

Improvisação na música popular brasileira instrumental (MPBI): aspectos da performance do contrabaixo acústico

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Bruno Rejan Silva

Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte – brunorejan@gmail.com

Resumo: Este trabalho trata de procedimentos de improvisação¹ ao contrabaixo acústico no contexto da Música Popular Brasileira Instrumental (MPBI). Tem como objetivo principal a discussão e a utilização de células rítmicas e melodias idiomáticas em improvisos dos gêneros brasileiros: baião, choro e samba. As discussões se deram através de transcrições e análises onde destacou-se alguns elementos presentes nesses estilos, relacionando-os com a performance no contrabaixo acústico. Os autores Piedade (2005) e Cirino (2009) foram tomados como referência por refletirem sobre a improvisação no contexto específico da MPBI.

Palavras-chave: Música Popular Brasileira Instrumental. Performance musical. Improvisação e contrabaixo acústico.

Instrumental Brazilian Popular Music (MPBI): Aspects of Performance Acoustic Bass.

Abstract: This paper deals with improvisation procedures for double bass in Instrumental Brazilian Popular Music (MPBI). The main objective is to discuss the use of rhythmic cells and idiomatic melodies in improvisation for Brazilian genres: baião, choro and samba. Discussions were elaborated through transcriptions and analyses which pointed out some elements that characterize these styles, relating them to the performance on the acoustic bass. The authors Piedade (2005) and Cirino (2009) were used as references for reflecting on improvisation in the specific context of MPBI.

Keywords: Instrumental Brazilian Popular Music. Music performance. Improvisation and acoustic bass.

1. O termo MPBI e a improvisação

O termo MPBI é usado em definições que variam um pouco entre si, porém não são contraditórias. Neste trabalho é utilizada com prioridade a definição do etnomusicólogo Acácio Piedade (2005) para se referir à música instrumental brasileira ou o jazz brasileiro. Segundo o pesquisador, MPBI é um subgrupo da MPB que reúne diversos gêneros como baião, samba, bossa-nova e outros misturados ou não com gêneros estrangeiros como o jazz, rock, soul, música erudita etc. O pesquisador Giovanni Cirino (2009) corrobora as reflexões de Piedade sobre a relação da MPBI com o jazz. Esta relação ocorre principalmente através dos aspectos improvisatórios e da forma (tema, parte para improvisação, reexposição do tema).

Apesar de comentarem sobre a heterogeneidade dos caracteres que envolvem a MPBI (aspectos de diferentes nacionalidades), os autores deixam claro que tais caracteres não se misturam a ponto de converterem-se num novo elemento. Assim, torna-se possível a manipulação individual dos aspectos brasileiros, europeus, norte-americanos, etc.

Piedade (2005) comenta sobre a improvisação na MPBI e sua relação de aproximação e distanciamento do jazz. Segundo o autor, essa relação se dá por uma fricção de musicalidades. As musicalidades² brasileiras e norte-americanas estabelecem um diálogo fricativo na MPBI, como que num confronto – hora percebe-se o uso de elementos rítmicos – melódicos do jazz bebop, como escalas de blues, *swing feel*³ (aproximação), hora percebe-se o uso de elementos rítmicos – melódicos de estilos brasileiros tais como samba, maracatu, frevo, baião, etc. (distanciamento). Esse confronto se dá de forma livre; ao mesmo tempo em que a MPBI assimila as características do jazz, ela evita essa linguagem através das musicalidades brasileiras. Para o autor, os elementos das musicalidades brasileiras são evidentes, uma vez que estas não se misturam, mas se friccionam. Ele cita alguns desses elementos na improvisação: melodias de canções populares adaptadas em diferentes ritmos-harmônicos, uso de idiomas regionais (como a música nordestina) e uso de células rítmicas de estilos brasileiros.

