

FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA

LUIS PAULO ALVES OLIVEIRA

CONDUÇÃO RÍTMICA DE BATERIA

O estilo particular de acompanhamento de melodias e harmonias do Baterista Nenê
no álbum "*Caminho Novo*" 2002

**SÃO PAULO
2020**

LUIS PAULO ALVES OLIVEIRA

CONDUÇÃO RÍTMICA DE BATERIA

O estilo particular de acompanhamento de melodias e harmonias do Baterista Nenê
no álbum "*Caminho Novo*" 2002

Monografia apresentada para conclusão
do curso Bacharelado em Música da
Faculdade Souza Lima. Área de
concentração: Performance.

Orientador: Prof. Dr Walter Nery Filho

SÃO PAULO

2020

LUIS PAULO ALVES OLIVEIRA

CONDUÇÃO RÍTMICA DE BATERIA

O estilo particular de acompanhamento de melodias e harmonias do Baterista Nenê
no álbum "*Caminho Novo*" 2002

Monografia apresentada para conclusão
do curso Bacharelado em Música da
Faculdade Souza Lima. Área de
concentração: Performance.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

_____ / _ / _

Prof. Mestre Augusto Brambilla
Faculdade de Música Souza Lima

_____ / _ / _

Prof. Doutor Ciro Visconti
Faculdade de Música Souza Lima

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Lourival Nunes Oliveira e Maria de Lourdes Alves Oliveira por me trazerem a vida e tornar possível vivenciá-la.

Ao meu irmão, Luiz Carlos Alves Oliveira por ser minha inspiração e incentivador inicial na música.

Aos professores e músicos Guilherme Ribeiro e Osmário Marinho Mota pelos ensinamentos primários, incentivo e apoio.

Aos amigos, Diretor professor Antônio Mário e Orlando Pinheiro Krett pelas vivências, orientações, incentivos e generosidade que tiveram comigo em todo tempo.

À todos professores da Faculdade de Música Souza Lima pela dedicação nos ensinamentos, incentivo e apoio ao longo de todo o curso.

Aos funcionários da Faculdade Souza Lima e do Conservatório Souza Lima que, são primordiais no funcionamento destas instituições.

RESUMO

Este presente trabalho pretende, por meio de uma análise comparativa entre a condução rítmica da bateria e a melodia, investigar o estilo particular de acompanhamento do baterista Nenê. Para tanto, faremos a transcrição referente à exposição dos temas das quatro faixas que compõem a totalidade do álbum "*Caminho Novo*" de 2002.

Palavras-chave: Nenê. Realcino Lima Filho. Bateria. Condução. Música Brasileira.

ABSTRACT

This work intends, by means of a comparative analysis between the rhythmic conduction of the drums and the melody, to investigate the particular style of accompaniment of the drummer Nenê. For this purpose, we will transcribe the exhibition of the themes of the four tracks that make up the entire 2002 album "Caminho Novo".

Keywords: Baby. Realcino Lima Filho. Drums. Driving. Brazilian music.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Abaixo temos uma legenda das nomenclaturas das peças da bateria no pentagrama	16
Figura 2	Vejam os a grade com as frases.....	17
Figura 3	A Bateria no Samba.....	18
Figura 4	A bateria no samba.....	19
Figura 5	A bateria no samba	19
Figura 6	A bateria no samba	20
Figura 7	A bateria no samba	20
Figura 8	Grade do Maracatu	21
Figura 9	Gonguê	22
Figura 10	Maracatu	23
Figura 11	Grade do maracatu	23
Figura 12	Maracatu	24
Figura 13	Baião	25
Figura 14	Baião Versão 2	25
Figura 15	Baião Versão 3	26
Figura 16	Transcrição de Aírto Moreira	26
Figura 17	Condução clássica de Baião.....	27
Figura 18	Transcrição	28
Figura 19	Transcrição	28
Figura 20	Transcrição	29
Figura 21	Transcrição	29
Figura 22	Transcrição	30
Figura 23	Transcrição	30
Figura 24	Transcrição	31
Figura 25	Transcrição	31
Figura 26	Transcrição	32
Figura 27	Transcrição	32
Figura 28	Transcrição	33
Figura 29	Transcrição	34
Figura 30	Samba no prato variações	35

Figura 31	Transcrição	36
Figura 32	Transcrição	37
Figura 33	Transcrição	38
Figura 34	Transcrição	38
Figura 35	Transcrição	39
Figura 36	Transcrição	39
Figura 37	Transcrição	39
Figura 38	Transcrição	39
Figura 39	Condução de Samba rápido	41
Figura 40	Variações de Bumbos	42
Figura 41	Transcrição	43
Figura 42	Transcrição	44
Figura 43	Transcrição	45
Figura 44	Transcrição	45
Figura 45	Transcrição	46
Figura 46	Transcrição	47
Figura 47	Transcrição	48
Figura 48	Transcrição	49
Figura 49	Transcrição	50
Figura 50	Transcrição	51
Figura 51	Transcrição	52

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	METODOLOGIA	12
3	REVISÃO DE LITERATURA	12
3.1	Bibliografia de Realcino Lima Filho, Nenê	12
3.1.1	A História do álbum <i>“Caminho Novo”</i> 2002	15
3.2	Recursos Para análise	16
3.2.1	Samba	17
3.2.2	A bateria no Samba	18
3.2.3	Maracatu	21
3.2.4	Baião	24
3.3	Analises comparativas	27
3.3.1	<i>“Maracutaia”</i>	27
3.3.2	<i>“Nuvem Mágica”</i>	29
3.3.3	<i>“Teresina”</i>	35
3.3.4	<i>“Pagode em Padre Miguel”</i>	41
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
5	ANEXOS DAS TRANSCRIÇÕES	54
	REFERÊNCIAS	65

1 INTRODUÇÃO

Comecei a estudar música aos meus 17 anos, isso devido a necessidade de ter música na comunidade cristã que eu fazia parte. Precisava de baterista, sendo assim aceitei a proposta tendo que ir estudar, pois não sabia tocar.

Tive apenas algumas aulas com o músico Osmário Marinho Mota. Voltando aos estudos dois anos mais tarde, onde ocorreram mais dedicação e interesse nos estudos do instrumento e da música em si.

Osmário, neste momento me apresenta alguns artistas da música popular e da música instrumental brasileira. Fazendo parte dos estudos a audição, técnica do instrumento e a variedade de ritmos que ainda era algo muito novo.

Dentre os artistas da música instrumental brasileira que ele me apresentara, estava o Nenê. Que no momento contávamos com dois álbuns dele que era “*Suite Curral d’el Rey*” e “*Porto dos Casais*”.

No álbum “*Porto dos Casais*” tinha no encarte as partituras de bateria. Era uma explicação teórica através da escrita musical dizendo como estava sendo tocada a batida de baião, frevo ou samba. Porém, ao decorrer da exposição dos temas, estas batidas passavam por rápidas alterações, pois tratasse de música improvisada.

O professor Osmário, além de me apresentar repertório de canções popular e de música instrumental, me informa da existência de locais onde ocorriam apresentações de música ao vivo.

Tendo estas informações, eu passei a frequentar de maneira esporádica bares, restaurantes, teatros e espaços culturais onde ocorriam apresentações musicais.

Seguindo agenda cultural de um bar que ficava no bairro de Barão Geraldo em Campinas (A qual dedicava seu espaço a musical instrumental). Fui notificado que ocorreria uma apresentação do Nenê.

Foi quando eu conheci o Nenê, onde ele se apresentou junto ao pianista Guilherme Ribeiro.

O pianista Guilherme morava em Campinas cursando a Unicamp, e se apresentava constantemente em espaços culturais pela região. As suas apresentações ocorriam em várias formações. Piano solo, duo, trio e acompanhando cantores.

Fui informado que o Nenê voltaria à Campinas para três apresentações e um workshop sobre improvisação, junto ao Guilherme Riberio ao piano e Alberto Lucas no contrabaixo. Foi quando Guilherme me convidou para ser *roadie* do trio durante alguns dias. Foi quando eu estive dirigindo, carregando os instrumentos e sendo o ajudante direto do Nenê.

Desde então o Nenê tornou-se minha pesquisa no aprendizado do instrumento bateria. No entanto, a presente pesquisa é sobre a particularidade de conduções rítmicas na bateria.

Para melhor visualização da condução rítmica feita pela bateria, serão utilizados os seguintes métodos: "*Novos Caminhos da Bateria Brasileira*" (Gomes, 2008), "*Bateria Brasileira*" (Rocha, 2005), "*Bateria e Contrabaixo na Música Popular Brasileira*" (Montanhaur, 2003) e "*A Bateria Brasileira no Século XXI*" (Nenê, 2008).

Quatro faixas do álbum "*Caminho Novo*", 2002 serão analisadas e comparadas através de transcrições e observações dos respectivos gêneros abordados.

- "*Maracutaia*" / *Samba e Maracatu* - álbum "*Caminho Novo*", 2002.
- "*Nuvem Mágica*" / *Baião* - álbum "*Caminho Novo*", 2002.
- "*Teresina*" / *Samba* - álbum "*Caminho Novo*", 2002.
- "*Pagode em Padre Miguel*" / *Samba* - álbum "*Caminho Novo*", 2002.

A metodologia usada foi a partir de dois períodos específicos: primeiro o da escolha das faixas a serem analisadas, que foi baseado na minha vivência inicial como *roadie*¹ do Nenê trio nos ensaios de pré-gravações do álbum "*Caminho Novo*" 2002: na segunda parte, efetuar as transcrições com auxílio dos programas Transcribe e Sibelius 7.

2 METODOLOGIA

Buscando atingir o objetivo principal, os dados serão coletados por meio de pesquisas bibliográficas em livros e artigos, a partir dos quais serão buscados conhecimentos voltados para o avanço das pesquisas.

3 REVISÃO DE LITERATURA

3.1 Bibliografia de Realcino Lima Filho, Nenê

Nascido em Porto Alegre em 5 de fevereiro de 1947, Realcino Lima Filho, o Nenê como é conhecido. Teve seu primeiro instrumento entre seis e sete anos, ganhando de sua mãe um pandeiro de plástico.

A mãe, apesar da simplicidade, nutria grande apreço pela fruição de bens culturais, além de estimular seu envolvimento com a música. Foi acompanhando sua mãe, naquelas que são suas primeiras lembranças de engajamento na experiência musical, que Nenê começou a frequentar a rádio e outros espaços públicos para ver e ouvir música. (MARQUES, 2020,p.81).

