



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

IRÊNIO DE CERQUEIRA PAES COELHO NETO

**DO SAMBA DURO AO PAGODE ELETRÔNICO:
UMA ANÁLISE DAS TRANSFORMAÇÕES NO ARRANJO DE BASE
DO PAGODÃO ENTRE 1997 E 2017**

Salvador 2023

IRÊNIO DE CERQUEIRA PAES COELHO NETO

**DO SAMBA DURO AO PAGODE ELETRÔNICO:
UMA ANÁLISE DAS TRANSFORMAÇÕES NO ARRANJO DE BASE DO
PAGODÃO ENTRE 1997 E 2017**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, contemplando o Memorial; o Artigo; e o Produto Final, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música.

Área da Criação Musical – Interpretação
Orientador: Prof. Dr. Rowney Archibald Scott Junior

Salvador 2023

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

C672 Coelho Neto, Irênio de Cerqueira Paes
Do samba duro ao pagode eletrônico: uma análise das transformações
no arranjo de base do pagodão entre 1997 e 2017 / Irênio de Cerqueira Paes
Coelho Neto.- Salvador, 2023.
37 f. : il. Color.

Orientador: Prof. Dr. Rowney Archibald Scott Junior
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal
da Bahia. Escola de Música, 2023.

1. Musicologia. 2. Música Popular - Bahia. 3. Samba – Bahia. 4. Pagode
(Música). I. Scott Junior, Rowney Archibald. II. Universidade Federal da
Bahia. III. Título.

CDD: 780.72

Bibliotecário: Levi Santos - CRB5:1319



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O Trabalho de Conclusão Final de **IRÊNIO DE CERQUEIRA PAES COELHO NETO** intitulado: **"DO SAMBA DURO AO PAGODE ELETRÔNICO: UMA ANÁLISE DAS TRANSFORMAÇÕES NO ARRANJO DE BASE DO PAGODÃO ENTRE 1997 E 2017."** foi aprovado.

Dr. Rowney Archibald Scott Junior (orientador)

Dr. Celso José Rodrigues Benedito

Me. Roberto Martins Magno Sobrinho

Me. Alexandre Siles Vargas

Salvador / BA, 11 de dezembro de 2023.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à minha mãe, Adriana Santana da Cruz, pelo total e irrestrito apoio que sempre me deu, pra tudo nessa vida, se fazendo presente em cada decisão (sobretudo as certas) que tomei ao longo dessas três décadas de vida. Ao meu pai, Admário de Jesus Paes Coelho, também por todo o apoio e amor a mim dedicados. À minha irmã (mais próxima) Valéria Maria, o presente que ganhei em 1996, à minha companheira de vida, Bárbara Anunciação, por todo apoio, companheirismo, presença e constante incentivo e à minha cunhada Ayla, também pelo apoio e presença. Quero também agradecer à minha avó, Cleuza Santana, e ao cara que iniciou a jornada da minha família na música, meu avô Alfredinho e seus conselhos: "música é difícil, Neto! Você não vai fazer isso de uma hora pra outra!", e é verdade, tô aqui tentando há sei lá quantos anos.

Por mais cético e herege que eu seja, não consigo deixar de mencionar e ser grato pelas bênçãos e constante presença de Vó Maria e Vô Irênio, hoje e sempre, onde quer que estejam.

Estendo esse agradecimento também aos meus tios, tias e primos.

Também gostaria de agradecer ao meu orientador, Prof. Dr. Rowney Scott, ou simplesmente Roninho, por toda dedicação e receptividade para com o meu trabalho, ao Prof. Dr. Celso Benedito, um dos nossos maiores incentivadores dentro do programa, ao Prof. Dr. Lélío Alves, pelas sempre precisas colocações e recomendações, e todos os outros docentes do PPGPROM, sem esquecer, é claro, do grande Jorge Brito, que resolve tudo pra gente no administrativo da UFBA.

Enfim, valeu galeraa!!

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão Final é composto por: um Memorial Descritivo referente à minha história como músico, minha relação com o pagodão e também à minha trajetória no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFBA (PPGPROM); um Artigo Científico contendo as análises dos arranjos de base de duas faixas de diferentes vertentes/períodos do pagodão, um recorte da minha pesquisa; e uma descrição do Produto Final da pesquisa apresentado (Uma série em *podcast* com seis episódios). Este trabalho justifica-se por cumprir o requisito para a obtenção do grau de Mestre em Música na área de Educação Musical, e tem como objetivo a produção de uma série de *podcasts*, traçando um breve panorama histórico do pagodão, bem como analisando os arranjos de base de músicas de diferentes períodos/vertentes do mesmo, tendo como marco inicial o disco *É O Tchan do Brasil*, do grupo *É O Tchan*, lançado em 1997, e como marco final o *single* *Elas Gostam*, lançado em 2017 pela banda ATTOOXXA. Este trabalho busca oferecer informações relevantes para estudantes, produtores musicais, músicos, pesquisadores e até mesmo para o público geral, apreciador do pagodão em toda sua diversidade e riqueza musical, detalhando as características dos arranjos de base de cada vertente.

Palavras-chave: Pagodão, Arranjo de Base, Samba Duro, Samba de Roda, Clave

ABSTRACT

This Final Conclusion Work is composed of: a Descriptive Memorial referring to my history as a musician, my relationship with pagodão and also my trajectory in the Professional Postgraduate Program in Music at UFBA (PPGPROM); a Scientific Article containing analyzes of the basic arrangements of two tracks from different aspects/periods of pagodão, an excerpt from my research; and a description of the Final Product of the research presented (A podcast series with six episodes). This work is justified by fulfilling the requirement to obtain the degree of Master in Music in the area of Musical Education, and aims to produce a series of podcasts, outlining a brief historical overview of pagodão, as well as analyzing the arrangements of based on songs from different periods/strands of the same period, with the album *É O Tchan do Brasil*, by the group *É O Tchan*, released in 1997, as its starting point, and the single *Elas Gostom*, released in 2017 by the band *ATTOOXXA*, as its final milestone. This work seeks to offer relevant information for students, music producers, musicians, researchers and even for the general public, lovers of pagodão in all its diversity and musical richness, detailing the characteristics of the basic arrangements of each aspect.

Keywords: Pagodão, Rhythm Section Arrangement, Samba Duro, Samba de Roda, Clave

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	4
1.0 MEMORIAL.....	9
1.1 BREVE BIOGRAFIA	9
1.2 MINHA RELAÇÃO COM O PAGODÃO.....	10
1.3 O INGRESSO NO MESTRADO E O PORQUÊ DE PESQUISAR O PAGODÃO	11
1.4 PRIMEIRO SEMESTRE.....	12
1.5 SEGUNDO SEMESTRE.....	13
1.6 TERCEIRO SEMESTRE	15
1.7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	16
2.0 ARTIGO.....	17
RESUMO	17
ABSTRACT.....	17
2.1 INTRODUÇÃO	18
2.2 REVISÃO DE LITERATURA/FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	19
2.3 METODOLOGIA.....	20
2.4 RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	21
2.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
2.6 REFERÊNCIAS.....	35
2.7 ANEXO.....	36
3.0 PRODUTO FINAL	37
3.1 Descrição.....	37
3.2 Relações entre o Artigo e o Produto Final	38
3.3 Acesso ao Material	38

1.0 MEMORIAL

1.1 BREVE BIOGRAFIA

Meu nome é Irênio de Cerqueira Paes Coelho Neto, natural da cidade de Feira de Santana, mas eu e minha família sempre moramos em Irará, no interior da Bahia. Embora tenha como instrumento principal a guitarra, sou multi-instrumentista, e atuo acompanhando artistas e bandas, e também como compositor, arranjador e produtor musical. Sou bacharel em Música Popular com habilitação em Composição e Arranjo pela Universidade Federal da Bahia, e licenciado em música pelo Centro Universitário Claretiano. Atuo também como professor em escolas de música, aulas particulares e também em escolas públicas.

Minha relação com a música vem de muito cedo, tanto por desde a mais tenra idade ser apaixonado por discos e cultivar o hábito de escutá-los folheando o encarte e lendo fichas técnicas (que àquela época sequer entendia), como também pela proximidade da minha família com a Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro, a filarmônica de Irará, onde meu avô Alfredinho foi saxofonista durante muitos anos, sendo sucedido por um filho (também saxofonista) e um neto (clarinetista e saxofonista).

