

A INFLUÊNCIA DO BAIÃO NO REPERTÓRIO BRASILEIRO ERUDITO PARA CONTRABAIXO

por Sônia Marta Rodrigues Raymundo

Sumário

Conforme verificado durante as pesquisas para a elaboração do *Catálogo de Obras Brasileiras Eruditas para Contrabaixo* (Ray, 1996 e 1998), é constante a ocorrência de citações de baião, choro e samba no repertório brasileiro para o instrumento. Pouco se tem discutido sobre aspectos de interpretação, em particular sobre as possíveis escolhas de articulações específicas para a performance do repertório em questão.

O presente artigo trata da influência do baião no repertório brasileiro erudito para contrabaixo e é a primeira parte de uma trilogia que será complementada com os outros dois gêneros citados (choro e samba). Cada artigo apresentará uma breve exposição das características básicas do gênero em questão, apontando caminhos para identificá-los no referido repertório, e, por fim, oferecendo sugestões para a utilização do mesmo como indicador para articulações eficientes em performances ao contrabaixo.

Introdução

Durante nossas pesquisas para a elaboração do *Catálogo de Obras Brasileiras Eruditas para Contrabaixo* (Ray, 1996 e 1998) pudemos constatar que mais de cinquenta por cento das obras originalmente compostas para este instrumento são inspiradas em algum dos gêneros de música popular brasileira e, quase metade destas obras sofreram influência direta do baião, choro ou samba. Suas melodias, ritmos e lirismo peculiares freqüentemente exigem escolhas de articulações específicas por parte do instrumentista que, quando não ciente de tais peculiaridades, prejudica sua performance ao fazer escolhas equivocadas de arcadas, fraseados e acentuações. Tal fato é comum em músicos sem experiência na área popular, bem como em músicos estrangeiros, que na sua maioria desconhecem certas particularidades inerentes à música popular brasileira.

A presente artigo trata da influência do baião no repertório brasileiro erudito para contrabaixo e é a primeira parte de uma trilogia de artigos, que será complementada com os outros dois gêneros citados (choro e samba). Cada artigo apresentará uma breve exposição das características básicas do gênero em questão, apontando caminhos para identificá-los no referido repertório, e, por fim, oferecendo sugestões para a utilização do mesmo como indicador para articulações eficientes em performances ao contrabaixo.

O Baião

Apesar de o baião ter surgido no norte e nordeste brasileiro ainda no século dezanove como gênero instrumental destinado à dança e estreitamente ligado ao lundu, foi apenas no início do século vinte que este se desenvolveu como acompanhamento para versos cantados por poetas populares (Alvarenga,1982:177-179).

O poeta, cantor e compositor Luís Gonzaga (1912 -1977) foi quem difundiu o gênero nacionalmente. É dele a primeira gravação de um baião como dança tocada e cantada: *O Baião*, 1930.

A freqüente apresentação do baião em forma rondó provavelmente facilitou sua trajetória à popularidade nacional. As pessoas facilmente memorizam os refrãos e rimas rapidamente enquanto dançam. Outro fator cativante no baião são seus versos, que quase sempre narram histórias populares inspiradas em personagens conhecidos em uma certa comunidade, personagens folclóricos, pessoas famosas, casos de amor, além de relatos do cenário geográfico e temas ecológicos em geral referentes ao norte e nordeste brasileiros. Muito do empenho de Luís Gonzaga como divulgador do baião pelo Brasil está documentado em suas canções. Em *O Baião*, Gonzaga ensina o ouvinte a dançar o

baião. Em *Lampião*, conta a estória do legendário cangaceiro cujo nome deu título à dança. *Riacho do Navio* descreve as vantagens e a beleza da vida campestre. Por fim, o senso de humor, uma das características mais peculiares dos versos dos baiões, está presente numa das narrativas mais hilariantes de Gonzaga sobre uma situação ocorrida em um baile comunitário. O baião é intitulado *Forró do Mané Zito*, de autoria de Luís Gonzaga e Humberto Teixeira:

Seu delegado digo a vossa senhoria
Eu sô fio duma famia que não gosta de fuá
Mais treis ontonti no forró de Mané Vito
Tive que fazê bunito, a razão vou lhe esplicá

Pitola no Ganzá, Preá no reco-reco
Na sanfona Zé Marreco se danaru pra tocá
Praqui, prali, pralá, dançava cum Rosinha
Quando o Zeca defamia, me proíbe de dançá

Seu delegado sem encrenca eu não brigo
Se ninguém buli cumigo não sou home pra brigá
Mas nesta festa seu dotô perdi a carma
Tive que pega nas arma, pois num gosto de apanhá

Pra Zeca se assombrá mandei parar o fole
Mas o cabra num é mole quis partir pra me pega
Puxei do meu punhar, soprei no candiero,
Botei tudo pro terrero, fiz o samba se acabá.

