Horizontalidade e verticalidade: dois modelos de improvisação no choro brasileiro

Paula Veneziano Valente 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 brasileira¹. 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 1 X 0 (de 1947); e de K- Ximbinho, *Velhos Companheiros* (de 1981). Como critério para a escolha dos

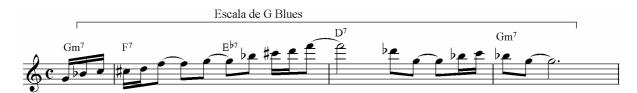
¹ Um dos poucos livros sobre improvisação no choro é o *Dicionário do Choro de Mário Seve*, e mais recentemente Carlos Almada lançou *A estrutura do choro: com aplicações na improvisação*, (2006).

improvisos selecionamos: de Pixinguinha, um choro gravado em 1947, com o flautista Benedito Lacerda, que faz parte de uma importante fase de sua carreira, quando passou a tocar ao saxofone seus famosos "contracantos", enquanto a flauta executava a melodia. Com a mudança de instrumento para o saxofone, seus improvisos que antes eram feitos à flauta como variações melódicas ou pequenas alterações rítmicas da voz principal, passaram a ter uma função mais subordinada à harmonia, ou seja, de acompanhamento desta voz principal. De K-Ximbinho selecionamos uma parte de um choro gravado no disco *Saudades de um clarinete*, lançado em 1981. Neste disco, todas as faixas são de sua autoria, bem como os arranjos e regências, e entendemos que nesta fase seu estilo de improvisação já se encontrava consolidado e amadurecido.

Nossa pesquisa se refere à improvisação idiomática, ou seja, dentro de um idioma definido. Para auxiliar-nos nas análises iremos examinar os conceitos citados pelo autor George Russell em seu livro *The Lydian Cromatic Concept of Tonal Organization for Improvisation* de improvisação vertical - que prioriza a harmonia - e horizontal - que enfatiza a melodia.

Improvisação horizontal e vertical

Segundo Berton (2005), baseado nos conceitos de Russell, defini uma abordagem horizontal quando, por exemplo: dentro de uma cadência típica da música popular, Dm – G7 – C7M (II – V – I), o improvisador utiliza como material fonte a escala de Dó Maior sobre os 3 acordes, gravitando em um só centro. Dentro desta abordagem utilizam-se mais padrões escalares.

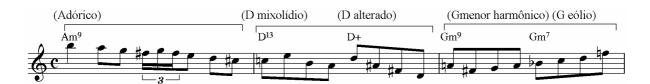


(Joe Henderson - "Song of my father)- Exemplo de abordagem horizontal

Neste exemplo, podemos ver claramente a aplicação de uma escala blues² em "Sol", enquanto a progressão harmônica caminha, independentemente desta, porém, gravitando no mesmo centro "Sol".

Seguindo o raciocínio de Russell através da dissertação de Berton, uma abordagem vertical seria quando o improvisador, dentro desta mesma cadência, utiliza três centros de gravitação, correspondentes às três fundamentais de acordes envolvidas. Em Dm7 ele pensa no segundo modo de Do (dórico), no G7 pensa no quinto modo de Do (mixolídio), e em C7M no primeiro modo de Do (jônico).

Dentro desta abordagem usam-se mais arpejos.



(Jamey Aebersold)- Exemplo de abordagem vertical

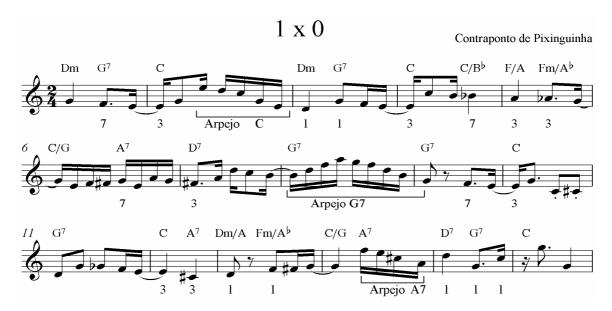
Aplicando estes conceitos de horizontalidade e verticalidade podemos notar a preponderância de um destes aspectos dentro de cada compositor estudado. Através deles pretendemos esclarecer estes conceitos e delinear tendências da improvisação dentro do choro brasileiro.

² A escala *blues* é uma escala de seis notas. Quando comparado com uma escala maior, que é uma escala de sete notas, a escala *blues* é: 1, b3, 4, b5, 5, b7.

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 contracanto³. 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.⁴

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.



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.

³ 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.

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



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.
- PIEDADE, 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 tópicas. 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.