

## Tradição renovada: a performance de Airto Moreira em *O Ovo* (1967)

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

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

**Resumo:** Através da transcrição de excertos do tema *O ovo*, registrado no LP *Quarteto Novo* (1967), pudemos atestar as inovações interpretativas empregadas pelo percussionista Airto Moreira, ao ressignificar sonoridades e técnicas de instrumentos comuns ao universo da música popular tradicional brasileira.

**Palavras-chave:** Airto Moreira; Quarteto Novo; Baião; Percussão; Música Popular Brasileira.

### **Renewed Tradition: Airto Moreira's Performance in *O Ovo* (1967)**

**Abstract:** Through the transcription of excerpts from the theme *O ovo*, recorded in LP *Quarteto Novo* (1967), we were able to attest to the interpretative innovations employed by percussionist Airto Moreira, by re-signifying sonorities and instrument techniques common to the universe of Brazilian traditional popular music.

**Keywords:** Airto Moreira; Quarteto Novo; Baião; Percussion; Brazilian Popular Music.

*O Ovo*, composição de Hermeto Pascoal que abre disco *Quarteto Novo* (1967), marca efetivamente a proposta estética do grupo. Utilizando de aspectos inerentes ao gênero *baião*, como harmonia e melodia ancoradas pelo modo mixolídio e ritmo relacionado às figuras tocadas tradicionalmente pelo zabumba, o grupo apresenta sonoridade característica do sertão nordestino. A despeito dessas referências tradicionais, a performance de Airto Moreira trouxe inovações quanto à prática da percussão.

Com relação à instrumentação, a flauta transversa ocupa a função melódica em grande parte da música, juntamente à viola caipira, que também harmoniza em diversos momentos. O violão atua como principal instrumento harmônico, responsável pela condução "rítmico-harmônica" do baião durante o acompanhamento. E a percussão do triângulo e caxixi apresenta adaptações de padrões comumente executados pelo zabumba.

Com o propósito de investigar a performance de Airto nesta música, optamos por utilizar as duas primeiras exposições do tema, onde ele executa simultaneamente o triângulo e o caxixi, adaptando-os de formas até então pouco comuns no contexto de acompanhamento do baião. Considerando a complexidade rítmica pela qual tais instrumentos se organizam, e levando em consideração apenas os referenciais de áudio, presumíamos que Airto teria


gravado os instrumentos separadamente, em diferentes *takes*. No entanto, o próprio músico afirmou: "Todo esse som que você ouve aí, não tinha playback, é ao vivo". (MOREIRA<sup>1</sup>)

O disco foi feito, de uma maneira, não tinha playback nessa época, não existia playback, talvez existisse, mas eu acho que ainda não. A gente fez de uma maneira assim, você tinha que tocar primeiro a guitarra, depois colocava em um negócio cheio de veludo, pegava a viola com todo cuidado e fazia as partes de viola. Foi feito praticamente ao vivo, o Hermeto tirava a flauta no feltro para tocar piano. (MONTE<sup>2</sup>)

A transcrição do trecho aqui analisado está disposta em uma grade com três instrumentos, sendo: primeiro pentagrama – melodia tocada pela flauta e cifra referente à harmonia; segundo pentagrama – triângulo, onde as notas grafadas com “x” (x) se referem às abafadas, e as notas pintadas (•) são abertas; e o terceiro pentagrama – os caxixis, estão notados em duas linhas, sinalizando sons agudos na linha superior, e graves na inferior. Por se tratar de um baião, gênero cujas práticas tradicionais se enredam com zabumba e triângulo e suas respectivas funções, a substituição dos referidos instrumentos por triângulo e caxixi tocados por apenas um "performer" mostra como Airto, sem abandonar as características rítmicas constitutivas do gênero, imprimiu a ele novas possibilidades interpretativas, ao agregar à sua função comum de acompanhamento um papel distinto, dialogando com melodia e harmonia em uma posição contrapontística.

A figura apresentada abaixo (fig.1) se refere à introdução da música. O trecho inicia pela melodia em anacruse executada pela flauta, enquanto as bases harmônica e rítmica exercem um papel de marcação das cabeças de tempo, com exceção do quinto e oitavo compassos, momentos em que ocorrem desenhos rítmicos distintos. No quinto compasso, a percussão atua em resposta aos espaços deixados pela melodia, e no oitavo compasso, imprime uma rítmica que evidencia claramente apoio à melodia.

fig.1: *O Ovo*, compassos 1 a 9. Transcrição dos autores.

