

A composição da linha de bateria como parte ontológica da música: um estudo de caso de Edu Ribeiro em *Cebola no Frevo*

Otho Guimarães Filho

Universidade Federal de Minas Gerais – othogfilho@gmail.com

Fernando de Oliveira Rocha

Universidade Federal de Minas Gerais – fernandorochoa70@gmail.com

Resumo: O presente artigo objetiva analisar e apresentar a composição da linha de bateria realizada por Edu Ribeiro no tema da música *Cebola no Frevo* e demonstrar como ela faz parte ontológica da composição. Para tanto, debruçou-se em transcrições da música em questão e uma entrevista semiestruturada concedida pelo baterista. Como resultado, observou-se que padrões rítmicos e recorrências presentes em todas as versões levantadas permitem compreender que há uma linha de composição para a parte de bateria do tema de *Cebola no Frevo*.

Palavras-chave: Composição da linha de bateria. Edu Ribeiro. *Cebola no Frevo*. Transcrição musical.

The Composition of the Drum Set Part as an Ontological Element of the Music: A Case Study by Edu Ribeiro in *Cebola No Frevo*

Abstract: this article aims to present and analyze the composition of the drum set part performed by Edu Ribeiro in the song *Cebola no Frevo* and to demonstrate how it is an ontological element of the composition. To do so, several transcriptions of different versions of the piece were made, as well as a semi-structured interview with the drummer Edu Ribeiro. Recurring rhythmic patterns and phrasing present in all versions made it possible to understand that the drum set part for *Cebola no Frevo's* theme is thought as a compositional line.

Keywords: Drum Set Part Composition. Edu Ribeiro. *Cebola No Frevo*. Musical Transcription.

Apresentação

De modo geral, as funções da bateria dentro do contexto da música popular instrumental passam por três aspectos: a composição da linha de bateria para o tema; o acompanhamento de um solista e a improvisação. O presente artigo foca no primeiro desses aspectos. Deste modo, este texto tem como objetivo analisar e apresentar a composição da linha de bateria realizada por Edu Ribeiro presente no tema da música *Cebola no Frevo*, música composta pelo baterista em questão — Edu Ribeiro — em parceria com o guitarrista, violonista e compositor Chico Pinheiro. Assim, uma questão se apresenta: os elementos musicais da composição da linha de bateria em *Cebola no Frevo* o fazem desta linha parte da composição como um todo, ou seja, parte ontológica da composição?

O caminho metodológico perpassa pela transcrição de cinco versões — completas ou fragmentos — de *Cebola no Frevo* e a escuta ativa e comparativa de outras oito versões desta obra. Essas versões são tocadas em diferentes contextos: diversas formações instrumentais; diferentes músicos interpretando a obra e diferentes períodos de performance, isto é, diferentes

anos de execução entre as versões. Na sequência, realizou-se uma análise comparativa dessas versões afim de encontrar as recorrências, repetições, motivos, fraseados, levadas, coordenações que caracterizassem uma forma e uma composição para a linha de bateria exposta para o tema dessa música. As versões de *Cebola no Frevo* que tiveram a linha de bateria do tema completamente transcritas são: versão do álbum *Já to te esperando* (2006); a versão ao vivo do Trio Corrente no programa *Estúdio Showlivre* (2011) e a versão do álbum *At Play* (2020) — e parte de outras duas — as versões do Trio Corrente com a Orquestra *Jazz Sinfônica* (2014) e do curso *online* de Edu (2015).¹ Nas versões completas cada parte do tema aparece no mínimo duas vezes: a introdução/ponte/final em três ocasiões; o tema A também em três ocasiões; o tema B em duas ocasiões. Em seguida, alguns dos elementos fundamentais e característicos dentro da construção da linha de bateria dessa música encontrados, como levadas, convenções e alguns fraseados, foram comparados a outras versões levantadas. Por meio desta comparação, observou-se, que mesmo sem a transcrição, esses elementos fundamentais estão presentes também nestas versões. Além das transcrições, são expostas explanações de Edu, concedidas em uma entrevista semiestruturada, sobre questões relativas à composição da linha de bateria de *Cebola no Frevo*. Ressalta-se que os resultados obtidos fazem parte de uma pesquisa mais abrangente desenvolvida no mestrado em música da Universidade Federal de Minas Gerais, que visa compreender como Edu trabalha os três contextos pertencentes a performance de bateria supracitados em *Cebola no Frevo*.

