

A performance contemporânea no baixo elétrico do repertório jazzístico e da música popular brasileira

Fausto Lessa Fernandes Pizzol
Universidade de Aveiro

Resumo

O baixo eléctrico, tendo o seu papel primordial de instrumento melódico de sustentação da base harmónica/rítmica preservada, vem sendo tocado de formas que extrapolam esta designação. Com a utilização de harmónicos e acordes, os baixistas contam com novas possibilidades de interpretação, seja fornecendo a base harmónica, numa abordagem similar ao acompanhamento guitarrístico, ou executando a melodia e a harmonia simultaneamente, auxiliados pela ampliação da tessitura proporcionada pelos harmónicos. Até mesmo as células rítmicas de diferentes géneros musicais praticados pelos baixistas foram influenciadas por essas técnicas estendidas, ganhando também performances diferenciadas.

A busca por uma concepção de performance em sintonia com a prática dos baixistas da atualidade encaminhou esta pesquisa ao estudo do processo de utilização das técnicas instrumentais do baixo eléctrico para além do tradicional *pizzicato* ou do uso da palheta, assim como das linhas de base herdadas da prática do baixo acústico. Nomeadamente, performances que agregam os harmónicos e os acordes na execução musical no baixo eléctrico, a sua origem e seu desenvolvimento, são o foco deste estudo.

Palavras-chave: baixo eléctrico, harmónicos, acordes, Estética, performance.

Abstract

The electric bass, having its primordial role of melodic instrument of support of the harmonic/rhythmic base preserved, has been played in ways that extrapolate this designation. With the use of harmonics and chords, bassists have new possibilities for interpretation, either by providing the harmonic base, in an approach similar to guitar accompaniment, or by performing melody and harmony simultaneously, aided by the ampliation of the available notes provided by the harmonics. Even the rhythmic cells of different musical genres practiced by the bassists were influenced by these extended techniques, also gaining differentiated performances.

The search for a performance conception in line with the practice of the bassists of the present time, directed this research to the study of the process of use of the instrumental

techniques of electric bass beyond the traditional *pizzicato* or the use of the pick, as well as the inherited baselines of acoustic bass practice. In particular, performances that add the harmonics and chords in the musical execution in the electric bass, its origin and its development, are the focus of this study.

Keywords: electric bass, harmonics, chords, Aesthetics, performance.

Introdução

O tema desta comunicação é parte da pesquisa que venho desenvolvendo no âmbito do mestrado em performance musical na Universidade de Aveiro.

A intenção é demonstrar como a performance musical no baixo elétrico veio ampliando as suas possibilidades de abordagem desde a invenção do instrumento, em 1951 (com a primeira patente registrada), e a forma como o mesmo é tocado no contexto atual, delimitado ao repertório do jazz e da música popular brasileira. Uma segunda delimitação, além da associada ao repertório, é a relacionada aos recursos técnicos de execução do baixo elétrico, onde selecionei a utilização de harmónicos e de acordes, que considero serem grandes diferenciais na abordagem instrumental contemporânea, como objeto de estudo.

Lançando mão de um recorte, não só histórico, mas estético, é também objetivo desta comunicação evidenciar uma determinada “cadeia cooperativa” (Becker 2010: 54) formada por baixistas que desenvolvem uma forma artística peculiar em suas performances no baixo elétrico com a utilização de harmónicos e acordes - um “conhecimento partilhado” (ib.), analisando conforme a teoria de “Mundos da Arte” (Becker 2010). Essa “cadeia cooperativa” torna-se notória devido ao volume e representatividade de obras atualmente publicadas com este direcionamento, criando, portanto, fundamentação para afirmar a sua existência artística no sentido da inovação da prática instrumental, não uma ruptura, mas sim uma reformulação estética nas “convenções” (Meyer 1961: 14).

