

O CONTRABAIXO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: ASPECTOS DA UTILIZAÇÃO DE *PIZZICATO* NO SAMBA E BOSSA NOVA

Ghadyego Carraro¹

Resumo: Este artigo apresenta uma reflexão sobre a utilização do *pizzicato* no Samba e na Bossa Nova, demonstrando uma visão ampliada do uso desse recurso no contexto de atuação do contrabaixo, atentando para a sua participação efetiva tanto no âmbito de acompanhamento e solístico, a exemplo da pesquisa de Sonia Ray (2000) sobre o contrabaixo no baião abrangendo vários recursos, inclusive o *pizzicato*. O uso do contrabaixo na MPB se deu ao longo do século XX e predominantemente sendo tocado em *pizzicato*. O estudo deste recurso tem sido observado na maioria das formações instrumentais populares que trazem o contrabaixo como instrumento acompanhante. Inicialmente far-se-á uma discussão sobre as possibilidades de emprego do *pizzicato* de acordo com o gênero e articulação desejada. Em seguida, trechos do repertório em questão serão utilizados para demonstrar as possibilidades do instrumento como solista e de acompanhador em MPB de forma a ampliar as opções de execução do mesmo.

Palavras-chave: *pizzicato* no contrabaixo; acompanhamento na MPB; contrabaixo no samba e na bossa-nova.

1. Introdução

Estima-se que até meados dos anos de 1920, o contrabaixo não era empregado na MPB, os baixos (linhas melódicas de tessitura mais grave) eram executados por formações instrumentais que não contemplavam esse instrumento, normalmente essas linhas melódicas eram feitas pelo violão ou por algum instrumento de sopro. “A novidade do baixo surgido nas Américas está nos novos padrões rítmicos e no uso de tambores reforçando a marcação” (CARVALHO, 2006, p. 14). Apesar de o contrabaixo ser utilizado assiduamente já na década de 1920 na Europa nos conjuntos de música de salão e, sendo esta prática também trazida para o Brasil (GUEDES, 2003), é provável que uma participação mais efetiva do contrabaixo na MPB ocorreria por volta da década de 1930, onde o contrabaixo acústico começaria a ser utilizado de maneira mais assídua como instrumento de base em gravações, formações instrumentais e grupos regionais. Segundo Borém e Santos (2002), na formação da maioria dos grupos de música popular, o contrabaixo acústico ainda é utilizado como instrumento de acompanhamento, normalmente em *pizzicato*.

Observa-se que o *pizzicato* tem sido uma articulação muito utilizada na abordagem popular principalmente associada ao *groove* e também para a construção de solos e improvisos no Jazz, Bossa Nova, Música Latina e Centro Americana. Já na música de concerto o mesmo tem

sido usado como recurso não só de articulação, mas dinâmico e timbrístico. Segundo Borém (2006) no *pizzicato* variam as maneiras de execução entre as estéticas eruditas e populares, sendo em muitos momentos a concepção popular muito mais eficiente em algumas escolhas interpretativas, embora muitas vezes incompreendidas por alguns regentes e instrumentistas de concerto.

Sendo assim, este trabalho se concentrará no uso do *pizzicato* enquanto abordagem articulativa, timbrística e interpretativa, apontando e discutindo alguns aspectos característicos da sua utilização no Samba e na Bossa Nova.

2. O contrabaixo e o uso do *pizzicato*

Compositores ao longo do século XX e XXI em suas composições valorizaram o timbre. Muitos deles descobriram no contrabaixo uma oportunidade para buscar novas e diferentes sonoridades e conseqüentemente o interesse por novas opções de articulação que valorizassem elementos expressivos. Neste contexto, o *pizzicato* foi bastante explorado. Alguns desses elementos podem ser observados em obras como os *Quintetos para cordas* de A. Dvorák (1841-1904), *Quintetos* de S. Prokofiev (1891-1953), a *Sonata* de H. W. Henze (b.1926), *as orquestrações* de K. Penderecki (b. 1933), *O castelo do Barba Azul* de B. Bartók (1881-1945), *História de um Soldado* I. Stravinsky (1882-1971), e atualmente nas obras de contrabaixistas-compositores como Frank Proto (b. 1941) e François Rabbath (b. 1931).