Tal proximidade fez com que estudar na "escolinha da 25" (que inclusive leva o nome do irmão de Alfredinho, Aniceto Azevedo da Cruz, também saxofonista), fosse quase que um procedimento padrão para as crianças da família. Dessa forma, aos 10 anos fui matriculado na escolinha da filarmônica, onde, embora não tenha ficado por muito tempo, - já que na época queria ser baterista, e na banda queriam me dar o saxofone - aprendi a ler partitura. Alguns anos após deixar a escolinha, ganhei um violão e comecei a fazer aulas particulares, daí em diante não parei mais de estudar e passei a dedicar cada vez mais do meu tempo livre à música.

O advento da popularização do acesso à internet em cidades pequenas do interior, em meados dos anos 2000, permitiu que minha paixão por discos se aliasse ao que se tornaria um novo fascínio: a pesquisa. Garimpar fóruns, *sites* e blogs em busca de discos, gravações de shows, e materiais de estudo de teoria musical e técnica de guitarra era uma atividade constante na minha adolescência. Mais tarde, ainda graças a essas pesquisas, descobri os *softwares* editores de partitura/tablatatura, que permitiam ouvir em tempo real o que estava sendo escrito, e assim comecei a criar composições e arranjos diversos.

Anos após os editores de partitura, conheci as *DAW's*, e com elas a possibilidade de produzir música no computador sem necessariamente dispor de muitos equipamentos, ou mesmo de uma sala acusticamente tratada. Foi então que munido de uma pequena interface de áudio, um fone, e utilizando *samples*, *loops*, instrumentos virtuais e reais, iniciei minha caminhada na produção musical.

Anos mais tarde, após já ter produzido alguns EP's e *singles*, meu encantamento pela produção musical e pela tecnologia juntou-se a uma outra paixão antiga: os videogames. Tal junção ocasionou uma jornada de pesquisa sobre trilha sonora de jogos e *sound design*, que acabou me levando a entrar na escola Game Audio Academy, onde estudei composição para mídias não lineares, técnicas de *sound design*, middlewares e implementação de áudio em games, tendo sido certificado profissionalmente em áudio para jogos em 2021.

1.2 MINHA RELAÇÃO COM O PAGODÃO

Durante os anos 1990 meu pai organizou muitas festas em Irará, e muitas vezes eu, mesmo ainda criança, acabava sendo levado para os eventos. Em uma dessas festas ele contratou uma banda que na época havia se tornado um fenômeno industrial e midiático, sendo popular inclusive entre as crianças, vendendo discos, roupas e brinquedos, e produzindo clipes com nível de qualidade internacional, me refiro à banda É O Tchan. Talvez esse tenha sido o primeiro show de pagodão que eu fui, porém, não lembro de muita coisa.

Nos anos 2000, bandas como Harmonia do Samba, Oz Bambaz, Psirico e Pagodart faziam sucesso entre os adolescentes, eu contudo, não dava a mínima para nenhuma delas. Com o gosto pela música já mais aflorado, e a vontade cada vez mais latente de tocar guitarra, direcionei minha atenção para o rock, metal e outros estilos em que o instrumento tinha um maior destaque, dedicando ao pagodão todo desprezo que um jovem roqueiro baiano conseguia.

Isso é claro, não me livrava de escutar pagodão, afinal de contas eu moro na Bahia. Então sempre que alguém ligava o rádio, a TV, ou sempre que eu fosse a qualquer festa de aniversário, bar ou mesmo algum dos festejos populares aqui de Irará, eu me deparava com o pagodão, e por isso, sabia cantar todas as músicas, mesmo sem ter a menor intenção de aprendê-las.

Entretanto, em um dado momento houve uma virada de chave que, vale mencionar, ocorreu de uma maneira um tanto inusitada. Durante um dos festejos populares de Irará, mais especificamente a lavagem (não consigo precisar o ano), eu estava caminhando pela rua quando ouvi um som de guitarra com uma distorção pesada vindo do palco principal da festa, na Praça da Purificação. Achei curioso e segui imediatamente para lá, e ao olhar para o palco, me deparei com vários homens vestindo o que parecia ser um lençol e com metade do rosto pintada de branco, o que no momento me deixou ainda mais curioso para saber do que aquilo se tratava, já que eles ainda não haviam começado o show.

Para minha surpresa, começou um groove de percussão de pagode, costurado por uma linha de baixo suingada e completado por guitarras distorcidas. Por último, entrou no palco o vocalista, cantando músicas que tinham os típicos refrões curtos do pagodão, porém com um conteúdo diferente das músicas de pagodão que eu me deparava com mais frequência, já que traziam críticas sociais e temáticas raciais.

Isso chamou minha atenção ao ponto de me fazer passar o show inteiro na frente do palco. O vocalista a quem me referi é o Ed City, e a banda em questão é o Fantasmão, que pouco tempo antes havia lançado o disco *Pluralidade*, o meu disco de pagodão predileto.

Desse dia em diante passei a olhar o pagodão com outros olhos, e finalmente entendi que trata-se de um estilo musical muito mais rico do que minha limitada percepção de jovem roqueiro conseguia, ou estava disposta a acompanhar. A verdade é que me faltava maturidade para perceber e assim conseguir apreciar e respeitar o pagodão e tudo que ele representa para a música baiana, além de atentar para um fato simples: o pagodão sempre esteve presente em minha vida. Quisesse eu ou não.

1.3 O INGRESSO NO MESTRADO E O PORQUÊ DE PESQUISAR O PAGODÃO

Após terminar a graduação em 2018, senti a necessidade de dar um tempo do ambiente acadêmico ao mesmo passo em que refletia sobre tudo que havia vivido nos anos de graduação. Em minhas reflexões sobre algumas "faltas" que senti durante esse percurso, uma me "futucava" mais do que qualquer outra: Em 6 anos de graduação em Música Popular, numa escola de música localizada em Salvador, eu não havia estudado nada sobre o Pagodão. Com isso não quero dizer que o curso não contempla tal gênero,

apenas que não tive a sorte de estudar nada do pagodão em nenhuma das matérias que cursei.

Isso me incomodava em várias instâncias: na histórica/social, por saber que muitos ritmos, gêneros e/ou estilos musicais surgidos nas periferias, tiveram durante muitos anos, pouco ou nenhum espaço nas escolas de música, sofrendo muitas vezes um processo de apagamento e/ou invisibilização por parte destas; na acadêmica, por acreditar que o pagodão é um estilo rico e com bastante conteúdo para ser apreciado numa graduação em música; e também na, como eu poderia dizer?... geográfica (?), afinal, estávamos em Salvador, onde o pagodão começou, e onde é até hoje um dos gêneros musicais mais populares, dessa forma era muito fácil pensar, "como assim eu não vi nada sobre isso numa graduação em música popular que acontece nessa cidade?" Me soava muito controverso.

Dessa forma, pensei numa maneira de amenizar um pouco esse incômodo levando o pagodão para EMUS através da minha pesquisa de mestrado, e fui gentilmente aceito e acolhido pelo meu orientador Prof Dr. Rowney Scott, bem como pelos demais docentes do programa. Na pesquisa, me proponho a analisar arranjos de base de músicas de diferentes vertentes e épocas do pagodão, lançando mão de recursos da minha já referida paixão, a tecnologia aplicada ao áudio, e disponibilizando os resultados através de uma série de *podcasts*, para torná-los ainda mais acessíveis às pessoas também de fora da academia.

1.4 PRIMEIRO SEMESTRE

O primeiro semestre do mestrado profissional começou em agosto de 2022. Na ocasião eu havia iniciado uma nova jornada também na educação, porém no papel de professor de música de algumas escolas públicas do município de Irará.

Eu já trabalhava como professor de música há algum tempo, porém num contexto completamente diferente: eu lecionava numa escola especificamente de música, dava aulas individuais para alunos de guitarra e violão, numa sala com instrumentos, ar-condicionado, cadeiras, quadro e caixas de som à disposição, o que é completamente diferente de lecionar para uma turma com 30 alunos, que não possuíam ou dispunham de instrumentos musicais, e onde nem sempre tínhamos de pronto caixas de som.