Cirino (2009) também comenta sobre a improvisação na MPBI, pontuando alguns aspectos importantes. O autor apresenta a hibridação na música popular brasileira instrumental, em que elementos brasileiros, populares, tradicionais, estrangeiros, eruditos e modernos se articulam numa espécie de “trança”⁴. Esses diversos elementos compõem o caráter universalista da identidade na música instrumental brasileira. Na descrição do autor, essa identidade indica que a relação de pureza na MPBI está mais vinculada ao manejo dos diversos elementos do que ao conteúdo destes. Estes aspectos são observados a partir da experiência musical e da performance (ao vivo e em gravações) de músicos e grupos selecionados.

Cirino (2009) e Piedade (2005) comentam a existência de diferentes musicalidades na MPBI, mas não aprofundam sobre as características de cada uma delas. Alguns autores apresentam trabalhos especificando aspectos musicais de outras nacionalidades, como Schulz (2007) e Aebersold (1992), que abordam respectivamente, elementos das músicas barroca e do jazz, todas no contexto da improvisação. Existem publicações que destacam elementos de nacionalidade brasileira, a exemplo de Geus (2009), Visconti (2005), Ray (1999).

2. Seleção de elementos a serem utilizados em improvisos e MPBI

Nesta parte, para que uma seleção de elementos pudesse ser realizada, foi necessário definir alguns critérios de delimitação, bem como esclarecer o uso de alguns termos. Por “elementos”, entende-se cada aspecto extraído de um trecho de música retirado de um improviso dentre os selecionados. Neste sentido, elementos podem ser articulações, células rítmicas, sequências melódicas, sempre em combinação com um gênero musical. Três critérios foram definidos como base delimitadora da seleção de trechos, de onde os elementos foram extraídos: 1. A procedência das gravações utilizadas como referência; 2. Os gêneros utilizados no trabalho: baião, choro e samba; 3. Questões referentes ao idiomatismo do contrabaixo.

Primeiro critério - procedência das gravações: quanto a procedência das gravações, optou-se por músicos que obtiveram o primeiro lugar no Prêmio Visa na Edição⁵ “Instrumentistas”. O Prêmio Visa possui um júri especializado e os participantes são julgados dentre outros critérios, pela relação das músicas apresentadas com o “universo da tradição musical brasileira” (RÁDIO ELDORADO, 2010). Até o presente momento, foram realizadas quatro edições “Instrumentistas”. Escolheu-se três representantes deste quadro: o pianista André Mehmari, o violonista Yamandú Costa e o bandolinista Danilo Brito.

Segundo critério - quanto aos gêneros: quantos aos gêneros, optou-se pelo baião, choro e samba. Os gêneros escolhidos justificam-se por serem os mais executados em gravações de André Mehmari (2007), Yamandú Costa (2009, 2010) e Danilo Brito (2008). Além disso, são os gêneros populares mais recorrentes em trabalhos de pesquisadores contrabaixistas como Ray (1999, 2000), Borém e Santos (2003) e Borém (2006).

Terceiro critério - questões idiomáticas do contrabaixo: quanto ao idiomatismo do contrabaixo, houve o cuidado de selecionar elementos idiomáticos ao instrumento, ou seja, que fossem adaptáveis às condições técnicas, anatômicas e timbrísticas do contrabaixo. Este critério foi necessário porque o piano, o violão e o bandolim são instrumentos que possuem características não-idiomáticas ao contrabaixo. Como exemplo dessas características, pode-se observar que os três instrumentos têm a possibilidade de executar harmonia, harmonia e melodia simultâneas e notas rápidas; o bandolim apresenta uma característica tímbrica particular, proveniente da sua estrutura e das cordas duplas; o violão permite a emissão de sons percussivos intercalados de sons harmônicos e melódicos através da técnica da mão direita; e o piano possibilita a execução simultânea de sons muito graves e muito agudos (como Dó 1 e Si 7). Quanto a sonoridade, a discussão e a aplicação posteriores não propõem uma imitação dos timbres dos instrumentos executores dos elementos.

3. Identificação, discussão e aplicação dos elementos do baião: *grupetto*, cromatismo e arpejos.

A identificação de todos os elementos deste trabalho foi feita pelo autor, através da audição dos trechos e de sua transcrição.