Diante deste contexto surgiram várias formas de execução do *pizzicato* ao contrabaixo, onde a prática deste recurso ganhou visibilidade e formas diferentes de execução com a atenção de alguns compositores e com a performance de músicos atuantes em gêneros populares. Borém (2006) atenta para as várias possibilidades aplicáveis do *pizzicato*, seja associada à música de concerto, seja no contexto da música popular e, faz distinções entre ambas as formas de utilização deste tipo de articulação, enfatizando as possíveis vantagens para a performance do contrabaixista ao se apropriar da abordagem popular de execução do *pizzicato* e utilizá-la também junto ao repertório da música de concerto. Essas vantagens normalmente ocorrem pela perícia desenvolvida pelos músicos de Jazz, MPB e música latina, onde se destacam a intensidade e definição sonora que esses instrumentistas apresentam em sua performance (BORÉM, 2006), isso se explica pela maior conjuntura do movimento dedo-pulso-braço, além da

naturalidade com que esses instrumentistas tocam apoiando o dedo médio no indicador para sons mais aveludados e cheios², ou ainda alternando os dedos indicador-médio em *grooves* e solos além do uso dos dedos indicador-médio-anular em passagens solísticas ainda mais rápidas.

Dentre outras maneiras de execução do *pizzicato*, ainda está o ato de puxar e soltar a corda (polegar e indicador) contra o espelho gerando um acompanhamento mais intenso, técnica conhecida na música de concerto como *Pizz. Bartók*, que proporciona boa precisão e mais alcance sonoro (BORÉM, 2006). Outra opção possível seria percutir diretamente a corda contra o espelho, de forma parecida com o que se faz no contrabaixo elétrico com a técnica de *thumb-slap* (utilizada também no contrabaixo acústico em grupos de jazz, música cubana e no tango argentino). Isso gera uma mescla de *pizzicato* e ação percutida na corda, proporcionando um resultado muito interessante de movimentação rítmica (notas reais e *ghost notes*) e projeção sonora, integrando-se muito bem a situações onde é necessária a manutenção do *groove* e acompanhamento melódico. Borém (2006) também esclarece que nas orquestras ainda é comum na técnica de *pizzicato*, o ato de puxar a corda apenas com um dedo, o que a torna menos precisa principalmente em trechos mais longos, e alerta que a mesma pode ser mais bem aproveitada quando considerada a forma de utilização presentes na música popular.

3. *Pizzicato* no Samba e na Bossa Nova

“[...] A linha de baixo da música popular surgida nas Américas, incorporou a rítmica africana, multiplicando-se numa infinidade de novos padrões [...], sem perder, no entanto sua importância harmônica e formal” (CARVALHO, 2006, p. 12 e 13), e com isso o *pizzicato* se desenvolveu fortemente entre os contrabaixistas de música popular, inicialmente em acompanhamento e posteriormente no âmbito solístico. Já nos anos de 1940 o contrabaixo acústico começava a ser introduzido no Samba, porém sem características as contrapontísticas do choro (MONTANHAUR; SILLOS, 2003), a partir da década seguinte, sua presença se solidificaria na música popular brasileira com a Bossa Nova. Esse estilo de Samba não contemplava de maneira maçante, uma “cozinha rítmica percussiva”, o contrabaixo assumiria um papel mais importante na música, desempenhando fortemente o elo entre a harmonia e o ritmo,

² Exemplos comumente vistos em conduções de *walking bass* no Jazz, levadas de Samba e Bossa Nova.

trazendo a beleza dos acordes através de uma condução menos *stacatto*³ e mais ligada, com muitos baixos invertidos⁴, sendo os arranjos musicais tratados de maneira mais equilibrada e intelectualizada, integrando elementos harmônicos, melódicos, rítmicos e contrapontísticos (BRITO, 1978) dando maior liberdade a todos os instrumentos envolvidos.

No samba existe uma grande variedade de instrumentos percussivos, que normalmente fazem com que o contrabaixista atue na performance com muita atenção na definição de seus *grooves*, principalmente utilizando o *pizzicato* curto, tocado mais próximo ao final do espelho do contrabaixo acústico e no contrabaixo elétrico próximo a ponte do instrumento. Isso deve ocorrer principalmente para que o som do contrabaixo não embole com os demais instrumentos de percussão, Giffoni (2002) ainda sugere no acompanhamento do samba em *pizzicato*, a utilização de *ghost notes*⁵ para simular os instrumentos de percussão e propor nitidez nas variações rítmicas. Sempre foi importante para o contrabaixista que atua em gêneros da música popular, o bom conhecimento estilístico dos instrumentos de percussão e de suas principais células rítmicas, isso se fez decisivo, desde o início quando os primeiros músicos se aventuraram nesse instrumento, (MONTANHAUR; SILLOS, 2003). Já na Bossa Nova não existe a marcação rítmica de instrumentos de percussão como no Samba, o contrabaixo tem um trabalho rítmico desenvolvido com maior liberdade, mas sempre em conjunto com o baterista. O *pizzicato* aqui deve soar mais *legato*, sendo que no contrabaixo acústico isso pode ser alcançado tocando-se as notas e sustentando-as por mais tempo e, assim, proporcionar uma sólida base harmônica para o violão e o piano com atenção aos acordes invertidos (MONTANHAUR; SILLOS, 2003).

