

## **Para além da bateria: o toque de Hermeto em Moreneide**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

*Carlos Eduardo Sueitt Garanhão*  
*Universidade Estadual de Campinas - Unicamp*  
*eduardosueitt@gmail.com*

*Leandro Barsalini*  
*Universidade Estadual de Campinas - Unicamp*  
*lebar@unicamp.br*

### **Resumo.**

Este artigo tem como objetivo investigar a interpretação musical do multi-instrumentista e compositor Hermeto Pascoal à frente da bateria no fonograma Moreneide (Heraldo do Monte), gravado no LP Hermeto Pascoal e Grupo (1982). A partir de análises que relacionam aspectos rítmicos e melódicos do tema à performance da bateria, apontamos algumas características interpretativas de Hermeto, revelando uma abordagem singular do instrumento.

**Palavras-chave.** Moreneide, Hermeto Pascoal, Bateria.

**Title.** *Beyond the drums: Hermeto's play in Moreneide*

### **Abstract.**

This article aims to investigate the musical interpretation of multi-instrumentalist and composer Hermeto Pascoal on the drum set in the phonogram Moreneide (Heraldo do Monte), recorded on the LP Hermeto Pascoal e Grupo (1982). Based on analyzes that relate rhythmic and melodic aspects of the theme to the drums' performance, we point out some of Hermeto's interpretative characteristics, revealing a unique approach to the instrument.

**Keywords.** Moreneide, Hermeto Pascoal, Drum set.

## **Hermeto Pascoal & Grupo (1982)**

O LP Hermeto Pascoal e Grupo lançado no ano de 1982, é um álbum que marca um período com significativas mudanças no grupo de Hermeto. Posteriormente às diversas viagens e produções de discos nos Estados Unidos, no início da década de 80, Hermeto consegue “reunir um grupo de instrumentistas dispostos a colocar em prática a metodologia de ensaios diários e dedicação praticamente exclusiva à sua música” (SILVA, 2016, p. 27), o que ficou conhecido como Escola Jabour. “O grupo é muito mais do que música, é uma

escola, como até eu gosto de chamar, a Escola Jabour, porque aqui a gente aprende muito”. (PASCOAL, 2000). No processo formativo desenvolvido na Escola Jabour, eram trabalhados aspectos musicais como improvisação, experimentação, interação e prática coletiva – rizomas que alicerçaram os idiomatismos da linguagem musical proposta por Hermeto<sup>1</sup>.

Retomando nosso olhar para o álbum supracitado, notamos uma característica comum aos trabalhos de Hermeto: a participação multifacetada dos músicos, no que diz respeito à execução de instrumentos. A atuação dos músicos em diferentes instrumentos explicita o comprometimento coletivo que contribui para possibilidades de arranjo e enriquece significativamente a sonoridade do grupo. De fato, a ficha técnica do álbum evidencia a pluralidade de Hermeto e demais músicos no que diz respeito às múltiplas contribuições instrumentais<sup>2</sup>, ressaltando ainda a participação especial do multi-instrumentista e compositor Heraldo do Monte no violão ovation, viola, guitarra, cavaquinho, voz.

**Figura 1 – Capa - Hermeto Pascoal & Grupo (1982)**



Fonte: [https://f4.bcbits.com/img/a3439992031\\_10.jpg](https://f4.bcbits.com/img/a3439992031_10.jpg)

No que tange às informações técnicas de produção do álbum, esse disco foi originalmente produzido e lançado em LP pela gravadora Som da Gente, em 1982, “SDG-014/82, posteriormente lançado em CD – CDS DG 010/92” (MULLER, 2005, p. 170). As

<sup>1</sup> Para dados mais aprofundados sobre a terminologia e estudos acerca da Escola Jabour, vide SILVA (2016).