A Figura n.1 apresenta um trecho improvisado pelo violonista Yamandu Costa. Os elementos destacados foram: *grupetto* (circulado), cromatismo (em retângulo) e arpejos a partir do segundo compasso sobre os acordes “Dm”, “Edim”, “F6” e “Edim”.

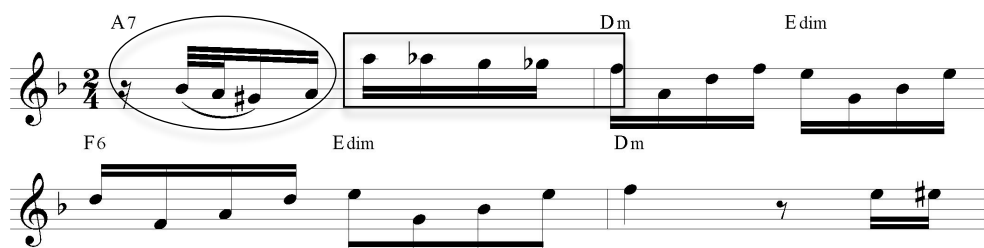


Figura n.1: grupo rítmico-melódico, cromatismo e arpejos - elementos selecionados do trecho da música *Pau de Arara* (COSTA e DOMINGUINHOS, 2010). Faixa13, 1'43" – 1'50".

Verificou-se a execução deste *grupetto* em outras gravações de baião e choro de Costa e Dominginhos (2010) e Danilo Brito (2008). Este ornamento é formado por quatro notas. O *legato* acontece entre as três primeiras notas e a última é separada para reforçar a nota do acorde. Em outras situações modifica-se a nota do acorde por uma quinta justa, terça maior ou menor ou outro intervalo escolhido. De um modo geral, este *gruppetto* de quatro notas possui intervalos de semitons e *legato* nas três primeiras notas.

Os cromatismos acontecem de modo semelhante à improvisação no choro, com a finalidade de alcançar uma nota alvo (GEUS, 2009). No exemplo n.3 o cromatismo inicia em lá com nota alvo em “fá”, terça menor do acorde “Dm”, de onde inicia-se o arpejo.

Os arpejos executados sobre os acordes “Dm” e “Edim” partem da terça (Fá, terça menor e Sol, terça menor). No acorde “F⁶” o arpejo tem a quinta justa (Dó) substituída pela sexta maior (Ré), caracterizando este grau do acorde.

A execução destas idéias é adaptável ao contrabaixo em *pizzicato*, mas para a execução com arco é necessário algumas considerações. O intervalo de oitava no primeiro compasso e os arpejos em semicolcheia dificultam a execução deste trecho em andamentos rápidos. Porém, se os arpejos forem executados com arco ligado, aumenta-se a possibilidade de adaptação, apesar deste recurso exigir um nível técnico elevado para andamentos mais rápidos.

Na figura n.2 abaixo, aplicou-se os elementos supra citados, quais sejam *gruppetos* (circulados), cromatismo (em retângulo) e arpejos.

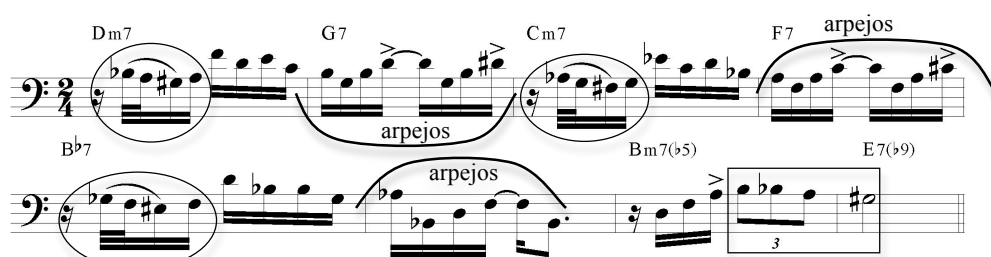


Figura n.2: aplicação do grupo rítmico-melódico, do cromatismo e de arpejos no baião. Elaborado pelo autor.