O processo evolutivo referente às construções de *grooves* no contrabaixo demonstra como também evoluíram os processos composicionais e estilísticos da MPB, referente a estilos como o Samba e a Bossa Nova. Alguns exemplos de *pizzicato* ao contrabaixo no contexto de acompanhador e solista:

³ Refere-se ao toque seco sem deixar com que as notas soem em demasiado.

⁴ Diz respeito à inversão da nota fundamental ou nota mais grave do acorde, por outra nota que faça parte do mesmo.

⁵ Notas mortas ou abafadas, usadas no contrabaixo para não embolar os sons graves.

pizz. Fmaj7 Dm7 Gm7 C7(9)

Bass

5 Fmaj7 Dm7 Gm7 C7(9)

9 Fmaj7 Dm7 Gm7 C7(9)

13 Fmaj7 Dm7 Gm7 C7(9) Fmaj7

Exemplo n. 1: Acompanhamento do contrabaixo em *pizzicato* no Samba. MONTANHAUR (2003), transcrição de Ghadyego Carraro.

No Samba a condução do contrabaixo possui movimentação rítmica mais lenta que no choro, por exemplo, associando à interpretação um caráter mais *stacatto* e à *ghost notes*, isso pode ocorrer tocando o *pizzicato* com a parte lateral do dedo indicador e médio (abordagem muito utilizada por músicos de Jazz) e abafando as notas quando necessário com a mão esquerda, justamente para não entrar em atrito com outros instrumentos característicos do estilo. Neste tipo de acompanhamento executa-se o *pizzicato* principalmente nas fundamentais e quintas dos acordes aproveitando as passagens cromáticas, principalmente enfatizadas nas mudanças de acordes e aliadas normalmente à figuração rítmica de colcheia pontuada-semicolcheia. Por haver muitos instrumentos tocando ao mesmo tempo, principalmente os instrumentos de percussão, sendo que o surdo soa muito próximo ao registro do contrabaixo, as notas tocadas neste tipo de articulação devem soar mais curtas, porém sempre respeitando as figuras rítmicas e a duração real das notas, uma questão normalmente negligenciada no contrabaixo orquestral (BORÉM, 2006).

The image shows a musical score for bass guitar in pizzicato style, consisting of three staves. The first staff starts with a 4/4 time signature and a 'pizz.' instruction. The notes are quarter notes, and the chords above are Am7, Bm7(♭5), and E7(♭9). The second staff continues with notes and chords: Am7, A♭m7, Gm7, C7, Fmaj7, Dm7, and E♭7(♭9). The third staff concludes with notes and chords: Am7, Bm7(♭5), E7(♭9), and Am7.

Exemplo n. 2: Acompanhamento do contrabaixo em *pizzicato* na Bossa Nova. MONTANHAUR (2003), transcrição de Ghadyego Carraro.

Na MPB o contrabaixo quando em acompanhamento utiliza-se do *pizzicato* como principal ferramenta articulativa, sendo muito importante por parte do instrumentista a atenção também quanto à valorização e acentuação das sincopas, a exemplo do Baião (RAY, 2000). Indicações como essas começaram a ser explicitadas por alguns compositores no século XIX-XX, demonstrando a preocupação com a interpretação em *pizzicato* a exemplo da *Marcha do Cadafalso* da *Sinfonia Fantástica* de Hector Berlioz (1803-1869) e da obra *Chôro Seresta* de Osvaldo Lacerda (1927-2011).

Na Bossa Nova os acordes e progressões propõem uma concepção que não era usual para a época. O uso de dissonâncias e acordes geradores de tensão já não seriam mais utilizados apenas como retorno a tônica, mas sim como elementos a despertar novos eventos e caminhos a serem explorados. Normalmente a Bossa Nova possui andamento mais cadenciado com relação ao Samba e o Choro, é mais *legato*⁶, não sendo mais apenas as fundamentais e quintas dos acordes as notas interessantes a se tocar, o *pizzicato* deve ser claro e preciso em termos sonoros e soar por mais tempo. Borém (2006) alerta que normalmente nos estilos de acompanhamento é comum deixar o *pizzicato* ressoar até o término da vibração sonora ou até a articulação da próxima nota, de fato esta prática é natural em instrumentistas de música popular que controlam normalmente a duração do som de uma nota na mão esquerda, tocando com precisão e nitidez o *pizzicato* na mão direita. Berlioz seria um dos primeiros compositores a pensar o *pizzicato* no contrabaixo de maneira a explorar essa clareza no som de *pizzicato* e ataque percussivo (BORÉM, 2006).