Breve contextualização sobre composição de uma linha de bateria

Uma pergunta se faz importante neste momento: o que caracteriza uma composição musical? Compreende-se que a repetição de certos motivos e fraseados uma vez criados e suas variações, assim como a forma, dão reconhecimento à essa composição (Schoenberg, 1990). Esses elementos trazem “unidade, afinidade, coerência, lógica, compreensibilidade e fluência do discurso” (Schoenberg, 1990, p. 35) musical.

O compositor traz em seu ato composicional a “bagagem musical” adquirida com a experiência e a influência musical (Rodrigues, 2012). Essa influência geralmente advém de outros músicos/compositores e de gêneros musicais, isto é, o estilo de uma série de indivíduos e dos gêneros musicais influenciam um compositor e, na mesma medida, um baterista que compõe uma linha de bateria. Um gênero musical é marcado por uma série de padrões, recorrências e repetições aceitos tradicionalmente que formam o seu estilo (Meyer, 1989; Monson, 1996; Domenici, 2012; Dias, 2020). Um baterista que executa determinada obra se

depara com restrições ocasionadas por esses parâmetros estilísticos do gênero ao qual pertence àquela obra. Autores como Acácio Piedade (2005), Leandro Barsalini (2014) e Daniel Gohn (2021) trazem importantes contribuições sobre a influência que os fraseados característicos dos instrumentos de percussão geram na criação de padrões rítmicos para a adaptação da bateria aos gêneros brasileiros. A influência do estilo é essencial para a composição de uma linha de bateria para temas de música popular brasileira: a transposição de fraseados característicos dos instrumentos de percussão dos gêneros nacionais para a bateria é um dos fundamentos das performances desses gêneros neste instrumento.

Outra abordagem importante e que, dentro dos gêneros musicais brasileiros, dialoga com a influência de gêneros musicais é a “levada” ou “groove”. Essa abordagem é “a experiência funcional mais imediata do papel desempenhado pelos bateristas na música popular” (Dias, 2020, p. 40) e consiste em “tocar estruturas rítmicas regulares que são percebidas por outros músicos e espectadores, e, conseqüentemente, ligadas de forma sensorial e afetiva, às noções de balanço, *swing* e ritmo” (*Ibid.*, p. 40). Paul Berliner (1994) e Ingrid Monson (1996) destacam que o *groove/levada* gera a estabilidade e uma base para interação para o grupo musical.

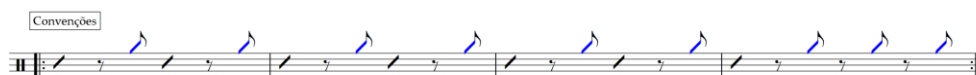
Isto posto, observa-se que o baterista cria uma linha de bateria com os elementos composicionais supracitados — forma, motivo, fraseado — e com elementos da sua bagagem musical e do seu estilo próprio. Diante do que foi explanado até aqui, algumas questões se fazem pertinentes: como o baterista Edu Ribeiro aplica as ideias de motivo, frase e forma para compor uma linha de bateria para o tema de *Cebola no Frevo*? Como é o diálogo com o gênero frevo, na qual a música é performada? Há recorrências e repetições entre as versões que indicam existir de fato uma composição da linha de bateria?

A composição da linha de bateria em *Cebola no Frevo*

Ao analisar as versões de *Cebola no Frevo* apontadas, observa-se que a forma se constitui da seguinte maneira: introdução, tema A, tema B, tema A e ponte, na primeira exposição do tema; tema A, tema B e final, na segunda exposição do tema, após a seção de solos. Ressalta-se que o que está destacado como introdução, ponte e final, estruturalmente têm a mesma composição. A diferenciação se dá por conta da localização de cada uma dessas partes dentro da música e uma pequena variação, que será vista adiante, na linha de bateria das partes denominadas de ponte e final.