Realizou-se esta aplicação sobre um trecho da música *Bebê* de Hermeto Pascoal. Neste exemplo o *gruppeto* se desenvolve sobre a quinta justa dos acordes Dm^7 (quinta justa – Lá), Cm^7 (quinta justa – Sol) e Bb^7 (quinta justa – Fá). Utiliza-se intervalos de terça habituais gênero entre os *gruppetos* e os arpejos. Sobre o acorde “ G^7 ” e “ F^7 ” executa-se dois tipos de arpejo, tríade maior e tríade maior com quinta aumentada. A quinta aumentada, apesar de não ser comum em canções de baião, é utilizada na MPBI por compositores como Hermeto Pascoal. Sua utilização em acordes dominantes remete à idiomas como o jazz e caracteriza uma das marcas do compositor Hermeto Pascoal, a mescla das musicalidades brasileiras com musicalidades estrangeiras. Ao utilizar o Ré# sobre “ G^7 ”, este acorde “soa” como um “ $G^7_{(b13)}$ ”, acontecendo de forma semelhante sobre o acorde “ F^7 ”. O cromatismo parte da tônica (Si) do acorde “ $Bm^{7(b5)}$ ” e tem como nota alvo o Sol#, terça maior do acorde “ $E^{7(b9)}$ ”.

4. Identificação, discussão e aplicação dos elementos do choro: modificação do material temático

O exemplo n.7 apresenta um trecho improvisado pelo bandolinista Danilo Brito. Neste trecho, destaca-se um elemento frequente no choro: modificação do material temático.



Figura n.3: modificação do material temático - elemento selecionado do trecho da música *Um a Zero* interpretada pelo bandolinista Danilo Brito (2011). Vídeo, 1’29” – 1’33”.

Autores como Geus (2009) e Pellegrini (2006) comentam que a improvisação no choro está inserida principalmente nos ornamentos e na interpretação, de modo que a partir do tema, o *performer* modifica as ideias de forma improvisada. Neste exemplo, o bandolinista aproveitou as notas modificando o ritmo. Utilizou sincopas, articulações em *staccato* e acentos para reforçar o deslocamento rítmico provocado pelas sincopas. A melodia original encontra-se no exemplo n.8 abaixo:

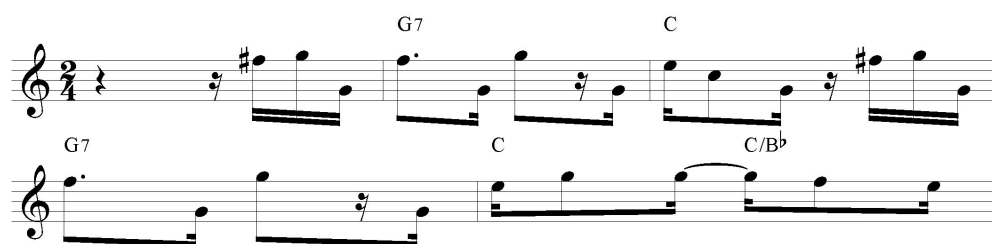


Figura n.4: trecho inicial da melodia de *Um a Zero* (CARRASQUEIRA, 1997).

Na aplicação a seguir, utilizou-se a modificação do material sobre a melodia original abaixo:



Figura n.5: trecho inicial da melodia de *Receita de Samba*.

A aplicação deste elemento ocorre de forma livre, privilegiando a criatividade do intérprete e a manutenção da ideia temática. Neste caso, é necessário algumas adaptações das notas para que o sentido melódico não se perca. No exemplo n.10 abaixo encontra-se um trecho improvisado sobre a harmonia da música *Receita de Samba* de Jacob do Bandolim.



Figura n.6: aplicação de modificação do material temático no choro. Elaborado pelo autor.

5. Identificação, discussão e aplicação dos elementos do samba: *staccato*, citação em contexto e ritmo contextualizado.

No exemplo n.13 apresenta-se um trecho improvisado pelo pianista André Mehmani em que são utilizados os elementos: *staccato*, citação em contexto, ritmo contextualizado.



Exemplo n.13: citação em contexto, *staccato* e ritmo contextualizado - elementos selecionados do trecho da música *Enchendo o Latão* (HOLANDA E MEHMARI, 2007). Faixa 8, 2'36" – 2'44".