⁶ Diz respeito à forma de execução e de como o som é gerado, que nesse caso deve ser com bastante sustentação e suavidade nos sons emitidos.

The image shows a musical score for bassoon in 2/4 time, marked 'pizz.' (pizzicato). The score consists of three staves. The first staff contains the following chords: C(6,9), C#dim, Gmaj7, and E7. The second staff contains: Am7, D7, Dm7, G7, C(6,9), C#dim, Gmaj7, and E7. The third staff, starting at measure 28, contains: Am7, D7, Gmaj7, and D7(4). The notation includes various rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Exemplo n. 3: Uso do contrabaixo como solista na obra *Sandrino no Choro* de Adriano Giffoni (2002), transcrição de Ghadyego Carraro.

No contexto solístico e de acompanhamento, instrumentistas como Luiz Chaves (Zimbo Trio), Tião Neto (Tom Jobim), Zeca Assumpção (Quinteto de Radamés Gnatalli, Caetano Veloso, Chico Buarque), entre outros começaram a despontar no cenário musical brasileiro, muitos deles desenvolveram uma perícia muito grande na utilização do *pizzicato*. Na exposição solística sobre a melodia acima, pode-se observar a diversidade de matérias musicais utilizados, como o uso de saltos, figuras rítmicas variadas, ligaduras, cromatismos, que exigem um controle e domínio muito grande da articulação em *pizzicato* por parte do instrumentista. Neste caso toca-se o *pizzicato* não mais com o lado de fora do dedo, mas sim com as pontas dos dedos indicador e médio normalmente, ou ainda utilizando o terceiro dedo anular para solos, articulação muito bem explorada pelos contrabaixistas Dave Holland, Eddie Gomez, de modo a atingir maior velocidade e definição sonora em passagens rápidas.

4. Considerações Finais

De fato existem muitas possibilidades de utilização do *pizzicato*, seja na música popular, seja no jazz ou na música de concerto. O presente texto mostrou possibilidades de utilização do *pizzicato* no contrabaixo na execução de música popular, nas situações de acompanhador e solista, observando também o uso de recursos advindos à prática da música de concerto. Espera-se que este trabalho possa contribuir para a ampliação das discussões sobre o uso do *pizzicato* enquanto recurso de execução do contrabaixo.

NOTAS

¹ Contrabaixista, compositor e arranjador, tem se destacado nas áreas da performance e composição musical, mesclando elementos da MPB, Jazz e música regional, desenvolvendo trabalhos em várias capitais do Brasil e exterior. É graduado em música (L.P.) pela Universidade de Passo Fundo – UPF, atualmente é mestrando em *Performance Musical* (contrabaixo) no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da UFG, sob orientação da prof^a. Dr^a. Sônia Ray.

REFERÊNCIAS

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: **Revista Música Hodie**, Volume 3, 2002.

BORÉM, Fausto. O repertório orquestral do contrabaixo: questões técnico-musicais na realização de *pizzicati*, harmônicos, *vibrati* e referências aos gêneros da música popular. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16., **Anais...** Brasília: ANPPOM, 2006, p. 649-657.

BRITO, Brasil Rocha. **Bossa Nova**. In: CAMPOS, Augusto de. **Balanço da Bossa e outras Bossas**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 17-50.

CARVALHO, José Alexandre Lemes Lopes. **Os alicerces da folia**: a linha de baixo da passagem do maxixe para o samba. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, 2006. Campinas: UNICAMP, 2006. 203 p.

GIFFONI, Adriano. **Música Brasileira para Contrabaixo**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2002. 55p.

GUEDES, Alexandre Brasil de Matos. **Introdução à poética do contrabaixo no choro**: o fazer do músico popular entre o querer e o dever. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2003. 183 p.

MONTANHAUR, Ramon; SILLOS, de Gilberto. **Bateria e Contrabaixo na Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2003. 89 p.

RAY, Sonia. A Influência do Choro na Musica Brasileira Erudita para Contrabaixo In: SIMPÓSIO NACIONAL DE PESQUISA EM PERFORMANCE. I., **Anais...** Belo Horizonte: SNPPM (no prelo), 2000.