Nos oito compassos da introdução, nos quatro primeiros compassos ou mesmo nos oito compassos da ponte e do final, Edu faz convenções com acentuações que acontecem também com os outros instrumentos. Essas convenções são tocadas simultaneamente no bumbo e em algum prato (condução, ataque ou chimbau). A figura 1 apresenta a rítmica das convenções da introdução indicada pelas colcheias na cor azul:

Figura 1 – Introdução/ponte/final de *Cebola no Frevo*



Fonte: arquivo do autor

Essas convenções são preparadas com alguns fraseados, semelhante ao que acontece tradicionalmente no repertório de *big bands* (Gabriele, 1997; Ribeiro, 2024). Edu confirma em entrevista concedida à esta pesquisa que se baseia na ideia de preparação/convenção desses grupos e diz que se lembra que quando estudou com o baterista Bob Wyatt “ele me falou, olha, isso é um conceito que eu aprendi quando comecei a tocar com *big band*, porém eu o uso em qualquer situação. E realmente eu segui os passos dele nesse sentido. Eu uso esse conceito de preparações para qualquer situação” (Ribeiro, 2024).

Por meio das transcrições e da escuta ativa das versões não transcritas, observa-se que Edu tem uma gama fraseados de preparação para essa música, nos quais acontecem variações nos timbres (tambores, *rim shot* de baqueta etc.) e na ordem de exposição destes fraseados. Essas preparações (e suas variações) parecem ser motivos rítmicos que fazem parte da composição de bateria da música, mas há também uma brecha para expô-las de maneira espontânea. A figura 2 apresenta a rítmica das preparações encontradas seguida da convenção. A preparação está escrita no exemplo apenas na caixa, mas Edu orchestra essas preparações em todos os tambores do seu *kit*.

Figura 2 – Preparações e convenções de *Cebola no Frevo*



Fonte: arquivo do autor

No quarto e oitavo compasso da introdução/ponte/final, a preparação, com fraseados semelhantes aos até aqui expostos, acontece apenas no início do compasso. Isso porque a

convenção, nestes compassos, ocorre nas segundas colcheias dos tempos 2, 3 e 4, conforme se observa na figura 1.

Em algumas ocasiões, Edu substitui as convenções que acontecem a partir do quinto compasso da ponte e do final: o baterista realiza uma levada com características semelhantes a uma levada de Ijexá, na qual o toque das caixas se assemelha ao fraseado praticado pelo agogô e o bumbo alude ao fraseado tocado no surdo.

Figura 3 – levada com elementos do Ijexá em *Cebola no Frevo*



Fonte: arquivo do autor

Quando questionado se essa levada de fato vem da influência do Ijexá, Edu diz que “vem. Isso aí é uma coisa que eu acho, não tenho certeza, mas se você pegar a primeira gravação, que é a do *Já estou te esperando*, que você teve no início, eu acho que eu não faço isso. Isso foi uma coisa que foi aparecendo com o tempo, tocando ao vivo” (Ribeiro, 2024).

A figura 4 apresenta a forma na qual o tema A é apresentado em *Cebola no Frevo*:

Figura 4 – tema A de *Cebola no Frevo*

Fonte: arquivo do autor

Os colchetes “*1” da figura 4 indicam um motivo apresentado por Edu em todas as versões encontradas desta música, identificado pelo próprio Edu como influência direta do baterista Márcio Bahia (Ribeiro, 2024) dentro da música *Caio* do álbum *Mundo Verde Esperança* (2000), de Hermeto Pascoal.

A levada do tema A encontrada em todas as versões de *Cebola no Frevo* está indicada pelos colchetes “*2” da figura 4. Nessa levada, Edu traz uma influência do gênero Frevo:² A caixa alude às acentuações tradicionais da caixa; o bumbo toma como referência o surdo no início dos tempos 2 e 4; o chimbau tocado com o pé marca a semínima em todos os tempos; o prato de condução alude ao fraseado do pandeiro. Porém, observa-se também que essa condução traz uma fricção de musicalidades (Piedade, 2005) com a condução de *jazz bebop* realizada em andamento mais rápidos.³

Os colchetes “*3” e “*4” apresentam duas ideias de preparação e convenção: na primeira, Edu traz uma abordagem muito semelhante ao que acontece na introdução; na segunda, Edu prepara com as mesmas ideias de fraseados, mas com a convenção acontecendo nas segundas colcheias dos tempos 3 e 4.

