



Cleber Almeida e a música regional nordestina: Adaptações rítmicas contemporâneas para a bateria

Carlos Eduardo Sueitt Garanhão

Unicamp - eduardosueitt@yahoo.com.br

Leandro Barsalini

Unicamp - leandrobarsalini@gmail.com

Resumo: O presente trabalho visa ilustrar alguns recursos técnicos e interpretativos presentes na bateria de Cléber Almeida, focando mais especificamente nos processos empreendidos na sua adaptação de ritmos tradicionalmente executados por instrumentos de percussão na música "Suitão" (CURUPIRA, 2002). Através de transcrições, destacamos as técnicas e o vocabulário rítmico utilizados por Almeida, e comparamos esse material a publicações que abordam os gêneros em questão, evidenciando as estratégias de apropriação e adaptação empreendidas pelo baterista.

Palavras-chave: Cleber Almeida; Ritmos Brasileiros; Bateria; Bumba-Boi, Trio Curupira.

Cleber Almeida and The Northeast Regional Music: Rhythmic Contemporary Adaptations to The Drumset

Abstract: The present work aims to illustrate some of the technical and interpretative aspects present in Cléber Almeida's drumming, focusing more specifically on the processes developed on adaptation of rhythms traditionally performed by percussion instruments in the song "Suitão" (CURUPIRA, 2002). Through transcriptions, we highlight the techniques and rhythmic vocabulary used by Almeida, and compare this material to the publications about the genres in question, evidencing the strategies of appropriation and adaptation performed by the drummer.

Keywords: Cleber Almeida; Brazilian Rhythms; Drumset; Bumba-boi; Trio Curupira.

1. Bumba-Boi ou Bumba-meu-Boi

A percussão popular brasileira possui uma diversidade instrumental, timbrística e maneirismos técnicos que esboçam claramente a pluralidade cultural existente no Brasil. Tendo em vista as diversas regiões e seus sotaques, no estado Maranhão o Bumba-Boi ou Bumba-meu-Boi é um exemplo de manifestação cultural que acontece nos festejos juninos, considerada um dos principais representantes da cultura regional.

De acordo com Azevedo Neto (1983), cada "sotaque", estilo ou tipo de Bumba-Boi tem sua essência fundamentada em três aspectos: o ritmo, a dança e as indumentárias. Rocha (2003), aponta para diferentes tipos de bois: boi de matraca,

boi de zabumba, boi de costa de mão e boi de orquestra, cada qual, com seu “sotaque” ou formas musicais. Rogério Leitão (2013), no entanto, afirma que a mera classificação em cinco principais sotaques não comporta a diversidade de combinações musicais, coreográficas e de indumentária, já que existem diversas variações desta brincadeira no interior do estado.

A música do Bumba-Boi é composta de melodia, acompanhada por coro e sem acompanhamento harmônico, com exceção o sotaque de Boi de Orquestra que apresenta em sua composição a inserção de instrumentos de sopro e cordas. Leitão (2013) aponta a diferença entre alguns sotaques, em que, sob o ponto de vista da notação tradicional, alguns são estruturados baseados em grupos de semicolcheia, e outros em tercinas. Tomando como base essa classificação os Bois da Ilha e os da Baixada utilizam como estrutura de base a polirritmia 3:2, ou seja, são tocadas simultaneamente tercinas e colcheias, enquanto os Bois de Zabumba e Orquestra variam entre tercinas e semicolcheias.

(...) notamos os Bois que possuem a característica da polirritmia 3x2 que são os Bois da Ilha e os Bois da Baixada... Estes dois tipos de sotaques possuem instrumentos semelhantes em sua formação rítmica. E os Bois que pulsam em semicolcheias, principalmente os de Zabumba e Orquestra. Temos o Boi Cururupu chamado de Costa de Mão que possui grupos rítmicos transitórios entre um grupo e outro, ou seja, celular rítmicas de tercinas e semicolcheias. (LEITAO. 2013, p.94).

O Bumba-Boi da Ilha ou também conhecido como Boi de Matraca é composto instrumentalmente por pandeirões e matracas (em quantidade variável), tambor-onça, o maracá do Amo, que lidera o grupo, e o apito utilizado para dar os comandos. As matracas evidenciam e sustentam as duas principais células rítmicas presentes no Bumba-Boi da Ilha, que são os grupos de tercinas e colcheias tocadas simultaneamente, formando a polirritmia base deste sotaque.