Para mim foi um choque de realidade mais do que necessário, e também um desafio e tanto.

No que tange ao mestrado, cursava, além das práticas profissionais supervisionadas, a matéria de Estudos Bibliográficos e Metodológicos com o professor Lélío Alves. O professor nos apresentou de forma bastante concisa e direta diversos conceitos sobre os diferentes tipos de pesquisa, metodologias, estruturas de trabalhos acadêmicos, além de fontes confiáveis de informações e diversos eventos, revistas e anais de música do Brasil.

Para mim, essa foi uma matéria muito necessária, visto que, mesmo sendo um pesquisador desde a adolescência, quando se trata do ambiente acadêmico, tudo ganha um outro peso, uma outra dimensão. Na academia, as informações por si só não bastam, precisamos de fontes, citações, referências e tudo mais que possa atestar a veracidade da informação trazida. E aí veio um outro grande desafio da minha pesquisa: Como encontrar referências escritas sobre um tema que tem a tradição oral como sua principal forma de transmissão e preservação do conhecimento?.

Tal desafio, entretanto, acabou por se revelar um grande trunfo, quando, após exaustiva pesquisa em diversos sites, anais de eventos e revistas, conversas com meu orientador e com outros professores, pude constatar que não haviam trabalhos escritos que abordassem o pagodão na mesma perspectiva que eu havia me proposto a estudar. Um grande trunfo, de fato, mas também uma enorme responsabilidade.

1.5 SEGUNDO SEMESTRE

Iniciado no começo de 2023, o segundo semestre do PPGPROM foi um tanto mais caótico para mim. Àquela altura, eu estava trabalhando em três escolas públicas, uma escola de música, dando aulas particulares e ainda atuando como guitarrista e produtor.

Vale ressaltar que, dessa vez, ainda seria necessário cursar mais de uma matéria com aulas semanais, dentre as quais consegui me matricular em duas, sendo: Estudos Especiais em Educação, ministrada pelo Prof Dr Joel Barbosa, Prof Dr. Celso Benedito e a Profa. Dra. Ekaterina Konopleva, e Métodos de Pesquisa em Execução Musical, ministrada pela Profa. Dra. Suzana Kato.

Tudo isso somado ao fato de que ainda nesse mesmo semestre, haveria o exame qualificativo, me colocou sob um enorme estresse no começo. No entanto, o estresse foi

se aliviando com o passar do semestre, principalmente na medida em que conseguia avançar na produção do artigo acadêmico, isso tanto pelo fato de sentir dificuldade com a escrita acadêmica, como também por notar com o avançar da escrita, que o artigo estava se tornando muito extenso.

No referido artigo acadêmico, eu me propunha a analisar os arranjos de base de três músicas de diferentes vertentes do pagodão, todavia, visando evitar ultrapassar o limite de páginas, acabei optando pela retirada de uma delas, restando assim as faixas *Ralando o Tchan (Dança do Ventre)*, presente no disco *É O Tchan do Brasil*, do grupo *É o Tchan*, lançado no ano de 1997, e a faixa *Gaiola*, que integra o disco *Pluralidade*, lançado em 2008 pelo grupo *Fantasmão*.

Ainda no semestre 2023.1, eu comecei a produção do memorial, como também dos roteiros da série de *podcasts*, pesquisando e escolhendo as canções de cada período que seriam analisadas, como também sondando possíveis entrevistados. Aqui vale mencionar uma pessoa que contribuiu de forma significativa para a feitura do meu trabalho, o pesquisador (ainda que não acadêmico), Bobby.

Bobby é cavaquinista, produtor musical e participa ativamente da cena do pagodão de Salvador desde o final dos anos 1990. Em seu perfil do *Instagram*, Bobby traz muitas informações sobre o pagodão, em quadros como o *Pagopedia*, e *Todos Cantam*, além de também possuir um *videocast*, no qual entrevista músicos atuantes na cena do *Pagodão*, buscando, seguindo o próprio, valorizar a história do pagodão, tendo a história do mesmo contada por pessoas que a vivenciaram e a construíram. O programa dele se chama *Pagodão Cast*, e está disponível no *youtube*.

A ajuda de Bobby foi crucial para que eu elencasse nomes de músicos a serem entrevistados para o *podcast*, bem como conseguisse mais informações sobre o pagodão e sua história, que eu optei por separar em cinco períodos: A Primeira Geração (meado dos anos 1990), a fase da Swingueira (final dos 1990 e começo dos anos 2000), o Groove Arrastado (meados dos anos 2000), o Pagofunk (final dos anos 2000 e começo da década de 2010) e o Pagode Eletrônico (meados da década de 2010).

Findando o semestre de 2023.1, apresentei no exame qualificativo, além do artigo acadêmico e parte do memorial, o episódio piloto do *podcast*, no qual trago além de um breve panorama histórico do pagodão, o anúncio dos episódios subsequentes, nos quais constarão as análises de faixas que fazem parte das vertentes/períodos supracitados, e trechos das entrevistas. Para minha felicidade, a banca, composta pelo Prof. Dr. Celso

Benedito, Prof Dr. Lélío Alves e pelo meu orientador, Prof. Dr. Rowney Scott, aprovou com aclamação o trabalho para que seguisse rumo à conclusão no semestre seguinte.

1.6 TERCEIRO SEMESTRE

O terceiro e último semestre não foi tão diferente do segundo no que se refere à quantidade de atividades das quais eu precisava dar conta. Precisei cursar uma matéria, que acabou sendo novamente Estudos Especiais em Educação, que dessa vez foi ministrada pela Profa. Dra. Elisama Gonçalves, a Profa. Dra. Cristina Tourinho e o Prof. Dr. Celso Benedito.

Vale mencionar que, embora se trate da mesma disciplina, o conteúdo passado foi totalmente diferente, tornando a experiência de cursá-la novamente igualmente enriquecedora, tendo em vista que produzimos um *podcast*, como tarefa do primeiro módulo da disciplina, um trabalho escrito no segundo e uma crônica no terceiro, findando assim esse ciclo.

No último semestre, inevitavelmente o processo de produção do *podcast* ficou mais intenso, havendo finalmente, a escolha definitiva das demais faixas a serem analisadas, ficando então as músicas: Ralando o Tchan (Dança do Ventre), composta por Beto Jamaica, Dito, Paulinho Levi e W. Rangel, lançada em 1997 pelo grupo *É o Tchan*; Desafio, composta por Duller, Fábio Alcântara, Tonho Copque e Xanddy, e lançada pela banda Harmonia do Samba em 1999; Gaiola, composta por Carlos Magno De Santanna, Fagner Ferreira dos Santos, Laurino Alves Santos Neto e Uedson Nascimento Pereira, lançada em 2008 pela banda *Fantasmão*; Bumbum Pro Alto, composta por Robysson Black, e lançada pela banda Black Style em 2010; e por fim a faixa Elas Gostam (Popa da Bunda), composta por Rafa Dias e lançada numa parceria entre as bandas Psirico e ATTOOXXA no ano de 2017.

A escolha das músicas se deu tendo como principal critério as sonoridades características de seus respectivos arranjos de base, o que torna cada faixa uma representante do período e/ou da vertente do pagodão à qual pertence.

Houveram também mais conversas com músicos e também constante pesquisa sobre informações acerca das músicas analisadas nos episódios. Aqui vale mencionar que uma das maiores dificuldades ao pesquisar o pagodão foi encontrar fichas técnicas das gravações, afinal, muitas delas são feitas de maneira independente e até mesmo de forma não oficial, em shows ao vivo, com isso, as bandas dificilmente se preocupavam

em disponibilizar uma ficha técnica com os nomes dos músicos, compositores das faixas e tudo mais.

A exceção nesse quesito, foi o *É O Tchan*, visto que encontrei uma ficha técnica completa no catálogo do site *discogs*, um banco de dados online que também funciona como *marketplace*, e busca catalogar informações e também servir como plataforma de venda de discos de diversos gêneros musicais e países diferentes.

