

EXPERIÊNCIAS NO GRUPO DE CHORO: A UTILIZAÇÃO DE BAIXARIAS NO CONTRABAIXO

Andreivis Rufino Henrique¹

Mateus Rosa Padrão²

Igor Krüger³

Resumo:

Neste trabalho apresento um relato de experiência sobre minha atuação como bolsista e contrabaixista no Grupo de Choro da UNIPAMPA, através das minhas atividades desempenhadas durante o primeiro semestre de 2017. Abordo o contexto histórico do choro e o modo como pode ser executado no meu instrumento, o contrabaixo. Para isso tenho adaptado as baixarias (contracantos graves) tradicionalmente executadas pelo violão de sete cordas para o contrabaixo. Trago como referência as ideias de Albino e Lima 2010, Costa e Castro 2011, os quais conheci através da revisão de literatura que realizei. Também trabalhei com os ensinamentos de Ian Guest em Arranjo - Método Prático 1 (1996). E, por fim, as ideias de Braga (2002) e Guedes (2003) para a fundamentação das formas de executar as baixarias.

Palavras-chave: CHORO, PRÁTICA MUSICAL COLETIVA, BAIXARIAS, CONTRACANTO

Modalidade de Participação: Iniciação Científica

EXPERIÊNCIAS NO GRUPO DE CHORO: A UTILIZAÇÃO DE BAIXARIAS NO CONTRABAIXO

¹ Aluno de graduação. ideda.net@gmail.com. Autor principal

² Aluno de graduação. mateuspadrao@gmail.com. Co-autor

³ Técnico Administrativo em Educação. igorkruger@unipampa.edu.br. Orientador



EXPERIÊNCIAS NO GRUPO DE CHORO: A UTILIZAÇÃO DE BAIXARIAS NO CONTRABAIXO

1. INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é apresentar um relato de experiência da minha participação como bolsista do Grupo de Choro da UNIPAMPA, que é um projeto de extensão vinculado ao Curso de Licenciatura em Música, do qual me tornei integrante no segundo semestre de 2016, atuando como contrabaixista.

O projeto tem como objetivo proporcionar aos participantes um espaço de prática musical coletiva, utilizando, para isso, o gênero musical brasileiro conhecido como Choro. A realização deste projeto permite que os discentes do curso de Licenciatura em Música participem de práticas musicais juntamente a músicos da comunidade bageense e região, oportunizando assim a troca de experiências e saberes, construindo fortes vínculos sociais entre universidade e comunidade¹.

2. METODOLOGIA

As primeiras atividades que tive como bolsistas foram as leituras e resumos de textos sobre choro, especialmente sobre seu desenvolvimento histórico e estilístico. Os artigos que estudei e resumi nessa etapa foram: “O percurso histórico da improvisação no ragtime e no choro” (ALBINO & LIMA, 2010), “Ernesto Nazareth e a valsa da Suíte Retratos de Radamés Gnattali” (LIMA, 2010) e “Elementos extra-musicais na obra de K-ximbinho questões sobre iconografia musical em suas capas de disco entre 1950 e 1960” (COSTA & CASTRO, 2011).

Também se tornou necessário a utilização do livro Arranjo – Método Prático 1 de Ian Guest (1996), quando uma cantora quis entrar para o Grupo de Choro, pois fui o encarregado de fazer o arranjo da música “Carinhoso” de Pixinguinha para as flautas que, até então, estavam tocando a linha melódica do canto e por isso deveriam ser transformadas em um contracanto.

Posteriormente, comecei a estudar as baixarias² de modo a adaptá-las para o contrabaixo. E para este estudo tomo como base os livros “O violão de 7 cordas” (Braga, 2002) e “Introdução a poética do contrabaixo no choro: O fazer do músico popular entre o querer e o dever” (Guedes, 2003).