Sobre esses fraseados de preparação que aparecem em diversos momentos, Edu diz que são frases “da vida”, isto é, “são frases que estão no meu vocabulário, que eu sei que elas cabem nesse tamanho. Então se eu for tocar com você hoje, se você fizer um arranjo para a gente tocar numa banda, e tiver esse espaço aí, eu vou tocar essas mesmas frases” (RIBEIRO, 2024).

A figura 5 demonstra como a exposição do B ocorre em praticamente todas as versões da música em questão:⁴

Figura 5 – tema B de *Cebola no Frevo*

Fonte: arquivo do autor

O colchete indicado pelo “*5” mostra a levada da música recorrentemente apresentada no tema B. Nota-se que nos dois primeiros tempos Edu faz uma espécie de passagem da convenção final do A para o início do B. A partir do terceiro tempo do compasso 22, a rítmica

da levada se firma até o último tempo do compasso 27, no qual Edu troca a nota antes tocada no bumbo por uma na caixa. Na sequência, a ideia de preparação aparece novamente na música através do colchete “*6”*: Edu prepara nos dois primeiros tempos e realiza a convecção nos tempos 3 e 4.

Em dois momentos da música, Edu realiza um fraseado de passagem com duas variações rítmicas observadas entre as versões. O primeiro fraseado acontece durante a primeira exposição do tema, antes da seção de solos: no final do segundo A, Edu realiza o fraseado que liga a ponte. O segundo é observado na segunda exposição do tema, após a seção de solos: o baterista realiza o fraseado de passagem do B para o final. Edu trabalha com escolha de qual das duas rítmicas, presentes na figura 6, tocar em cada um desses momentos e qual orquestração realizar entre os tambores, não apenas a maneira apresentada na figura 6.

Figura 6 – fraseados de passagem



Fonte: arquivo do autor

Considerações sobre a linha de bateria do tema de *Cebola no Frevo*

Entre as linhas de bateria expostas nos temas das versões de *Cebola no Frevo* analisadas, há diversas recorrências que permitem a identificação de uma composição de uma linha de bateria para essa parte. Essas recorrências estão também nas versões não transcritas, que se encaixam ao que foi aqui apresentado nas figuras que identificam cada parte da música: as convenções da introdução/ponte/final; o motivo apresentado em “*1”*; a levada de A; as convenções da parte A; a convenção de passagem para o B; a levada do B; a convenção final do B e, sobretudo, a forma de exposição do tema que se repete em todas as versões (tanto a forma do início quanto a forma do final). Todos esses elementos recorrentes caracterizam a organização de ideias que Edu traz nas versões e permite crer na construção de uma linha composicional para o tema de *Cebola no Frevo*.

Uma brecha para tocar “improvisado” está nos detalhes que ligam as partes fundamentais da música: o espectro de frases preparatórias para as convenções, mas não com uma ordem definida, ou seja, o uso de rítmicas e timbres sempre varia em ordem, mesmo que haja uma quantidade de fraseados apresentados; o timbre dos locais das convenções, que varia sem uma ordem definida entre os dois pratos de condução, o chimbau com ou sem abertura e o

prato de ataque; Edu utiliza duas variações de frases para entrar na ponte e no final e a escolha está nos timbres que vai usar nessas frases e qual usar em cada momento.

Outra abordagem interessante se apresenta na diferenciação de textura entre cada parte de *Cebola no Frevo*. A introdução/ponte/final, o tema A e o tema B apresentam levadas/frases distintas e dão sentido à mudança de textura que há em cada uma dessas partes no contexto geral da composição.