Considerando que a execução dos instrumentos de percussão aconteceu simultaneamente, o músico acabou suprimindo as características comumente padronizadas para o triângulo () , passando a adaptar figuras rítmicas do zabumba. Nessa perspectiva, entendemos que as notas abertas se referem aos toques graves do zabumba, enquanto as notas abafadas, às agudas (bacalhau). Quanto ao caxixi, subentende-se que o instrumento foi tomado de forma semelhante à prática do berimbau<sup>3</sup>, e soou conforme os movimentos de mão exercidos por Airto – movimentos da direita para esquerda em direção ao triângulo, se referem ao som grave do caxixi (sementes tocam a cabaça); movimentos da esquerda para direita, remetem ao som agudo (sementes tocam o bambu).

Com intuito de encontrar similaridades entre as adaptações executadas por Airto e tradicionais batidas de zabumba, assinalamos com cores algumas estruturas rítmicas. O compasso 10 anuncia o início do tema, e a primeira rítmica exposta (retângulo vermelho) é idêntica à Variação 2 apresentada por Santos (2013) exemplificada pela figura 3. Logo em seguida notamos a presença da Base 1 (retângulo azul), rítmica comumente usada pelo zabumba em gravações como “Que nem Jiló”, dentre outras.

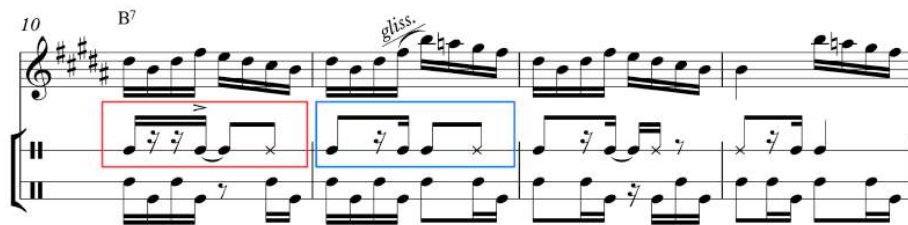


fig.2: *O Ovo*, compassos 10 a 13. Transcrição dos autores.



fig.3: Padrões rítmicos característicos de zabumba no baião (SANTOS, 2013. p.88).

A identidade criativa de Airto, bem como seu aprofundamento rítmico sobre o vocabulário típico do baião, constituem alicerce sólido para sua livre interpretação e diálogo com a melodia e harmonia. Nota-se que, durante os compassos 14 a 40, a performance é mais criativa, culminando em pontuais repetições rítmicas, as quais sinalizamos com intuito de apontar suas conexões. O padrão mais recorrente no trecho está assinalado pela cor verde, repetido sete vezes (compassos 14, 19, 21, 25, 27, 35 e 39). Airto se utiliza desta estrutura

como base e cria variações entre notas abertas e abafadas, de acordo com sua criatividade.



fig.4: Trecho da música *O Ovo*, compassos 14 a 17. Transcrição dos autores.

A figura abaixo se refere a uma variação de zabumba publicada por Eder Rocha (2003), estreitamente relacionada ao padrão utilizado por Airto nos compassos 14, 19, 21, 25, 27, 35 e 39.



fig.5: Variação de baião do livro *Zabumba Moderno* (ROCHA, 2003. p. 28).

Os compassos 18 e 22 são idênticos, ficando evidente a escolha do músico pelas quatro colcheias em um trecho onde a melodia e harmonia se repetem. O fragmento melódico que dá início à sessão B, no compasso 18, e se repete no 22, reaparece na segunda exposição do tema. A rítmica adotada por Airto para estas duas repetições (compassos 34 e 38) se mantém, fato que comprova coerência na estratégia de acompanhamento do percussionista. Ainda sobre a referida rítmica, é explícita a semelhança com a variação exposta por Santos (2013) quando cita os toques de zabumba das primeiras gravações de Luiz Gonzaga, conforme sinalizada pelo círculo vermelho na figura abaixo.



fig.6: Trecho da música *O Ovo*, compassos 18 a 22. Transcrição dos autores.

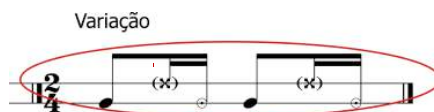


fig. 7: Variação de baião utilizada nas primeiras gravações de Luiz Gonzaga (SANTOS, 2013, p. 88)

O compasso 25 dá início à segunda exposição do tema, trecho em que a rítmica marcada pelo círculo verde aparece abrindo o tema, e posteriormente se repetindo no compasso 27.

fig. 8: *O Ovo*, compassos 25 a 29. Transcrição dos autores.

