



A BATERIA DE TUTTY MORENO

Pesquisadora: Maria Cecília Lueneberg Collaço (RA 183493)

Orientador: Prof. Dr. Leandro Barsalini

1. APRESENTAÇÃO DAS LINHAS PERCUSSIVAS NO SAMBA

Para discutir a unicidade e a identidade musical de Tutty Moreno, é preciso fazer um breve contexto da percussão no samba e sua adaptação para a bateria. A inserção deste instrumento no gênero em questão – e em muitos outros ritmos africanos, latinos e brasileiros - é feita por meio de uma adaptação dos instrumentos de percussão que originalmente eram utilizados para tocar estes gêneros.

“As frases rítmicas usadas para se tocar samba na bateria vêm da batucada, das rodas e das escolas de samba. Neste sentido, o ideal é que o baterista toque os instrumentos de percussão, ou pelo menos conheça suas funções.” (GOMES, 2008, p. 14).

São muitos os instrumentos de percussão que fizeram parte da construção da instrumentação característica do samba – e que são utilizados até hoje – porém, três deles merecem destaque por suas funções bem delimitadas e características, sonoridades ímpares e importância tanto em formações mais tradicionais quanto na posterior adaptação para a bateria. São eles: o pandeiro, o surdo e o tamborim.

Cada um desses assumem uma função distinta dentro da música: a condução, marcação e fraseado, respectivamente. Enquanto a condução é encarregada de **manter o andamento** da música, a marcação de fato **executa os tempos** dela, como se fizesse sempre uma espécie de contagem, e, por fim, o fraseado é a estrutura sonora que se destaca por indicar o gênero da música e também funcionar de **linha guia** – uma linha musical que serve de base para todas as variações que acontecem durante uma música, um “esqueleto” em que não só a percussão mas também a melodia e a harmonia se apoiam.

2. A ADAPTAÇÃO PARA A BATERIA

A função de **condução** foi incorporada na bateria pelo chimbau e pelo prato de condução. A linha mais comum aqui é a execução de **todas as semicolcheias** dos tempos, constantemente. Já as figuras do **fraseado** do tamborim são “transportadas” para a caixa da bateria, muitas vezes tocadas em

seu aro ou até pelos tambores, simulando as linhas do agogô – instrumento que também atua na função de “fraseado”. A frase mais comum do tamborim, que serve como o “esqueleto” para todas as outras variações de caixa, aro e tambores da bateria, é chamada de “**telecoteco**” (que foi muito discutido neste trabalho).



Figura 1: frase *telecoteco*

A função de marcação executada pelo surdo foi adaptada ao bumbo da bateria, peça mais grave do instrumento. A linha mais comum consiste na primeira e última semicolcheia de cada tempo tocadas em todos os tempos, formando um *ostinato*. Abaixo, uma legenda para notação de bateria na partitura que foi adotada para este trabalho e na **Figura 3** temos um “resumo” das 3 vozes do samba na bateria – surdo, chimbau e o *telecoteco* sendo tocado no aro da caixa.