A princípio acreditei que isso se deu pelo fato do disco do *É O Tchan* ter saído por uma gravadora, a Polygram. Todavia, o disco *Pluralidade*, do Fantasmão, também saiu por uma gravadora, a Tokar, mas ainda assim, não encontrei a ficha técnica completa do disco, apenas alguns poucos dados sobre as faixas em plataformas de *streaming*.

Um outro ponto da produção do *podcast* que acabou se tornando mais intenso no terceiro semestre foram os papos com músicos da cena do pagodão. Após tentar contato com várias pessoas em diferentes momentos, finalmente consegui conversar com os percussionistas Emerson Taquari e Ricardo Braga, o baixista Apache, o baterista e produtor musical Paulo Batera e o também produtor musical Rafa Dias. Todos nomes importantes dentro da cena e da história do pagodão, que com suas contribuições, embasaram e enriqueceram bastante as análises presentes na pesquisa.

Para facilitar a logística dos encontros, as conversas ocorreram de forma online, através da plataforma *Zoom*. Na conversa, era compartilhada a tela e o áudio de uma seção do *Logic Pro X*, contendo as músicas escolhidas para facilitar a apreciação e análise das mesmas.

1.7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso até aqui foi árduo e trabalhoso, cheio de desafios, de momentos em que pensei em desistir e seguir a vida de outra forma, mas também de alegrias, conquistas e realizações que me ajudaram a me manter no caminho da música e da pesquisa.

Pra mim é muito inusitado estar hoje pesquisando pagodão, tendo em vista como a relação com o mesmo se deu ao longo da minha vida. É muito bom olhar para essa pesquisa e notar que ela é fruto não só de muito trabalho e dedicação, mas também de uma maturidade, que me trouxe uma capacidade de respeitar e uma abertura para a apreciação que jamais imaginei que teria.

É também gratificante estar contribuindo para levar o pagodão para a academia, e, como também objetivo com esse trabalho, levar a pesquisa para quem está fora dela.

Por isso, optei por um *podcast* como meio para disponibilizar os resultados apurados na pesquisa, bem como escolhi falar deles da maneira mais acessível possível, afinal o conhecimento não deve estar limitado às fronteiras da academia, e como estudante de uma universidade federal tão renomada, acredito que divulgar o material desta pesquisa de forma que ele seja alcançável ao público que está fora da academia, é o mínimo que posso fazer pela comunidade, como uma contrapartida social, mas também como um registro histórico.

Acredito que o material resultante da pesquisa também ajudará as pessoas a ter um olhar diferente para o pagodão, de forma que elas entendam que estamos falando de um estilo que não só tem grande apelo popular e midiático, mas também é musicalmente rico, e carrega em muitas das suas canções muito da identidade cultural da Bahia.

2.0 ARTIGO

Título: Transformações no Arranjo de Base do Pagodão: Da influência do samba de Roda ao Groove Arrastado

RESUMO

O pagodão é um dos estilos musicais mais populares da Bahia desde os anos 1990. Entretanto, é difícil encontrar materiais que abordem o mesmo em uma perspectiva técnico musical, mais especificamente, que trate do arranjo de base, um dos elementos mais ricos do pagodão. Tendo tal dificuldade como motivação, o presente artigo pretende reduzir essa incipiência de material apresentando a análise dos arranjos de base de duas faixas, que por sua vez, representam dois períodos distintos do pagodão, sendo elas *Ralando o Tchan* (*Dança do Ventre*), lançada em 1997 pelo grupo *É O Tchan*, que nesta pesquisa, representa um período inicial do pagodão; e *Gaiola*, lançada em 2008 pela banda *Fantasmão*, que já carrega características de uma nova vertente do pagodão, o *Groove Arrastado*.

Palavras-chave: Pagodão. Groove Arrastado. Arranjo de Base. Samba de Roda.

ABSTRACT

Pagodão is one of the most popular musical styles in Bahia since the 1990s. However, it is difficult to find materials that approach it from a musical technical perspective, more specifically, that deal with the rhythm section's arrangement, one of the richest elements of pagodão. Having this difficulty as a motivation, this article intends to reduce this incipient material by presenting the analysis of the rhythm section's arrangement of two

tracks, which, in turn, represent two distinct periods of the pagodão, being them Ralando o Tchan (Dança do Ventre), released in 1997 by the group É O Tchan, which represents an early period of the pagodão, and Gaiola, released in 2008 by the band Fantasmão, which already carries characteristics of a new strand of the pagodão, the Groove Arrastado.

Key words: Pagodão. Groove Arrastado. Rhythm Section Arrangement. Samba de Roda.

2.1 INTRODUÇÃO

Em meados dos anos 1990 surge na Bahia uma variante do samba, com letras curtas, carregadas de expressões populares e arranjos de base marcantes e ricos em convenções. Encabeçada por bandas como É o Tchan, Terra Samba, Gang do Samba, Harmonia do Samba e Companhia do Pagode, tal variante viria a ficar conhecida como “Quebradeira”, “Swingueira” ou “Pagodão” (RODRIGUES, 2020).

O pagodão tem seu alicerce nas levadas de percussão advindas de ritmos como o samba de roda e o samba duro, porém, surgiram variações que envolveram desde o andamento e as levadas de percussão, até a instrumentação. Instrumentos como o cavaquinho perderam o espaço tanto de solista, como de base rítmico harmônica. A guitarra e o baixo elétrico ganharam maior destaque, além da adoção do uso de sintetizadores por parte de muitas bandas.

No que tange ao andamento, que antes era cerca de 106bpm, o pagodão ficou mais lento, perto dos 70 bpm. Tal mudança implicou em variações na levada de percussão e no surgimento de uma vertente que ficou conhecido como Groove Arrastado.

Os músicos de pagodão também foram influenciados por estilos como o funk carioca e o trap, trazendo elementos eletrônicos que adicionaram novas sonoridades e texturas, gerando vertentes como o pagode eletrônico, o pagofunk e o pagotrap.

Por se tratar de uma das vertentes da música popular, e a transmissão de conhecimentos relacionados a muitas dessas ocorrer mais comumente pela tradição oral, há uma carência de materiais que tratem especificamente do arranjo de base no pagodão. Dessa inquietação surgiu a necessidade de produzir este trabalho, que objetiva destacar as características presentes nos arranjos de base de duas vertentes do pagodão a partir da análise das faixas: Ralando o Tchan (Dança do Ventre), composta por Beto Jamaica, Dito, Paulinho Levi e W. Rangel, lançada em 1997 pelo grupo É o Tchan; e Gaiola, composta por Carlos Magno De Santanna, Fagner Ferreira dos Santos,

Laurino Alves Santos Neto e Uedson Nascimento Pereira, lançada em 2008 pela banda Fantasmão.

2.2 REVISÃO DE LITERATURA/FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Segundo Adolfo (1997), podemos considerar como Arranjo de Base aquele que é feito para os instrumentos: piano e/ou teclado (incluindo diferentes possibilidades timbrísticas), violão e/ou guitarra - podendo incluir também o cavaco, banjo ou bandolim - baixo, bateria e percussão.

Embora o arranjo de base seja um tema de grande importância, não consta em muitos manuais de arranjo, ou quando aparece, a base é tratada como parte de uma formação orquestral, a citar como exemplo os livros Arranjo (ALMADA, 2006) de Carlos Almada e Arranjo – Um Método Prático I (GUEST, 1996), de Ian Guest, que tratam da base no contexto de Big-Band, não contemplando o contexto de formações menores, mais comuns a gêneros musicais de maior apelo popular.

Seguindo o critério de ter uma seção dedicada à base, também foram consultados os livros Arranging and Composing for the Small Ensemble: Jazz/R&B/Jazz Rock (BAKER, 1985), de David Baker, e Jazz Arranging and Composing: A linear Approach (DOBBINS, 1986), de Bill Dobbins. Todavia, nesses materiais a base ou é tratada apenas no contexto de Big-Band, ou não contempla formações comuns aos conjuntos de música popular brasileira.

Nesta pesquisa foi investigado o arranjo de base dentro de uma variante do samba popularmente conhecida como “Quebradeira”, “Swingueira” ou “Pagodão” (RODRIGUES, 2020), que se popularizou em meados dos anos de 1990 na Bahia.