Neste exemplo são citadas partes do arranjo de Edu Lobo da música *Upa Neguinho*.

Piedade (2005: 203) usa o termo “citação em contexto” para caracterizar este recurso. A citação do arranjo de Edu Lobo é executada três vezes, de forma adaptada aos acordes G/A, F/A e Eb/A. Do sexto ao nono compasso deste trecho, o pianista executa um ostinato rítmico com altura variável típica de instrumentos de percussão e bateria como caixas, tamborins e repiniques (BOLÃO, 2003). Para nomear ritmos utilizados em instrumentos de percussão e bateria característicos do gênero em que se improvisa, optou-se, para este trabalho, por “ritmo contextualizado”.

No exemplo n.14 aplicou-se os elementos *staccato*, citação em contexto e ritmo contextualizado.



Exemplo n.14: aplicação de citação em contexto, *staccato* e ritmo de percussão no samba. Elaborado pelo autor.

Modificou-se as estruturas rítmico-melódicas da melodia da canção *Triste* de Tom Jobim adaptando-a para este trecho harmônico da música *Só Danço Samba* de mesmo autor sobre os acordes “Gm”, “C7” e “F7M”. Em seguida, sobre os acordes “Am7”, “D7”, “Dm7” e “G7” utilizou-se um ostinato rítmico executado frequentemente pelos tamborins no samba (BOLÃO, 2003: 35)

Estas aplicações são sugestões de idéias para serem utilizadas em improvisos. Elas podem servir como “clichês” para o momento da improvisação desde que o instrumentista estude maneiras para aplicá-las em outras situações rítmico-harmônicas. Foram sugeridas aqui, algumas adaptações de improvisos de músicos de referência no meio artístico. Esta é uma forma de conhecer e aperfeiçoar aspectos da performance musical que transmitem “brasilidade”, principalmente na improvisação ao contrabaixo. Para a execução destas aplicações, sugiro interpretar os ritmos de semicolcheia em *staccato*, tanto para *pizzicato* quanto com uso de arco. O resultado sonoro desta articulação remete à grandes referências musicais da MPBI, que para enfatizar a rítmica, destacam nota a nota através do *staccato*.

6. Considerações finais

A discussão de trechos de improvisos de instrumentos diferentes do contrabaixo é satisfatória, pois amplia as opções de idéias musicais ao apresentar, através das transcrições, opções de interpretação e execução não comuns em discussões sobre improvisação no jazz ou na MPBI ao contrabaixo. Essas opções são os elementos selecionados: “*grupettos*”, “*staccatos*”, “ritmo contextualizado”, “modificação do material temático”, “cromatismos” e “citação em contexto”. Apesar de até o presente momento, alguns destes elementos ainda não terem sido discutidos em improvisação na MPBI ou no jazz, não significa que a presença deles em trechos gravados de MPBI são exclusivos deste grupo. As síncopas, os *grupettos* e os demais elementos estão presentes em outros tantos gêneros como o jazz e a música barroca.

Os elementos podem sugerir brasilidade quando executados em um contexto musical propício. Por exemplo, ao executar *grupettos* sobre um contexto rítmico-harmônico de jazz é diferente de executar os mesmos *grupettos* num contexto rítmico-harmônico de choro. Assim como é diferente executar colcheias em *swing feel* no samba e executar colcheias em *swing feel* no jazz. Dessa maneira, a brasilidade não está apenas nos improvisos, mas também no contexto musical do acompanhamento.

Espera-se que, através deste trabalho, o instrumentista, principalmente o contrabaixista, possa conhecer e ampliar os elementos utilizados para a improvisação na MPBI. Utilizando os elementos selecionados neste trabalho no contexto musical de MPBI é possível improvisar idiomáticamente. Através das etapas propostas neste artigo: seleção, discussão e aplicação, é possível ao contrabaixista pesquisador expandir e ampliar as discussões deste trabalho, seja mediante a abordagem de outros elementos dos gêneros baião, choro e samba ou mediante a abordagem de elementos de outros gêneros.