Ainda sobre o excerto que ilustra a parte A da segunda exposição do tema (compassos 25 a 32), os compassos 28 e 32 se mostram melodicamente idênticos, no entanto mesmo que as rítmicas executadas pelo triângulo em ambos lugares exibem marcações distintas, vermelho e amarelo, é notória a semelhança rítmica e a proposta de enfatizar as batidas fortes no início dos tempos 1 e 2.

fig. 9: *O Ovo*, compassos 30 a 32. Transcrição dos autores.

O compasso 33 abre a parte B da segunda exposição, trecho que explicita momentos relevantes quanto à conexão entre figuras rítmicas e fragmentos melódicos. Neste compasso, o triângulo, cuja rítmica esta demarcada pelo círculo lilás, executa um padrão constituído por semicolcheia (abafada), colcheia (aberta) e semicolcheia (aberta) para o primeiro tempo, e quatro semicolcheias para o segundo, sendo executadas somente as três últimas (abafadas). Isso ocorre de forma idêntica no compasso 37, ficando evidente a postura do músico em padronizar o trecho, expondo uma rítmica que sonoramente alude uma virada (fill), variação rítmica comumente vista para indicar a passagem/mudança entre sessões musicais.

fig.10: *O Ovo*, compassos 33 a 37. Transcrição dos autores.

Mantendo o conceito apresentado na primeira exposição (compassos 18 e 22), na repetição deste trecho melódico, compassos 34 e 38, Airto reapresenta a rítmica marcante sinalizada pelo círculo vermelho, cuja acentuação das notas abertas na "cabeça" de cada tempo sinaliza a intenção de ressaltar o movimento melódico, bem como se assemelhar à primeira execução nos compassos 18 e 22.

Reaparecendo pelas duas últimas vezes, a rítmica indicada pela cor verde é executada nos compassos 35 e 39, se diferenciando em apenas uma nota, a segunda semicolcheia do primeiro tempo, apontada no compasso 35 como nota aberta, e no 39 por abafada. De fato, novamente podemos notar a proposta do músico em repetir a ideia rítmica para o mesmo trecho melódico.

Os compassos 36 e 40 instituem um movimento melódico e harmônico que culmina no final da sessão, entretanto a rítmica proposta por Airto se distingue em ambos momentos, no primeiro ao apresentar quatro colcheias articuladas entre notas abertas e fechadas, e posteriormente a figura do tresilho com notas abertas/acentuadas apoiando o contexto melódico.

fig.11: *O Ovo*, compassos 38 a 41. Transcrição dos autores.

Com base nos exemplos apresentados, podemos atestar o caráter inovador implementado pela percussão de Airto Moreira em *O Ovo*, sem, no entanto, abandonar as características rítmicas intrínsecas ao idiomatismo do gênero baião.

## Referências

- MONTE, Heraldo do. Entrevistado por Charles Gavin. “O Som do Vinil – Quarteto Novo”. Rio de Janeiro: O Som do Vinil (Macaco Alfa e Canal Brasil). 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-vLCO-WYaFs>. Acesso em 03/06/2018.
- MOREIRA, Aírto G. Entrevistado por Charles Gavin. “O Som do Vinil – Quarteto Novo”. Rio de Janeiro: O Som do Vinil (Macaco Alfa e Canal Brasil). 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-vLCO-WYaFs>. Acesso em 03/06/2018.
- Quarteto Novo. LP. ODEON. Rio de Janeiro, Brasil, 1967.
- ROCHA, Eder. Zabumba Moderno. Edição do autor, 2003.
- SANTOS, Climério de O. Forró: a codificação de Luiz Gonzaga. Batuque Book. Recife: Cepe, 2013.

---

1 Depoimento de Aírto Moreira ao programa O som do vinil, de Charles Gavin. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-vLCO-WYaFs>. Acesso em 03 de junho de 2018.

2 <sup>□</sup>Depoimento de Heraldo do Monte ao programa *O som do vinil*, de Charles Gavin. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-vLCO-WYaFs>. Acesso em 03 de junho de 2018.

3 O instrumento é segurado pela mão esquerda; utilizando uma baqueta, a mão direita realiza os toques na corda, enquanto o caxixi é acomodado sobre a palma mão e fixado pelo dedo médio.