Tendo pesquisado no Google Acadêmico, nos repositórios das universidades USP, UFBA, UEFS, UFRJ, UFMG e UNB, bem como nas revistas Música Hodie, da UFG, Opus, da ANPPOM, e Música em Contexto, da UNB; no Per Musi, periódico de música da UFMG, e na BDTD, encontrei apenas trabalhos que abordam o pagodão sob a perspectiva social, da comunicação, ou ainda da performance, a exemplo do ensaio "DO SAMBA DE RODA AO PAGODE BAIANO: um percurso de performances erótico-dançantes e de prazeres fraternal e profissional em Salvador", no qual o autor, o professor Fernando de Jesus Rodrigues coloca:

como repertórios de gestos moldados nas diversões em torno do samba de roda do Recôncavo Baiano está na base da formação de performances erótico-dançantes do pagode criado nas periferias urbanas de Salvador, Bahia, nos anos 90 do século XX. (RODRIGUES, 2006, p.89)

Dessa forma, foi constatada uma incipiência de materiais tanto que tratem do arranjo de base no contexto de formações não orquestrais, mais comuns na música popular, como também do arranjo de base no pagodão.

2.3 METODOLOGIA

Após realizar a revisão de literatura acerca do arranjo de base no pagodão, foram selecionadas duas músicas que serviram como objeto de análise descritiva/qualitativa, na qual foram comparados fatores como: instrumentação, andamento, claves rítmicas¹, levadas de percussão, influências de outros estilos musicais, instrumentos que se destacam, entre outros elementos que constituem o arranjo de base de cada faixa.

Seguindo os critérios de ano de lançamento e também de apresentarem diferentes característica nos seus respectivos arranjos de base, foram selecionadas as faixas: Ralando o Tchan (Dança do Ventre), presente no disco É O Tchan do Brasil, do grupo É o Tchan, lançado no ano de 1997, e a faixa Gaiola, que integra o disco Pluralidade, lançado em 2008 pelo grupo Fantasmão. Houve o cuidado de buscar faixas de momentos distintos do pagodão, de forma a ressaltar toda a riqueza presente nos arranjos de base de ambas, bem como destacar as transformações que ocorreram no estilo ao longo de pouco mais de uma década.

Para auxiliar na análise, foi utilizado o software Moises², para separar quatro diferentes grupos de tracks nas faixas, que por sua vez foram colocados em uma seção da DAW³ Logic Pro X. Na primeira pista estão os vocais; na segunda instrumentos como guitarra e teclados; na terceira o baixo; e na quarta a bateria junto com a percussão.

¹ Segundo Leite (2017, p. 18), Em suma, “clave” pode ser entendida como a menor porção rítmica que define não só um ritmo, como aponta para a sua localização geográfica, sua origem e percurso étnico e histórico;

² *Software* que utiliza inteligência artificial para separar os instrumentos de músicas já masterizadas;

³ Sigla para *Digital Audio Workstation*, que são softwares utilizados para produção musical, gravação, mixagem e masterização.

A utilização dos softwares Logic pro X e Moises possibilitam uma coleta de dados mais acertada ao determinar com maior precisão o andamento das músicas, bem como facilitar uma identificação mais precisa da instrumentação das mesmas.

Foi utilizado também o software editor de partituras MuseScore, para realizar a transcrição de alguns trechos das faixas analisadas e também de eventuais músicas citadas como referência.

2.4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como parte da análise dos arranjos de base das faixas, foram considerados fatores como andamento e instrumentação. O Quadro 1 ilustra o que foi apurado de cada faixa nos quesitos supracitados:

Quadro 1:

Faixa	Ralando o Tchan (Dança do Ventre)	Gaiola
Andamento (bpm)	102	67 (ou 134 se for dobrado)
Instrumentos de percussão	Bateria, pandeiros, surdo, tamborim, repique, conga	Bateria, torpedo, conga, surdos, caixa e bacurinha
Instrumentos melódicos/harmônicos	Baixo, teclado, cavaquinho, bandolim, vocais, sax alto	Guitarras, baixo, teclado, vocais

Fonte: Feito pelo autor

Conforme mostrado no Quadro 1, há uma notável diferença no andamento das faixas. No que se refere à instrumentação, é possível notar semelhanças, todavia vale ressaltar que, mesmo nos instrumentos presentes em ambas, podemos observar algumas diferenças na levada, e num aspecto geral do arranjo, no protagonismo de alguns instrumentos.

Na faixa *Ralando o Tchan (Dança do Ventre)*, é mais clara a influência do samba de roda no andamento, instrumentação e nas levadas, mas é válido mencionar a presença do repique e do tamborim na instrumentação da seção de percussão, influência do samba carioca.

Explicitando ainda mais a influência do samba de roda, temos a presença dos pandeiros, com um deles executando uma levada típica do samba de roda, ilustrada na figura 1:

Figura 1: Transcrição aproximada das levadas de repique e pandeiro

Pandeiro e Repique/Tamborim

Entre 0:31 e 0:36s

Fonte: Transcrito pelo autor

O tamborim e o repique, que muitas vezes executavam a mesma levada, trazem a influência do samba duro, ritmo que, segundo André Uzêda (2023), trata-se de uma variante direta do samba de caboclo, aquele tocado com atabaques para reverenciar entidades da cultura afro-brasileira em rituais de candomblé e umbanda.

A semelhança entre as levadas fica ainda mais evidente a partir da comparação das transcrições das levadas de repique na introdução da faixa "Pout-Pourri Samba-Duro: Pai É Pai, Mãe É Mãe / Samba Duro / Setecentas Galinhas / Lá Vai O Trio", presente no disco "Adota Eu" do grupo "Meninos do Pelô", lançado em 1993, e da levada de repique de *Ralando o Tchan (Dança do Ventre)*.

Figura 2: Transcrição das levadas de repique

Repique Ralando o Tchan e Samba Duro

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The top staff is labeled 'Ralando o Tchan' with a subtitle 'Entre 0:32 e 0:36s'. The bottom staff is labeled 'Samba Duro' with a subtitle 'Entre 0:04 e 0:08s'. Both staves use a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of eighth and sixteenth notes with various rhythmic markings such as accents (>) and slurs. The two staves are connected by a large left-facing curly bracket.

Fonte: Transcrito pelo autor

As levadas das congas e da bateria dialogam com a levada executada pelo repique e pelo tamborim, bem como com o surdo, que executa um padrão rítmico que viria a se tornar característico do pagodão, e ficou conhecido entre os músicos como *surdo de dois*, ilustrado na figura 3.

Figura 3: Transcrição do padrão rítmico do Surdo de Dois

Surdo de Dois

The image shows a single staff of musical notation in 4/4 time. The notation consists of a sequence of eighth notes with stems pointing up. Below the notes are rhythmic markers: '+' for accented notes and 'o' for unaccented notes. The sequence is: +, +, o, o, +, +, o, o, | +, +, o, o, +, +, o, o. The staff is in 4/4 time and has a key signature of one sharp (F#).

Entre 0:22 e 0:26s

Fonte: Transcrito pelo autor

No que tange aos instrumentos melódicos e harmônicos, nota-se que o cavaquinho e bandolim executam levadas típicas do samba, que ao mesmo tempo que se complementam, também dialogam diretamente com a clave executada pelo repique e tamborim, e com a levada do pandeiro. Somando-se a isso, temos teclado harmonizando e também fazendo contracantos juntamente com o sax alto.

Como forma de ilustrar mais claramente como as levadas do cavaquinho e do bandolim se complementam, bem como observar o diálogo destas com a levada do pandeiro e a clave executada pelo repique, segue a transcrição das levadas do

cavaquinho e do bandolim de um trecho do refrão da faixa (figura 4), seguida da comparação entre as mesmas e as lavadas de repique e pandeiro (figura 5):

Figura 4: Transcrição de trecho das levadas de Cavaquinho e Bandolim

Cavaquinho e Bandolimo

The image shows a musical score for two instruments: Cavaquinho and Bandolim. Both are in 4/4 time. The Cavaquinho part consists of a continuous eighth-note pattern: quarter rest, eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest, eighth note. The Bandolim part consists of a continuous eighth-note pattern: quarter note, eighth rest, eighth note, quarter note, eighth rest, eighth note, quarter note, eighth rest, eighth note.