<sup>2</sup> Ficha técnica do álbum: Hermeto Pascoal (piano acústico, piano preparado, clavinete, harmônio, cavaquinho, sax alto, flautas de bambu, ocarina, flauta transversal, bombardino, apito, voz, assóvio, baixo, bateria, percussão); Carlos Malta (voz, apitos, sax tenor e soprano, flauta e flautim); Jovino Santos (piano acústico, piano yamaha, harmônio, flauta, flautim, voz, apitos, clavinete duo); Itiberê Zwarg (baixo, tuba, voz, apitos, piano fender); Marcio Bahia (bateria, percussão, platismo, sino, voz, apitos); Pernambuco (percussão, voz, apitos).

gravações foram realizadas na cidade de São Paulo, no Nosso Estúdio, em outubro de 1982. Dentre as dez faixas que compõem o disco, todas as composições e arranjos são de autoria de Hermeto, com exceção de “Moreneide”, composta por Heraldo do Monte – peça em que Hermeto aparece na execução da bateria e bombardinos. A análise dessa performance pode nos ajudar a compreender características singulares ao que pretendemos circunscrever como linguagem idiomática da bateria no contexto musical da Escola Jabour.

## **Análise da performance de Hermeto Pascoal em Moreneide**

Segundo a ficha técnica disposta no encarte do LP, Moreneide tem atuações de Hermeto Pascoal (bateria e bombardinos), Heraldo do Monte (violão ovation e guitarra), Itiberê Zwarg (baixo), Jovino Santos (piano Yamaha e clavinete) e Carlos Malta (sax tenor).

A melodia e harmonia (*lead sheet*) que serão incorporadas à análise foram extraídas<sup>3</sup> do encarte do LP Cordas Vivas (1983) do guitarrista e compositor Heraldo do Monte. Seguindo essa referência, a transcrição da bateria inicia em compasso quaternário simples (4/4), conforme adotado por Heraldo no referido encarte. O tema se repete duas vezes, sendo: [i] compassos 1 a 29 concernentes à primeira exposição (0m0s – 0m52s); [ii] 30 a 52 a segunda exposição (0m51s – 1m31s); e [iii] 53 a 56 ao que podemos considerar como Coda (1m31s – 1m40s). O andamento inicial da peça é marcado por 128 bpm (batidas por minuto) sendo a semínima adotada como unidade de tempo<sup>4</sup>.

Para este artigo separamos alguns excertos da performance de Hermeto na bateria, com intuito de elucidar os caminhos e soluções que o músico utilizou, revelando uma interpretação criativa e improvisatória, livre de conceitos pré-determinados como padrões comuns a certos gêneros musicais, levadas, convenções, isto é, modelos comumente encontrados na música popular brasileira. Durante o processo de escuta e transcrição, notamos alguns pontos curiosos quanto às soluções rítmico-melódicas<sup>5</sup> empreendidas por Hermeto. Por se tratar de uma obra que não sugere<sup>6</sup> explicitamente uma levada ou gênero musical, e

<sup>3</sup> Reescritas (copiadas) através de um software de edição de partituras e somadas à transcrição da bateria.

<sup>4</sup> [<https://www.youtube.com/watch?v=gGMpiPSB8c0>]. Acesso em 12 de agosto de 2024.

<sup>5</sup> O terminologia rítmico-melódica utilizada pelos autores se refere às diversas possibilidades rítmicas (com toques alternados ou simultâneos) combinadas com as variadas alturas (indefinidas) que o instrumento (bateria) dispõe (grave-agudo; timbres membrana-pratos; e diferentes baquetas como madeira-feltro-escovas).

<sup>6</sup> O fonograma investigado no presente artigo não sugere explicitamente uma levada ou gênero musical, no entanto, encontramos uma performance do baterista Marcio Bahia no programa Instrumental Sesc Brasil, na qual o músico se pauta em uma levada de bossa nova ou samba canção como base, ficando evidente a liberdade criativa na sua interpretação em diálogo com a melodia, sem, no entanto, esquecer da batida base. Acesso em 27 de junho de 2024. <https://youtu.be/-aBOMX0Rehg?si=Cp8FwDgX9vUYeTW4>

analisando a estrutura rítmica do tema, notamos que a bateria se pauta na melodia e base rítmico-harmônica como principal elemento norteador e inspirador para a interpretação.