Figura 2: legenda de notação da bateria na partitura

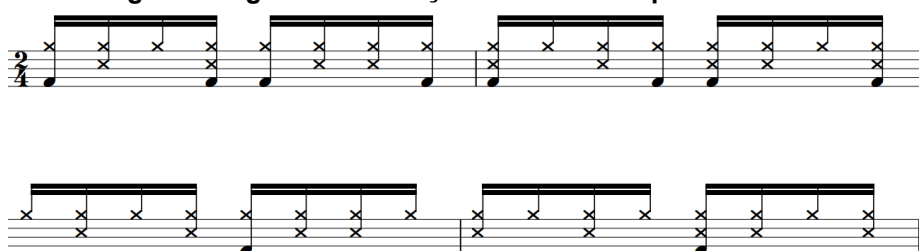


Figura 3: ritmo samba na bateria

Dois últimos conceitos importantes antes de adentrar nas características de Tutty são o da **condução aberta e condução fechada** - aqui nos referimos à função de condução já explicada. O termo “fechada” se refere à execução de todas as semicolcheias a cada tempo; o termo “aberta”, à variações disso, ou seja, a omissão de algumas dessas notas, tocando duas, três ou até apenas uma nota por tempo, em vez de todas as quatro. E, por fim, o ainda não mencionado chimbau tocado com o pé – modalidade muito comum na bateria em qualquer estilo musical, e que no samba se faz presente quando o baterista opta por conduzir a música com a mão direita no prato de condução, deixando livre o chimbau que pode ser acionado com o seu pedal. No samba, a figura mais comum é a marcação de todos os contratempos dos compassos com este recurso.

3. SINGULARIDADES DE TUTTY

A presente pesquisa teve enfoque na investigação da execução do ritmo samba pelo baterista Tutty Moreno, verificada em suas gravações com a cantora Joyce – parceria iniciada em 1980 e que se estende até hoje, somando mais de 20 discos - para o desenvolvimento de uma peça de bateria solo que evidenciasse sua linguagem musical. O estudo foi feito a partir da escuta de todos os seus discos com a cantora, e, principalmente, da transcrição e análise da bateria tocada por Tutty em 15 faixas (integralmente ou em trechos).

A vontade de estudar Tutty, de registrar transcrições e análises do seu material, decorreu da percepção de que ele aborda o samba (e muitos outros gêneros brasileiros como baião, bossa nova, frevo) de uma **maneira muito diferente e única de praticamente qualquer outro baterista** notório presente nos discos de canção ou música instrumental brasileiras até hoje.

No texto da pesquisa, discuto as características encontradas faixa a faixa, e também a recorrência e aparição das mesmas características em diversas faixas e períodos – frases que aparecem em discos dos anos 1980 aparecendo de novo nos anos 2010, por exemplo. Aqui para esta apresentação, apontarei estes aspectos de Tutty em forma de tópicos, como está no resumo final no texto da pesquisa:

- a) **Condução aberta:** Tutty opta na maioria das situações por **não** executar todas as semicolcheias no prato de condução. Em faixas de discos mais antigos ele chega a utilizar este recurso com uma frequência maior, porém, mesmo assim, atém-se a tocar desta forma durante a exposição do tema da música (melodia principal cantada pela voz, estrofes e refrões) ficando “livre” para tocar do seu jeito mais próprio durante improvisos e eventuais reexposições (quando a voz volta a cantar a melodia principal).
- b) **Telecoteco:** o baterista utiliza esta frase do tamborim como “mapa” da sua condução no prato, isto misturado com suas outras características gera o efeito de “condução fraseada”, ou “condução aberta”.
- c) **Bumbo:** difícil de ouvir, identificar e transcrevê-lo por conta de sua dinâmica (volume) muito sutil. Além disso, o baterista raramente emprega o ostinato de samba, utilizando o bumbo na maioria das vezes para pontuar ataques mais fortes (acentos).
- d) **Chimbau com o pé:** algumas frases recorrentes foram encontradas e publicadas neste trabalho, mas basta constatar que Tutty utiliza este recurso em diversos lugares do compasso, fora verdadeiras frases com o chimbau utilizando o pé, enquanto a grande parte dos bateristas
- e) **A colcheia pontuada:** uma figura rítmica que aparece também com frequência, como o “espaço” ou intervalo de tempo entre frases, que gera uma alternância do início da frase tocada a cada colcheia pontuada e também emprega uma sensação **ternária** no ritmo binário que é o samba.
- f) **Introdução de sessões:** a pouca atividade/pausa completa nos tempos iniciais de compassos, um ou até em compassos inteiros assim que se

inicia uma nova sessão ou quadratura da música, o “respiro” ou “espera” para reiniciar a levada depois de cessá-la.