A metodologia para a apresentação deste trabalho acerca da performance contemporânea no baixo elétrico, dá-se através da exposição do conteúdo para além do referencial teórico exclusivamente académico, como propõe o professor e investigador Lewis Porter (1998: 203). São utilizadas exemplificações de performances gravadas, transcrições musicais realizadas por mim, assim como transcrições já publicadas, comentários de carácter técnico constantes na bibliografia técnica (métodos de ensino instrumental) e entrevistas.

As gravações utilizadas aqui para exemplificação foram editadas por mim, organizadas em uma *playlist* e postadas em site de acesso público, sendo incorporadas ao texto através de um *link* posicionado junto ao argumento ao qual se relacionam. Este procedimento mostra-

se conveniente para a investigação de performances musicais, uma vez que as plataformas digitais são hoje o principal veículo de divulgação de fonogramas e vídeos musicais:

Quando muitos proclamavam a morte do vídeo musical, eis que, no limiar do milénio, o formato migra, pouco a pouco, mas de forma decidida, da televisão para a internet. Com o surgimento das redes sociais e de autênticos vórtices audiovisuais como o YouTube, o vídeo musical torna-se rapidamente no formato mediático mais fruído e difundido nas plataformas digitais. (Costa 2016: 15)

Ampliação das possibilidades de abordagem musical no baixo elétrico

Exemplifico essa ampliação de possibilidades na abordagem musical dos baixistas, graças à incorporação das técnicas estendidas, através dos exemplos a seguir, de forma a justificar esta minha argumentação.

Foram selecionadas para um estudo de caso, três performances da composição *Eu Só Quero Um Xodó* (Dominguinhos, Anastácia 1974). Exponho primeiramente a forma convencional de execução no baixo elétrico, e a seguir, apresento duas novas possibilidades de abordagem contemporâneas para o instrumento.

Primeira performance: acompanhamento convencional

Link: <https://youtu.be/DO2CYngoGA>.

Composição: *Eu Só Quero Um Xodó* (Dominguinhos, Anastácia 1974).

Gravação: *Eu Só Quero Um Xodó* (Dominguinhos 2009).

Intérprete: Dominguinhos.

A performance nesta gravação é um exemplo da convenção para a interpretação do género musical *Xote*, tanto no baixo elétrico quanto no contrabaixo, com a célula rítmica sendo uma semínima, uma pausa de semínima, seguida por duas semínimas. Segundo Giffoni (1997: 41):

Xote



Figura I. Célula rítmica convencional do género Xote para execução no baixo elétrico.

Segunda performance: Duo de baixos elétricos

Intérpretes: Thiago do Espírito Santo e Michael Pipoquina.

Link: <https://youtu.be/K8nBvKebN10>.

Composição: *Eu Só Quero Um Xodó* (Dominguinhos, Anastácia 1974).

Gravação: Eu Só Quero Um Xodó (Espírito Santo, Pipoquinha 2011).

Baixo 1: Melodia - Michael Pipoquinha.

Baixo 2: Acompanhamento com acordes e harmônicos - Thiago Espírito Santo.

Essa performance é um duo de baixos onde o baixo que faz o acompanhamento utiliza acordes e harmônicos, ampliando as possibilidades de abordagem no instrumento para além da execução da célula rítmica convencional e variações, como na gravação anterior. O gênero musical nesta performance é o *Baião*.

A seguir, mais uma exemplificação dessa performance contemporânea, onde o baixista executa a harmonia e a melodia simultaneamente. Este estilo de execução denominado *chord melody*, característico da guitarra e do piano, é incorporado na prática do baixo elétrico. “Dá-se o nome de arranjo em *chord melody* à forma de se tocar [...] onde a harmonia e a melodia são executadas simultaneamente” (Faria, 2009: contracapa).

Terceira performance: *Chord Melody*

Link: <https://youtu.be/Zy2FiHYIqyc>.

Composição: Eu Só Quero Um Xodó (Dominguinhos, Anastácia 1974).

Gravação: Eu Só Quero Um Xodó (Pipoquinha 2014).

Baixista: Michael Pipoquinha.