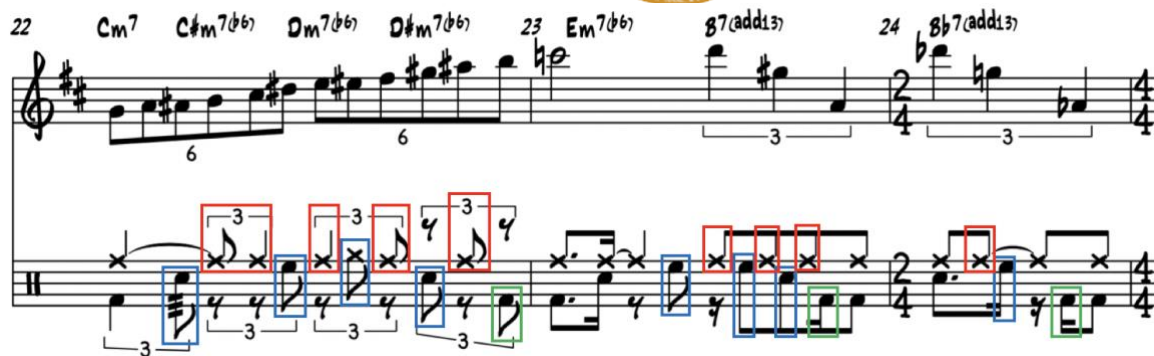
A performance de Hermeto em Moreneide retrata uma interpretação que transcende os parâmetros técnicos próprios ao instrumento, expondo assim características inerentes a um músico multi-instrumentista, cujo percurso criativo circunda aspectos relacionados às sinuosidades presentes na melodia, assim como as diferentes sensações promovidas pelos caminhos harmônicos frente à mesma. Embora a transcrição total da peça nos forneça um rico e complexo material para análise, a seguir discutiremos sobre alguns aspectos pontuais, em conformidade aos limites pertinentes a este artigo.

Considerando que a bateria dispõe de peças cujo acionamento é dado pelos membros superiores e inferiores, é fato que as possibilidades de execução e criação são muito numerosas. A criação de levadas ou solos pode ser organizada entre toques simultâneos ou alternados; mais precisamente, os quatro membros podem dialogar entre si de acordo com a criatividade e desenvolvimento técnico do baterista. Cabe ressaltar que o nível técnico de execução no instrumento não necessariamente é sinônimo de musicalidade e/ou interpretação coesa com a proposta musical, o que, de fato, fica evidente na interpretação de Hermeto. Por não ser um baterista de ofício, extremamente técnico, o multi-instrumentista dispõe de soluções tecnicamente simples, mas que se encaixam perfeitamente com a linguagem idiomática sugerida na peça.

## **Fraseologia a partir de toques alternados**

Conforme sugerido pela transcrição da bateria, Hermeto articula os toques com as mãos direita e esquerda de forma alternada, e ocasionalmente insere o bumbo (pé direito), o que sinalizaremos a seguir. Na figura 2, trecho ilustrativo da transcrição dos compassos 22 a 24, a melodia apresenta uma frase ascendente em tercinas de colcheias, seguidas de mínima e tercinas de semínima. Na primeira frase (compasso 22), Hermeto claramente denota a intenção de dobra rítmica com a melodia e, conforme sinalizado, sugerimos uma *manulação* simples com toques alternados entre os membros superiores, intercalando prato de condução executado pela mão direita (marcado pela cor vermelha) e a mão esquerda (cor azul) sucessivamente entre as peças – caixa (buzz), tom 1, chimbau e caixa, finalizando com um bumbo (cor verde). Nos compassos 23 e 24, a rítmica realizada pela bateria não acompanha a melodia, no entanto a proposição de articular as frases em toques alternados fica evidente.