- g) Respeito às quadraturas:** muitas das suas frases se repetem no mesmo local da música, isto é, no mesmo local da quadratura: se Tutty tocou uma frase no 4º compasso da música, muitas vezes ele repete isto no 8º, ou 12º, ou 48º, etc. Isto demonstra a internalização da quadratura por parte dele, e ainda mais do que isso, um domínio grande da música que ele está tocando, pois acordes, melodia e letra também se repetem nos mesmos lugares, e ele também expressa isso com seu jeito de tocar.
- h) Abordagem melódica:** no jeito mais tradicional de tocar samba na bateria, várias notas são tocadas simultaneamente: o bumbo geralmente segue um ostinato fixo que coincide com a condução executada pela mão direita e as figuras de caixa também coincidem com estes outros dois elementos. O que nota-se tanto pelo som quanto visualmente por meio das transcrições é o oposto: poucas notas são tocadas juntas, muitas notas de prato de condução são tocadas e o chimbau, caixa e bumbo apenas pontuam e variam a intenção delimitada pelo prato, quando mais de 2 destes elementos são tocados juntos, grande parte das vezes,
- i) Tocar aberto e leve:** seu jeito de tocar representa um olhar mais “aberto” e “livre” para a bateria. Não apenas na condução, que não é fechada, mas a desconstrução de muitos ostinatos considerados – e consagrados – como padrões ele usa pouco, às vezes em momento nenhum em suas gravações. Ele se propõe a buscar frases provindas da percussão e de outros bateristas e transformá-las em algo novo, algo que exprimisse o seu entendimento único sobre a música e sobre bateria, o que gera sua sonoridade ímpar.

4. A PEÇA

Foi escrita uma peça solo de bateria baseada nas características de Tutty. É uma maneira de bateristas estudarem samba na bateria por meio da linguagem do baterista em questão e se aproximarem de suas peculiaridades e ferramentas – sentirem na “pele” como aquelas frases recaem sobre o corpo e o instrumento.

A peça recebeu o nome de “Ouvindo, sentindo, tocando” em homenagem ao disco solo de Tutty intitulado “Tocando, sentindo, suando” de 1981. Ela está disponível no *youtube*, enviarei o link junto com este documento para o Congresso.

Está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WPxMAgBZD9c>.

5. O ESTUDO DE LINGUAGEM E A IMPORTÂNCIA DO REGISTRO DA MÚSICA BRASILEIRA

Por meio deste trabalho, elencou-se diversas características, ferramentas e maneirismos de um influente baterista brasileiro. Evidenciou-se a grande recorrência de frases e ideias similares ao longo de diversos anos e gravações. Com a criação da peça, fundamentada nessas descobertas, possibilita-se o estudo do gênero samba na bateria por meio da visão e abordagem de Tutty Moreno, ao

mesmo tempo em que se desenvolve uma maneira mais sistemática de estudar a linguagem própria dele.

Com as características listadas individualmente, criam-se exercícios isolados, e, dentro da peça, os inserimos dentro de um contexto musical maior. A maior dificuldade e novidade que bateristas provavelmente enfrentarão ao tentar colocar-se “na pele” de um outro baterista, tocando estes exercícios, será a coordenação motora. Cada baterista está acostumado com um grupo de habilidades de coordenação que os permitem tocar samba - e qualquer outro gênero musical - da sua maneira, do jeito que estão mais acostumados. Ao procurar incorporar novas frases e levadas, o primeiro passo é a adaptação à coordenação que estas frases exigem.

O estudo do instrumento por meio de frases tradicionais e próprias de cada baterista, é algo que ainda não temos em tanto volume no Brasil. Há muito espaço para a pesquisa a respeito de inúmeros bateristas que tiveram seu lugar na criação da bateria na música brasileira, e também os que estão hoje levando a linguagem do samba e de muitos outros gêneros brasileiros para novos caminhos musicais, inovando frases e levadas.

Com a catalogação e análise de muitos destes nomes – e isso não se limita a bateristas – teríamos de maneira organizada e arquivada, não somente por meio das gravações, as características próprias e modos de tocar ritmos brasileiros na bateria. Isso, em larga escala, poderia se transformar em um documento histórico, um registro da nossa música. Além da função de “inventário”, também seria uma ferramenta muito fértil para professores, estudantes e profissionais da bateria – ou, novamente, de qualquer instrumento.