

## Horizontalidade e verticalidade: dois modelos de improvisação no choro brasileiro

Paula Veneziano Valente  
[paulavalente@uol.com.br](mailto:paulavalente@uol.com.br)

### Sumário:

O artigo consiste em uma pequena análise sobre questões de improvisação em Pixinguinha e K-Ximbinho e os caminhos básicos que cada um escolhe, demonstrando as diferenças e semelhanças e traçando um modelo predominante em cada um deles.

**Palavras-chave:** improvisação, análise, Música popular brasileira.

Os estudos analíticos referentes à música popular são recentes, principalmente quando tratamos de improvisação. Acreditamos que isto se deva ao fato de que o principal recurso utilizado em pesquisas na área musical é essencialmente a análise da partitura escrita; porém, no contexto da música popular, esta não possui o mesmo valor que na música erudita e, por vezes, funciona como uma espécie de guia para o músico.

Grande parte do material didático que temos disponível para este estudo se refere à música americana, mais especificamente ao jazz, sendo poucos os livros dedicados à música brasileira<sup>1</sup>. Tendo em vista essa escassez, os estudantes que queiram se aperfeiçoar na linguagem do choro e na improvisação recorrem necessariamente aos discos ou aos próprios músicos para construir seu aprendizado.

A escolha dos nomes Pixinguinha e K-Ximbinho é motivada pelo fato de acreditarmos que eles representam dois modelos distintos de estrutura de improvisação.

Pixinguinha nasceu no Rio de Janeiro em 1897, onde viveu toda sua vida, falecendo em 1972. K-Ximbinho, nasceu em 1917 em Natal/RN, e também passou grande parte da vida no Rio de Janeiro, falecendo em 1981. Ambos viveram em épocas diferentes, recebendo influências sócio-culturais diversas; essas diferenças se refletiram em suas obras, tanto nas composições quanto nas improvisações e nos revelam as diferentes “escutas” de cada um. A diversidade de suas concepções e de suas influências musicais são fundamentais para a nossa pesquisa, uma vez que transparecem em seus improvisos, e é por meio deles que conseguiremos ilustrar diferentes procedimentos dentro de suas criações.

Pixinguinha foi considerado o primeiro grande improvisador no choro e, segundo Cabral “soube reunir uma série de elementos que andavam dispersos nas primeiras décadas do choro” (1978, p.20). K-Ximbinho pode ser considerado um exemplo da continuidade dessa prática criativa dentro da música brasileira, mesmo com uma obra não tão numerosa quanto a de Pixinguinha, e também pelo fato de ser pouco estudado dentro das pesquisas acadêmicas até o presente momento.

Durante a criação de um improviso percebemos dois caminhos básicos: um que se revela mais preocupado com a harmonia e outro com a melodia. Essas duas linhas coexistem no mesmo discurso, mas notamos a predominância de uma delas em relação à outra, dependendo de cada intérprete. Com as análises dos compositores escolhidos queremos exemplificar estes caminhos, demonstrando as diferenças e semelhanças, traçando um modelo predominante em cada um deles.

Para esse artigo, analisaremos apenas um trecho de improviso de cada autor: de Pixinguinha, o do choro *I X O* (de 1947); e de K- Ximbinho, *Velhos Companheiros* (de 1981). Como critério para a escolha dos

---

<sup>1</sup> Um dos poucos livros sobre improvisação no choro é o *Dicionário do Choro de Mário Seve*, e mais recentemente Carlos Almada lançou *A estrutura do choro: com aplicações na improvisação*, (2006).



### O desenho harmônico de Pixinguinha

Nossa análise fundamenta-se na fase em que Pixinguinha definiu sua maneira de improvisar, qual seja, a de executar ao saxofone suas linhas de contracanto<sup>3</sup>. Nela, notaremos sua originalidade e as razões pelas quais é considerado um estruturador da linguagem do choro ao transferir o tipo de improvisação característica dos instrumentos acompanhadores (harmônicos) para o instrumento solista (melódico). Pixinguinha criava essas linhas paralelamente aos solos da flauta, mas quando ouvimos suas gravações podemos observar que não eram totalmente improvisadas. Em gravações da mesma música, ouvimos frases bem parecidas - o que nos faz concluir que em sua mente existia um “caminho” traçado pela harmonia da música, e no momento da execução poderia ou não repetir certos elementos sempre criando linhas que revelavam claramente a harmonia. A concepção destas linhas é similar às do baixo (ou da “baixaria” como é denominado no choro) e podemos ouvi-las desde as primeiras gravações.<sup>4</sup>

Nota-se com este exemplo que sem se descuidar da condução melódica, Pixinguinha descreve a harmonia praticamente em todo o improviso, utilizando-se largamente das terças e sétimas dos acordes, principalmente em tempos fortes, para melhor defini-la. Neste trabalho faremos uma análise simplificada, colocando abaixo das notas que julgamos mais importantes o número referente ao seu intervalo dentro do acorde. Por exemplo: 1 - tônica; 3 - terça; 5 - quinta; 7 - sétima.

1 x 0

Contraponto de Pixinguinha

Dm G7 C Dm G7 C C/B<sup>b</sup> F/A Fm/A<sup>b</sup>

7 3 Arpejo C 1 1 3 7 3 3

6 C/G A7 D7 G7 G7 C

7 3 Arpejo G7 7 3

11 G7 C A7 Dm/A Fm/A<sup>b</sup> C/G A7 D7 G7 C

3 3 1 1 Arpejo A7 1 1 1

### O desenho melódico de K-Ximbinho

Na música “Velhos Companheiros”, choro de sua autoria, notaremos uma maior liberdade de criação e uma clara influência jazzística. Cazes (1998) acredita que K-Ximbinho realizou um casamento perfeito entre o choro e os elementos harmônicos oriundos do jazz, e afirma que “para se ter uma idéia da modernidade do autor, ele foi estudar com Koellreuter, o guru da vanguarda...”