Por volta dos 10 anos, ele ganha seu primeiro acordeom de seu pai e um pouco mais tarde, Nenê começa a frequentar bares da cidade que tinha orquestras, que nas suas formações sempre havia um acordeom. Essa foi uma forma de estudo inicial, pois observava os músicos e depois ia para casa e reproduzia no seu acordeom. Por volta dos seus 15 anos iniciou sua carreira profissional com o instrumento acordeom.

Entre os seus 13 e 14 anos, ele utilizava três cadeiras na tentativa de imitar uma bateria. Já havia tido acesso a alguns álbuns de jazz, como o "*Kind of Blues*" do trompetista Miles Davis, que talvez tenha sido um que marcou bastante este início. Sempre que possível, passava um bom tempo imitando o baterista Jimmy Cobb, além de observar muito um amigo de infância que era baterista, com quem teve um conjunto de baile mais tarde.

Vem adquirir uma bateria quando seu primeiro grupo de música regional se desfaz. Na partilha dos bens adquiridos pelo grupo, ele escolhe o instrumento bateria.

Por volta de 1960, começou a tocar bateria, tendo o mesmo comportamento que ocorrera com a iniciação ao acordeom. Sempre observando os músicos nas apresentações ao vivo.

E o aprendizado na bateria não seria diferente. Nenê mobilizaria sua disposição para a observação, para extrair conhecimento dos músicos mais velhos que se tornariam objetos de profunda admiração e respeito: Mutinho, Argus e Saraiva, bateristas de uma geração anterior à sua, que fizeram escola no Rio Grande do Sul. Novamente foi olhando, conversando, imitando e praticando sozinho que Nenê começou a tocar bateria e largou o acordeom numa decisão firme, contundente, tal qual nas ocasiões do abandono escolar e do Exército. (MARQUES,2020, p. 84).

Nenê vai para Argentina para tocar, atuando como baterista, tocando violão ou que fosse preciso. Volta a Porto Alegre, ao regressar ao Brasil, montando um trio com o pianista Cidinho, com quem vai para São Paulo. Com este trio, havia um entrosamento que era fruto de ensaios e convivência desde Porto Alegre e na busca de espaço, saem na noite de São Paulo para dar canjas, conhecer os pontos de música ao vivo e os músicos da cidade.

Nenê torna-se amigo do pianista Aluizio Pontes que, mais tarde o apresenta a Hermeto Pascoal. Que certa vez, Nenê assistiu uma apresentação que foi marcante pra ele. Eram os músicos Hermeto Pascoal, Aírto Moreira, Zé Bicão e Flora Purim.

Neste momento Nenê tem a ideia de que, deveria melhorar seu nível para tocar desta forma. Investindo cada vez mais em estudos, aprimoramentos e buscando mais conhecimentos.

Com a saída de Aírto Moreira do "*Quarteto Novo*", surgiu uma vaga. Nisso o Nenê foi convidado a fazer um teste, e ele se candidatou na hora, sendo aprovado e integrando-se ao grupo.

Após um tempo, ocorreu a dissolução do “*Quarteto Novo*”, que, no entanto Hermeto Pascoal o convida a fazer parte do seu novo grupo.

Depois de um tempo, passando por momentos de dificuldades financeiras, Nenê passou a se apresentar ao piano, acompanhando o guitarrista Almir Stockler, o Alemão, como é conhecido.

Com a formação do novo grupo de Hermeto Pascoal, Nenê passa a se dedicar diariamente ao piano e com este grupo, Nenê participa de três álbuns: “*A Música Livre de Hermeto Pascoal*”, 1973, “*Zabumbê-bum-a*”, 1979 e “*Hermeto Pascoal Ao Vivo em Moutreux*”, 1979.

Ainda nos anos 1970, Nenê faz parte do espetáculo “*Falso Brillhante*” de Elis Regina, tocando bateria, violão, acordeom e piano.

Mesmo acompanhando outros artistas, participando de gravações e outros trabalhos, Nenê sempre estava em contato com o grupo do Hermeto Pascoal, sempre retornando aos ensaios e as atividades do grupo.

O baterista e percussionista Robertinho Silva, precisaria de um substituto no grupo “*Academia de Danças*” que acompanhava Egberto Gismonti, pois ao voltar dos EUA, reassumiria sua vaga de baterista junto ao grupo de Milton Nascimento. Sendo assim que surgiu a oportunidade para Nenê trabalhar com Egberto Gismonti, indo para Europa, gravando os álbuns “*Sanfona*”, 1981 e “*Em Família*”, 1981 lançados pelo selo ECM e com este trabalho, se apresentou em 47 países, acompanhando Egberto.

Aos meados de 1982, no Rio, Nenê grava seu primeiro trabalho autoral, “*Bugre*”, 1983, finalizado e lançado na França. Na qual, recebe a premiação da conceituada revista JazzHot, elegendo-o entre os 10 melhores discos do ano. Já instalado na França, gravou e lançou mais dois álbuns “*Ponto dos Músicos*”, 1984 e “*Minuano*”, 1985.

Antes de deixar o Brasil, Nenê ainda participou do grupo de Milton Nascimento, participando também da gravação do álbum “*Clube da Esquina 2*”, 1978.

Passando os 12 anos seguintes na França, lá escreveu seu primeiro livro “*Brazilian Rhythms*” lançado pela editora francesa Zurfluh, atuando com seu grupo e acompanhando artistas em toda Europa.

Desde então, Nenê possui uma solidez como instrumentista, compositor e arranjador, não perdendo o contato com os músicos brasileiros, sempre que visitava o Brasil, compunha e fazia arranjos para o grupo “*Pau Brasil*”. Após um tempo,

integrou-se ao grupo gravando três álbuns: “*Cenas Brasileiras*”, 1987. “*Lá Vem a Tribo*”, 1989, “*Metrópoles Tropical*”, 1991.

Voltando a tocar com Hermeto Pascoal, agora na formação de trio com Hermeto e Arismar do Espírito Santo, fazendo uma grande turnê de sucesso pela Europa. Nenê retorna a montar seu grupo, morando em Belo Horizonte, gravou o álbum “*Suíte Curral D’el Rey*”, 1997 indicado ao Grammy na categoria Jazz Latino. Na sequência grava o álbum “*Porto dos Casais*”, 1998 no qual faz uma abordagem aos gêneros musicais brasileiro.

De volta a São Paulo, Nenê começa a lecionar na EMESP Tom Jobim, que na época se chamava Universidade Livre de Música Tom Jobim. Inicia um novo trabalho na formação de trio, com os músicos Guilherme Ribeiro e Alberto Luccas, gravando o álbum “*Caminho Novo*”, 2002 que será o foco principal desta pesquisa.

No atual momento, Nenê tem aproximadamente 14 álbuns autorais, permanece em atividade com seu trio e um quinteto, acaba de gravar um álbum com a Big Band da Faculdade de Música Souza Lima, 2019 recentemente lançou mais um método para bateria com abordagem sofisticada, lançou um Song Book de suas composições, leciona na Faculdade Souza Lima, além da EMESP Tom Jobim como professor de bateria e prática de banda.

3.1.1 A história do álbum “*Caminho Novo*” 2002

Por volta dos anos 2000 Nenê iniciou o seu trio, com formação inicial contando com o pianista Guilherme Ribeiro e com o contrabaixista Rogério Botter Maio.

Em Novembro do mesmo ano, Nenê e seu trio se apresentariam em Santos, São Paulo. Como o contrabaixista Alberto Luccas, que também tinha uma apresentação no mesmo evento e era colega da UNICAMP de Guilherme, ambos resolveram ir juntos. Alberto se apresentaria junto ao baterista Robertinho Silva, que estava em São Paulo participando de gravações, que acabou atrasando e impossibilitando a participação de Robertinho na apresentação de Santos. Assim, Nenê foi convidado de última hora para substituir Robertinho e essa participação fez com que ele e Alberto se aproximassem, acabando que surgiu o convite de Nenê para Alberto Luccas se integrar ao seu trabalho, substituindo o contrabaixista Rogério Botter Maio.

Satisfeito com o resultado, passa a compondo, arranjar e viajar frequentemente a Campinas, para ensaiar com trio.

Tendo um repertório preparado, o trio faz aproximadamente umas 15 apresentações. Tendo como foco a gravação do álbum, o trio faz os últimos ensaios alinhando composições e arranjos.

Em Fevereiro de 2002 iniciam a gravação no estúdio P.M.C com os técnicos: Miguel Fernandes e Célio Barros.

A capitação de som da bateria, baixo acústico e piano foram feitas pelo músico e técnico Célio Barros. Que proporcionou um resultado satisfatório aos músicos. Gravado em uma única sala, todos os instrumentos são acústicos e microfônados.

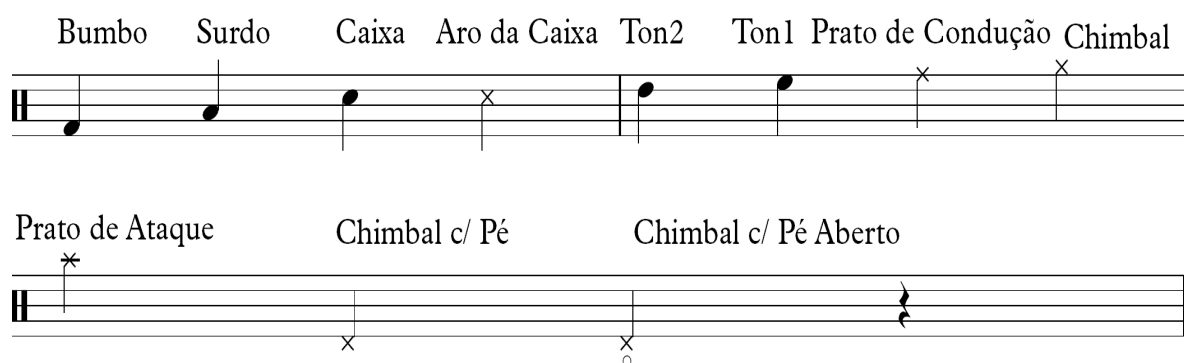
A mixagem e masterização foram feitas pelo Miguel Fernandes.

3.2 Recursos para análise

No atual momento, ocorrerá uma rápida análise contextual sobre os gêneros musicais abordados pelas composições que serão analisadas.

Notaremos que, os ritmos brasileiros são executados em sua forma essencial em instrumentos de percussão, mas já possuem uma forma pré-estabelecida de serem executados na bateria, devido às adaptações que foram idealizadas ao longo da história.

Figura 1: Abaixo temos uma legenda das nomenclaturas das peças da bateria no pentagrama



Fonte: Legenda das peças da bateria no pentagrama.

