

A performance do choro-jazzístico de K-Ximbinho

José Reis de Geus
Universidade Federal de Goiás
e-mail: josegeus@hotmail.com

Sumário:

As composições de K-Ximbinho (Sebastião de Barros, 1917-1980) realizadas em diferentes períodos de sua carreira constituem-se de choros de caráter tradicional em contrapartida a outros de influência jazzística. Este trabalho apresenta um breve panorama das mudanças do choro ao longo do século XX, inserindo o compositor nesse contexto. Através da análise de duas composições do clarinetista, saxofonista e regente K-Ximbinho, intituladas “Sonoroso” (1946) e “Catita” (1977), serão abordadas questões referentes aos conceitos estéticos e prática performática do choro dentro de suas tendências atuais, sendo uma “conservadora” e outra “jazzística”, que coexistem e dialogam entre si.

Palavras-chave: K-Ximbinho, choro, jazz, clarineta, saxofone.

Introdução

O choro constitui-se de um movimento de expressão da cultura popular carioca do final do século XIX, passando as primeiras décadas de sua existência sujeito a uma série de influências internas e externas. Dentre as internas, destacam-se a introdução da flauta aos conjuntos de “pau e corda”, seguido por outros instrumentos de sopro (oficleide, clarineta, acordeom, dentre outros) e percussão (representado inicialmente pelo pandeiro). Esses fatores foram determinantes para que o choro saísse de uma mera forma de tocar e interpretar as músicas européias, passando a constituir um gênero musical consolidado.

Até parte da era do rádio, conserva uma certa originalidade no que se refere as características estruturais e interpretativas, preservando uma formação instrumental original baseada em cavaquinho e violão de 6 e 7 cordas, instrumental característico dos países de colonização portuguesa. As influências externas são marcadas a partir da década de 1930, quando ocorre um grande processo de difusão do jazz no Brasil proporcionado pela instituição e popularização da radiodifusão, pelo advento da reprodução mecânica de sons gravados, pelo surgimento da indústria cultural, das orquestras de cinema mudo e sonoro e das gafieiras.

Esse conjunto de modificações afetou de forma direta a população carioca que, em meio a um acelerado processo de urbanização, passou a adotar as novidades norte-americanas como modelo através de um processo de mimetismo:

A verdade é que, até essa época, a música popular carioca ainda não havia conseguido fixar seus diferentes gêneros, o que refletia a falta de estruturação das camadas sociais a que se deviam dirigir, e que eram, elas também, de formação recente. Seria, pois, apenas na década de 30, que essa influência indiscriminada entraria por assim dizer em recesso, restringindo-se as orquestrações a base de metais. (Tinhorão, 2002: 49).

Esta adoção de valores estéticos gerou a busca de uma nova formação instrumental que viesse a suprir as necessidades de veiculação da música brasileira e norte-americana durante a programação das rádios, visando satisfazer os modismos da época. A partir desse momento, a música brasileira é transposta para uma nova formação instrumental (Big Band) e submetida a novos métodos de orquestração em naipes. Através do contato direto com a música popular norte-

americana, iniciou-se a partir daí uma nova vertente do choro apresentando um caráter mais jazzístico em contraposição a tendência tradicional, sendo ambas praticadas ainda hoje.

Através das composições de K-Ximbinho realizadas em diferentes períodos de sua carreira, apresentam-se choros de caráter mais tradicional como é o caso de “Sonoroso” e “Sonhando”, em contrapartida a outros de influência jazzística, como “Catita” “Quando te vejo” e “Auto-plágio” onde se percebe com bastante nitidez as diferenças estruturais e estéticas dessas duas tendências do choro.

O Compositor K-Ximbinho

Sebastião de Barros, conhecido pelo nome artístico K-Ximbinho nasceu em 20/01/1917 em Taipú, no Rio Grande no Norte, vindo a falecer em 26/06/1980 no Rio de Janeiro. Atuou como clarinetista e saxofonista e destacou-se como compositor realizando uma habilidosa integração do choro com elementos harmônicos oriundos do jazz. Iniciou seus estudos musicais de clarineta e solfejo ainda muito pequeno, na banda musical de sua cidade, mudando-se anos mais tarde para a capital, onde fez parte da Banda da Associação dos Escoteiros do Alecrim, tocando clarineta e requinta e de um conjunto de Jazz, o Pan Jazz.

Foi músico de diversas orquestras, dentre elas a Orquestra Tabajara (1938 a 1942), a orquestra do Maestro Fon-Fon (1942, ano em que transferiu-se para o Rio de Janeiro) e orquestra do Maestro Napoleão Tavares (1943). De 1945 a 1949, atuou pela segunda vez com a Orquestra Tabajara. Em 1948, tocou na Orquestra da Rádio São Paulo e em 1951 na Rádio Nacional. Nesse mesmo ano, iniciou um curso de harmonia e contraponto com Hans Joaquim Koellreutter que durou três anos. Em 1955 trabalhou como arranjador pela Gravadora Odeon, passando em 1959 para a Polidor. De 1965 a 1968 foi orquestrador da TV Globo, integrante da Orquestra Sinfônica Nacional e da Rádio M.E.C. Em 1978 classificou-se em primeiro lugar no 2o Festival Nacional de Choro - Carinhoso - promovido pela Rede Bandeirantes de Televisão com o choro Manda Brasa, estando entre seus choros de caráter mais tradicional.

Em 1980, a Gravadora Eldorado lançou o LP Saudades de um Clarinete, que foi seu último trabalho de gravação, contendo 12 choros de sua autoria, sendo seus também os arranjos e a regência. De suas composições - na maioria choros - as mais conhecidas são “Sonhando” e “Sempre” (ambas gravadas por Severino Araújo em 1946 e 1951, respectivamente), além da mais famosa, “Sonoroso”.

Devido a sua grande habilidade como instrumentista e compositor, K-Ximbinho, tinha a capacidade de transitar livremente pelos dois gêneros, fundindo o choro com elementos harmônicos do jazz. Segundo Cazes (2005), “compunha choros que sugeria acompanhamentos daquele da futura bossa nova”.

Análise das composições “Sonoroso” e “Catita”

Os choros “Sonoroso” (1946) e “Catita” (1977), mesmo analisados através de gravações com mesma formação instrumental (conjunto regional), elucidam duas tendências distintas, apresentando grandes diferenças quanto a estruturação de forma e utilização de procedimentos composicionais.

SONOROSO

Choro

K-Ximbinho

The musical score for 'Sonoroso' is written in 2/4 time and one flat (B-flat major). It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. Above the staff, the chords E7, A7, Dm, Dm, and A are indicated. The second staff continues the melody with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. Above the staff, the chords E7, A, Dm, Eb, A7, D7, and Gm7 are indicated. The third staff shows a repeat sign at the beginning, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. Above the staff, the chords Dm, E7(b9), A7(b9), Dm, C9, F, and Gm7 are indicated. The fourth staff continues the melody with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. Above the staff, the chords Dm, A7, Dm, Eb, Gm7, C9, and F are indicated.

Figura 1: O choro “Sonoroso” foi editado pela Irmãos Vitale S/A no ano de 1945.

O choro “Sonoroso” teve sua primeira gravação através da Continental, em 1946, tendo como intérprete Severino Araújo e a Orquestra Tabajara. Foi gravado posteriormente por vários outros intérpretes, a exemplo de Paulo Moura e a dupla de solistas Zé da Velha e Silvério Pontes, com distintas formações instrumentais. É amplamente difundido entre as rodas de choro, sobretudo entre os clarinetistas e saxofonistas.

No que se refere aos aspectos estruturais, obedece aos padrões clássicos utilizados pela grande maioria dos compositores até então. É um choro de três partes, estruturado em forma rondó, com sessões intercaladas através da repetição de A, contendo 16 compassos em cada uma delas. Em cada uma das três partes, apresenta dois motivos estruturados em forma de quadratura, apresentados da seguinte forma: primeiro motivo composto por tema (4 compassos) e resposta suspensiva (4 compassos), seguido pelo segundo motivo, composto por tema (4 compassos) e resposta conclusiva. Forma uma relação de tonalidade entre as partes, obedecendo um padrão frequente entre os choros de tom menor, em que A está estruturada no tom principal (ré menor), B no tom relativo maior (fá maior) e C no homônimo maior (ré maior).

Em se tratando de questões estéticas, observa-se que, de forma geral, existe um conceito de improvisação diretamente vinculado à variação da melodia do tema principal, onde o solista apresenta total liberdade para interpretá-la, ornamentá-la e variá-la, mantendo a estrutura temática sempre clara. Isso pode ser constatado claramente através da audição de gravações de diversos temas de choro, executadas por diferentes intérpretes e em diferentes épocas. Uma boa fonte de pesquisa é a obra de H. M. Franceschi intitulada “A Casa Edison e seu tempo”, onde constam fotos, arquivos de partituras e gravações de temas de choro executados pelos seus respectivos compositores. Em linhas gerais, a prática da improvisação consiste de uma herança de épocas remotas, em que o choro era praticado através da tradição oral, ou seja, sem registro em partituras, onde os músicos tocavam apenas de memória:

Um levantamento feito recentemente com inúmeros músicos de choro determina com clareza o perfil de seus instrumentistas: músicos dom extrema sensibilidade, com ouvido privilegiado e que, na maioria dos casos, não tiveram interesse ou acesso a teoria musical. Esses músicos guardam “de ouvido” um repertório incontável; são os arquivos vivos da música brasileira. (Alves, Andréa Ribeiro, 1995: 6).

Com o advento das orquestras de rádio, houve a obrigatoriedade de uma maior restrição à partitura, principalmente devido ao aumento drástico do número de integrantes da nova formação instrumental. No entanto, a improvisação continua a ser mantida como elemento crucial do choro.

O próximo choro a ser analisado intitula-se “Catita”, cuja gravação está contida no CD “Saudades de um Clarinete”, tendo como intérprete o saxofonista Zé Bodega.

CATITA
Choro K-Ximbinho

Tempo Médio

E⁷b⁶ Cm⁷ F⁷ Fm⁷

Fm⁷ B^b7 E^b Fm⁷ Gm E⁷ A⁷ Fm⁷ F[#]7 Gm⁷

Cm⁷ F⁷ B^bMaj⁷ B^b Cm⁷ F⁷ B^b B^b7 E⁷b⁶

Cm⁷ F⁷ Fm⁷ Fm⁷ B^b7 E^b6 E^b13

A⁷b⁶ Fm⁷ Gm⁷ C⁷ Fm⁷

B^b7 E⁷Maj⁷ Fm⁷ B^b7 E^b E⁷ Am⁷(4#)

Figura 2: “Catita” foi editado pela Irmãos Vitale S. A., em 1977.

No que se refere à forma, apresenta apenas duas partes estruturadas em forma rondó, com sessões intercaladas através da repetição de A, saindo da forma clássica ao utilizar 32 compassos na primeira parte e 8 compassos na segunda. Este aparente desequilíbrio é perfeitamente aceitável, pois a relação entre os números de compasso (32 e 8; múltiplos de quatro) estabelece um número completo de quadraturas. Apresenta a primeira parte dividida em oito quadraturas, estruturada da seguinte forma: o primeiro motivo constitui-se de tema (4 compassos) seguido de três respostas suspensivas (4 compassos cada uma). O segundo motivo constitui-se de tema (4 compassos) seguido de duas respostas suspensivas (4 compassos cada) e uma resposta conclusiva (4 compassos). Outra composição sua que apresenta essa mesma relação é o samba-choro “K-Xim-Tema”. Além desses dois exemplos, ainda existe uma outra variação de forma nos choros de K-Ximbinho, apresentado apenas uma única parte estruturada em 32 compassos, como é o caso dos choros “Simoninha na Barra” e “Velhos Companheiros”.

De maneira geral, seus choros apresentam características jazzísticas evidenciadas através da construção de frases com células rítmicas padronizadas, emprego da escala de blues, clichês de improviso, frases com intensa repetição de notas pertencentes ao acorde ou caracterizando nota de

passagem. Essas características podem ser evidenciadas através da apresentação de trechos de outras composições suas, tais como:



“Autoplágio” - Fraseado com estrutura rítmica padronizada.



“Quando te vejo” - Estrutura melódica baseada em clichês de improviso.



“Deninho Chegou” - Repetição de notas.

Figura 3: Exemplos de elementos jazzísticos encontrados em outras composições do autor.

No choro “Catita”, as características descritas anteriormente podem ser vistas claramente através de uma padronização da estrutura rítmica do fraseado (compasso 2 ao 5), marcada pela repetição de notas em meio a uma progressão harmônica característica, utilizando acordes de sexta, sétima maior e tensões como nona e décima terceira. A segunda parte é estruturada a partir de uma de acordes cadenciais servindo como uma codeta que tem a finalidade de preparação para o chorus de improviso da parte A.

Outra característica importante está na representação escrita da acentuação do fraseado na partitura, não havendo a mesma necessidade desse tipo de representação nas partituras de jazz, uma vez que essas são implícitas dentro das características estéticas de interpretação do gênero. A escrita de acentuação, no entanto, pode ser justificada devido às diferenças na estruturas rítmica dos acompanhamentos do jazz e do choro, respectivamente.

Quando interrogado sobre o fato da maioria de suas composições apresentarem apenas duas partes, K-Ximbinho responde:

É menos tempo, menos enfadonho, porque três partes é o choro característico brasileiro dos bandolins... isso ainda existe hoje mas... desde que iniciaram a apresentação de chorinho ¹, parece que, talvez obrigatoriamente, o choro tinha que apresentar três seções. Hoje eu acho que é desnecessário tudo isso; em duas seções você mostra o conteúdo melódico de uma composição popular como é o chorinho, e acho que na primeira seção a melodia já fica explicada, estabelecida, esclarecida... isso é uma maneira de pensar...” (CD saudades de um clarinete, s/d)

Ainda sobre questões referentes à forma, K-Ximbinho é interrogado sobre qual a melhor maneira de se estender o tempo de duração de um choro de duas partes, ficando compatível com o de três:

“Eu acho que nesse caso, aproveitaria bem as duas partes com uma modulação para que ela ficasse mais, estendesse mais, a fim de completar o tempo ou improviso... improviso é muito necessário, e no chorinho é lindo, e que antigamente não havia e hoje está aos poucos surgindo com vários chorões.” (CD saudades de um clarinete, s/d).

¹ Subentende-se nessa afirmação duas hipóteses para a utilização do termo “chorinho”, podendo referir-se apenas a uma forma de linguagem coloquial ou para designar um choro estruturado em duas partes.

Conclusão

Através da breve análise, obras de K-Ximbinho, pode-se perceber a forte influência exercida pelo jazz no processo composicional de seus choros, apontando novos horizontes no que diz respeito a novas formas de instrumentação, aliada a busca de novas estruturas harmônicas, rítmicas e melódicas, saindo em muitos casos dos padrões e clichês mais característicos do choro. Além disso, estimulou a busca de uma nova forma estrutural, composta por apenas duas partes ABA (em forma de improviso) BA, possuindo um tempo de duração extremamente flexível e à critério do grupo, em função da exploração de um ou mais *chorus* de improviso. Em linhas gerais, a diferença fundamental entre as duas tendências, “conservadora” e “jazzística”, baseia-se essencialmente na forma de improvisar. Enquanto uma opta pela variação rítmico-melódica do tema, outra segue um modelo de criação distanciando-se completamente da idéia central proposta pelo tema, através da execução de frases padronizadas em estrutura tipo chorus. Embora ainda haja entre os mais radicais um certo temor da perda da “autenticidade” do choro, conquistada através de um processo gradativo de décadas de construção, a divisão dessas duas tendências não é totalmente explícita. As diferenças de formação, experiência e campo de atuação entre os músicos resultam no caráter heterogêneo das rodas de choro, resultando uma manifestação de diversas tendências que coexistem e dialogam entre si.

Bibliografia

- Alves, Andréia Ribeiro (17/ 09/1995). Repertório incontável guardado “de ouvido”. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2 [p. 6].
- Barros, Sebastião de. *Álbum de choros: K-Xim-Temas*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, s/d.
- Cazes, Henrique. *Choro: do quintal ao municipal*. São Paulo: Editora 34, 2005. 3ª edição.
- . *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica, popular*. São Paulo: Art Editora, 1998.
- Franceschi, H. M. *A Casa Edison e seu tempo*. Rio de Janeiro: Editora Sarapuí, 2002.
- K-Ximbinho. [Sebastião de Barros]. *Saudades de um clarinete*. Eldorado, s/d. CD 278156.
- Moura, Paulo. *K-Xim-Blues*. Rob Digital, 2002. CD RD 046.
- . *II Festival nacional do choro: Carinhoso*. Bandeirantes Discos, 1978. LP BR 23017.
- Sève, Mário. *Vocabulário do choro*. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1999.
- Tinhorão, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- Velha, Zé da; Pontes, Silvério. *Só gafeira*. Kuarup, 1995. CD KCD-073.