Notamos em seus improvisos um claro pensamento melódico (horizontal), diferente de Pixinguinha que se baseia principalmente no desenho harmônico (vertical).

Podemos notar sobreposições de arpejo, cromatismos, escala de blues, escala *bebop* (passando pela sétima maior e sétima menor), motivos melódicos característicos da linguagem do jazz, aproximações cromáticas e diatônicas. Há uma preferência pela condução melódica – horizontal sem se preocupar tanto em delinear as harmonias como vimos anteriormente no choro 1x0, de Pixinguinha. Novamente observamos que, para este artigo, faremos uma análise simplificada e, no caso de K-Ximbinho, observaremos principalmente as escalas e os motivos melódicos.

<sup>3</sup> No contexto do choro, contraponto ou contracanto é uma melodia de acompanhamento que dialoga com a melodia principal sendo uma das principais características desta linguagem.

<sup>4</sup> Como exemplo citamos o grupo Choro Carioca (1910 a 1915) em que Irineu de Almeida, professor de Pixinguinha, já fazia estes contracantos ao oficleide.

**Frase A** Eb Gm Cm7 F7 F7

(Fm6) Sobreposição

5 Fm7 Bb7 Eb Fm7 F#dim Gm

Apogiatura

9 **Frase B** Eb6 Cm F7 Bb Gm

Cromatismo (Gm7) Sobreposição Escala de Blues

13 Fm Bb7 Bb7(#5)

7+ 7 Escala Bebop Grupeto Grupeto

17 **Frase C** Eb Gm Cm7 F7 F7

① Aproximação cromática inferior  
 ② Aproximação diatônica superior

21 Fm7 Bb7 Bbm7

Escala de Bb

24 **Frase Coda** Eb7 Adim Gm

28 C7(b9) Fm7 Bb7 Fm7 Bb7 Eb

## Conclusão

Nossa análise não pretende afirmar que Pixinguinha só improvisa com base na harmonia sem se preocupar com o desenho melódico, e tampouco que K-Ximbinho não utilizava o estilo contrapontístico, mas sim que notamos que há uma predominância de cada um destes tipos de pensamento no estilo de cada autor.

Sobre esta questão, Nailor “Proveta” de Azevedo, em depoimento realizado em 25/08/2006 observa que “a improvisação no jazz parte da mão direita do piano, em cima das harmonias; já a brasileira nasceu a partir da mão esquerda (baixos), desenhando as inversões.” Esta idéia ilustra de maneira simplificada duas tendências básicas dentro da improvisação em geral e que transparece ao analisarmos tanto os improvisos de Pixinguinha, voltados às raízes do choro, quanto os de K-Ximbinho, com forte influência da música norte americana.

Através dessas análises, exemplificamos o conceito da horizontalidade e verticalidade na improvisação e podemos visualizar a existência dessas tendências em outros autores do choro.

Acreditamos que seja importante refletir sobre essas escolhas, analisar as características musicais essenciais de cada uma delas, uma vez que isto dará suporte para o estabelecimento de padrões e esquemas que, de maneira didática, lançará novas luzes em nossos estudos sobre o tema.

## Referências

- ALMADA, Carlos. A estrutura do choro: com aplicações na improvisação e no arranjo, Rio de Janeiro: Da Fonseca, 2006.
- BERTON, Cesar Gabriel. Inventividade melódica: Uma outra abordagem das técnicas de análise, composição e improvisação em música popular. Campinas: Unicamp (dissertação), 2005.
- CABRAL, Sérgio. Pixinguinha: Vida e obra. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1997.
- CAZES, Henrique. Choro: do quintal ao municipal. São Paulo: Editora 34, 1998.
- COOK, Nicholas. A Guide to Musical Analysis. London: J. M. Dend & Sons, 1987.
- FABRIS, Bernardo V. Catita de k-ximbinho e a interpretação do saxofonista Zé Bodega: aspectos híbridos entre o choro e o jazz. UFMG/Música: (Dissertação), 2006.
- FRANCESCHI, Humberto Moraes. A Casa Edison e seu tempo. Rio de Janeiro: Sarapuí, 2002.
- MAGALHÃES, Alexandre Caldi. *Contracantos de Pixinguinha: contribuições históricas e analíticas para a caracterização do estilo*. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, Música Brasileira, (Dissertação), 2001.
- PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. *Jazz, Música Brasileira e fricção de musicalidades*. Revista Opus. 11, 2005, p. 197-207.
- \_\_\_\_\_. Análise musical e música popular brasileira: em busca de tópicos. II Jornada de Pesquisa do Centro de Artes, Florianópolis, 2006. Anais, Florianópolis: UDESC, 2006.
- \_\_\_\_\_. Expressão e sentido na música brasileira: retórica e análise musical. III Simpósio de Pesquisa em Música – SIMPEMUS 3, Curitiba, 2006. Anais..., Curitiba: Editora do DeArtes, 2006, p. 63-68.
- PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro*. Rio de Janeiro, Edição FUNARTE, 1978.
- RUSSELL, George - *Lidian Cromatic Concept of Tonal Organization* - Concept Publish Company, 40 Shepard Street; Cambridge, MA 02138, 2001.
- SILVA, Marília Barboza da & OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Pixinguinha – filho de Ogum Bexiguento*. Rio de Janeiro, Gryphus, 1998.
- TINÉ, Paulo José de Siqueira. Três compositores da música popular do Brasil: Pixinguinha, Garoto e Tom Jobim. Uma análise comparativa que abrange o período do Choro à Bossa nova. São Paulo: ECA-USP (Dissertação), 2001.