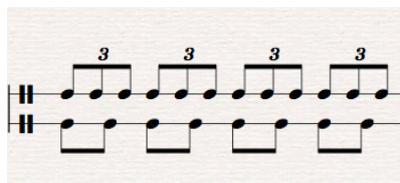


Fig. 1: Ritmo de execução das matracas no Bumba-Boi da Ilha.

O pandeirão, é tocado na posição vertical, na altura do ombro. “A pegada consiste em apoiar o cotovelo esquerdo (para os destros) no tórax, de forma que seu antebraço sirva de apoio para sua mão esquerda segurar o pandeiro no aro.” (LEITAO, 2013, p.99). A notação musical desse dá através de duas linhas, a inferior para notas graves, e a superior para notas agudas. As levadas são divididas entre marcação, contratempo e repinicado.

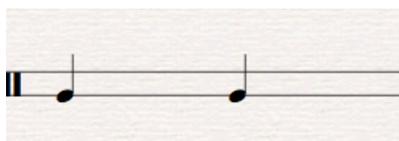


Fig. 2: Levada de marcação de pandeirão no Bumba-Boi da Ilha. Fonte: Leitão, 2013, p.100.

Os boieiros consideram como contratempo ou toques de contratempo, as variações que carregam em sua construção duas células rítmicas simultaneamente, assim como notaremos na figura abaixo.



Fig.3: Toques de contratempo segundo os boieiros. Fonte: Leitão, 2013, p.100-101

Leitão (idem), afirma que o repinicado é uma maneira de tocar o tambor que se assemelha ao tapa ou slap, muito comum nos instrumentos como conga, tumbadora, bongô, e essas notas na maioria das vezes são tocadas na segunda ou terceira colcheia da tercina. Podem ocorrer combinações a partir de agrupamentos de duas colcheias, tercinas de colcheias ou tercinas de semínimas (compreendendo a semínima como unidade de tempo), compondo variados repicados que cada tocador desenvolve durante a toada. No entanto, prevalece uma organização rítmica para cada variação do instrumento. “Cada tocador procura seu espaço de acordo com a levada que deseja fazer. No caso de, por exemplo, escolher células de contratempo deve

permanecer perto de alguém que estiver fazendo uma marcação, ou se quiser reforçar a “murrada”, é de bom tom juntar-se a outros que estiverem tocando grupos rítmico de marcação” (LEITÃO, op.cit., p.102).

O tambor-onça tem como ancestral o instrumento chamado Puíta, provavelmente de origem africana. Cascudo (1954, p.327) cita “Puíta no nordeste, barrilzinho com uma pele de um lado, tendo presa ao centro, pela parte de dentro, uma varinha ou tira de couro. Atritando-a com um pano úmido, produz som profundo e rouco... veio para o Brasil por intermédio dos escravos bantos, especialmente de Angola.”. Segundo Chico Pinheiro (2010, apud LEITAO, op.cit., p.104) o tambor-onça do Bumba-boi da Ilha ou de outros sotaques a qual ele pertence, é um instrumento que exerce a função de unidade de tempo, é um centro rítmico muito importante, deixando a percussão mais uniforme. Se fizer uma analogia com as orquestras, ele atua como baixo e/ou contrabaixo.

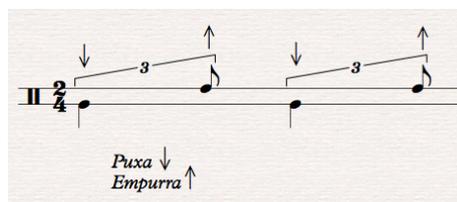


Fig.4: Levada mais comum de Tambor-onça. Fonte: Leitão, 2013, p.103

O Maracá e o apito são instrumentos utilizados exclusivamente pelo amo do Boi (cantador ou puxador do enredo). O apito desempenha a função de dar o comando para encerramento da toada, e segundo Zé Pretinho (2010, apud LEITAO, op.cit., p.105), quando o amo se prepara para finalizar a toada, ele sopra o apito em tercinas, e posteriormente uma nota longa durante um ou dois compassos para o fechamento. O maracá é quem inicia o ritmo, marcando colcheias com um leve acento na segunda, e posteriormente se dá o comando para entrada dos outros instrumentos.