A melodia típica do baião apresenta uma extensão curta (em geral não muito mais que uma oitava) predominantemente sobre os modos lídio e mixolídio. Grande parte da música tradicional do Norte e Nordeste brasileiros usam os modos lídio e mixolídio. Isto explica em parte, o fato das melodias do baião serem facilmente assimiladas e exercerem uma atração, que é quase um apelo emocional no músico brasileiro.

O baião apresenta subdivisão rítmica binária (2/4) e frases sincopadas. O fraseado varia de acordo com o cantor ou instrumentista que estiver executando a

música escrita ou improvisando, porém, a célula rítmica fundamental, seja tocada no violão ou marcada pela percussão é sempre uma figura sincopada (conforme mostra o exemplo 1 abaixo) que chamaremos aqui de 'padrão rítmico do baião'.

Exemplo 1 - padrão rítmico do baião A



A batida do baião é freqüentemente executada com inúmeras variações. Na maioria das vezes a última colcheia é omitida ou subdividida (veja os exemplos 2 e 3 abaixo). É comum também que se faça variações no primeiro tempo do compasso, porém, a acentuação na cabeça do compasso e na quarta semicolcheia marcando a síncope são características do padrão rítmico do baião e estão sempre presente.

Exemplo 2 - padrão rítmico do baião B



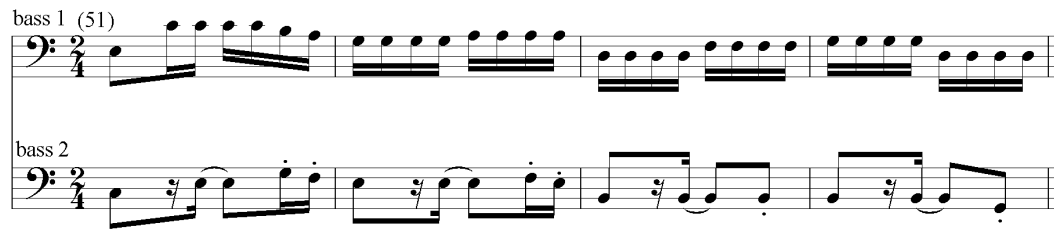
Exemplo 3 - padrão rítmico do baião C



As referências ao baião no repertório brasileiro para contrabaixo são feitas basicamente de duas maneiras: apresentando de temas baseados nos modos lídio ou mixolídio e/ou enfatizando-se a batida do baião na estrutura rítmica da peça. Uma vez que, conforme dissemos anteriormente, a estrutura melódica da maioria das canções

folclóricas brasileiras são também baseadas no modalismo, assim, é mais provável que o baião seja identificado através de seu 'padrão rítmico'. Este 'padrão' geralmente é citado nas notas mais graves dos acordes, numa marcação quase percussiva, como fez Parpinelli em *Temas Nordestinos* (Parpinelli, 1985), exemplo 4 abaixo.

Exemplo 4 - *Temas Nordestinos* de Santino Parpinelli, comp. 51-54.



O padrão rítmico do baião também é facilmente identificado quando usado como estrutura rítmica de um solo, como podemos observar no trecho extraído de *Gonzagueana*, exemplo 5 abaixo.

Exemplo 5 - *Gonzagueana* de Luís Gonzaga e Ciro Pereira, comp. 82-86.



Uma vez identificado padrão rítmico do baião, podemos partir para as decisões relacionadas a articulação, como por exemplo, decidir que arcadas, acentuações e fraseado melhor se aplica a determinada passagem ou obra. Em *A Dança dos Quatro Mestres*, Villani-Côrtés explorou o baião nos seus aspectos melódico e rítmico (Villani-Côrtés, 1996). O exemplo 6 mostra uma passagem no início da peça na qual o baixo 2 apresenta um tema lírico, quase melancólico, enquanto o baixo 4 mantém a batida de baião.

Exemplo 6- *A Dança dos Quatro Mestres* de Villani-Côrtes, comp. 15-18.

The musical score consists of four staves, each labeled 'bass 1' through 'bass 4'. All staves are in 2/4 time. Above each staff is a '1 5' marking. Bass 1 contains four whole rests. Bass 2 contains a melodic line starting with a half note, followed by eighth notes, and ending with a slur over the last two notes. Bass 3 contains four whole rests. Bass 4 contains a rhythmic pattern of eighth notes, with a sharp sign (#) above the second and fourth notes of each pair.