3. RESULTADOS e DISCUSSÃO

Sempre tive dificuldades com percepção e improviso, e por este motivo acreditei que o grupo de choro seria uma boa chance para estudar sobre isso. Nos primeiros ensaios, devo admitir que estava preocupado em não conseguir aprender

¹Retirado do site da Universidade Federal do Pampa. Disponível em: <https://www10.unipampa.edu.br/portal/resumo.php?projeto_id=7403>

² Baixarias são contracantos graves realizados no choro. O termo pode designar: a) a linha formada pelos baixos da progressão dos acordes em uma determinada passagem; b) um desenho ou gesto melódico, por parte dos acompanhadores de tessitura grave, que normalmente conduz de um acorde a outro, que preenche os momentos de maior repouso da melodia principal ou ainda que define um estilo de levada (Guedes, 2003, página13).

as músicas a partir da escuta, porém com os ensaios em conjunto e sempre escutando as músicas em casa, aos poucos, fui aprendendo maneiras de reproduzir o que estava ouvindo nas gravações. A primeira música que consegui executar foi Benzinho de Jacob do Bandolin, o que me deixou animado, pois já pude notar uma pequena evolução em minha prática musical ao tocar esse chorinho. Sempre procurei não faltar a nenhum ensaio para não perder o que estava sendo feito.

Uma coisa que notei e acredito que foi muito importante para o crescimento do grupo ao todo foi essa “forma de ensaiar do choro”, sem muita pressão, só vai quem está realmente interessado em tocar, sem cobrança de presença, o que me pareceu um modo de todos se sentirem em casa e sempre voltarem para o ensaio com as músicas estudadas.

A partir do momento que me tornei bolsista, me foi designada a tarefa de ler e fazer resumos de textos sobre o choro. O primeiro que eu li e fiz resumo foi “O percurso histórico da improvisação no ragtime e no choro” (ALBINO & LIMA, 2010). Esse artigo me mostrou as influências que o *ragtime* (estilo de *jazz* que surgiu no final do século XIX), exerceu sobre o choro, especialmente no que diz respeito a fórmula de compasso e formas de escrita em partitura. Posteriormente li os textos “Ernesto Nazareth e a valsa da Suíte Retratos de Radamés Gnattali” (LIMA, 2010) e “Elementos extra-musicais na obra de K-ximbinho questões sobre iconografia musical em suas capas de disco entre 1950 e 1960” (COSTA & CASTRO, 2011). No texto da suíte Retratos fui capaz de entender essas relações de forma de escrita em partitura por ser uma análise bem detalhada sobre as influências trazidas de Nazareth para Gnattali. Já com o artigo sobre K-ximbinho conta a história do compositor apresentando uma relação com as capas dos seus discos e como estas representam as influências do jazz.

Mas foi quando tive de estudar arranjos que comecei a entender um pouco melhor o choro. Não estava programado, mas com a entrada de uma cantora no grupo vimos a necessidade de adaptar algumas de nossas músicas, as quais possuíam uma linha melódica que originalmente era de canto, mas haviam sido adaptadas para as flautas. No intuito de aprender mais sobre choro, fiquei encarregado de fazer estes arranjos, e para isso me foi recomendado pelo orientador, o livro de Ian Guest Arranjo – Método Prático 1 (1996). Estudei os contracantos feitos em estilos diferentes como valsa, jazz, rock, samba, mas ainda tinha dificuldades em realizá-los. Quando fiz a primeira versão não obtive bons resultados, devido a minha inexperiência com esse tipo de atividades. No entanto, ao longo das reuniões feitas com o orientador responsável pelo grupo pude corrigir alguns problemas técnicos como a utilização de quintas e oitavas paralelas, as quais eu sequer tinha notado. Quando terminei de realizar o arranjo, a cantora nos avisou que não poderia mais participar do grupo. No entanto, acredito que o esforço para a realização dos arranjos foi válido, pois obtive uma série de aprendizados que serão utilizados em outros momentos de minha formação e carreira como músico.