3.2.1 Samba

O samba é um gênero musical brasileiro de grande importância e representatividade para o país. Gênero popular que se desenvolveu a partir das influências de regiões do continente africano e da música europeia.

Segundo Montanhur, (2003, p.17) seu desenvolver rítmico deve-se ao batuque, jongo e lundu que se apresenta no país através dos povos africanos. Gênero musical de pulsação binária que, possui inúmeras formas de ser executado. Pode se dizer que temos possíveis organizações do gênero como, samba de morro e as escolas de samba e suas particularidades e outros.

A organização de frases rítmicas para o estudo de samba na bateria se deu a partir da batucadas de rodas e das escolas de samba.

Figura 2: Vejamos a grade com as frases. (Gomes, 2008, p.14)

The image displays a musical score for a Samba drum set in 4/4 time, consisting of eight staves. The instruments and their respective rhythmic patterns are as follows:

- Ganzá:** A continuous pattern of eighth notes with accents (>).
- Pandeiro:** A pattern of eighth notes with accents (>) and circles (o) above them.
- Tamborim:** A pattern of eighth notes with accents (>) and a slash (/) below some notes. The word "ou" is written above the staff.
- Caixa:** A pattern of eighth notes with accents (>).
- Agogô:** A pattern of eighth notes with accents (>) and triangles (▲) below them.
- Repinique:** A pattern of eighth notes with accents (>) and crosses (x) below them.
- Contra-surdo:** A pattern of eighth notes with accents (>) and crosses (x) below them.
- Surdo:** A pattern of eighth notes with accents (>) and crosses (x) below them.

Fonte: Grade do Samba (Gomes, 2008, p.15)

3.2.2A bateria no samba

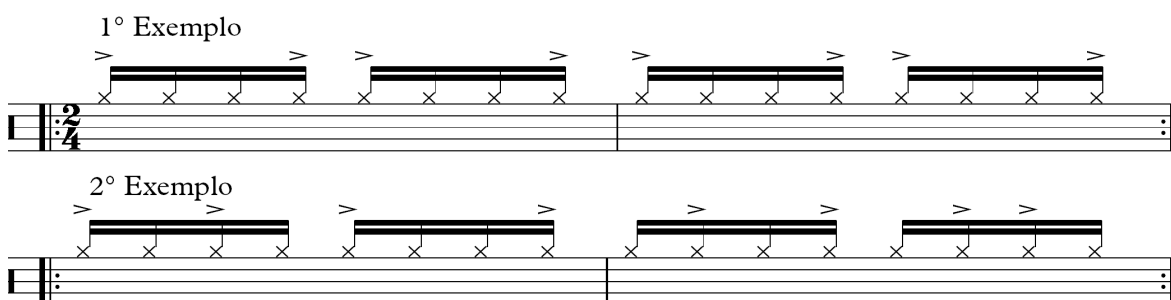
Os ritmos brasileiros têm como característica principal de sua execução, os instrumentos de percussões. Em uma apresentação onde ocorre a execução do gênero samba, será provável esta instrumentação: surdo, ganzá, tamborim, reco-reco, pandeiro, agogô, repinique, caixa e cuíca. Lembrando que podem existir outros instrumentos de percussão, isso devido à variedade de formas de executá-lo.

O instrumento bateria passa por um processo de adaptações para sintetizar as percussões usadas no samba. Os sons agudos das percussões são simulados por prato e chimal. O som do tamborim tende a se reproduzir no aro da caixa, que quando tocada na pele e possível reproduzir a batucada. O surdo que é simulado pelo bumbo da bateria.

Lembramos que a bateria possui uma variedade de timbres, e ainda tem como recursos a possibilidade de instalar mais instrumentos de percussão ao kit inicial.

Veremos dois exemplos de acentuações característica de samba que, ocorre nos instrumentos de percussões adaptados para o chimal da bateria (Montanhaur, 2003, p.17) (Fig. 3).

. Figura 3: A Bateria no Samba (Montanhaur, 2003, p.17)



Fonte: (Montanhaur, 2003, p.17)

A seguir veremos dois exemplos de um estudo elaborado por, Montanhaur (2003, p.17) a partir das conduções do baterista Edison Machado. Que ficou conhecido pelo “*Samba no Prato*” aos meados dos anos 1950. O que ocorrerá será a utilização de notas tocadas simultaneamente no prato e aro de caixa. Lembrando que o prato pode tocar quatro notas por tempo direto em todos os pulsos, ou fazer frases como o tamborim, a caixa pode ser tocada na pele sugerindo uma batucada, ou ser tocada com a baqueta deitada sobre a pele percutindo somente o aro

lembrando o som do tamborim. Notificando que nestes exemplos abaixo, estamos visualizando apenas o funcionamento das mãos. (Montanhaur, 2003, P.17) (Fig. 4)

Figura 4: A Bateria no Samba

1º Exemplo

↓ Notas tocadas simultâneas

2º Exemplo

Fonte: (Montanhaur, 2003, p.17)

Temos a seguir um exemplo de condução em que o prato de condução mantém quatros semicolcheias em todos os tempos, ostinato² com os pés, aro da caixa e o surdo, mantendo a mesma rítmica no prato e nos pés, o aro da caixa e surdo formam uma frase, que lembra muito bem o tamborim. Quanto ao bumbo e chimbal que são tocados repetidamente em todos os tempos. Teremos o bumbo na cabeça do tempo em colcheia, chimbal no contra tempo em semicolcheia e mais um bumbo em semicolcheia. Isso ocorrerá em todos os tempos (Rocha, 2003, p.83) (Fig. 5).

Figura 5 A Bateria no Samba (Rocha, 2003, p.94)

↓ Prato e aro ↓ Prato e surdo

Ostinatos com os pés

Bumbo Chimbal Bumbo

Fonte: (Rocha, 2003, p.94)

² Ostinato é um motivo ou frase musical que é persistentemente repetido numa mesma altura. A ideia repetida pode ser um padrão rítmico, parte de uma melodia ou uma melodia completa.

Mais dois exemplos de conduções, sendo que agora é do baterista Milton Banana, que ficou conhecido como excelente baterista de samba.

O 1º exemplo tem uma frase no prato de condução, aro de caixa e ton 1 (tambor mais agudo da bateria) e ostinato nos pés. No 2º exemplo temos a mesma frase de aro de caixa e ton1, ostinato com pés e no prato de condução ocorrendo uma rítmica constante que se toca no tamborim em uma batucada.

Vejamos a transcrição de Milton Banana (Gomes, 2008, p.34).

1º exemplo:

Figura 6: A bateria no samba

Prato de condução

Aro

Ton

Bumbo

Chimbal

Fonte: Gomes, 2008, p.34

2º exemplo:

Figura 7: A bateria no samba

Prato de condução

Aro

Ton

Bumbo

Chimbal

Fonte: Gomes, 2008, p.34

3.2.3 Maracatu

Segundo Gomes (2008, p. 67), o estilo do Maracatu mais comum utilizado na música instrumental é chamado de Baque Virado ou Nação, que geralmente usa os instrumentos gonguê, a caixa, o tarol (caixa mais estreita e aguda), as alfaias e, em alguns blocos, o abê (ou chequerê). Alguns grupos também usam o ganzá, o agogô. Baque de Arrasto³.

Figura 8 Grade do Maracatu (Gomes, 2008, p. 67)

The musical score for Figure 8 is in 4/4 time and consists of four staves. The top staff is labeled 'Caixa' and shows a steady eighth-note pattern with accents. The second staff is labeled 'Alfaia marcante' and shows a pattern of quarter notes with accents. The third staff is labeled 'Gonguê' and shows a pattern of quarter notes with accents. The bottom staff is labeled 'Abê' and shows a pattern of quarter notes with accents and 'x' marks below the notes.

Fonte: (Gomes, 2008, p. 67)

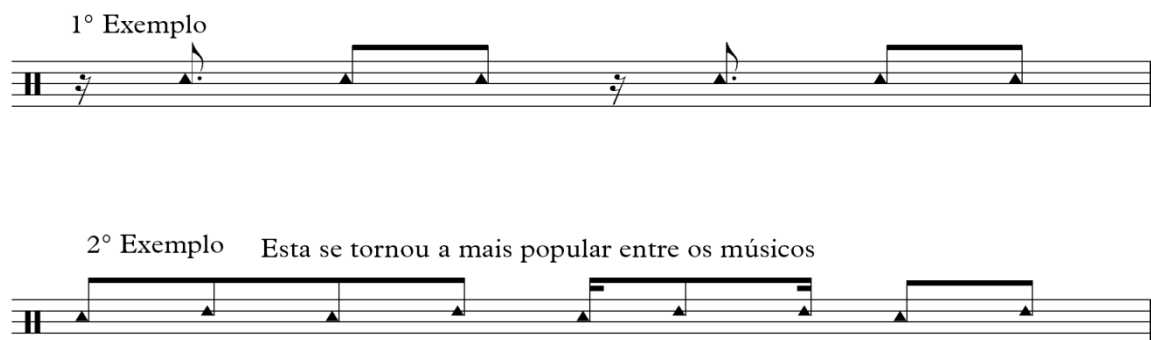
O Gonguê

Construído por duas chapas de ferro fundido com aço e ligadas entre si, no qual o percussionista toca com baquetas de madeira. É comum substituir que este instrumento seja substituído pelo *cowbell* na bateria.

No exemplo abaixo, a primeira linha mostra a divisão rítmica do gongue do maracatu de baque virado e na segunda uma variação popular no meio da música instrumental, também tocada no agogô (Fig. 9).

³ Baque de arrasto e uma das variáveis do maracatu de baque virado.

Figura 9: Gonguê



Fonte: (Gomes, 2008, p. 73)

A seguir, veremos uma adaptação de maracatu para bateria, feita por Nenê com a orientação de Hermeto Pascoal.

Nenê escreveu o seu primeiro livro por encomenda em Paris, *“Brazilian Rhythms”* no início dos anos 1980. Onde ele publica boa parte dos ritmos que aprendeu e desenvolveu junto ao Hermeto Pascoal.

Este é o meu terceiro método. O primeiro foi feito por encomenda em Paris., e lançando pela Editora Zurfluh. O segundo foi feito em São Paulo e saiu pela Editora Trama. Foi através das festas populares, músicos locais e principalmente do “Hermeto Pascoal” (com quem atuei durante alguns anos como baterista, percussionista e pianista), que aprendi muitos destes ritmos. (Nenê, apud Marques, 2008, p.3).