Entre 0:22 e 0:26s

Fonte: Transcrito pelo autor

Figura 5: Levadas de Cavaquinho, Bandolim, Pandeiro e Clave executada pelo Repique

Cavaquinho, Bandolim, Repique e Pandeiro

The image shows a musical score for four instruments: Cavaquinho, Bandolim, Repique, and Pandeiro. All are in 4/4 time. The Cavaquinho part is the same eighth-note pattern as in Figure 4. The Bandolim part is the same eighth-note pattern as in Figure 4. The Repique part consists of a continuous eighth-note pattern: quarter rest, eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest, eighth note. The Pandeiro part consists of a continuous eighth-note pattern: quarter note, eighth rest, eighth note, quarter note, eighth rest, eighth note, quarter note, eighth rest, eighth note.

Entre 0:32 e 0:36s

Fonte: Transcrito pelo autor

É válido comentar a linha do contrabaixo, que remete rítmica e melodicamente às linhas executadas pela viola, violão ou mesmo o contrabaixo, no samba chula, uma variante do samba de roda que segundo Roberto Mendes (2022):

"é o encontro da viola com o bатуque de 200 anos, que gerou o canto violado. E a viola só sola pra mulher dançar! Enquanto se canta, a mulher não dança, ela bate palma, e tudo é cantado pra que ela apareça (...) tudo é cantado pra mulher! (...) é um rito! Então o homem canta, a viola chama pra mulher sambar, depois a mulher sai da roda... (informação verbal)⁴"

Como forma de ilustrar a influência do samba chula na sonoridade do *É o Tchan*, segue na figura 6 a transcrição aproximada de um trecho da linha do contrabaixo da música "Esse Sonho Vai Dar", de Roberto Mendes e Jorge Portugal, executada por Roberto Mendes em sua performance ao vivo na Escola de Música da UFBA (EMUS), em 17 de setembro de 2022, bem como de um trecho da linha do contrabaixo de *Ralando o Tchan (Dança do Ventre)*.

Figura 6: Transcrição aproximada das linhas de contrabaixo

Ralando o Tchan
Entre 0:19 e 0:29s

Samba Chula
Entre 35:00 e 35:10s

Fonte: Transcrito pelo autor

Fica evidente a influência do samba chula ao observarmos os motivos rítmicos, destacados pelo círculo verde, e também os contornos melódicos das linhas, destacados pelo círculo vermelho na figura 7:

Figura 7: Destacando as semelhanças

Ralando o Tchan

Samba Chula

Fonte: Transcrito pelo autor

Já na faixa *Gaiola*, lançada em 2008 pela banda *Fantasmão*, temos um pagodão com uma sonoridade mais característica, um tanto mais distante do samba de roda na instrumentação e no andamento. Aqui vale ressaltar também que, no ano de 2008, uma

⁴. Fala de Roberto Mendes aos 39:14min em palestra realizada no auditório da Escola de Música da UFBA em 17 de Setembro de 2022.

vertente do pagodão gozava de muito destaque tanto na mídia local, como e entre os ouvintes, o chamado *Groove Arrastado*.

A palavra "Arrastado" refere-se à mudança no andamento, que ficou consideravelmente mais lento, e além de ser uma das diferenças mais gritantes entre as faixas *Gaiola* e *Ralando o Tchan (Dança do Ventre)*, o andamento mais "para trás" propiciou mudanças notáveis nas levadas dos instrumentos.

Dentre os instrumentos de percussão presentes nas duas faixas, é válido ressaltar a pequena, porém relevante, mudança na levada da bacurinha, que tomou o lugar do repique como instrumento responsável por executar a linha que reforça a clave na seção de percussão de muitos conjuntos de pagodão. Na transcrição presente na figura 8 pode-se comparar com mais precisão a levada de bacurinha de *Gaiola* e o repique de *Ralando o Tchan (Dança do Ventre)*.

Figura 8: Transcrição das levadas de bacurinha de *Gaiola* e do repique de *Ralando o Tchan*

The figure displays two musical staves in 4/4 time. The top staff, labeled 'Repique' with a time range of 'Entre 0:32 e 0:36s', shows a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes with accents. The bottom staff, labeled 'Bacurinha' with a time range of 'Entre 0:39 e 0:46s', shows a similar but distinct rhythmic pattern. Both staves use 'x' marks to indicate specific rhythmic points and have a double bar line at the end.

Fonte: Transcrito pelo autor

Embora as levadas sejam semelhantes, as diferentes acentuações evidenciam a mudança que ocorreu na clave ao longo dos anos, ao mesmo passo em que a mudança no andamento faz com que tais levadas soem completamente diferentes entre si.

Falando sobre os instrumentos em comum na seção de percussão das faixas, pode-se observar na figura 9, que o surdo já passa a executar uma variação sobre a levada *surdo de dois*, que, embora àquela altura já havia se firmado como uma das características da sonoridade do pagodão, também passou por inovações.

Sobre o surdo nas bandas de pagodão da época do *Groove Arrastado*, vale acrescentar que a afinação se tornou consideravelmente mais grave, havendo até mudanças de instrumento (já que muitos percussionistas passaram a optar pelos surdos de 20 e 24" ao invés do de 18", muito usado na época do *É o Tchan*) ou mesmo no *set*, pois em muitas bandas da época do groove arrastado os percussionistas utilizavam um *set* com um trio de surdos, e até um surdo virado, que assim como o timbal constava na

seção de percussão do *Fantasmão*, não notei a presença dos mesmos na faixa aqui analisada, mas eram utilizados comumente em convenções, introduções de músicas e aberturas de shows.

Na seção de percussão de *Gaiola*, faz-se necessário destacar a presença das congas e do torpedo, instrumentos que ganharam destaque ao ponto de se tornarem característicos da sonoridade não só do *Groove Arrastado*, mas também de vertentes do pagodão que viriam a surgir nos anos subsequentes. Na figura 9, a transcrição aproximada das levadas dos instrumentos citados da seção de percussão em um trecho do refrão de *Gaiola*:

Figura 9: Transcrição aproximada de alguns instrumentos da seção de percussão de *Gaiola*

Percussão Gaiola

♩ = 67

Conga

Surdo

Torpedo

Bacurinha

Entre 1:03 e 1:10s

Fonte: Transcrição feita pelo autor

Ao observar o primeiro compasso da figura 9, nota-se que o surdo executa uma levada diferente, isso se deve ao fato de se tratar da entrada do refrão. No segundo, já é possível observar um padrão rítmico constituído a partir de variações sobre o *surdo de dois*, procedimento que se tornou comum após essa época.

A levada do torpedo dialoga tanto com a linha das congas, como também com a levada da bacurinha, reforçando inclusive, algumas das acentuações da mesma, que por sua vez, evidencia a clave.

Outra diferença entre os arranjos de base das faixas está na seção dos instrumentos harmônicos e melódicos. Em *Gaiola* já não temos mais o cavaquinho, mas encontramos a guitarra, que goza de certo destaque no arranjo, visto que executa linhas que vão desde acordes com levadas de acompanhamento até contracantos, porém, vale ressaltar, que a levada executada pela guitarra é diferente da do cavaquinho, conforme mostra a figura 10.

Figura 10: Transcrição aproximada de trecho da levada da guitarra de Gaiola

Levada da Guitarra



Entre 0:39 e 0:42s

Fonte: Transcrito pelo autor

Destaque para a linha executada no refrão, que traz inicialmente uma frase de apenas duas notas, com caráter mais percussivo tendo inclusive um ritmo (e diria que até um contorno melódico) que remete à uma levada da conga que, embora não seja executada de forma literal em *Gaiola*, é característica do *Groove Arrastado*. Em seguida, a guitarra finaliza a linha em questão com uma frase mais rápida e com mais notas, conforme mostra a figura 11:

Figura 11: Transcrição da linha da guitarra no refrão de *Gaiola*

Guitarra Refrão de Gaiola



Entre 1:06 e 1:10s

Fonte: Transcrição feita pelo autor

A figura 12 ilustra a base de conga mencionada anteriormente, como também facilita observar como a linha da guitarra dialoga com tal levada, tanto rítmica como melodicamente, ao tocar as notas agudas e graves nos mesmos momentos. Vale mencionar que na figura 12, a transcrição encontra-se em 2/4 apenas por opção minha, já que a referência à levada da conga acontece nos dois primeiros tempos do primeiro compasso da levada da guitarra, e por tanto, optei por transcrever apenas eles:

Figura 12: Linha da guitarra e levada da conga

Guitarra e conga

Musical notation for the guitar and conga parts in the chorus of Gaiola. The notation is in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 67. The guitar part is on the top staff and the conga part is on the bottom staff. The guitar part consists of four measures: a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4; a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5; a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4; a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The conga part consists of four measures: a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4; a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5; a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4; a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The piece ends with a double bar line.