A próxima tarefa que desempenhei foi o estudo de bordoneios. Durante os ensaios o orientador sentiu falta destes contracantos feitos pelo violão de sete cordas e me sugeriu estudá-los já que as baixarias (como são chamados popularmente) são feitas na região grave do instrumento e sendo assim eu conseguiria adaptar para o contrabaixo, um instrumento que só foi introduzido no choro recentemente.

Para apresentar os resultados que tenho obtido com esses estudos, demonstrarei através da figura 1 o bordoneio que adaptei para o contrabaixo, da frase de introdução da música Benzinho de Jacob do Bandolim. Utilizei como

referência o exemplo dessa música contido no livro de Braga (2002), que é para violão de sete cordas e o adaptei, utilizando a mesma digitação para o contrabaixo³.



Figura 1: Introdução da música Benzinho – Jacob do Bandolim, na pauta de cima temos a versão do violão e na parte de baixo a versão no contrabaixo

Na pauta superior apresento a parte do violão de sete cordas, e na inferior a adaptação feita para o contrabaixo. No caso dessa frase decidi manter a mesma introdução feita pelo violão, devido a esta ser utilizada nas gravações originais e por aparecer na maioria das gravações as quais tive acesso. No entanto, nem sempre preciso manter as características contidas nas gravações, visto que, o gênero musical choro apresenta como uma de suas principais características a liberdade para que os músicos realizem improvisações e adaptações.

A música popular brasileira sofreu influências variadas, e no caso do choro, de acordo com o nosso referencial, estas influências advêm em grande parte do jazz, gênero musical que se caracteriza por enfatizar a realização de improvisos. Por estas razões, para realizar as baixarias, o contrabaixista precisa criar as linhas melódicas de forma improvisada. No entanto, de acordo com Guedes (2003) "no caso do contrabaixo esta improvisação é restringida por imposições estilísticas que estreitam muito as possibilidades de variação". Tais restrições dizem respeito a uma série de características das frases melódicas tradicionalmente executadas pelos violonistas de sete cordas ao longo da história do choro. Essas características melódicas definem uma forma de conduzir as vozes graves do choro entre um acorde e outro, criando os chamados *clichês* de choro, que nada mais são do que frases que caracterizam a forma tradicional de executar esse gênero musical. O trabalho dos contrabaixistas então fica restrito a criar e/ou adaptar frases melódicas que conduzam as vozes graves do choro, sem deixar que se percam as características tradicionais do choro, ou seja, trata-se de uma criação restrita por condicionantes estilísticos.

Mesmo contendo condicionantes estilísticos, cada baixaria acaba sendo executada de maneira única pelos instrumentistas. Por exemplo, sobre um acorde de Dm (ré menor) podemos utilizar as notas ré, fá e lá que são as notas do acorde combinadas as notas restantes da escala (notas de passagem), podemos fazer ligações entre um acorde e outro. Na figura 2 apresento um exemplo contendo uma linha de baixaria composta por Braga (2002) para violão de sete cordas com a utilização da dedeira e a minha versão apresentando uma frase de baixo para a mesma progressão harmônica.

³ O contrabaixo apresenta como afinação tradicional as notas sol, re, lá e mi, para as cordas 1, 2, 3 e 4 respectivamente. Essa afinação é a mesma utilizada pelo violão de sete cordas em suas cordas 3, 4, 5 e 6, uma oitava acima. Por essas razões, algumas frases executadas no violão de sete cordas podem ser executadas utilizando exatamente a mesma digitação em um contrabaixo elétrico.