Temos na figura abaixo adaptação de maracatu para bateria que, utiliza o chimbal tocado com o pé marcando a cabeça de todos os tempos, o bumbo tocando no 1º tempo de cada compasso duas notas, uma colcheia pontuada e uma semicolcheia. Tendo quatros semicolcheias por tempo na caixa, que faz alternância entre o surdo, ton2 e ton1. Nos 2º, 3º e 4º tempos assimilando a acentuação da alfaia (Fig. 10).

Figura 10: Maracatu

Musical score for Maracatu in 4/4 time. The score consists of two staves. The top staff is labeled 'Caixa, Surdo e Tons' and contains a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The bottom staff is labeled 'Bumbo e chimbal' and contains a pattern of quarter notes with accents. Above the top staff, three arrows point to specific notes labeled 'Surdo', 'Ton 2', and 'Ton 1'. Below the bottom staff, two arrows point to specific notes labeled 'Bumbo' and 'Chimbal'.

Fonte: (Nenê, 2008, p.32)

Na figura abaixo podemos visualizar uma das instrumentações essenciais do maracatu, que compararemos com esta adaptação para bateria. Notaremos que os instrumentos alfaia, caixa e bumbo se relacionam na questão de função dentro do ritmo. Observem que os acentos emitidos pela alfaia, estão distribuídos entre os tambores da bateria.

A 1ª figura que a caixa do maracatu faz o bumbo acentua junto, e a constância de notas da caixa e mantida pela própria caixa da bateria, que revessa os toques com a distribuição de notas nos tambores fazendo acentuação da alfaia.

Grade do maracatu (Gomes, 2008, p.67) e maracatu (Nenê, 2008, p.32).

Figura 11: Grade do maracatu

Musical score for Grade do maracatu in 4/4 time. The score consists of six staves. From top to bottom, the staves are labeled: 'Caixa', 'Alfaia marcante', 'Gonguê', 'Abê', 'Caixa, Surdo e Tons', and 'Bumbo e chimbal'. Each staff contains a rhythmic pattern with accents. The 'Caixa' staff has a pattern of eighth notes. The 'Alfaia marcante' staff has a pattern of quarter notes. The 'Gonguê' staff has a pattern of eighth notes. The 'Abê' staff has a pattern of quarter notes. The 'Caixa, Surdo e Tons' staff has a pattern of eighth notes. The 'Bumbo e chimbal' staff has a pattern of quarter notes.

Fonte: (Gomes, 2008, p.67) maracatu (Nenê, 2008, p.32).

A seguir teremos uma adaptação de maracatu para bateria que utiliza a frase do gonguê, que é tocada no cowbell instalado na bateria. A caixa mantendo a mesma figura em todos os tempos com um pequeno rufo na segunda semicolcheia. O chimbau é tocado com o pé em todos os tempos, o bumbo no 1º tempo, no 2º tempo o bumbo é tocado deslocado uma semicolcheia, sendo que o valor é uma colcheia pontuada que aparece também no 1º e 2º tempos do segundo compasso (Nenê, 2008, p.33).

Figura 12: Maracatu

Cowbell grave e agudo na frase do gonguê

Caixa c/ rufo na 2º nota

Bumbo e chimbau na frase da alfaia

Fonte: (Nenê, 2008, p. 33)

3.2.4 Baião

O baião é um ritmo característico do Nordeste brasileiro usado como instrumentos rítmicos a zabumba, triângulo e agogô. A zabumba que é um tambor grave, que na questão rítmica é o instrumento central na hora da execução do baião. É tocada com baqueta macia na pele de cima e uma vareta chamada bacalhau usada para tocar a pele de baixo, ou pele de resposta (Gomes, 2008, p.47).

Nos exemplos abaixo, podemos verificar algumas variações da zabumba que ocorre entre, o som da pele superior (Tocada com baqueta macia) e o som da pele inferior (Tocada com a vareta chama de bacalhau).

Na pele superior da zabumba, temos um som grave que soa de duas maneiras. Quando é percutida e a baqueta continua pressionando a pele, produzindo um som abafado, a qual é chamado de toque fechado. E quando é percutida e a baqueta afasta da pele permitindo a vibração livre, é chamado de toque aberto. Já na pele inferior temos um som estalado, que gera um contraste com som da pele superior.

Na figura abaixo veremos que o bocalhau e tocado no contra tempo do 1° tempo, e também no tempo e contra tempo do 2° tempo.

Figura 13: Baião

Triângulo

Zabumba

Agogô

Bocalhau
Pele inferior

Toque fechado

Toque aberto

Fonte: (Gomes, 2008, p. 47)

Nesta próxima figura temos o bocalhau tocando no contra tempo do 1° e 2° tempos.

Figura 14: Baião Versão 2

Triângulo

Zabumba

Agogô

Bocalhau

Fonte: (Gomes, 2008, p. 47)

Vimos nas duas ultimas figuras que, o bocalhau se movimentou tocando em lugares diferentes dentro dos tempos. Observando que nele ocorrem mais variações de toques. Veremos mais um exemplo onde o bocalhau e tocado na segunda semicolcheia do 1° tempo, e no tempo e contratempo do 2° tempo.

Figura 15: Baião Versão 3

The musical score for Baião Versão 3 consists of three staves. The top staff is for Triângolo, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents (+) and circles (o) above them, grouped in pairs. The middle staff is for Zabumba, featuring a melodic line with a 'Bacalhau' (bass drum) symbol and a downward arrow indicating a specific rhythmic event. The bottom staff is for Agogô, showing a simple rhythmic pattern of eighth notes.

Fonte: (Gomes, 2008, p. 48)

A seguir veremos uma adaptação de baião que ocorre na composição de Hermeto Pascoal de nome “O Ovo” música que esta no disco do “*Quarteto Novo*” 1967. Grupo de grande relevância nas exposições dos ritmos brasileiros, adaptações, composições e improvisação idiomáticas dos ritmos.

Temos uma transcrição do baterista e percussionista Aírto Moreira que, faz adaptação na instrumentação do baião. Utilizando dois caxixi e triângolo trazendo inovações de timbres na execução.

Vimos anteriormente que o instrumento zabumba, tem uma grande importância na execução do gênero baião. Na adaptação de Aírto Moreira, e tocada a figura rítmica que a zambumba faria, porém com timbre diferentes.

Veremos a transcrição com as sinalizações

Figura 16: Transcrição de Aírto Moreira

The musical score for Baião transcribed by Aírto Moreira consists of two staves. The top staff is for Triângulo and the bottom staff is for Caxixi 1 & 2. The time signature is 2/4. The score is divided into two sections. The first section is labeled 'Triângulo e caxixis tocando simultaneamente' and shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents and circles. The second section is labeled 'Convenções do arranjo' and shows a more complex rhythmic pattern with a 'Figura do baião na condução' (Baião figure in the lead) indicated by a downward arrow.

Fonte: (Garanhão, 2019, p. 39)

A seguir teremos adaptações feitas na bateria para o gênero baião. Vejamos a organização de estudos (Gomes, 2008, p.64) (Fig. 17).

Esta seção trabalha com variações sobre uma condução clássica de baião do grande baterista e compositor Nenê. Soa como uma variação do *paradiddle*⁴ baseado na linha do xaxado. (Gomes, 2008, p.64).

Figura 17: Condução Clássica de Baião

Bateria

Fonte: (Gomes, 2008, p. 64).

3.3 Análises comparativas

3.3.1 “Maracutaia”

“Maracutaia” é a segunda faixa do álbum “Caminho Novo”, 2002 que possui uma batida estilizada, tendo elementos do samba e de maracatu na condução de bateria. Temos o cowbell fazendo a frase do gonguê, e os tambores à frase da alfaia, e no bumbo e chimbal temos o ostinato de samba.

Veremos agora um trecho da melodia com acordes, e nos pentagramas inferiores temos a condução de bateria.

⁴ Paradiddle são um dos princípios básicos mais importantes da bateria para se praticar. A digitação das mãos com baquetas fica assim: DEDD EDEE. A palavra “Paradiddle” e representação dos sons desta digitação. (Onomatopeia)

Figura 18: Transcrição

The musical score for Figure 18 consists of three staves. The top staff is for the piano (Pno.) in treble clef, showing a melodic line with a F^{maj7} chord indicated above it. The middle staff is for the batucada (Bat.) and is divided into two parts: the top part for Cowbell (Grave and Agudo) and the bottom part for Surdo (labeled 'Ton 2'), Ton 1, and Ton 2. The bottom staff is for the Bumbo and Chimbal, with an 'Ostinato de samba' pattern. A bracket labeled 'Ostinato de maracatu' spans across the top two parts of the batucada staff.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Vejam os a figura abaixo, com linha pontilhada sobre a rítmica do maracatu, e dentro dos retângulos a rítmica do samba. Ocorre uma batida híbrida, pois tem elemento de dois gêneros distintos.

Figura 19: Transcrição

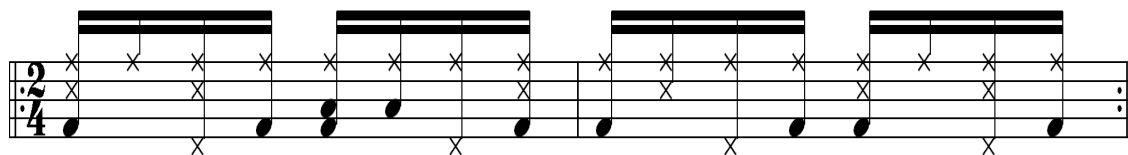
The musical score for Figure 19 shows two staves. The top staff has a dashed line above it with an arrow pointing right, indicating a specific rhythmic pattern. The bottom staff shows a rhythmic pattern with 'x' marks under certain notes, representing a hybrid of maracatu and samba rhythms.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Devido ao costume usual dos bateristas, podemos visualizar a utilização de uma condução semelhante a dos bateristas Edson Machado, Milton Banana e outros.

Veremos de novo a batida do baterista Edison Machado em *“Aboio”* no álbum *“Edson Machado É Samba Novo”* (Rocha, 2005, p.94).

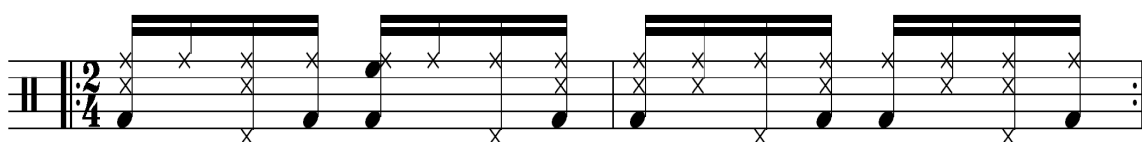
Figura 20: Transcrição



Fonte: (Rocha, 2005, p.94)

Outra condução semelhante na mesma linha e a do baterista Milton Banana em, “Naná” álbum “Milton Banana Trio”.

