sendo a da "Escola Jabour"³³ (Bergamini 2014, 3). No ano de 2002, após uma longa pausa, Márcio voltou a gravar com o grupo de Hermeto no álbum *Mundo Verde Esperança*, lançado em 2003 (Silva 2016, 26). Outra colaboração expressiva de Márcio é com o bandolinista Hamilton de Holanda com quem gravou diversos álbuns entre 2002 e 2017. Márcio Bahia lançou em 2011 um álbum autoral intitulado *Quebrando tudo* (Galvão 2015, 5).

A contribuição da bateria de Márcio Bahia interpretando ritmos nordestinos na discografia de Hermeto Pascoal entre 1982 e 2003 é bastante numerosa, conforme ilustrado na Tabela 11.

Tabela 11 – Baião, maracatu e frevo na bateria de Márcio Bahia em gravações de Hermeto Pascoal entre 1982 e 2003

Álbuns de Hermeto Pascoal	Faixas	Baião, maracatu e frevo por Márcio Bahia
<i>Hermeto Pascoal & Grupo</i> (1982)	2 – "Magimani Sagei"	Baião (1:23) caixa sem esteira e tambores
	3 – "Lá Na Casa da Madame Eu Vi"	Baião com aro de caixa e caixa
	6 – "Novena"	Baião
	8 – "Cores"	Baião (3:02), frevo (3:14)
	9 – "A Taça"	Baião (0:58-1:10; 2:09-3:52)
	10 – "Briguinta de Músicos Malucos no Estúdio"	Frevo (3:58)
<i>Lagoa da Canoa Município de Arapiraca</i> (1984)	1 – "Ilza na Feijoada"	Referência de frevo no final do tema (4:16-4:45)
	4 – "Papagaio Alegre"	Baião
	7 – "Spock na Escada"	Baião
	8 – "Mestre Radamés"	Trechos de maracatu (2:13-2:22) e baião (2:38-2:46)
	9 – "Frevo em Maceió"	Frevo
<i>Brasil Universo</i> (1985)	1 – "Mentalizando a Cruz"	Baião (7:15)
	4 – "Era Pra Ser e Não Foi"	Baião (2:07)
	6 – "O Tocador Quer Beber"	Baião/forró
	7 – "Arapuá"	Trechos de baião (5:47) e frevo (6:05)
	10 – "Sempre Feliz"	Baião
<i>Só Não Toca Quem Não Quer</i> (1987)	1 – "De Sábado pra Dominginhos"	Baião/xaxado
	4 – "Zurich"	Trecho de frevo em 2/4 (6:02-6:32) sobrepondo ostinato de piano em 5/4
	8 – "Candango"	Xote
	9 – "Suíte Mundo Grande"	Referências de baião e frevo
	13 – "Ilha das Gaivotas"	Trecho de baião (2:02-2:08)
	16 – "Quiabo"	Maracatu
<i>Festa dos Deuses</i> (1992)	19 – "Rancho das Sogras"	Frevo (1:53)
	3 – "Viajando Pelo Brasil"	Baião e levada de maracatu no final do tema (4:48)
	11 – "Depois do Baile"	Levada de baião/xaxado em 7/8 no improviso (3:02)
	15 – "Ginga Carioca"	Levada de baião em 7/8 no final do tema (4:00)

³³ Fábio Bergamini (2014) afirma que o termo "Escola do Jobour" ou "Escola Jabour" não representa "uma escola no sentido formal do termo. É apenas uma expressão endógena usada por Hermeto Pascoal e pelos membros de seu grupo para designar esse período de intensa convivência, ocorrido no bairro do Jabour (RJ) durante as décadas de 80 e 90" (Bergamini 2014, 23).

Tab. 11 (cont.)

Mundo Verde Esperança (2003)	1 – "Taiane"	Frevo (2:23)
	2 – "Celso"	Trecho de frevo (0:09-0:13)
	5 – "Caio"	Trecho de maracatu (3:42) e baião (4:12)
	6 – "Taynara"	Baião em 7/4
	8 – "Ilzinha"	Maracatu, baião e trechos de baião em 7/8 (4:54-5:02) e 5/8 (5:03-5:06)
	9 – "Aluxan"	Trechos de frevo (2:08) e baião (2:22)
	11 – "Renan"	Frevo e baião (2:01; 3:31)
	12 – "Camila"	Frevo em 3/4 (1:50) Trecho de baião em 3/4 (2:27)
	14 – "Ailin"	Levada baseada no frevo em 3/4

O disco *Hermeto Pascoal & Grupo* (1982) marcou os primeiros registros fonográficos das performances do baterista Márcio Bahia no conjunto de Hermeto. No frevo "Briguinta de músicos malucos no estúdio"³⁴, Márcio executa uma variação da adaptação deste gênero para a bateria (que normalmente é tocado com mãos alternadas na caixa), utilizando os acentos principais do gênero com uma das mãos na caixa, enquanto o prato de condução toca um padrão na figura de colcheia (Figura 30). A resultante desta interpretação é uma levada que sintetiza o frevo dando uma característica sonora mais "aberta" devido ao uso do prato.