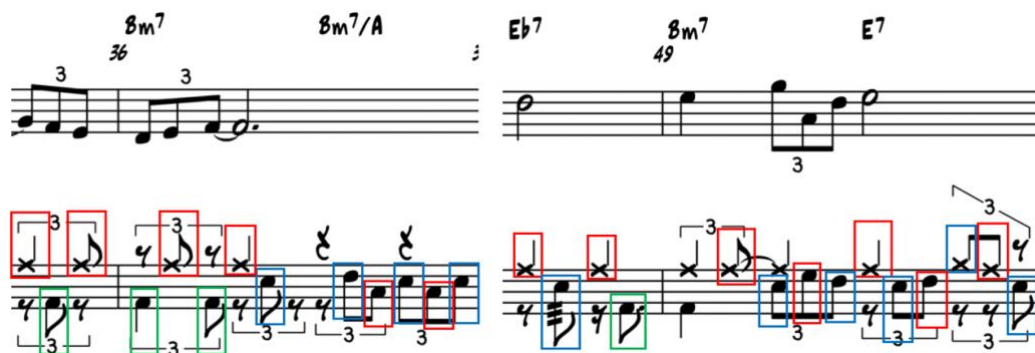
**Figura 2 – Trecho da performance de Hermeto em Moreneide – Compassos 22 a 24 (0m39s – 0m43s).**



Fonte: Transcrito pelos autores.

Na figura 3, apresentamos os compassos 36 (incluindo o 4º tempo do 35) e 49 (com 3º e 4º tempos do 48), adotando o mesmo modelo de análise anterior, sendo as sinalizações para mão direita (cor vermelha), mão esquerda (cor azul) e bumbos (cor verde). Em ambos compassos fica evidente a intenção em dobrar ritmicamente com a melodia, sendo no primeiro trecho uma frase articulada entre prato de condução e bumbo, finalizada entre prato e caixa, e posteriormente um motivo de 2 tempos, alternado entre os tambores – tom 2, surdo, caixa, surdo e caixa. No 3º tempo do compasso 48, a melodia repousa em uma mínima, momento em que o músico demarca o pulso com semínimas no prato de condução, enquanto caixa (buzz) no contratempo e o bumbo na segunda semicolcheia trazem movimento para a frase. No compasso 49 notamos que Hermeto propõe uma frase em tercinas de colcheia, articulada com toques alternados entre os membros superiores, distribuindo entre as seguintes peças – prato de condução, caixa, tom 1, tom 2, prato de condução, caixa, tom 2, chimbau, prato de condução e caixa.

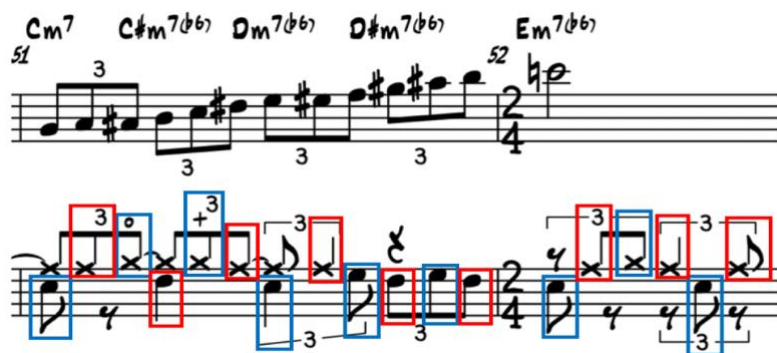
**Figura 3 – Trecho da performance de Hermeto em Moreneide – Compassos 36 (1m02s – 1m04s) e 49 (1m24s – 1m26s).**



Fonte: Transcrito pelos autores.