Figura 21: Transcrição



Fonte: (Rocha, 2005, p.110)

Observando as conduções de bateria nas figuras 20 e 21, veremos que os ostinatos dos pés são idênticos comparando com a condução da música “Maracutaia”. O que diferenciam elas é as rítmicas das mãos, timbres dos tambores e a frase no cowbell, tornando-a uma condução híbrida.

3.3.2 “Nuvem Mágica”

Nesta composição Nenê aborda o ritmo baião executado em andamento rápido.

Nestes quatro compassos de condução é possível notarmos que o Nenê toca o bumbo no 1º tempo dos compassos, preenchendo com tons, caixa e chimbal até chegar à outra nota do bumbo.

Vejamos abaixo a melodia com a condução da bateria.

Figura 22: Transcrição

The musical score for Figure 22 is written for Piano and Bateria (Drums) in 2/4 time. The piano part consists of two staves: the right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand plays a bass line with eighth notes. Chords $B\flat maj7$ and $G7(add13)/A\flat$ are indicated above the piano part. The bateria part is shown on a single staff with a drum set icon, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks indicating drum hits.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Relembrando a execução da zabumba na instrumentação essencial do ritmo.

Figura 23: Transcrição

The musical score for Figure 23 is written for Triângulo, Zabumba, and Agogô in 2/4 time. The Triângulo part is shown on a single staff with a drum set icon, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with '+' and 'o' marks. The Zabumba part is shown on a single staff with a drum set icon, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with '+' and 'o' marks. The Agogô part is shown on a single staff with a drum set icon, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with '+' and 'o' marks.

Fonte: (Gomes, 2008, p.47)

Veremos agora um trecho da transcrição de Airto Moreira na gravação da música “O Ovo” de Hermeto Pascoal no grupo “*Quarteto Novo*”, 1967. Os instrumentos utilizados são triângulo e dois caxixis. O triângulo fazendo uma rítmica semelhante a da zabumba, os caxixis fazendo rítmicas relacionada ao triângulo, porém com variações.

Nesta execução Airto Moreira faz uma adaptação ao tocar o gênero baião usando instrumentos de percussão como caxixi, e não usando o tradicional instrumento do gênero que seria a zabumba.

Figura 24: Transcrição

Triângulo

Caxixi 1 & 2

Fonte: (Garanhão, 2019, p. 40)

A condução de bateria na música “*Nuvem Mágica*” feita por Nenê, mantém uma rítmica similar à da zabumba no bumbo, utilizando caixa e tons como preenchimento trazendo uma variedade de timbres. O chimbau tocado com baquetas (O chimbau pode ser tocado com o pé.) faz parte dos preenchimentos. Porém, esta sendo tocado a cada cinco notas.

Isso trás uma acentuação proporcionando um deslocamento rítmico. Veremos as figuras dentro dos quadrados.

Figura 25: Transcrição

Bateria

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Veremos no trecho a seguir, no 2º compasso, onde surge uma condução que marca um novo momento da composição. A adaptação feita na bateria trás a característica do ritmo, variações e apresenta uma particularidade na maneira do Nenê tocar baião.

Ele adiciona o prato de condução, utilizando quatro instrumentos na condução. No 2º e 3º compassos, a rítmica da zabumba esta sendo tocada no bumbo que tem o chimbau (chimbau tocado com pé.) tocado simultaneamente, e a caixa preenchendo entre as notas do bumbo.

A condução tem uma relação rítmica com a melodia e com a rítmica da clave Fá. Mais, a condução não é um padrão fechado. No 3º compasso do mesmo trecho, já é possível visualizar novidades na condução.

Figura 26: Transcrição

9 $Bb(sus4)$ $G(sus4)$

Pno.

Bat.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Visualizando apenas os 2º e 3º compassos da seção comentada. O 2º compasso possui uma rítmica na melodia que, a condução de bateria esta similar na questão a mesma quantidade de notas. No 3º compasso temos uma nota longa na melodia, a condução e mantida próximo oque a zambumba faz na batida inicial do gênero, finalizando o compasso tocando notas no tempo e no contratempo, intercalado com a rítmica da melodia.

Vejamos a figura sinalizada com quadros.

. Figura 27: Transcrição

$G(sus4)$

Piano

Bateria

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Quando a mudança da rítmica da melodia, possivelmente haverá uma mudança na condução da bateria, sem perder a ideia inicial do ritmo, porém interagindo a partir de toda a movimentação melódica.

Finalizando a seção comentada, temos o 4º compasso onde a condução de bateria inicia com a rítmica da zabumba no bumbo e chimbal, (Chimbal tocado com pé.) com uma nota simultânea do prato de condução, caixa preenchendo entre as

notas do bumbo, no 2º tempo uma nota no prato de condução e duas notas no ton 2 no contra tempo.

. Figura 28: Transcrição

The figure shows a musical transcription with three staves. The top staff contains a melody of eighth notes. The middle staff is labeled 'Prato de condução Ton 2' and 'Caixa', with arrows pointing to specific notes. The bottom staff is labeled 'Bumbo e chimbal', with arrows pointing to notes marked with 'x'.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

O possível padrão da batida ou ostinato, pode ser interrompido ocorrendo uma interação com a rítmica da melodia ou a rítmica que os acordes são tocados.

Vejam os a seguir a reexposição da música “*Nuvem Mágica*”, seguindo a transcrição após os compassos de número 33. São os quatro penúltimos compassos de melodia, harmonia e a rítmica da condução da bateria.

No 1º compasso deste trecho não temos uma rítmica que lembra a condução da zabumba no gênero baião. Temos um bumbo com prato de ataque onde tem o mesmo valor rítmico da nota da melodia, que esta ligada a próxima nota que pertence ao 2º tempo do compasso que são quatro semicolcheias, acompanhadas por um prato de condução em semicolcheia, a seguir um ton1 (tambor agudo da bateria) em semicolcheia e mais um prato em colcheia. Tendo assim um valor rítmico proporcional a rítmica da melodia, mais não idêntico.

As interações rítmicas de bateria são tocadas de maneira que não interrompe o fluir rítmico da melodia. Mesmo que as rítmicas não tenham o mesmo valor.

O 2º compasso do trecho comentando, temos dois grupos de quatro semicolcheias na melodia. Na condução de bateria temos uma rítmica que lembra a batida da zabumba na execução inicial do gênero baião. O ton2 (tambor médio) em colcheia pontuada, prato de condução e bumbo simultaneamente em semicolcheia que esta ligada a uma colcheia do 2º tempo do compasso, finalizando tocando no contratempo com prato de condução e bumbo em colcheia.

Já no 3º compasso temos uma nota da melodia que vale um tempo inteiro, ligada a quatro semicolcheias. Na rítmica da bateria tem duas semicolcheias e quatro fusas tocadas na caixa, no 2º tempo uma caixa e chimbau tocado simultaneamente em colcheia e ton2 em colcheia no contratempo.

Finalizando este trecho com o 4º compasso que, tem dois grupos de quatro semicolcheias na melodia, que são acompanhadas pela bateria com, chimbau tocado com o pé na cabeça do tempo em semicolcheia, com quatro fusas na caixa, e no 2º tempo do compasso prato de ataque com bumbo em semínima.

Vejam os a figura abaixo com sinalizações na rítmica da bateria.

. Figura 29: Transcrição

The musical score for Figure 29 consists of two systems. The first system is for piano (Pno.) and drums (Bat.). The piano part is in G major (one sharp) and features a melodic line with a half note tied across four eighth notes, and a bass line with chords. The drum part includes a snare drum (Prato) and a kick drum (Bumbo). The second system continues the piano and drum parts. The piano part has a C7(#9) chord. The drum part includes a snare drum (Prato), a kick drum (Bumbo), and a chimbau (Chimbau) with a foot (Chimbau com pé).

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Teremos agora os quatro últimos compassos da reexposição da música, tendo a rítmica da melodia similar aos quatro compassos que acabamos de ver. A diferença está na altura das notas da melodia, onde veremos que ocorrerá uma condução rítmica da bateria diferente também.

No 1º compasso do trecho a seguir, a melodia tem uma semínima ligada a quatro semicolcheias, que tem a condução de bateria com bumbo e prato de ataque simultâneo em semínima, no 2º tempo tem prato de condução e caixa simultâneo em colcheia e prato de condução no contratempo em colcheia fechado o compasso.

Já no 2º compasso tem dois grupos de quatro semicolcheias na melodia, na bateria bumbo em semicolcheia, duas caixas em semicolcheias e mais um bumbo em semicolcheia lembrando a rítmica da zabumba. No 2º tempo deste mesmo compasso, temos pausa de colcheia, uma caixa em semicolcheia e um surdo em semicolcheia fechando este compasso similar a melodia.

No 3º compasso repete a rítmica de semínima na melodia ligada a quatro semicolcheias, tendo a bateria uma colcheia pontuada na caixa, um bumbo e prato de ataque simultâneo em semicolcheia ligado a outra semicolcheia, finalizando com uma colcheia no bumbo e prato de ataque.

Finalizando a reexposição do tema com dois grupos de quatro semicolcheias na melodia, e dois grupos de quatro semicolcheias na caixa, ocorrendo uma rítmica similar entre a melodia e a bateria.

Segue a figura com as sinalizações.

Figura 30: Transcrição

The musical score shows the piano and drum parts for measures 37-40. The piano part features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The drum part includes a snare drum pattern with accents and a cymbal pattern. Annotations above the drum part indicate: 'Não tem a batida' (no beat) for the first measure, 'Lembra a batida' (remember the beat) for the second and third measures, and 'Mesma rítmica' (same rhythm) for the fourth measure.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

3.3.3 “Teresina”

Veremos na música “Teresina” a exposição do gênero samba tocado no prato como fazia os bateristas Edison Machado, Milton Banana, entre outros. Vimos anteriormente, assim como o samba e os demais ritmos, são tocados em sua forma essencial em percussões. Com a chegada do instrumento bateria, ocorreram adaptações e possíveis inovações.

Veremos a seguir um trecho de estudo baseado na condução do baterista Edison Machado.

Figura 31: Samba no prato variações

Fonte: (Montanhaur, 2003, p.19).