Fonte: Transcrição feita pelo autor

No que se refere à linha do baixo de *Gaiola*, nota-se que as levadas da percussão acarretaram mudanças no comportamento do instrumento. Todavia, no trecho transcrito é possível notar a execução de uma linha que faz uso da técnica de ostinato enquanto reforça a marcação do surdo, técnica e abordagem bastante utilizadas em gêneros como

o samba chula e o samba de roda nas linhas da viola, violão, ou mesmo do próprio contrabaixo.

Figura 13: Transcrição de trecho da linha do baixo do pré-refrão de *Gaiola*

Baixo Gaiola



Entre 0:39 e 0:42s

Fonte: Transcrito pelo autor

Como forma de exemplificar a utilização do ostinato em linhas de violão ou viola no samba de roda, a figura 14 mostra a transcrição de um trecho da linha do violão do samba de roda "Quando eu Cheguei", executado pela banda "Viola de Doze":

Figura 14: Transcrição de trecho da linha do violão de "Quando eu Cheguei"

Violão em Quando Eu Cheguei



Entre 0:02 e 0:07s

Fonte: Transcrito pelo autor

Como última parte da análise, é salutar comentar acerca das linhas de bateria das faixas. Como diferença mais notável entre ambas, temos as levadas do *hi-hat*, escrito no primeiro espaço suplementar superior e no espaço suplementar inferior (pedal), e da caixa, escrita entre a terceira e quarta linhas.

Conforme ilustra a figura 15, em *Ralando o Tchan (Dança do Ventre)* temos uma levada de bateria que dialoga com a levadas do pandeiro, com o *hi-hat* mais reto (como

as pratinelas do pandeiro) e a caixa mais presente, reforçando acentuações do repique. Já em *Gaiola* observamos que o *hi-hat* reforça a levada das bacurinhas, enquanto a caixa aparece bem menos durante a faixa. Nos bumbos, escritos entre a primeira e a segunda linha, podemos observar que, enquanto o de *Ralando o Tchan* acentua apenas as pulsações em semínimas, o de *Gaiola* já executa o padrão rítmico do surdo, reforçando a marcação do *surdo de dois*.

Figura 15: Transcrição de trechos das linhas de bateria das músicas

Baterias

The image displays two musical transcriptions for drum parts. Each transcription consists of two staves: the upper staff represents the snare drum and the lower staff represents the bass drum. Above the snare staff, a sequence of '+' and 'o' symbols indicates the rhythmic pattern. The first transcription is for the piece 'Ralando o Tchan', with a time signature of 4/4 and a tempo marking 'Entre 0:32 e 0:36s'. The second transcription is for 'Gaiola', also in 4/4 time, with a tempo marking 'Entre 1:53 e 2:00min'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accents.

Fonte: Transcrito pelo autor

2.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos observar, há diferenças que sinalizam características próprias dos arranjos de base de cada faixa analisada. Em *Ralando o Tchan (Dança do Ventre)*, é notável a influência de estilos como o samba de roda e samba carioca, em fatores como o andamento e a instrumentação, como também na levada do cavaquinho, do bandolim, e na linha do contrabaixo, que enfatizam tal referência.

Vale ainda mencionar a alusão feita pela levada do repique ao samba duro, outro ritmo que também figura como uma das grandes referências para os músicos de pagodão. No entanto, mesmo nessa época, o pagodão já possuía algumas características, como por exemplo, a levada executada pelo surdo, conhecida como *surdo de dois*, e as variações nas levadas da conga, do repique e do tamborim, que aos poucos foram se inserindo cada vez mais nas músicas de pagodão.

Com o passar dos anos, o pagodão foi se distanciando da sonoridade noventista, que remetia ao samba de roda, adquirindo novas características e gerando assim novas vertentes, como por exemplo, o *Groove Arrastado*. Tais características ficam evidentes no arranjo de base da música *Gaiola*, da banda *Fantasmão*, que traz o andamento mais lento, uma outra instrumentação, e ainda as levadas da percussão diferentes das de *Ralando O Tchan (Dança do Ventre)*.

A linha do baixo de *Gaiola* ainda utiliza de técnicas comuns ao samba, a exemplo do ostinato, bem como reforça o padrão rítmico mais comum do surdo (o *surdo de dois*), o que também ocorre em *Ralando o Tchan (Dança do Ventre)*. A levada do surdo por sua vez, embora semelhante em ambas as faixas, conta com significativas variações em *Gaiola*, que vão desde o instrumento em si, afinal além da afinação mais grave, no *Fantasmão* havia um trio de surdos, até as mudanças implementadas na levada.

As levadas de bateria das músicas também são diferentes. Em *Ralando o Tchan (Dança do Ventre)*, temos uma presença mais constante da caixa, com um padrão rítmico que, junto com uma abertura do *hi-hat*, reforça acentuações da clave executada pelo repique e pelo tamborim.

Sobre o *hi-hat* inclusive, vale acrescentar que a levada do mesmo na faixa em questão é mais reta, assemelhando-se ao padrão rítmico das pratinelas do pandeiro, porém com aberturas, sendo que a primeira delas, como mencionado acima, reforça uma das acentuações da clave executada pelo repique. Tal reforço pode ser observado na figura 16.

Figura 16: Caixa reforça acentuações da clave executada pelo Repique

Bateria e Repique

The image shows a musical score for two instruments: Bateria (Drum) and Repique (Cymbal). Both are in 4/4 time. The Bateria part consists of a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating hits. The Repique part consists of eighth notes with stems and flags. Red vertical ovals are drawn around the first and third beats of each measure in both parts, highlighting the accents. Above the Bateria staff, there are plus signs (+) indicating accents on the first and third beats of each measure.

Fonte: Transcrito pelo autor

Já na bateria de *Gaiola*, a função de reforço da clave, que na faixa é executada pela bacurinha, passa para o *hi-hat*, fazendo com o que a caixa se torne menos presente, explicitando assim o distanciamento entre as sonoridades do *É O Tchan* e do *Fantasmão*.

Figura 17: Acentuações em comum no *hi-hat* e na bacurinha da faixa *Gaiola*

Bateria e Bacurinha

The image shows a musical score for two instruments: Bateria (Drum) and Bacurinha (Conga). Both are in 4/4 time. The Bateria part consists of a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating hits. The Bacurinha part consists of eighth notes with stems and flags. Red vertical ovals are drawn around the first and third beats of each measure in both parts, highlighting the accents. Above the Bateria staff, there are plus signs (+) indicating accents on the first and third beats of each measure.

Fonte: Transcrito pelo autor

Um outro fator que contribui para evidenciar tal distanciamento, é a já mencionada diferença na instrumentação das seções de percussão, mas também harmônico melódicas das faixas. A falta de instrumentos como o pandeiro, o repique e o tamborim (substituídos pela bacurinha e pelo torpedão), e o cavaquinho, que perdeu o protagonismo para as chamadas *violeiras*⁵ executadas pelo baixo e/ou guitarra, trouxe características marcantes para a sonoridade dos grupos de pagodão que tocavam o *Groove Arrastado*.

⁵ As violeiras são linhas rítmico melódicas, normalmente executadas em ostinato pelo baixo, pela guitarra ou por ambos, e servem muitas vezes como riff base em músicas de pagodão.