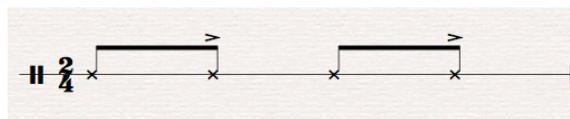


Fig.5: Ritmo utilizada pelo maracá para dar inicio a toada. Leitão, 2013, p.105

2. Suitão

A palavra "suitão" deriva do termo musical suíte, nomenclatura utilizada para definir a existência de uma reunião de peças musicais em uma única obra; alguns compositores o fazem utilizando diferentes ritmos ou gêneros. Guerra-Peixe, Villa Lobos, Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, dentre outros compuseram famosas suítes como Suíte Pernambucana n.2 (Guerra-Peixe), Suíte Popular Brasileira (Villa Lobos), Suíte norte sul leste oeste (Hermeto Pascoal).

“Suitão” foi composta por André Marques, pianista do Trio Curupira, e registrada no álbum *Desinventado* (2003). Com duração de treze minutos e trinta segundos, a obra apresenta um passeio estilístico pelos estados brasileiros, trazendo adaptações dos mais variados gêneros musicais para formação do trio, buscando utilizar referências do vocabulário da música regional.

Cleber Almeida (2015), em depoimento de vídeo, fala sobre sua entrada no trio em 1996, onde ressalta palavras ditas pelo músico e saxofonista Vinícius Dorin que via em sua maneira de tocar bateria uma conexão com a música e cultura nordestina, característica esta que Marques e Zohyo buscavam no baterista para integrar o grupo. “...estão procurando na verdade um baterista que se interesse é por musica brasileira, é nessa pesquisa da musica tradicional do Brasil, para encontrar uma linguagem em trio...(ALMEIDA, 2015). Tal discurso sugere uma maneira de tocar bateria, com peculiaridades timbrísticas, rítmicas e musicais, que corroborem essa ligação às manifestações culturais provindas do nordeste brasileiro.

Apresentaremos a transcrição de um pequeno recorte da musica “Suitão”, focando no trecho em que o baterista toca o ritmo Bumba-Boi adaptado para o seu instrumento. Com base nas informações apresentadas anteriormente, confrontamos os respectivos elementos rítmicos e timbrísticos identificados, com objetivo de conceituar a performance do baterista, buscando encontrar relações que nos mostre a similaridade ou adaptação fundamentada no gênero original.

A transcrição abaixo apresenta três pentagramas, divididos entre bateria, ritmo executado pelo piano e ritmo executado pelo baixo. O dois primeiros compassos em branco aparecem somente para facilitar a compreensão rítmica do trecho a ser analisado, sendo assim não serão citados nessa análise.

4min00segundo

Suitao

$\text{♩} = 92$

Bateria

Rítmica Piano

Rítmica Baixo

Fig.6: Transcrição de trecho da música Suitão (entre 4:00 e 4:17)

Conforme observamos no primeiro pentagrama, Cleber utiliza elementos ritmos tocados pelos instrumentos de percussão típicos do gênero. Os ritmos



executados pelo aro (tercinas de colcheias), bumbo e chimbau (colcheias) representam as funções das matracas (3:2). Os toques em tercina de semínima no tom (utilizado com afinação alta e ressonante), representam o pandeirão, mais especificamente uma variação do repinicado.

O piano executa um grupo de tercinas de colcheias que pode ser considerado como uma variação do repinicado do pandeirão tocado com mais ênfase (slap), ou mesmo como a tradicional célula da matraca. Por sua vez, o baixo toca uma sequência de semínimas com um breve glissando em direção ao grave, evidenciando que utiliza de suas características timbrísticas para simular a levada simples do tambor-onça.

Identificamos, através desse sucinto exemplo, que certas escolhas musicais empreendidas pelo Trio Curupira de fato corroboram o discurso difundido por seus integrantes, que fundamenta sua produção musical, entre outras referências, em elementos característicos de manifestações regionais brasileira. E ainda, por meio desse procedimento, ampliando nossas análises, almejamos compreender os modos de adaptação para bateria de ritmos utilizados por Cleber Almeida.

Referências

ALMEIDA, Cleber. Depoimento em vídeo. Disponível em: <<https://www.facebook.com/triocurupira/videos/vb.177349768992056/1095015397225484/?type=3&theater>>. Acesso em: 03 ago. 2016.

ALMEIDA, Cleber; GOUVEA, Fabio; MARQUES, André; Trio Curupira: Desinventado. CD. JAM Music 0030 São Paulo, Brasil, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 9 edição. 1954.

LEITAO, Rogerio. *Batucada Maranhense. Análise Rítmica dos Ciclos Culturais. A visão de um baterista*. Sao Luís. 2013

OLIVEIRA, Climerio. *Maracatu Batuque Book*. Recife: Edição do autor, 2006.

ROCHA, Eder. *Zabumba Moderno*. Edição do autor, 2003.