Iniciaremos com quatro compassos da música “*Teresina*” que é composto por uma melodia toda em semicolcheia, oito grupos de quatro semicolcheias, (Quartinas) intervalos de segunda menor em alguns trechos e no 2°, 3° e 4° compassos tem dois acordes por compassos.

O início da música é precedido por um curto rufo de caixa, que inicia com melodia e acorde acompanhada por um bumbo e prato de condução, duas caixa em semicolcheias, um bumbo em semicolcheia que emiti mais uma semicolcheia com prato de condução, fechando o compasso com semicolcheia na caixa, no ton1 e no surdo.

Neste 1° compasso temos a rítmica da bateria similar a da melodia, sendo que as notas são tocadas com dinâmica diferentes. Na figura onde temos a transcrição de bateria, as notas entre parenteses, são notas tocadas em dinâmica mais baixa que o de costume. Este recurso é muito bem aplicado pelo Nenê em todo o seu instrumento.

No 2° compasso terá um bumbo no 1° tempo com prato de condução, dois surdos com dinâmicas em semicolcheias, um bumbo em semicolcheia com prato de condução ligada a outra semicolcheia e finalizando o compasso com uma colcheia pontuada no ton1.

Vimos no compasso comentado que, a rítmica da bateria não é idêntica a rítmica da melodia. Mas, são rítmicas de valor equivalente ao pulso do compasso combinando com o fluxo da rítmica da melodia.

No 3º compasso ocorrem bumbo e prato de condução no primeiro tempo, duas caixas em semicolcheias com dinâmicas, bumbo em semicolcheia que na sequência toca mais uma nota em semínima junto com prato de ataque.

Temos no 4º compasso bumbo em semicolcheia na cabeça do tempo, duas caixas em semicolcheias com dinâmicas, ton1 em semicolcheia, caixa e ton2 em semicolcheias na cabeça do segundo tempo e finalizando com duas caixas em semicolcheias com dinâmicas. Sendo que este segundo tempo do 4º compasso, temos uma rítmica derivada do grupo da tercina.

Temos a figura abaixo.

Figura 32: Transcrição

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

A seguir teremos mais uma visualização do trecho comentado que nos permiti perceber que não ocorreu uma condução de bateria como as conduções usuais do gênero samba.

A rítmica da bateria é relacionada com a melodia de maneira sutil em alguns pontos e acentuando em outros. Temos sempre um bumbo no início de cada compasso como se reforçasse a pulsação, seguindo o percurso melódico com a caixa, tons, surdo e prato de ataque sempre utilizando dinâmica.

Veamos a figura a seguir.

Figura 33: Transcrição

The image shows a musical score for Piano and Bateria (Drums) in 2/4 time. The Piano part is written in treble clef and features a melody with chords Fmaj7, Em7(add9), and A7(b13). The Bateria part is written in bass clef and shows a complex rhythmic pattern with syncopation and accents. Arrows indicate the relationship between the piano melody and the drum accompaniment.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Quando o valor rítmico não é tocado exatamente igual, é tocada uma rítmica que permite a continuidade do fluxo da melodia.

Vejamos o 3º compasso sinalizado pelo quadro.

Figura 34: Transcrição

The image shows a musical score for Piano and Bateria in 2/4 time, focusing on the 3rd measure. The Piano part is written in treble clef and features a melody with chords Dm7(add9) and G7(add13). The Bateria part is written in bass clef and shows a complex rhythmic pattern with syncopation and accents.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Nos quatro compassos a seguir ocorrerá um acompanhamento de bateria com base nas frases rítmicas do samba. O prato de condução e a caixa fazendo rítmica parecida com as frases de tamborim, porém, não é algo exatamente padronizado. Notaremos que a melodia é concebida por um ritmo sincopado, favorecendo frases no acompanhamento.

Perceberemos que temos ostinato de samba no bumbo e chimbal nos quatro compassos. Nos 2º e 3º compassos temos uma frase no prato de condução e caixa que é similar as frases de tamborim. No segundo tempo do 3º compasso a caixa não toca, mantendo na condução o prato e ostinato com os pés. Finalizando o trecho com o 4º compasso tendo ostinato com os pes, prato e caixa simultaneamente em

colcheia, prato em semicolcheia no contratempo e caixa em semicolcheia. No segundo tempo do 4º compasso temos prato em semicolcheia, duas caixa em semicolcheia e prato de ataque em semicolcheia que coincide com a última nota do ostinato, fazendo uma acentuação junto com a melodia.

Vejamos a figura abaixo com sinalizações.

Figura 35: Transcrição

5 B \flat maj7 E \flat 7(add13) E \flat m7(add9) A \flat 7(sus4)

Frase de tamborim Prato de ataque

Ostinato de samba

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

No 4º compasso do trecho comentado no segundo tempo, na última semicolcheia tem um acento com o prato de ataque feito com o bumbo junto com a nota da melodia. A acentuação soa bem por estar junto a melodia e serve de preparação para próxima seção da música.

Figura 36: Transcrição

A \flat 7(sus4)

Prato de ataque

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Temos a seguir os quatro compassos que finalizam a exposição da música.

No 1º compasso temos o início que foi precedido pelo acento anterior, tendo uma colcheia que recebe uma ligadura de semicolcheia, chimbau com pé em semicolcheia no contratempo, bumbo em semicolcheia que coincide com a nota da melodia, bumbo em colcheia simultâneo com caixa e prato, chimbau e prato em semicolcheia no contratempo, finalizando o compasso com bumbo e caixa em semicolcheia que coincide com a nota da melodia.

No 2º compasso temos na rítmica da bateria dois grupo de sextinas. Iniciando com o prato de condução em colcheia, três caixas em semicolcheias e um ton1 em semicolcheia, um ton1 em semicolcheia e cinco ton2 em semicolcheia finalizando o compasso.

O 3º compasso inicia com ton2 em colcheia pontuada, bumbo e prato de ataque em semicolcheia ligada a uma colcheia finalizando o compasso com bumbo e prato de ataque em colcheia no contratempo, sendo esta rítmica idêntica a da melodia.

No 4º compasso temos uma nota longa na melodia que foi precedida por uma ligadura. Na rítmica de bateria tem o primeiro tempo em semínima que recebe uma ligadura do compasso anterior, tendo apenas uma caixa em semínima no segundo tempo.

Figura 37: Transcrição

Pno. { 9 G7(add13) C7alt. Dbmaj7 C7(sus4) Eb7(sus4) Fine

Bat

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Visualizando apenas o 1º compasso do trecho comentado, veremos que a rítmica da bateria coincide com a rítmica da melodia. Veja a figura sinalizada com o quadrado.

Figura 38: Transcrição

Pno. { 9 G7(add13)

Bat

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

No 2º compasso temos um preenchimento feito na caixa e tons que interrompem a condução e prepara o próximo compasso. Onde e tocado uma rítmica idêntica a rítmica da melodia.

Figura 39: Transcrição

The image shows a musical transcription with two staves. The top staff contains a melody with notes and rests, with chord symbols $C7^{alt.}$, $D\flat maj7$, $C7(sus4)$, $E\flat 7(sus4)$, and *Fine* above it. The bottom staff shows a rhythmic accompaniment with triplets and accents. Labels *Preenchimento* and *Igual* with arrows indicate rhythmic relationships between the two staves.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

3.3.4 “Pagode em Padre Miguel”

Nesta composição veremos mais uma apresentação do gênero samba. Que na gravação pode ser identificado como um andamento rápido, lembrando que o instrumento bateria faz adaptações da forma inicial de se tocar samba. E quanto o andamento é rápido consequentemente aumenta a exigência do instrumentista.

Veremos a seguir um estudo baseado nas conduções de bateria mais usuais em andamentos rápidos.

Os pés estão tocando bumbo e chimbal e as mãos tocando prato de condução e aro da caixa.

A rítmica tocada com os pés e mantida sem interrupção, ou seja, mantém o ostinato que se caracterizou como ostinato de samba, lembrando os surdos de uma batucada que são de grande importância nas várias formas de execução do gênero. O prato de condução toca frases que são características do tamborim que boa parte das notas é tocada simultaneamente com o aro da caixa. Lembrando que o aro da caixa também toca frases e tem notas que não coincide com o prato de condução, exigindo um estudo de coordenação e bastante audição do gênero.

Teremos três exemplos de condução de samba rápido.

Figura 40: Conduções de samba rápido

The image displays three musical staves, each representing a different rhythmic pattern for a fast samba. Each staff consists of two lines: the top line contains 'x' marks indicating specific rhythmic points, and the bottom line contains the corresponding rhythmic notation. The patterns are numbered 1, 2, and 3.

- Pattern 1:** The top line has 'x' marks at the beginning of measures 1, 2, 3, and 4. The bottom line shows a sequence of eighth notes with stems pointing up, followed by eighth notes with stems pointing down.
- Pattern 2:** The top line has 'x' marks at the beginning of measures 1, 2, 3, and 4. The bottom line shows a sequence of eighth notes with stems pointing up, followed by eighth notes with stems pointing down.
- Pattern 3:** The top line has 'x' marks at the beginning of measures 1, 2, 3, and 4. The bottom line shows a sequence of eighth notes with stems pointing up, followed by eighth notes with stems pointing down.

Fonte: (Gomes, 2008, p.31-2).

As formas de tocar o samba na bateria são inúmeras, como já vimos anteriormente. Devido ao imenso repertório de sambas e as diversas maneiras de interpretações, surgiram várias formas de adaptações para se tocar o bumbo e o chimbal com o pé.

Veremos como exemplo um estudo de coordenação para desenvolver a independência entre as mãos e os pés. Com as mãos teremos duas frases clássicas de batucadas, e nos pés as variações desenvolvidas baseadas nos toques de surdos das batucadas (Fig. 41).

Figura 41: Variações de bumbos

1 Frase de batucada na caixa 1° exemplo

2 Frase de batucada na caixa 2° exemplo

3 1° exemplo de bumbo e chimbal

4 2° exemplo de bumbo e chimbal

5 3° exemplo de bumbo e chimbal

6 4° exemplo de bumbo e chimbal

7 5° exemplo de bumbo e chimbal

8 6° exemplo de bumbo e chimbal

Fonte: (Gomes, 2008, p.35).

A figura que acabamos de visualizar exemplifica algumas possibilidades de variações que ocorre com os pés, ou seja, o bumbo e chimbal.

Vejamos quatro compassos da música “Pagode em Padre Migue”.

A bateria inicia o 1º compasso tocando uma semínima no bumbo com prato de ataque, a melodia começa logo após a nota da bateria que toca mais uma semínima no prato de condução finalizando o compasso.