Quando determinada melodia apresenta uma estrutura rítmica ou melódica formada por um agrupamento que possa ser facilmente identificado ou padronizado (como é o caso do padrão rítmico do baião) é comum que tal agrupamento seja enfatizado na execução pela articulação. Entretanto, a articulação adequada nem sempre é clara. Na linha do baixo 4 (exemplo 6), padrão rítmico do baião é identificado a cada compasso. Que articulação seria a mais indicada para se valorizar a citação do baião? Como a linha melódica é apresentada em ostinato não há necessidade de se tocá-la muito forte ou de se dar mais atenção para uma nota em especial. Já no aspecto rítmico padrão rítmico do baião é claro e precisa ser enfatizado. Não há dúvida de que o primeiro tempo deva ser acentuado (a colcheia pontuada e a síncope). O segundo tempo é mais fraco e não tem muita importância para a identificação do padrão rítmico do baião (conforme demonstrado anteriormente nos exemplos 2 e 3.) Assim, a linha do baixo 4 deve soar como uma linha de percussão leve, mas precisa.

Apesar dos manuscritos de Villani-Côrtes indicarem arco para todos os baixos nesta passagem do quarteto, nas duas performances em que participei executando este

quarteto (com instrumentistas diferentes)¹ pude constatar que tocando o baixo 4 em pizzicato, obteremos um resultado mais próximo do caráter percussivo. Entretanto, na passagem abaixo extraída do mesmo quarteto, Villani-Côrtes dividiu o padrão rítmico do baião entre as linhas dos baixos 3 e 4. Note as cabeças das notas que estão com seus desenhos alterados no exemplo 7.

Exemplo 7 - *A Dança dos Quatro Mestres* de Villani-Côrtes, comp. 61-64.

The image shows a musical score for four bass staves, labeled 'bass 1', 'bass 2', 'bass 3', and 'bass 4'. The time signature is 2/4. The score is numbered 61-64. Bass 1 and 2 have a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass 3 and 4 have a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing downwards, creating a percussive effect.

Esta passagem apresenta uma textura mais densa que aquela mostrada no exemplo 6. O padrão rítmico do baião está 'escondido' entre as semicolcheias que formam ostinatos nas linhas dos baixos 3 e 4, e se repete a cada compasso. Para deixar clara a citação do baião e, considerando-se que esta peça mantém os contrabaixos 2, 3 e 4 praticamente na mesma extensão, o contrabaixista terá que enfatizar o começo e término de cada nota tocando as semicolcheias em staccato. Acredito que o uso do arco seja mais apropriado aqui para que se possa controlar com mais precisão a duração e a intensidade das notas curtas. Recomendo ainda que as notas destacadas no exemplo 7 sejam sempre mais acentuadas que as demais. Finalmente, sugiro que as duas últimas

¹ Teatro Hall, São Paulo, Agosto, 1996. Contrabaixistas convidados: Valerie Albright, José Guimarães e Sergio Acerb; Harper Hall, Universidade de Iowa, EUA, Novembro, 1996. Contrabaixistas convidadas: Julia Holst, Jeanette Welch e Rebecca Hooper.

semicolcheias do 'padrão' (veja no baixo 4, compasso 61) sejam pensadas como anacruzi do compasso seguinte.

O baião é repleto de idéias sugestivas seja por seu caráter de dança, pelo lirismo de seus versos ou mesmo pelo seu implícito apelo nacionalista. No entanto, após identificar o baião, ou qualquer outro gênero de música popular numa composição erudita para contrabaixo, há muito o que se estudar para que uma performance de alta qualidade seja apresentada. Além de se informar sobre as peculiaridades de um gênero musical que esteja sendo citado, o instrumentista deve adquirir a técnica necessária para tocar o instrumento. Quando o instrumentista se informa a respeito dos vários aspectos da obra que está preparando e alia estas informações à técnica, as possibilidades de interpretação se tornam infinitas, abrindo-lhe portas para performances singulares, que é o que se espera de um profissional da performance musical.

BIBLIOGRAFIA

- Alvarenga, Oneyda. *Música Popular Brasileira* 2nd ed. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- Gonzaga, Luís e Pereira, Ciro. *Gonzagueana*. Transc. de Fausto Borem, Belo Horizonte; manuscrito, 1988.
- Parpinelli, Santino. *Temas Nordestinos*, Rio de Janeiro. Manuscrito, 1985.
- Ray, Sônia. *Brazilian Classical Music for the Double Bass: An Overview of the Instrument, the Major Popular Music Influences within its Repertoire and a Thematic Catalog*. Universidade de Iowa, Dissertação de doutorado. Iowa City, EUA, 1998.
- _____. *Catálogo de Obras Brasileiras Eruditas para Contrabaixo*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 1996.
- Villani-Côrtes, E. *A Dança dos Quatro Mestres*. Ed. Sônia Ray, São Paulo: edição *Finale*, 1996.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**