A guitarra, vale ressaltar, não executa acordes em levadas que remetem ao samba de roda, ou seja, ela não substitui o cavaquinho fazendo exatamente o que ele fazia nas músicas. Em vez disso, utiliza de riffs e frases que dialogam com a levada da conga, por exemplo, aclarando assim, que trata-se de uma nova abordagem rítmico-harmônica para os arranjos de base do pagodão.

Diante do exposto no decorrer deste artigo, foi possível através da análise dos arranjos de base de apenas duas músicas, notar o quanto o pagodão é rico, diverso e múltiplo em sonoridades e influências, bem como observar as consideráveis mudanças que ocorreram no arranjo de base do mesmo no decorrer dos onze anos que separam os lançamentos das faixas aqui analisadas.

Além de contar com uma vastidão de influências, que abrange estilos e ritmos diversos, o pagodão é também um dos estilos musicais de maior apelo popular na Bahia desde os anos 1990, e por tanto, campo de atuação de muitos profissionais da música que lidam com música popular no estado e até mesmo fora dele, visto que tem sido cada vez mais comum a fusão das sonoridades do pagodão com as de estilos diversos.

Entretanto, mesmo sendo tão importante para os profissionais que lidam com música popular, ainda é difícil encontrar materiais que abordem o pagodão em uma perspectiva técnico musical. Tais fatos foram grandes motivadores para a feitura do presente trabalho, uma vez que, mesmo com a tradição oral vigorando como principal forma de transmissão e preservação de conhecimento em muitos segmentos da música popular, acredito que ela não deve ser a única.

2.6 REFERÊNCIAS

ADOLFO, Antônio. **Arranjo: Um Enfoque Atual**. São Paulo: Lumiar, 1997;

ALMADA, Carlos. **Arranjo**. Campinas: Unicamp, 2006. Cap 3, p. 39-95;

BAKER, David. **Arranging and Composing for the Small Ensemble: Jazz/R&B/Jazz Rock**. [S.l]: Frangipani Press, 1985. Cap 7, p. 52-59;

CONEXÃO PAGODÃO™. **BANDA VIOLA DE DOZE - (SAMBA DE RODA - SWINGUEIRA)** disponível em: <<https://t.ly/ITKP>> Acesso em 18 de maio de 2023

DOBBINS, Bill. **Jazz Arranging and Composing: A linear Approach**. [S.l]: Advance Music, 1986. Cap 3, p. 35 – 50;

ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA. **PALESTRA MUSICAL: ROBERTO MENDES - O SAMBA CHULA E A MÚSICA DO RECÔNCAVO**. Disponível em: <<https://t.ly/NbAC>> Acesso em 18 de maio de 2023.

GUARATO, Rafael, **O Popular, os meios e a dança axé no interior das Gerais**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.8, n.1, p. 107-123, maio de 2011;

GUEST, Ian. **Arranjo: Um método prático Vol. 1**. São Paulo: Lumiar, 1996;

GROVE, Dick. **Arranging Concepts Complete**. Sherman Oaks: Alfred Music, 1985. Cap 4, p. 29 – 45;

LACERDA, Gabriela Limeira de. **O Pagode Em Documentos: Contribuições Para O Estudo Do Campo Musical Nos Anos 1990**. VII Simpósio Nacional de História Cultural, USP, 2014;

LEITE, Letieres. **Rumpilezzinho laboratório musical de jovens : relatos de uma experiência. Salvador** : LeL Produção Artística, 2017.

MENINOS DO PELÔ - TEMA. **Pout-Pourri Samba-Duro: Pai É Pai, Mãe É Mãe / Samba Duro / Setecentas Galinhas / Lá Vai O Trio**. Youtube, 8 de novembro de 2014. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=dSM0gvwhBOg>>. Acesso em: 20 de abril de 2023

RODRIGUES, Fernando de Jesus. **Do Samba De Roda Ao Pagode Baiano: Um Percurso De Performances Erótico-Dançantes E De Prazeres Fraternal E Profissional Em Salvador**. Dezembro de 2020, p. 92.

UZÊDA, André. Com influência dos terreiros, o samba duro junino resiste na Bahia. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 28 de junho de 2019. Disponível em: <<https://t.ly/ga6f6>> Acesso em 28 de abril de 2023.

WEBSITE E BANCO DE DADOS DE INFORMAÇÃO SOBRE DISCOS.discogs.com/about. **É O Tchan - É O Tchan do Brasil**. Disponível em: <https://shorturl.at/bHPX7> . Acesso em 07 de Setembro de 2023

Legenda Pandeiro



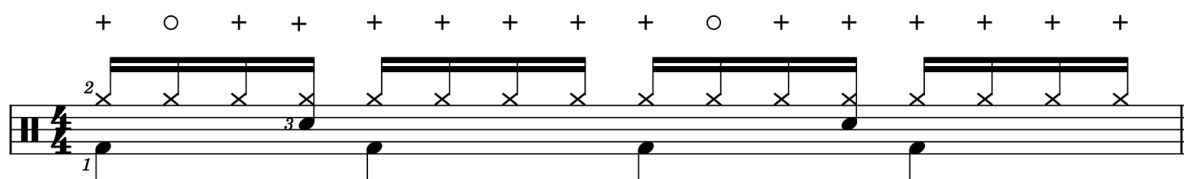
- 1 - Som grave com o polegar
- 2 - Dedos
- 3 - Punho

Legenda Surdo



- + Abafado
- o Aberto

Legenda Bateria



- 1 - Bumbo
- 2 - Hi-hat (+ Fechado ; o Aberto)
- 3 - Caixa

3.0 PRODUTO FINAL

3.1 Descrição

O produto final do presente trabalho consiste de uma série de *podcasts* que contemplam tanto os resultados das análises das faixas, como também a divisão que tracei para as diferentes vertentes do pagodão e os períodos em que cada uma se popularizou (já que é difícil determinar quando foram criadas), oferecendo assim, um breve panorama histórico do pagodão ilustrado no quadro 2:

Quadro 2: Ilustração da divisão das vertentes do pagodão e seus respectivos períodos de popularização

Vertente	Período de Popularização	Algumas Bandas	Música Escolhida para Representar
Primeira Geração	Começo dos anos 1990	É o Tchan, Gang do Samba, Terra Samba	Ralando o Tchan (Dança do Ventre) - É o Tchan
Swingueira	Final dos anos 1990 e começo dos anos 2000	Harmonia do Samba, Psirico, Oz Bambaz, Guig Guetto, Parangolé	Desafio - Harmonia do Samba
Groove Arrastado	Meados dos anos 2000	Fantasmão, A Bronkka, No Stylo	Gaiola - Fantasmão
PagoFunk	Começo da década de 2010	Black Style, Bailão do Robyssão, La Fúria	Bumbum pro Alto - Black Style
Pagode Eletrônico	Meados da década de 2010	Attooxxa	Elas Gostam (Popa da Bunda) - Attooxxa e Psirico

Fonte: Feito pelo autor

É importante salientar que essa divisão não representa em hipótese alguma o período de atividade das bandas, ou mesmo um possível desaparecimento de vertentes mais antigas do pagodão, visto que todas coexistem, e bandas da primeira geração, que surgiram nos anos 1990, a exemplo do Terra Samba e do É o Tchan, seguem em atividade até a data da escrita deste trabalho.

Os *podcasts* são organizados em seis episódios, sendo o primeiro um breve panorama histórico do pagodão, e os subsequentes contendo as análises das músicas elencadas para representar cada vertente, conforme consta no quadro 2.

3.2 Relações entre o Artigo e o Produto Final

O artigo acadêmico contempla um recorte da pesquisa, ao mesmo passo em que complementa o produto final, oferecendo um material escrito contendo transcrições e ilustrando a análise de duas das faixas que também constam no *podcast*, estando presentes respectivamente no segundo e quarto episódios da série.

É possível dizer que o *podcast* também complementa o artigo acadêmico, na medida em que traz as análises das músicas constantes no mesmo, bem como torna o conteúdo acessível, por exemplo, a pessoas não sabem ler partitura, mas querem entender a relação entre o pagodão e os outros estilos musicais que ajudaram a formar a sonoridade que conhecemos hoje.

3.3 Acesso ao Material

https://drive.google.com/drive/folders/1P_JIWfcgU7ItHtCVT_zevPmk2uvilbOg?usp=sharing