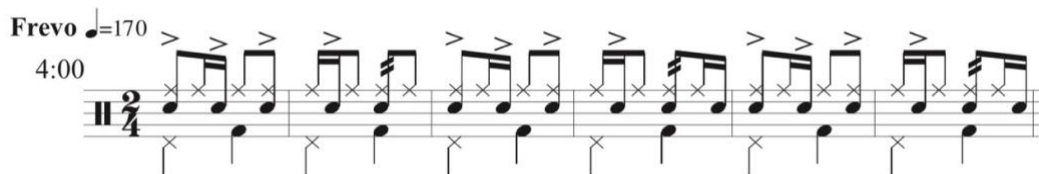


Figura 30 – Frevo com prato na execução de Márcio Bahia na faixa "Briguinta de músicos malucos no estúdio" (4:00) do disco *Hermeto Pascoal & Grupo* (1982)

Fonte: Transcrição do autor

No mesmo álbum, na introdução da faixa "Magimani Sagei"³⁵, a performance da bateria tem um caráter bastante melódico (utilizando os tambores) que casa perfeitamente com a linha de baixo de Itiberê Zwarg (Demarchi 2013, 71). Nesta perspectiva, no trecho 1:21 da gravação, Márcio toca uma levada de baião usando uma frase que é tocada com tambor agudo e surdo, caixa sem esteira, e ostinato de bumbo e *hi-hat* com pé na célula rítmica do xaxado (Figura 31).



Figura 31 – Baião na bateria de Márcio Bahia na faixa "Magimani Sagei" (1:21) do álbum *Hermeto Pascoal & Grupo* (1982)

Legenda: D = mão direita e E = mão esquerda

Fonte: Transcrição do autor

No álbum *Lagoa da Canoa Município de Arapiraca* de 1984, há a gravação de uma rápida performance de maracatu no inventivo arranjo de "Mestre Radamés". Do mesmo modo que "Série de Arco" e "Magimani Sagei", a parte da bateria foi totalmente escrita por Hermeto Pascoal e executada por Márcio Bahia

³⁴ Disponível em: <https://youtu.be/wwL2IDB4do?t=239>. Acesso em: 14 mar. 2023.

³⁵ Disponível em: <https://youtu.be/UnWFypcllji?t=80>. Acesso em: 14 mar. 2023.

(Bergamini 2014, 36). A gravação de "Mestre Radamés"³⁶ começa com uma complexa e inusitada levada de bateria, com andamento muito rápido, na qual Márcio Bahia executa abertura de *hi-hat* nos contratempos e acentuações sincopadas no bumbo. A extensa melodia, que é apresentada de forma contínua e que não se repete até o final do arranjo, é tocada sendo sobreposta pelas diversas levadas de bateria, junto com o baixo, em inúmeros ritmos e andamentos. Dentre os vários gêneros tocados por Márcio, tem-se o maracatu entre 2:13 e 2:22 na gravação. Neste trecho, Márcio toca o maracatu de forma breve, utilizando a caixa com mãos alternadas e toque múltiplo com acento na segunda nota, e o bumbo marcando o que seria a rítmica da alfaia do maracatu (Figura 32).

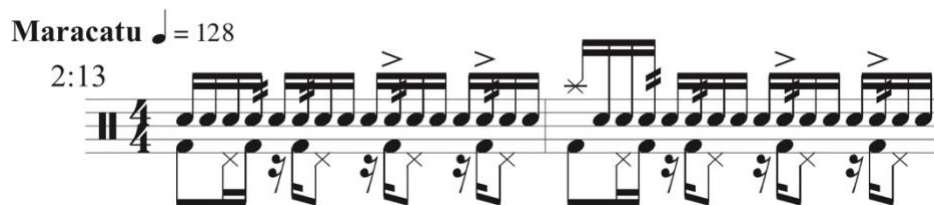


Figura 32 – Maracatu por Márcio Bahia na faixa "Mestre Radamés" (2:13) do disco *Lagoa da Canoa Município de Arapiraca* (1984)
Fonte: Transcrição do autor

A execução de ritmos nordestinos em compassos ímpares como 3/4, 5/8, 7/4 e 7/8, apesar de não ser algo muito comum pois estes são tocados normalmente em compassos binários ou quaternários, é bastante recorrente na discografia de Hermeto Pascoal (Bergamini 2014, 112). No disco *Festa dos Deuses* (1992), por exemplo, na seção dos improvisos da faixa "Depois do Baile"³⁷ (3:02-3:26), Márcio Bahia toca um baião/xaxado em 7/8 com um padrão rítmico de bumbo e *hi-hat* com pé executado em uníssono (Figura 33).