Referências:

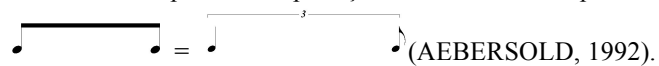
- AEBERSOLD, Jamey. *How to Play and Improvise Jazz*. New Albany: Jamey Aebersold, 1992.
- BOLÃO, Oscar. *O Batuque é um Privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2003.
- BORÉM, Fausto; SANTOS, Rafael dos. Práticas de performance "erudito-populares" no contrabaixo: técnicas e estilos de arco e pizzicato em três obras da MPB. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 14., 2003, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: Anppom, 2003, p. 1-20.
- CONTÍNUA AMIZADE. André Mehmari, Cartola, Celso Viáfara, Egberto Gismonti, Guinga, Hamilton de Holanda, Nelson Cavaquinho, Paulinho da Viola e Pixinguinha (Compositores). André Mehmari (Intérprete, piano) e Hamilton de Holanda (Intérprete, bandolim). Compact Disc. São Paulo: Biscoito Fino, 2007.
- CIRINO, Giovanni. *Narrativas Musicais: performance e experiência na música popular instrumental brasileira*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.
- LADO B. Agustin Lara, Anastácia, Ary Barroso, Bororó, Dominginhos, Guadalupe, Hermínio Bello de Carvalho, Jacob do Bandolim, Lamartine Babo, Luiz Gonzaga, Lupicínio Rodrigues, Pixinguinha, Waldir Azevedo, Yamandu Costa (Compositores). Dominginhos (Intérprete, acordeon) e Yamandu Costa (Intérprete, violão). Compact Disc. São Paulo: Biscoito Fino, 2010.
- GEUS, José Reis de. *Pixinguinha e Dino Sete Cordas: reflexões sobre a improvisação no choro*. 2009. 161 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.
- GUEST, Ian. *Harmonia Método Prático*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2006, v. 1.
- PELLEGRINI, Remo Tarazona. *Análise dos acompanhamentos de Dino Sete Cordas em samba e choro*. 2005. 250 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Jazz, Música Brasileira e Fricção de musicalidades. *Revista Opus*, Campinas, v. 1, n. 11, p. 197-207, 2005.
- RÁDIO ELDORADO. Inscrições: regulamento. Disponível em <<http://www.premiovisa.com.br/>>. Acesso em 15 dez. 2010.
- RAY, Sonia. A influência do baião no repertório brasileiro erudito para contrabaixo. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 12., 1999, Salvador. *Anais...* São Paulo: Anppom, 1999, p. 1-8.
- _____. A influência do choro na Música Brasileira Erudita para contrabaixo. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE PESQUISA EM PERFORMANCE MUSICAL, 1., 2000, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Snppm, 2000, p. 328-331.
- VISCONTI, Eduardo de Lima. *A Guitarra Brasileira de Heraldo do Monte*. 2005. 259 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- YOUTUBE.COM. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=dHGncNzJazY>>. Acesso em 15 dez. 2010. Danilo Brito - 1X0 (Pixinguinha/Benedito Lacerda) - Instrumental SESC Brasil. Apresentação de Danilo Brito. Veiculado em: 24 abr. 2010. Dur: 5m12s.

Notas

¹ O autor entende por procedimentos de improvisação, recursos improvisatórios utilizados por *performers* de diferentes instrumentos para criar solos, frases, trechos ou idéias musicais em tempo real, tais como: células

² Piedade (2005) entende esse termo como “conjunto de elementos musicais e simbólicos, profundamente imbricados, que dirige tanto a atuação quanto a audição musical de uma comunidade de pessoas”. Ele chama também de memória-musical compartilhada pela comunidade.

³ Termo usado para a interpretação de colcheias. Grupos de duas colcheias são interpretados da seguinte forma:



⁴ Ver Cirino (2009: 48-53).

⁵ O Premio Visa tem três edições que se revezam a cada ano, “Edição Instrumentistas”, “Edição Vocal” e “Edição Compositores”, sendo que o primeiro Premio Visa aconteceu em 1998.