Edu confirma que a levada em todas as versões de *Cebola no Frevo* é a mesma e diz, inicialmente, que uma levada diferente não seria um empecilho para a execução e reconhecimento da linha bateria: “essa é a maneira que eu toco. Você pode tocar de uma maneira diferente [...] Então acho que se tiver outra pessoa tocando e tocar qualquer outra levada, vai funcionar, vai acrescentar” (Ribeiro, 2024). Além disso, o baterista traz a ideia de *riff* para a sua explanação: “o que é um *riff* de bateria? Tipo, o *riff* do *Come Together* [Edu canta o *riff*]. É muito característico. Ou um *riff* de guitarra [Edu canta o *riff* de guitarra de *Day Tripper*, da banda The Beatles]” (*Ibid.*). Esse *riff* “não é a melodia. Faz parte de um contraponto. Alguma coisa que tem ali. Se você pegar a *lead sheet* da partitura, não está lá, mas se remete àquilo” (*Ibid.*).

Quanto Edu traz a ideia de *riff*, o baterista alude a um elemento importante para o reconhecimento de várias músicas, elemento que pode ser até mais reconhecível que a sua melodia. Esse *riff* tocado geralmente é parte ontológica da música. Quando se toca o *riff* de bateria de *Come Together*, por exemplo, não se está tocando ou dando reconhecimento a nenhuma outra música, mas sim à *Come Together*. Observa-se, assim, que quando Edu traz a ideia do *riff* para o contexto da linha de bateria de *Cebola no Frevo*, há uma confirmação do reconhecimento dessa música por seu “*riff* de bateria”.

Novamente questionado sobre uma possível descaracterização de *Cebola no Frevo* pelo toque de outra levada de bateria, agora no tema B, Edu observa que essa variação talvez precise ser pensada. Ou seja, “na verdade eu estou te respondendo por agora. Talvez eu precisasse pensar um pouquinho mais sobre o assunto se eu acho que vai descaracterizar ou não” (Ribeiro, 2024). Mas completa dizendo que no “primeiro momento que eu te falo, eu acho que não descaracteriza e é uma possibilidade que a gente tem como baterista de criar outras possibilidades para aquela música” (*Ibid.*).

Edu confirma que há uma composição para a linha de bateria de *Cebola no Frevo* e a construção de uma linha de bateria é um hábito em sua performance. Ou seja, “existe uma linha claríssima que eu uso para tocar essa e muitas outras músicas” (Ribeiro, 2024). E ressalta a

maneira que pensa para diferenciar as texturas entre as partes da música, isto é, um baterista que toca, por exemplo, “música pop [...]. Tem introdução, parte A, parte B, solo, *rap*, sei lá o que que tem. Você não pode tocar uma coisa estática o tempo inteiro” (*Ibid.*). Para isso, “você cria linhas de bateria, algumas mais comuns, que você escuta no rádio o tempo todo, ou que são levadas mais básicas de alguns ritmos, mas outras um pouco mais trabalhadas” (*Ibid.*). Edu ressalta ainda que o impacto da influência que teve por exemplo, sob a influência de Márcio Bahia fez com que ele criasse essa linha de bateria para *Cebola no Frevo* que “vai se repetir sempre, sempre que eu tocar essa música eu devo tocar desse jeito, a não ser que eu mude muito o andamento, ou que mude muito a instrumentação e chegue num lugar onde isso não caiba mais” (*Ibid.*).

Com relação aos diferentes contextos de atuação de Edu em *Cebola no Frevo*, observa-se dois aspectos. Quando se trata de grupos musicais e músicos diferentes, a essência dos elementos expostos na linha de bateria do tema se mantém em todas as versões: os elementos composições da linha de bateria do tema são tão fortes que sobressaem a contextos de atuação distintos. O que varia para a execução da música como um todo em diferentes grupos é mais relacionado ao ambiente de atuação que impõe diferentes abordagens de dinâmica para Edu:

A diferença maior acontece quando você vai para uma formação maior mesmo, como a gente fez com a *Jazz Sinfônica* e tocou essa música [...]. Tem uma diferença de dinâmica para você conseguir ouvir muito mais gente tocando no palco. Mas, em geral, o que eu faço é ouvir o contexto que ela está tocando, a música é a mesma. Que espaço que eu tenho para tocar naquele grupo? Que lugar eu vou tocando? É na rua, eu posso tocar mais forte? É num estúdio onde eu posso tocar mais forte? É num clube de *jazz* pequeno? Pode correr o risco de você estar com sexteto num clube de *jazz* desse tamanho [Edu faz um gesto de pouco espaço com a mão], você tem que fazer com que tudo aquilo caiba dentro daquele espaço. Na minha maneira de tocar mesmo, a bateria se adequa muito mais à dinâmica e ao espaço que eu tenho dentro daquele grupo ali. A maneira de tocar a música, eu acho que não muda muito (Ribeiro, 2024).