O compasso 51 (Figura 4) é análogo ao trecho melódico da primeira exposição, ilustrado na figura 2 (compasso 22); nesta ocasião Hermeto dobra ritmicamente com a melodia, salienta em sua interpretação o uso de toques alternados entre as mãos direita e esquerda, distribuindo pelas peças da bateria, conforme marcadas pelas cores vermelho e azul – caixa, prato de condução, chimbau aberto, tom 2, chimbau fechado, prato de condução, caixa, prato de condução, tom 1, tom 2, tom 1, tom 2, caixa, prato de condução, chimbau fechado, prato de condução, caixa e prato de condução.

**Figura 4 – Trecho da performance de Hermeto em Moreneide – Compassos 51 a 52 (1m28s – 1m31s).**



Fonte: Transcrito pelos autores.

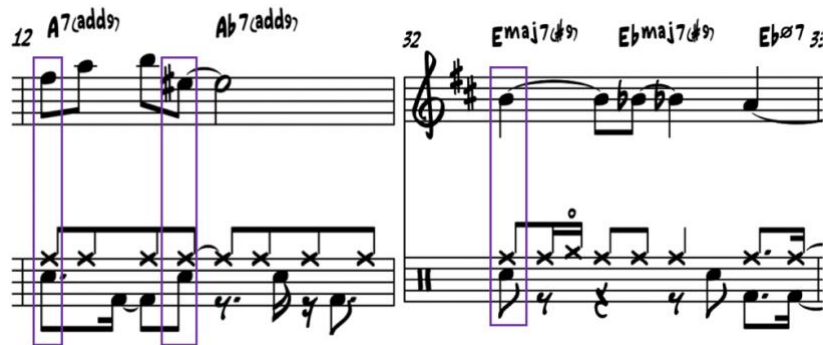
Os excertos supracitados sobre as articulações em toques alternados se referem a alguns pequenos recortes extraídos da transcrição total da peça, no entanto, fica aqui registrado que Hermeto utiliza deste recurso em diversos outros momentos da performance.

## **Resolução de frases utilizando toques entre caixa e prato de condução**

Outra peculiaridade notada na performance foi referente ao modo com que o multi-instrumentista soluciona um desfecho ou início de frase indicada pela melodia – primeiro tempo do compasso. É comum no universo baterístico, o instrumentista utilizar o toque entre bumbo e prato para enfatizar um desfecho ou início de frase melódica, quiçá pela intensidade e timbre característicos da sonoridade do bumbo, o qual somado ao caráter de prolongamento do som comum ao prato, demarca com ênfase o referido momento musical. Entretanto, percebemos que Hermeto utiliza em diversos momentos o toque entre caixa e prato de condução como recurso para resolução e/ou destaque da melodia, o que nos parece incomum se compararmos à esfera baterística.

Na figura 5, o compasso 12 ilustra um trecho em que a melodia finaliza uma seção, ao que comumente a bateria interage enfatizando ritmicamente a primeira e a quarta notas da melodia com o bumbo e prato. No entanto, a escolha de Hermeto para o referido trecho se dá por uma frase cujas notas de apoio à melodia são tocadas pela caixa e prato de condução (sinalizada pela cor roxa), implicando, portanto, numa sonoridade distinta e surpreendente. Já no compasso 32, observamos um movimento melódico descendente em semitons, cuja condução rítmico-harmônica acompanha a melodia. No referido trecho Hermeto foge do óbvio (ritmicamente análogo à “cozinha”<sup>7</sup> e melodia), e executa uma frase que inicia com o toque entre caixa e prato de condução – novamente implicando numa sonoridade diferente e inesperada, e assim progredindo com toques entre prato de condução e chimbau até culminar numa frase que demarca a última nota da frase melódica, que inicia um contexto polirrítmico para as melodias subsequentes.

**Figura 5 – Trecho da performance de Hermeto em Morenide – Compassos 12 (0m21s – 0m23s) e 32 (0m55s – 0m57s).**



Fonte: Transcrito pelos autores.