Figura 33 – Baião/xaxado em 7/8 por Márcio Bahia na faixa "Depois do Baile" (2:56) do disco *Festa dos Deuses* (1992)
Fonte: Transcrição do autor

Nesta perspectiva, no álbum *Mundo Verde Esperança* de 2003, resalto o complexo arranjo da faixa "Ilzinha"³⁸. No final do tema, entre 4:35 e 5:03 na gravação, Márcio Bahia executa o baião em duas fórmulas de compassos: 7/8 e 5/8. Nas duas levadas, o baterista utiliza o *hi-hat* fechado como elemento condutor (Figura 34).

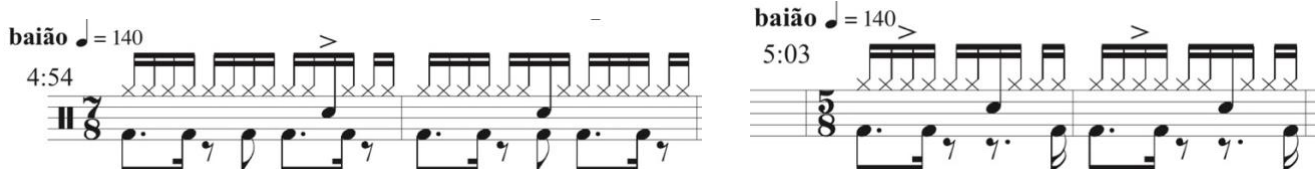


Figura 34 – Baião em 7/8 e 5/8 por Márcio Bahia na faixa "Ilzinha" (4:54 e 5:03) do disco *Mundo Verde Esperança* (2003)
Fonte: Transcrição do autor

³⁶ Disponível em: <https://youtu.be/wf4gFFDZnRw?t=132>. Acesso em: 14 mar. 2023.

³⁷ Disponível em: <https://youtu.be/r4fRERI9Yx4?t=174>. Acesso em: 14 mar. 2023.

³⁸ Disponível em: <https://youtu.be/IJH6iH4I2hg?t=293>. Acesso em: 15 mar. 2023.

Por fim, na faixa "Camila"³⁹, do mesmo álbum, Márcio Bahia executa o frevo em compasso 3/4. Neste trecho da gravação (1:51), o baterista toca, somente os acentos principais do frevo na caixa para em seguida preencher, com mãos alternadas, a batida na subdivisão de semicolcheia, o que remete à rítmica tradicional do gênero musical (Figura 35).



Figura 35 – Frevo em 3/4 na bateria de Márcio Bahia na faixa "Camila" (1:51) do disco *Mundo Verde Esperança* (2003)
Fonte: Transcrição do autor

4. Considerações finais

Levando em consideração as transcrições realizadas, foi possível construir um amplo panorama dos modos de execução do baião, maracatu e frevo na bateria na discografia de Hermeto Pascoal entre 1965 e 2003, e na de Egberto Gismonti entre 1972 e 1992. Os recortes das performances dos bateristas estudados ilustram, de forma clara, as diferentes maneiras de interpretação de ritmos nordestinos no fértil contexto musical das obras destes compositores no período. Este argumento é reforçado pela expressiva contribuição dos bateristas Airto Moreira, João Palma, Robertinho Silva, Zé Eduardo Nazário, Nenê, Alfredo Dias Gomes e Márcio Bahia nas gravações pesquisadas.

Do ponto de vista da performance destes bateristas, as variadas execuções de baião, de frevo e de maracatu neste contexto musical podem ser entendidas como aquelas que se apoiam inicialmente nos padrões tradicionais dos gêneros musicais, mas que permitem também inúmeras variações. Dentre alguns recursos interpretativos evidenciados nas transcrições e que traduzem tais variações posso elencar: diversas técnicas de execução da bateria, notas fantasmas na caixa, toque múltiplo, subdivisões do xaxado no *hi-hat* com pé, padrões em uníssono com os pés e execução dos gêneros musicais em fórmulas de compassos 3/4, 5/8 e 7/8. Neste sentido, posso dizer que as performances dos bateristas que foram estudadas neste artigo ajudam a compreender maneiras muito particulares de interpretação do baião, do maracatu e do frevo que se encontram no contexto da música instrumental brasileira, principalmente, na discografia de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti no recorte temporal estudado.