O segundo aspecto é relacionado aos diferentes anos de execução de *Cebola no Frevo*, sobre o qual se observa que nas primeiras versões Edu ainda estava experimentando algumas abordagens. Em *Já tô te esperando*, por exemplo, Edu traz uma levada distinta para o tema B quando comparada ao que viria a acontecer nas demais versões. Além disso, nessa mesma versão Edu ainda não traz a levada de Ijexá que acontece na ponte e no final. Em *At Play*, uma das versões mais recentes, Edu traz preparações de *big band* que articulam *paradiddles*. Essa

manulação para a preparação não foi encontrada nas versões anteriores e uma escuta mais atenta das versões seguintes a essa, apresenta Edu fazendo esse fraseado preparatório. Deste modo, observa-se que os diferentes contextos de tempo (diferentes anos) trazem algumas novidades para a performance de Edu no tema de *Cebola no Frevo*.

Considerações finais

O que foi exposto até aqui, com a visualização das transcrições e, especialmente, observando-se a recorrência de ideias entre as versões, além das explicações de Edu, demonstra que há uma composição da linha de bateria para o tema de *Cebola no Frevo* que se afirma como essencial e como parte ontológica da música a cada nova execução que reforça essas ideias. Acredita-se que a linha de bateria do tema de *Cebola no Frevo*, mesmo que executada sozinha, dá sentido e identifica a música. Edu traz elementos composicionais para a linha de bateria em questão, além de trazer elementos estilísticos do gênero ao qual a música se debruça: o Frevo. Edu traz elementos de sua bagagem musical para essa composição como a influência em fraseados de *big band*, a ideia trazida pela escuta do baterista Márcio Bahia, padrões rítmicos característicos do frevo e do ijexá e a fricção de musicalidades com o *jazz*.

Esta é uma pesquisa que espera contribuir para a literatura sobre bateria e música popular ao apresentar uma mesma obra executada em diferentes contextos por um mesmo músico. Espera-se também que este presente trabalho possa servir de inspiração para futuras pesquisas que busquem identificar a recorrência de ideias presentes em outras músicas performadas em vários contextos por Edu, afim de observar a construção de uma estruturação para determinadas músicas como algo inerente às performances deste baterista. Observa-se ainda que pesquisas que utilizem objetivos e metodologias semelhantes ao que foi exposto aqui podem ser realizadas com outros notáveis bateristas/músicos da música brasileira ou mundial.

Referências:

BARSALINI, Leandro. **Modos de execução da bateria no samba**. 2014. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

BERLINER, Paul F. **Thinking in Jazz: the infinite art of improvisation**. Londres e Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

Caio (Hermeto PASCOAL, 2003). Vários intérpretes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HR47F7KGu3w> . Acesso em: 15 jun. 2024.

Cebola no Frevo (Edu RIBEIRO, 2006). Vários intérpretes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jTBB0jNztQk> . Acesso em: 23 jan. 2024.

Cebola no Frevo (TRIO CORRENTE, 2011). Vários intérpretes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WQYqijNb8eo> . Acesso em: 23 jan. 2024.

Cebola no Frevo (TRIO CORRENTE e Jazz Sinfônica, 2014). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LUImeEVKzq0&t=679s> . Acesso em: 23 jan. 2024.

Cebola no Frevo (EDU RIBEIRO MUSIC WORKSHOP, 2015). Edu Ribeiro. Disponível em: <https://hotmart.com/pt-br/marketplace/produtos/ermw-3-0-acesso-3-anos/N5079896Y> . Acesso em: 23 jan. 2024.

Cebola no Frevo (AT PLAY, 2020). Vários intérpretes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eWuDwftWgxM> . Acesso em: 23 jan. 2024.