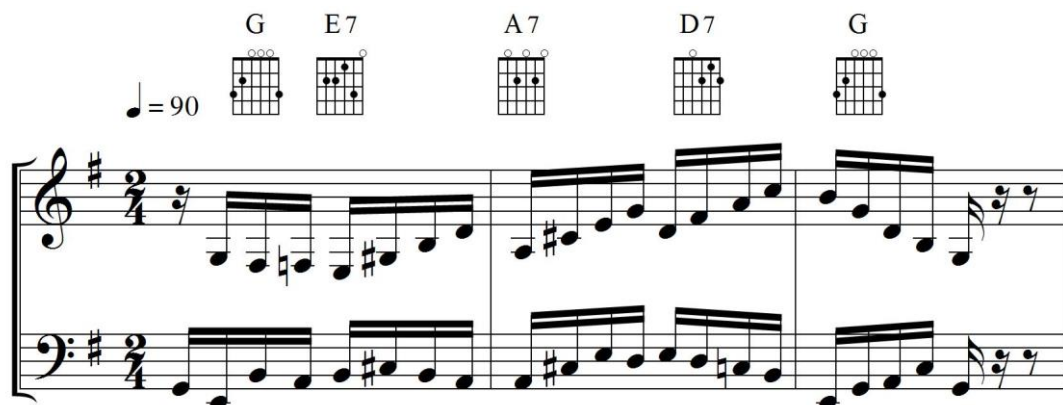


Figura 2: Improviso de baixarias. Na parte superior o violão e na inferior o contrabaixo.

Todos os conhecimentos que tenho adquirido durante minha participação no Grupo de Choro da Unipampa, são utilizados em minha prática como contabaixista do mesmo nos ensaios e em uma série de apresentações musicais que temos realizado, além de serem utilizadas nas apresentações que já estão marcadas para os meses de outubro e novembro de 2017.

As apresentações que das quais participei, assim como as que já estão previstas e/ou agendadas são:

- "4113 da Sala ao Palco", show realizado por diversos projetos musicais do Curso de Licenciatura em Música na 19ª Feira do Livro de Bagé, no dia 25/11/2016, na Praça da Estação no centro de Bagé;
- Apresentação no Fórum das Licenciaturas e Seminário Institucional PIBID, no dia 21/09/2017, no campus Bagé;
- Show na 20ª Feira do Livro de Bagé, no dia 04/10/2017, na cidade de Bagé;
- "Rio Pardo é Show" no Aniversário da cidade de Rio Pardo, no dia 08/10/2017, na cidade de Rio Pardo;
- Aniversário do Campus Alegrete da Unipampa, no dia 16/10/2017, na cidade de Alegrete;
- Show na programação cultural do 9º SIEPE da Unipampa, na cidade de Santana do Livramento;
- Show na Feira do Livro de Dom Pedrito, no dia 25/11/2017.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que grupo está ajudando na formação de seus integrantes como músicos e futuros professores de música, de modo a nos informar melhor sobre este gênero musical muito importante para a história da música brasileira.

Espero que o projeto continue acolhendo estudantes e promovendo estes estudos para que eu ou os futuros bolsistas possamos compartilhar com o grupo estas experiências, para que nos tornemos a cada dia melhores músicos.

5. REFERÊNCIAS

ALBINO, César; LIMA, Sonia R. O percurso histórico da improvisação no ragtime e no choro. Belo Horizonte, Per Musi, p. 71-81, 2011.

BRAGA, L. O. O Violão de 7 Cordas Teoria e Prática. Lumiar Editora. Rio de Janeiro 2002.

DA COSTA, Pablo Garcia; CASTRO, Beatriz Magalhães. Elementos extra-musicais na obra de K-ximbinho&58; questões sobre iconografia musical em suas capas de disco entre 1950 e 1960. Belo Horizonte, Per Musi, v. 124, n. 23, p. 124-137, 2011.

GUEDES, A. B. M. Introdução à poética do contrabaixo no choro: O fazer do músico popular entre o querer e o dever. Dissertação (Mestrado em Música), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

GUEST, Ian. Arranjo: Metodo Pratico - Vol. 1. Rio de Janeiro, Lumiar, 1996.

LIMA, Luciano Chagas. Ernesto Nazareth e a valsa da Suíte Retratos de Radamés Gnattali. Belo Horizonte, Per Musi, v. 23, p. 113-123, 2010.