No 2º compasso temos um ostinato de bumbo que aparece em dois tempos, o prato de condução a inicia frase de tamborim que tem a última nota junta com o bumbo e a nota da melodia fechando o compasso.

O 3º compasso ocorre uma pausa de semicolcheia, depois um prato de condução em semicolcheia, mais um prato em colcheia simultâneo com um chibbal tocando o contratempo do primeiro tempo. Finalizando o segundo tempo com duas colcheias no prato, tempo e contratempo simultâneo com o chibbal.

No primeiro tempo do 4º compasso, duas colcheia no prato com chibbal simultâneo no contratempo e no segundo tempo bumbo e prato simultâneo em semicolcheia, prato em semicolcheia, chibbal no contratempo em semicolcheia e finaliza o compasso com bumbo e prato em semicolcheia coincidindo com a nota da melodia.

Figura 42: Transcrição

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Observamos que o bumbo é utilizado de outra maneira, não sendo tocado em todos os tempos como vimos nas batidas utilizadas para samba rápido. Neste exemplo, o bumbo aparece como recurso e não como algo que tem que ser mantido constantemente.

No 1º compasso da figura abaixo bumbo é tocado acompanhando a melodia, mas no compasso seguinte essa função é executada no prato de condução.

Figura 43: Transcrição

Abaixo temos as setas indicando qual instrumento coincide com a melodia

The image shows two staves of music. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 7th chord (Ebmaj7). It contains a melody of eighth notes. The bottom staff is a bass clef with a guitar accompaniment consisting of eighth notes and rests. Six upward-pointing arrows connect the melody notes to the corresponding notes in the guitar accompaniment.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

No compasso selecionado veremos que o bumbo e prato aparecem executando o mesmo ritmo da melodia.

Figura 44: Transcrição

The image shows two staves of music. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melody of eighth notes. The bottom staff is a bass clef with a guitar accompaniment consisting of eighth notes and rests. A downward-pointing arrow connects the melody notes to the corresponding notes in the guitar accompaniment.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Nos próximos quatro compassos veremos que a melodia que era acompanhada pelo bumbo, prato ou caixa. Agora terá os demais tambores acompanhando e participando junto à melodia.

No compasso que inicia este trecho, o prato de condução está junto com a melodia no 1º tempo preparando o 2º tempo da melodia por uma nota simultânea com ton2 (tambor) da bateria.

Já no 2º compasso temos no primeiro tempo o prato de condução e surdo em colcheias, prato e chimbau em colcheia no contratempo, no segundo tempo dois pratos em semicolcheias, chimbau em semicolcheia no contratempo e prato com surdo em semicolcheia juntos com a melodia fechando o compasso.

Os 3º e 4º compassos são tocados no prato de ataque, acentuando junto a última nota da rítmica da melodia de cada tempo. No segundo tempo do 3º

compasso, temos prato de ataque e caixa simultâneos juntos a última nota da melodia, e no primeiro tempo do 4º compasso, o prato de ataque acentua junto com a penúltima nota da melodia.

Figura 45: Transcrição

The image shows a musical score for piano and drums. The piano part (Pno.) is in treble clef and shows a melodic line with chords: Gm7(add9), C7(add13), Am7(add9), D7(b9), Gm7(add9), and C7(b9). The drum part (Bat.) shows a complex rhythmic pattern with accents on the snare drum. The score is numbered 5 at the beginning.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

A seguir veremos a volta do tema que possui a mesma melodia, onde ocorre uma condução rítmica de bateria parecida com a dos compassos anteriores.

Inicia o 1º compasso com bumbo e prato de condução em colcheia, chimbau em colcheia no contratempo, no segundo tempo duas colcheia no prato de condução com chimbau simultâneo no contratempo.

No 2º compasso no primeiro tempo, duas colcheias no prato de condução com chimbau simultâneo no contratempo, no segundo tempo bumbo e prato de condução em semicolcheia, prato de condução em semicolcheia, chimbau no contratempo em semicolcheia, bumbo e prato de condução em semicolcheias simultâneas com a nota da melodia.

O 3º compasso inicia com pausa de semicolcheia, depois prato de condução em semicolcheia, chimbau em semicolcheia no contratempo e prato de condução em semicolcheia junto com a melodia. No segundo tempo duas colcheia no prato de condução e chimbau em colcheia no contra tempo.

No 4º compasso duas colcheias no prato de condução com chimbau em colcheia no contratempo, no segundo tempo duas semicolcheias no prato de condução, chimbau no contratempo em semicolcheia, e fechando com a última nota da melodia o bumbo com prato de condução em semicolcheia.

Observamos que no trecho comentado, ocorre chimbau tocado com o pé em todos os contratempos. O bumbo aparece no 1º compasso, no segundo tempo do 2º compasso e na última nota do 4º compasso.

O ostinato fica implícito no chimal, que aparece em todos os contratempos. Já o bumbo aparece reforçando alguns pontos da melodia que deixa em evidencia a condução no prato, que faz rítmicas das frases de tamborim e acentuando junto a melodia em determinados pontos.

Figura 46: Transcrição

The musical score consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 7/8 time signature. It begins with a measure containing the number '9', followed by a melody. Above the first two measures are the chord symbols 'Fmaj7' and 'Ebmaj7'. The bottom staff is a bass clef. It features a 'Bumbo' (bass drum) part with 'x' marks indicating hits. A horizontal line with an arrow above it spans the first six measures and is labeled 'Ostinato no chimal'. Another horizontal line with an arrow above it spans the last four measures and is labeled 'Frase de tamborim no prato de condução'.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

No próximo trecho a ser analisado, temos os dois primeiros compassos da melodia igual aos anteriores, pois estamos numa re-exposição da melodia. Porém, no segundo compasso temos uma mudança melódica que indica outra parte do tema.

No 1º compasso inicia com pausa de semicolcheia, seguindo com semicolcheia no prato, colcheia no contratempo simultânea no prato e chimal, no segundo tempo prato e ton2 simultâneo em colcheia e chimal com prato em colcheia no contratempo.

No 2º compasso prato e surdo em colcheia, prato e chimal no contratempo em colcheia, no segundo tempo duas semicolcheias no prato, chimal em semicolcheia no contratempo e bumbo com prato em semicolcheia junto com a última nota da melodia dando inicio a uma nova sessão da música.

O 3º compasso, a melodia é precedida por uma semicolcheia ligada a uma mínima. Que na rítmica da condução da bateria inicia com uma pausa de semicolcheia, seguindo com uma semicolcheia no prato de condução, colcheia no contratempo no prato e chimal simultâneas. No segundo tempo, colcheia no prato de condução e contratempo chimal e prato simultâneo em colcheia.

O 4º compasso tem prato em colcheia, chimbau no contra tempo em colcheia, no segundo tempo ton2 em colcheia, chimbau no contratempo em semicolcheia e prato de ataque com bumbo em semicolcheia finalizando o compasso.

Vimos que neste trecho continua com ostinato no chimbau, notas no bumbo em alguns momentos, utilização dos tambores e uma condução sucinta de prato de condução e chimbau. Tendo no último tempo do 4º compasso tambor e prato de ataque.

Figura 47: Transcrição

The image shows a musical transcription for Figure 47. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and shows a melody starting at measure 13. The chords are Gm⁷(add9), C⁷(add13), and Dbmaj⁷. The bottom staff is in bass clef and shows a drum pattern. It includes an ostinato on the chimbau (marked 'Ostinato de chimbau'), notes for Ton2, Surdo, and Prato de ataque. A section labeled 'Condução essencial' is marked with an arrow pointing to the right.

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Nenê inicia o próximo trecho conduzindo com poucas notas e reforçando a rítmica da melodia.

O 1º compasso deste trecho começa apenas com chimbau em colcheia no contratempo, no segundo tempo prato e ton1 simultâneos em colcheia e chimbau no contratempo em colcheia.

No 2º compasso, prato de condução em colcheia e chimbau no contratempo em colcheia, no segundo tempo prato em semicolcheia, caixa em semicolcheia e contratempo em colcheia tendo simultâneo chimbau, caixa e prato.

Os 3º e 4º compassos são concebidos por uma nota longa na melodia, deixando estes quatros tempos exclusivamente para bateria. Onde ocorre uma frase com rítmicas derivadas da quartina, utilizando caixa, chimbau, surdo, ton1 e bumbo com prato de ataque na última nota do compasso.

Figura 48: Transcrição

17 Cm7(add9) F7(add13) B \flat maj7 Espaço para frase de bateria

Ritmica idêntica da melodia

Frase da bateria

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Veremos que nos próximos compassos possui uma condução com menos notas e reforçando a rítmica de melodia.

No 1° compasso no segundo tempo temos uma rítmica idêntica a rítmica da melodia.

No 2° compasso prato de condução em colcheia no tempo, chimbau no contratempo simultâneo com o prato em colcheia coincidindo com a rítmica da melodia, no segundo tempo prato em colcheia no tempo, prato e chimbau simultâneo em semicolcheia no contra tempo e prato de ataque em semicolcheia junto com a nota da melodia.

No 3° compasso chimbau em colcheia no contratempo, no segundo tempo um rufo de caixa no valor de uma semínima.

No 4° compasso surdo em colcheia pontuada, ton2 em semicolcheia, no segundo tempo surdo em colcheia pontuada e caixa simultânea com prato de ataque em semicolcheia.

Vimos no trecho comentado que, tivemos uma condução sucinta, várias notas coincidindo com a rítmica da melodia e no espaço para bateria tivemos um preenchimento econômico. No 4° compasso a rítmica entre os tambores similares ao ostinado de bumbo característico de samba.

Figura 49: Transcrição

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Nos próximos quatro compassos, tem a mesma ideia rítmica na melodia tendo os dois últimos compassos só para bateria.

No 1º compasso a bateria começa a tocar no segundo tempo com, surdo em colcheia no tempo e chimbal no contratempo em colcheia.

No 2º compasso ocorre prato em colcheia no tempo, chimbal com prato simultâneo no contratempo em colcheia, no segundo tempo pausa de colcheia, chimbal em semicolcheia no contratempo e prato de ataque junto com a melodia.

O 3º compasso começa com chimbal em colcheia no contratempo, prato de condução em colcheia no segundo tempo e chimbal simultâneo com o prato no contratempo em colcheia.

No 4º compasso ocorre, prato no tempo em colcheia e chimbal no contratempo simultâneo com o prato em colcheia. No segundo tempo duas semicolcheias no prato, chimbal no contratempo em semicolcheias e semicolcheias no prato fechando o compasso.