No compasso 41 (Figura 6), trecho idêntico ao mencionado anteriormente (compasso 12), podemos perceber que Hermeto repetiu a mesma ideia já executada, utilizando a caixa e prato de condução para enfatizar os tempos fortes da melodia. Já no compasso 42, novamente notamos o uso da caixa e prato de condução como recurso de destaque ao que a melodia denota o início de seção. Em ambos compassos (41 e 42), a interpretação de um baterista de

<sup>7</sup> A expressão “cozinha” é comumente utilizada no meio musical como um termo mais informal para se referir a “seção rítmico-harmônica”, o que segundo SILVA (2016, p. 14) “diz respeito a uma subdivisão existente em grupos de música popular, que compreende os instrumentistas que usualmente ficam responsáveis por executar padrões rítmico-harmônicos contra os quais o solista desenvolve atividade melódica, improvisada ou não. Além de manter o *groove*, ou “acompanhar”, no contexto de improvisação em música popular estes *performers* podem interagir de várias maneiras com o solista. Normalmente, constam da seção rítmico-harmônica bateria, contrabaixo (acústico ou elétrico), piano (acústico ou elétrico) e/ou guitarra; opcionalmente (e eventualmente), soma-se a isto a percussão”.

ofício geralmente recairia os tempos de apoio e acentuação entre o bumbo e prato de condução, isto é, caminho distinto do qual foi empreendido por Hermeto.

Figura 6 – Trecho da performance de Hermeto em Moreneide – Compassos 41 e 42 (1m11s – 1m15s).



Fonte: Transcrito pelos autores.

## Considerações finais

Diante das análises empreendidas neste estudo, podemos fazer uma reflexão acerca da maneira como o multi-instrumentista e compositor Hermeto Pascoal se exterioriza musicalmente à frente do instrumento bateria, nos revelando, ou pelo menos nos fornecendo, pistas sobre a linguagem idiomática da bateria na escola Jabour. O estudo discutido neste trabalho é apenas o início de uma longa pesquisa de doutoramento concernente à temática abordada, uma vez que a transcrição realizada pelos autores aponta diversos outros aspectos a serem discutidos posteriormente.

Podemos dizer que a interpretação de Hermeto Pascoal, em *Moreneide*, desconstruiu perspectivas acerca da performance na bateria, traçando diferentes abordagens tecnicamente simples, cujo cerne se concentra em favorecer ritmicamente a integração dos elementos composicionais, na qual uma abordagem intuitiva, que dialoga com a melodia e com a base ritmo-harmônica, transcende execuções previsíveis e pouco interativas.

## Referências

CASACIO, Lucas B. *Ilha das Gaivotas – a interpretação de Marcio Bahia no grupo de Hermeto Pascoal*. In: XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Natal, 2013. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2013/2222/public/2222-7021-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2013/2222/public/2222-7021-1-PB.pdf) Acesso em: 23/06/2024.

DO MONTE, Heraldo. LP. *Cordas Vivas*. Som da Gente, 1983.



**ANPPOM**  
Associação Nacional de Pesquisa e  
Pós-Graduação em Música

MULLER, Daniel G. M. *Música Instrumental e Indústria Fonográfica no Brasil: A experiência do selo Som da Gente*. Dissertação de Mestrado apresentada no Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2005.

PASCOAL, Hermeto. In: Revista Batera & Percussão. Ano 4, nº34. Ed. Jazz. São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. LP. Hermeto Pascoal & Grupo. Som da Gente, 1982.

SILVA, Raphael F. da. *Improvisação e interação na “Escola Jabour”*. 2016. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

**XXXIV**  
**CONGRESSO DA**  
**ANPPOM**

MÚSICA E PESSOAS QUE VIVEM A MÚSICA:  
SUSTENTABILIDADE E PRAXIS  
SALVADOR, 16 A 20 DE SETEMBRO DE 2024