Come Together (THE BEATLES, 1969). Vários intérpretes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oolpPmuK2I8> . Acesso em: 23 jan. 2024.

DAVIS, Quincy. *Jazz Drummer Q-Tip of the Week: Improve Your Up Tempo Ride Cymbal Playing!!*. Canal de *You Tube* Quincy Davis | Jazz Drum Qtips. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dljxBn6gKus> . Acesso em: 7 jun. 2024.

DIAS, Guilherme Marques. **Estilo e identidade musical**: um estudo a partir da performance *sui generis* do baterista Nenê. 2020. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

DIOR, Rick. *How I Learned to Play Very Fast Jazz Ride Cymbal Patterns*. Canal de *You Tube* rickdior. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kWNhGe9_Po8 . Acesso em: 7 jun. 2024.

DOMENICI, Catarina. A voz do performer na música e na pesquisa. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2., 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 169-182.

GABRIELE, Bobby. **Chart Reading Workbook for Drummers**. Hollywood: Musicians Institute Press, 1997.

GOHN, Daniel M. The drum kit beyond the anglosphere: the case of brazil. In: BRENNAN, Matt; PIGNATO, Joseph M.; STADNICKI, Daniel A. (Org.). **The cambridge companion to the drum kit**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. Capítulo 8, p. 67-78.

GOMES, Sergio. **Novos caminhos da bateria brasileira**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê IPHAN 14: Frevo**. Brasília. 2007. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossieiphan14_frevo_web.pdf . Acesso em: 22 jan. 2024.

LACERDA, Vina. **Instrumentos e ritmos brasileiros**: volume 1. Curitiba: Edição do autor, 2014.

MEYER, Leonard B. **Style and music: theory, history, and ideology**. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1989.

MONSON, Ingrid T. **Saying something: jazz improvisation and interaction**. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

OWENS, Ulysses. *Playing Fast - Ulysses Owens, Jr. | 2 Minute Jazz*. Canal de You Tube Open Studio. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kWNhGe9_Po8 . Acesso em: 7 jun. 2024.

PIEIDADE, Acácio T. C. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. **Opus**, Campinas, v. 11, n. 11, p. 197 – 207, 2005.

RIBEIRO, Eduardo (Edu Ribeiro). Entrevista a concedida a Otho Guimarães. Salvador, 24 mai. 2024. Audiovisual e texto, 64 min. Não publicada.

ROCHA, Cristiano. **Bateria Brasileira**. São Paulo: Edição do Autor, 2007.

RODRIGUES, M. **Performance, Corpo e Ação na Composição Musical**. 2012. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

SAMPAIO, Luiz Roberto; BUB, Victor Camargo. **Pandeiro Brasileiro: volume 1**. Florianópolis: Bernúncia, 2004.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da composição musical**. São Paulo: Edusp, 1990.

¹ Ver nas referências o *link* que dá acesso a cada uma dessas versões. A exceção está na versão “Edu Ribeiro – Curso online”, na qual não há *link* de acesso público uma vez que essa versão pertence ao curso online do baterista presente na plataforma *Hotmart*.

² Para melhor compreensão sobre padrões rítmicos característicos do frevo ver Iphan (2007), Rocha (2007), Gomes (2008), Sampaio e Bub (2012), Lacerda (2014).

³ Para melhor compreensão sobre, ver Dior (2023) < https://www.youtube.com/watch?v=kWNhGe9_Po8 >; Owens (2019) < <https://www.youtube.com/watch?v=2JIV85zEHPs> >; Davis (2021) < <https://www.youtube.com/watch?v=dljxBn6gKus> >, acesso em 07 jun. 2024.

⁴ O único momento em que Edu não apresenta exatamente essa levada é na primeira exposição do tema B na primeira versão de *Cebola no Frevo* presente no álbum *Já tô te esperando* (2006). Nesse momento, Edu inverte a levada que foi exposto na figura 5: o baterista toca a figura do bumbo no primeiro tempo e a figura na caixa no segundo tempo. Edu Ribeiro (2024) relata que isso deve ter ocorrido por conta de ser um momento de experimentação para a criação da linha de bateria ou pode, simplesmente, ter sido um erro.