Acabamos de ver no trecho comentado que, a condução e econômica, bem junta da melodia, nos dois compassos que ficam para a bateria, ocorrem uma condução de prato e chimbal.

Figura 50: Transcrição

25 Ebm7(add9) Ab7(add13) Dbmaj7

Condução

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

Os quatro próximos compassos finaliza esta exposição do tema com uma pequena mudança na melodia. Porém, tem o mesmo formato de dois compassos de melodia e dois compassos que possui uma nota longa favorecendo uma atuação livre de bateria.

O 1º compasso inicia com pausa de semicolcheia que na sequencia tem, semicolcheia no prato, chimbal com prato simultâneo em colcheia no contratempo, no segundo tempo prato em colcheia, chimbal no contratempo simultâneo com prato em colcheia no contratempo.

No 2º compasso temos prato em colcheia e chimbal no contratempo em colcheia, no segundo tempo duas semicolcheias, chimbal no contratempo em semicolcheia e prato em semicolcheia junto com a melodia.

O 3º compasso inicia com pausa de colcheia, chimbal no contratempo em colcheia, no segundo tempo prato em colcheia e chimbal simultâneo com o prato no contratempo em colcheia.

No 4º compasso prato e ton2 em colcheia, chimbal no contratempo em colcheia, no segundo tempo prato e surdo em semicolcheia, prato em colcheia e caixa com prato de ataque simultâneo em semicolcheia.

Nestes quatro últimos compassos tivemos a ausência de bumbo, condução de prato junto a melodia, presença de ostinato com chimbal no contratempo e condução nos dois compassos de nota longa na melodia.

Figura 51: Transcrição

Condução junto com a melodia Junto com a melodia

29 $Gm7(add9)$ $C7(add13)$ $Dbmaj7$ $C7(sus4)$

Condução

Fonte: (Luis Paulo, Transcrição 2020)

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na faixa “*Maracutaia*”, foi possível identificar elementos do gênero samba e elementos do gênero maracatu.

Ocorreu na batida o ostinato de bumbo com chimbal, que foi desenvolvido e adaptado para bateria com base nos surdos das batucadas de samba.

Ocorreram também, as frases do gonguê e da alfaia pertencentes ao maracatu.

Nesta análise percebemos que o Nenê faz uma adaptação e cria uma batida híbrida, pois, mistura elementos de matrizes distintas fazendo uma condução ainda não registrada.

Na faixa “*Nuvem Mágica*”, temos o gênero baião com uma condução bem particular. Onde o Nenê alterna os instrumentos chimbal e tons fazendo um agrupamento de cinco notas.

Nos compassos 10 e 11 ele faz uma condução que já se consagrou como a levada do Nenê. Onde ele toca prato de condução, caixa, bumbo e chimbal com pé.

A parti do compasso 33 ele faz uma condução que interage com a melodia, preenche, faz acentos junto a melodia de maneira que deixa de ser uma batida específica do gênero.

Se pegássemos do compasso 33 aos 40 e tirássemos a melodia, harmonia e o contrabaixo só ouvido a bateria, poderíamos dizer que seria um solo e não uma batida de baião.

Na faixa "*Teresina*", temos o gênero samba tocado no prato.

Nos quatro primeiros compassos o Nenê toca junto com a melodia, parecido com as convenções, com dinâmica e respeitando o contorno melódico. Depois faz a condução com ostinato nos pés, prato de condução, caixa e sempre enfatizando pontos da melodia coincidindo com as rítmicas dos fraseados de prato.

Na faixa "*Pagode em Padre Miguel*", temos mais um samba que é tocado em andamento bem rápido.

Nesta análise podemos perceber que a condução pode estar em todo instrumento. Não ocorreu ostinato de bumbo e chimbal, frase típica do gênero no aro da caixa ou fraseado no prato repetindo até se torna um ostinato.

O bumbo tornou-se recurso, ostinato no chimbal nos contratempos e prato de condução fraseando ou acentuando junto a melodia.

O presente trabalho sugere que o baterista Nenê desenvolveu um estilo particular de condução rítmica dos gêneros brasileiros para bateria, uma vez que ele esteve pesquisando as tradições musicais por muito tempo, sendo perceptível o domínio e a propriedade como Nenê domina os estilos abordados nessa pesquisa.

Além da questão rítmica, que é o foco principal desta pesquisa, existe o conhecimento melódico e harmônico que o Nenê possui.

Lembrando que as composições analisadas na presente pesquisa são de sua autoria.

É necessário a continuidade da pesquisa sobre as obras deste instrumentista. Pois ele possui muitas gravações de sua autoria e gravações que participa como convidado.

5 ANEXOS DAS TRANSCRIÇÕES

Pagode em Padre Miguel

Compositor: Nenê

Samba

Transcrição da bateria: Paulinho Alves

1

Piano F_{maj7} $E_{b_{maj7}}$

Bateria

5 $G_{m7}(add9)$ $C7(add13)$ $A_{m7}(add9)$ $D7(b9)$ $G_{m7}(add9)$ $C7(b9)$

Piano

Bateria

9 F_{maj7} $E_{b_{maj7}}$

Piano

Bateria

13 $G_{m7}(add9)$ $C7(add13)$ $D_{b_{maj7}}$

Piano

Bateria

17 $C_{m7}(add9)$ $F7(add13)$ $B_{b_{maj7}}$

Piano

Bateria

21 Dm7(add9) G7(add13) Cmaj7

Pno. 


Bat. 


25 Ebm7(add9) Ab7(add13) Dbmaj7

Pno. 

Bat. 

29 Gm7(add9) C7(add13) Dbmaj7 C7(sus4)

Pno. 


Bat. 


33 Fmaj7 Ebmaj7

Pno. 

Bat. 

37 Gm7(add9) C7(add13) Am7(add9) D7(b9) Gm7(add9) C7(b9)

Pno. 

Bat. 

41 Fmaj7 Ebmaj7

Pno. 

Bat. 

45 $Gm7(\text{add}9)$ $C7(\text{add}13)$ $D\flat\text{maj}7$ 3

Pno.

Bat.

49 $Cm7(\text{add}9)$ $F7(\text{add}13)$ $B\flat\text{maj}7$

Pno.

Bat.

53 $Dm7(\text{add}9)$ $G7(\text{add}13)$ $C\text{maj}7$

Pno.

Bat.

57 $E\flat m7(\text{add}9)$ $A\flat7(\text{add}13)$ $D\flat\text{maj}7$

Pno.

Bat.

61 $Gm7(\text{add}9)$ $C7(\text{add}13)$ $D\flat\text{maj}7$ $C7(\text{sus}4)$

Pno.

Bat.

Baião Nuvem Mágica Compositor: Nenê
 Transcrição da bateria: Paulinho Alves

Piano

Bateria

$B\flat\text{maj}7$ $G7(\text{add}13)/A\flat$

Pno.

Bat.

5 $A\text{m}^6$ $A\text{m}^{13}(\text{b}9)$ 3 3

Pno.

Bat.

9 $B\flat(\text{sus}4)$ $G(\text{sus}4)$

2

13 C7(#9) C7(#9)

Pno.

Bat.

17

Pno.

Bat.

21 Bbmaj7 G7(add13)/Ab

Pno.

Bat.

25 Am6 Am13(b9) 3 3

Pno.

Bat.

29 B \flat (sus4) G(sus4) 3

Pno.

Bat.

33 C7(#9) C7(#9)

Pno.

Bat.

37

Pno.

Bat.

Samba Teresina Compositor: Nenê
Transcrição da bateria: Paulinho Alves

Piano Fmaj7 Em7(add9) A7(b13) Dm7(add9) G7(add13) Cm7(add9) F7(b9)

5 Bbmaj7 Eb7(add13) Eb7(add9) Ab7(sus4)

9 G7(add13) C7alt. Dbmaj7 C7(sus4) Eb7(sus4) Fine

13 Fmaj7 Em7(add9) A7(b13) Dm7(add9) G7(add13) Cm7(add9) F7(b9)

17 Bbmaj7 Eb7(add13) Eb7(add9) Ab7(sus4)

2 21 G7(add13) C7alt. Dbmaj7 C7(sus4) Eb7(sus4) Fine

Samba e Maracatu

Maracutaia

Compositor: Nenê
Transcrição da bateria: Paulinho Alves

Piano

Intro 8 compassos de bateria

5

Pno.

Bat.

Bat.

9

Pno.

Entra Piano e Contra Baixo

Bat.

Bat.

2

13

Pno. 

Bat. 

Bat. 

17

Pno. 

Bat. 

Bat. 

21


Pno. 


Bat. 


Bat. 

25

Tema
Fmaj7

Pno. 

Bat. 

Bat. 

Fmaj7

3

29 $B\flat$ maj7 $B\flat$ maj7

Pno. 

Bat. 

Bat. 

33 $E\flat$ 7(sus4) $A\flat$ 7(sus4) $A\flat$ 7(#11)

Pno. 

Bat. 

Bat. 

37 G m7 $F\sharp$ maj7(#11)

Pno. 

Bat. 

Bat. 

41 F maj7 F maj7

Pno. 

Bat. 

Bat. 

4

45 B \flat maj7 B \flat maj7

Pno.

Bat.

Bat.

49 E \flat 7(sus4) A \flat 7(sus4) A \flat 7(#11)

Pno.

Bat.

Bat.

53 Gm7 F#maj7(#11)

Pno.

Bat.

Bat.

REFERENCIAS

- Gomes, S. **“Novos Caminhos da Bateria Brasileira”**, São Paulo, 2008.
- Montanhaur, R. **“Bateria e Contra Baixo Na Música Popular Brasileira”**, Rio de Janeiro, 2003.
- Rocha, C. **“Bateria Brasileira”**, São Paulo, 2005.
- Riley, J. **“The Art of Bop Drumming”**, Manhattan Music, 1994.
- Nascimento Pereira, D. **“Solo de Bateria”**: **“Uma análise da característica composicionais dos Solos do Baterista Nenê”** nos discos **“Bugre”**, **“Suite Curral D’El Rey”** e **“Porto dos Casais”**, São Paulo, Souza Lima, 2016.
- Lima Filho, R. **“A Bateria do Século XXI”**, São Paulo, 2008.
- Marques Dias, G. **“Um Estudo a partir da Performance SUI Generis do Baterista Nenê”**, Campinas: Unicamp, 2020.
- Garanhão Sueitt Eduardo, C **“Tradição Renovada”**: **“A performance de Airto Moreira em “O Ovo”** 1967, Barsalini, L Universidade Estadual de Campinas 2019
- Nenê. **“Caminho Novo”**, São Paulo, 2002.