Finalmente, de acordo com o estudo quantitativo ilustrado no início do artigo, percebe-se que o baião, o frevo e o maracatu na bateria estão constantemente presentes nos álbuns de Egberto Gismonti e Hermeto Pascoal entre 1965 e 2003. Neste sentido, considerando a importância de suas obras, posso afirmar que Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti, juntamente com seus instrumentistas, consolidaram um modo muito especial de execução de ritmos nordestinos no âmbito da nossa música instrumental.

³⁹ Disponível em: <https://youtu.be/eDolUn6tzjo?t=110>. Acesso em: 15 mar. 2023.

5. Referências

- Bahiana, Ana Maria. 2005. "Música Instrumental: o caminho da improvisação à brasileira". In *Anos 70: ainda sob a tempestade*, organizado por Adauto Novaes. Aeroplano, 1-17. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio. <https://artepensamento.com.br/item/musica-instrumental-o-caminho-do-improviso-a-brasileira/>
- Bastos, Marina Beraldo; Piedade, Acácio. 2006. "O desenvolvimento histórico da 'música instrumental', o jazz brasileiro". In *XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música-ANPPOM*. UNB.
- Bergamini, Fabio. 2014. *Márcio Bahia e a "Escola Jabour*. Dissertação (Mestrado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- Braga, Tarcísio. 2011. *A caixa clara na bateria: estudo de caso de performances dos bateristas Zé Eduardo Nazário e Márcio Bahia*. Dissertação (Mestrado em Música). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
- Demarchi, Ericson Francisco de Jesus. 2013. *Apontamentos sobre a bateria e a performance de Márcio Bahia no Hermeto e grupo*. Dissertação (Mestrado em Música). Florianópolis: Universidade Estadual de Santa Catarina.
- Dias, Guilherme Marques. 2013. *Airto Moreira: do sambajazz à música dos anos 70 (1964-1975)*. Dissertação (Mestrado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- Dourado, Camila. 2012. "Robertinho Silva: um legítimo representante dos ritmos brasileiros". *Revista Modern Drummer Brasil*, 9: 22-31.
- Fabbri, Franco. 1980. "A Theory of Musical Genres: Two Applications". In *First International Conference on Popular Studies*, editado por David Horn & Philip Tagg, 52-81. Amsterdam: Popular Music Perspectives. www.tagg.org/xpdfs/ffabbri81a.pdf
- Galvão, Christiano Lima. 2015. *Adaptação, interpretação e desenvolvimento do baião na bateria no âmbito da música instrumental brasileira: reflexões sobre processos de aprendizagem*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- _____. 2022. *A bateria na música instrumental de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti: estudos sobre a performance do baião, do maracatu e do frevo*. Tese (Doutorado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- Gioia, Ted. 2011. *The history of jazz*. 2ª ed. New York: Oxford University Press.
- Lakatos, Eva Maria; Marconi, Marina de Andrade. 1991. *Fundamentos da Metodologia Científica*. 3ª ed. São Paulo: Atlas.
- Marques, Guilherme. 2020. *Estilo e identidade musical: um estudo a partir da performance sui generis do baterista Nenê*. Tese (Doutorado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- Marques, Guilherme; Hashimoto, Fernando. 2017. "A performance singular do baterista Nenê na música Alexandre, Marcelo e Pablo". In *Anais do I Congresso Brasileiro de Percussão: A pesquisa sobre percussão no Brasil: trajetória e novos desafios*, coordenado por Fernando Hashimoto; Carlos Stasi; Fernando Rocha; Cesar Traldi. Campinas: IA/UNICAMP. www.iaar.unicamp.br/wp-content/uploads/2019/11/anais-congresso-percussao-1.pdf
- Mei, Giancarlo. 2010. "Entrevista Airto Moreira. Discografia". *Revista Modern Drummer Brasil*, 97: 28-39.

- Moreira, Maria Beatriz Ciryno. 2016. *Um coração futurista: desconstrução construtiva nos processos composicionais de Egberto Gismonti na década de 1970*. Tese (Doutorado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- Nenê. 2017. "Biografia Nenê". Disponível em: <http://www.comum.com/nene/biografia.htm>. Acesso em: 14 mar. 2023.
- Sá, Miguel; Silva, Robertinho. 2013. *Se minha bateria falasse*. Rio de Janeiro: Editora H. Sheldon.
- Saldanha, Leonardo Vilaça. 2008. *Frevendo no Recife: a música popular urbana do Recife e sua consolidação através do rádio*. Tese (Doutorado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- Santos, Climério de Oliveira. 2013. *Forró: a codificação de Luiz Gonzaga*. Recife: Cepe.
- Santos, Climério de Oliveira; Resende, Tarcísio. 2005. *Batuque book maracatu: baque solto e baque virado*. Recife: Ed. do Autor.
- Silva, Raphael Ferreira da. 2016. *Improvisação e interação na "Escola Jabour"*. Tese (Doutorado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas.