

Características do choro em *Um a zero* e do ragtime em *Segura ele* nas gravações de Pixinguinha

Nilton Antônio Moreira Junior
Escola de Música da UFMG
e-mail: niltonjun@yahoo.com.br

Fausto Borém
Escola de Música da UFMG
e-mail: fborem@musica.ufmg.br
web: www.musica.ufmg.br/~fborem

Sumário:

Estudo analítico sobre as características do choro e do ragtime nas composições *Um a zero* e *Segura ele* a partir da gravação destas obras pelo compositor e instrumentista Pixinguinha no CD *Pixinguinha, 100 anos*.

Palavras-chave: Pixinguinha, choro, ragtime, música popular, música brasileira

1- Introdução

Alfredo da Rocha Vianna, mais conhecido como Pixinguinha (1897-1973), deixou inúmeras composições de grande importância na música brasileira. A maioria dessas é considerada como do gênero choro, apesar de muitas possuírem características distintas entre si. Suas gravações, em grande número, incluem tanto aquelas tendo ele próprio como instrumentista, como também outros músicos que conviveram com o próprio compositor.

Alguns estudos sobre o choro podem auxiliar no entendimento de suas características composicionais e de performance. A sistematização de parâmetros do choro proposta por Almeida (1999) e corroborada por Santos (2001), é um importante referencial de características tanto para a análise composicional de partituras (e *lead sheets*) quanto interpretativa por meio da transcrição de linhas solísticas e de acompanhamento em gravações (Fabris, 2005).

Por outro lado, o contexto histórico sobre o compositor pode lançar alguma luz sobre a compreensão de aspectos e possibilidades de escolha na interpretação de suas obras. Um fato de grande importância para perceber as influências musicais recebidas por Pixinguinha foi a viagem do compositor com o seu grupo “Os oito Batutas” para a França em 1922. Nessa viagem, Cabral (1997) nos relata que “os integrantes dos Oito Batutas falaram da convivência com os músicos de quatro *jazz-bands*, com os quais chegaram a tocar juntos”. Esse contato com músicos norte-americanos implicou em inúmeras mudanças na vida musical de Pixinguinha e do grupo. Por exemplo, é Cabral (1997, p.35) novamente quem nos relata uma mudança sintomática na nova formação do grupo:

Além de Pixinguinha na flauta e no sax, Palmieri no bandolim e China no vocal e no violão, os novos Oito Batutas passaram a contar com um pianista (J. Ribas), um pistonista (Bonfiglio de Oliveira...), um trombonista (Euclides Galdino), um baterista (Eugênio de Almeida Gomes, o Submarino) e mais um saxofonista (Luís Americano).

Em sua pesquisa, Bastos (2005) também relata este contato de Pixinguinha com a música norte-americana em Paris em 1922, destacando que “Foi a partir dessa jornada que Pixinguinha começou a criar vínculos musicais e compatibilizar sua música com o *jazz*, que na época se encontrava em franco processo de se estabelecer como o novo universal da música popular”.

Propõe-se, neste estudo, fundamentar as decisões de interpretação da obra de Pixinguinha a partir da constatação destes acontecimentos históricos e dos reflexos dos mesmos na suas partituras e gravações. Assim, o recorte da pesquisa limitou-se à análise de duas gravações contidas do CD *Pixinguinha, 100 anos* (Pixinguinha, 1998), e que têm a participação do próprio compositor como instrumentista. No choro *Um a zero*, Pixinguinha toca flauta e em *Segura ele*, toca saxofone, ficando o solo de flauta nesta música com Benedito Lacerda. O primeiro choro foi composto em 1919 e gravado em 1946. A segunda composição teria sido gravada pela primeira vez em 1929.

As duas músicas foram escolhidas para ilustrar o contraste entre duas maneiras distintas de interpretação. Em *Um a zero* pode-se observar claramente a presença de aspectos característicos do choro citadas nos trabalhos Almeida e Santos. Já em *Segura ele*, verifica-se uma forte influência do *ragtime* norte-americano, gênero estudado por Tânia Mara Caçado (2000) e cujas características de interpretação foram sugeridas pelo próprio Scott Joplin, compositor e pianista americano do início do século XX e um dos maiores expoentes deste gênero (Chase, 1957). Esta análise comparativa também leva em conta sua instrumentação: Pixinguinha deixa a flauta em destaque em *Um a zero* e, em *Segura ele*, acrescenta o saxofone.

2- Aspectos do choro tradicional em *Um a zero*

A gravação de *Um a zero* no CD *Pixinguinha, 100 anos* confirma a formação instrumental do regional do choro tradicional: flauta, saxofone, violão, cavaquinho e pandeiro, podendo os solistas, saxofone e flauta, serem substituídos por outros instrumentos melódicos como clarineta, bandolim entre outros.

Observa-se claramente o “baixo condutor harmônico”, descrito por Almeida (1999) e Santos (2001), no início da repetição da Seção A (Ex.1).



Ex.1 - Baixo condutor harmônico na gravação de *Um a zero* no CD *Pixinguinha, 100 anos*.

No acompanhamento harmônico, observa-se a presença do cavaquinho que realiza um típico padrão sincopado (Ex.2).



Ex.2 – Acompanhamento sincopado em *Um a zero* no CD *Pixinguinha, 100 anos*.

Quanto à interpretação do solista, podemos observar a liberdade rítmica com que toca a melodia, sem a preocupação de alinhamento vertical com o acompanhamento. Algumas notas são antecipadas, ilustrando o caráter que Santos (2001, p.5) descreve como uma “realização do ritmo de forma relaxada em relação ao pulso”. O Ex.3 mostra primeiro os compassos 5-6 da *leadsheet* de *Um a zero* e, depois, a transcrição da realização do mesmo trecho na interpretação de Pixinguinha.

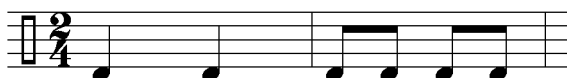


Ex.3 – Diferença rítmica em trecho da *leadsheet* de *Um a zero* e sua realização por Pixinguinha no CD *Pixinguinha, 100 anos*

3- Aspectos do ragtime em *Segura ele*

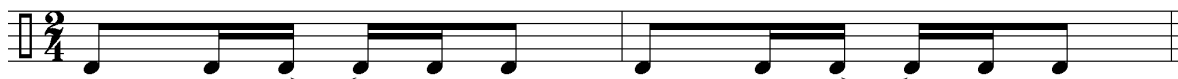
A formação instrumental da gravação do choro *Segura ele* no CD *Pixinguinha, 100 anos* também é típica do choro, mas revela uma clara influência da música norte-americana do início do século XX, que é a presença do banjo na instrumentação.

Esta influência do ragtime é também enfatizada na rítmica da linha de acompanhamento (Ex.4), característica que Cançado (1999, p.172-174) descreve como um “constante ritmo de marcha na linha do baixo”, que faz referência à origem militar deste gênero.



Ex.4 – Padrão rítmico da marcha militar do ragtime observado em *Segura ele* no CD *Pixinguinha, 100 anos*.

Outra característica na gravação de *Segura ele*, que pode ser relacionada ao ragtime, é o padrão rítmico cubano chamado *cinquillo*, observado no banjo e que por meio de uma síncope sobre o segundo tempo, resulta em cinco notas por compasso (Ex.5). Segundo Cançado (1999, p.152), esse padrão rítmico seria uma variação das “oito semicolcheias com uma ligadura entre os tempos”, comum no ragtime.



Ex.5 – Padrão rítmico do *cinquillo* cubano observado em *Segura ele* no CD *Pixinguinha, 100 anos*

Finalmente, recorreremos à fala do maior compositor de ragtime, Scott Joplin, para reconhecer outra possível influência no choro. Em um método no qual pretendia ensinar como se deveria tocar sua música, Joplin (citado por Chase, 1957, p.408-409) diz que, para se obter os efeitos musicais que desejava, era necessário dar “a cada nota a sua duração exata e observando escrupulosamente as ligaduras” e também que “os exercícios estão harmonizados na suposição de que cada nota será tocada conforme está escrita, visto que o sentido que se quer dar à música depende disso e também da duração exata que se dá às notas.” De fato, na gravação de *Pixinguinha de Segura ele* há um grande cuidado em alinhar verticalmente a melodia e as linhas do baixo, evitando-se as assincronias decorrentes da liberdade rítmica (especialmente antecipações e atrasos), observadas na gravação de *Um a zero*.

Os contrastes de instrumentação e realização rítmica observados entre as gravações de *Pixinguinha de Um a zero* e *Segura ele* no CD *Pixinguinha, 100 anos* mostram que as figuras do compositor e intérprete, ao mesmo tempo em que mantiveram as tradições do choro, estavam abertas às influências musicais estrangeiras, como o ragtime norte-americano.

Referências Bibliográficas

- Almeida, Alexandre Zamith. (1999). Verde e amarelo em preto e branco: as impressões do choro no piano brasileiro. Campinas: Instituto de Artes, Universidade de Campinas. Dissertação (Mestrado em Música).
- Bastos, Rafael José de Menezes. (2005). Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense. Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo, v.20, n.5.
- Cabral, Sérgio. (1997). *Pixinguinha, vida e obra*. Rio de Janeiro: Editora Lumiar.

- Cançado, Tânia Mara Lopes. (1999). An Investigation of West African and Haitian Rhythms on the Development of Syncopation in Cuban Habanera, Brazilian Tango/Choro. Shenandoah Conservatory, Virginia, USA (Tese de Doutorado em Música).
- Fabris, Bernardo Vescovi. (2005). Catita de K-Ximbinho e a interpretação do saxofonista Zé Bodega: aspectos híbridos entre o choro e o jazz. Belo Horizonte: UFMG (Dissertação de Mestrado).
- Gridley, Mark C. (1988). Jazz Styles: History and Analysis. 3ª Edição. New Jersey/ USA: Editora Prentice-Hall.
- Chase, Gilbert. (1957). Do salmo ao jazz: a música dos Estados Unidos. Trad. Samuel Reis e Lino Vallandro. Rio de Janeiro: Editora Globo.
- Sadie, Stanley (Ed.) (1994). Dicionário Grove de música: edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Marcondes, Marcos (Ed.) (1998). Enciclopédia da Música Brasileira: popular, erudita, e folclórica. 2ª ed. São Paulo: Art Editora.
- Pixinguinha (1998). Pixinguinha, 100 anos. Org. Carlos Sion e Tarik de Souza.. São Paulo: Sony e BMG (CD 743214628621).
- Santos, Rafael dos. (2001). Análise e considerações sobre a execução dos choros Canhoto e Manhosamente de Radamés Gnattali, Per Musi. Belo Horizonte, v.3, p.5-16.
- Sablosky, Irving. (1994). A musica norte-americana. Rio de Janeiro: J. Zahar.