Como é possível observar nas gravações apresentadas, a performance no baixo elétrico sofreu uma expansão nas suas possibilidades de abordagem musical, expansão essa associada a vários fatores, desde estéticos a técnicos. Irei expor agora, através da citação de fontes bibliográficas, o que, quando da concepção do instrumento, era considerada a sua função, ou convenção no *ensemble*:

O instrumento foi introduzido para atender às necessidades dos músicos que tocam a parte de baixo em pequenas bandas de dança nos EUA: eles queriam não apenas um instrumento mais portátil que o contrabaixo, mas um que correspondesse ao volume da cada vez mais popular guitarra elétrica de corpo sólido, e que poderia ser tocado com maior precisão do que seus instrumentos acústicos grandes e sem trastes (Bacon, 2001: 54)⁴⁴.

Esta citação afirma, acerca da utilização do baixo elétrico, que nos seus primórdios a sua função era de facto a simples substituição do baixo acústico, por questões práticas, relacionadas ao transporte do instrumento, e o ganho de sinal, possível graças a não reverberação excessiva do instrumento, que possui corpo sólido. A abordagem musical não aparenta, até então, ser uma questão de interesse, ou seja, o baixo elétrico era tocado de forma semelhante ao baixo acústico.

⁴⁴ Tradução do autor

[...] A ênfase está em uma única linha de baixo de suporte e com fragmentos de escala. [...] As linhas de baixo de 1960 [...] eram frequentemente associadas com os motivos de guitarra elétrica gravados; e, nas décadas de 1970 e 1980, o baixo geralmente tocava o mesmo padrão rítmico do bumbo da bateria (Brewer, 2003: 291-292).⁴⁵

Graças ao conhecimento partilhado ao longo do tempo, as técnicas de execução do baixo elétrico que utilizam harmônicos e acordes, desenvolvidas principalmente pelo baixista Jaco Pastorius, que na minha pesquisa coloco como um ponto de partida, foram incorporadas e aperfeiçoadas pela geração mais nova. Essa incorporação, aperfeiçoamento, e disseminação deste tipo de performance, é o que procuro caracterizar como um elo cooperativo de um “mundo da arte” (Becker 2010), além de uma reformulação nas convenções, segundo a definição do sociólogo norte-americano Howard Becker (2010), uma vez que o volume e representatividade de obras desenvolvidas neste sentido é notória. Um “mundo da arte” como afirma Becker (2010), constitui-se através de redes de indivíduos cuja atividade cooperativa, organizada através do conhecimento partilhado dos meios necessários à realização de determinado trabalho, produz o tipo de obras de arte pelas quais o mundo artístico é reconhecido (apud. Becker 2010).

Apresento a seguir, através de gravações e transcrições, exemplos da reformulação estética proposta por Pastorius, acerca da performance no baixo elétrico.

Reformulação nas convenções - o uso de harmônicos e acordes na construção das performances e composições de Jaco Pastorius

Como um compêndio da utilização de harmônicos no baixo elétrico, apresento a transcrição de trecho da composição de Pastorius *Portrait of Tracy* (Pastorius 1976), onde se observa a utilização de harmônicos nas formas *single note*, harmônicos naturais, artificiais, e em forma de acordes, em conjunto ou não, com notas convencionalmente extraídas.

Disponibilizo um trecho da partitura dessa música (Figura II) ilustrando a dificuldade na notação musical dos harmônicos. É necessário uma espécie de bula, com informações para a execução. Nesse caso, a tablatura também é um auxílio.

Composição: *Portrait of Tracy* (Pastorius 1976).

Gravação: *Portrait of Tracy* (Pastorius 1976).

Link: <https://youtu.be/XBz60D7k79I>.

⁴⁵ Tradução do autor

Free time
*G5 D5 A5 E
15ma----- loco

G/C** D/G 3

f
Harm.-----
let ring----- let ring throughout

*Chord symbols reflect implied harmony. ** All upstemmed notes are harmonics. Pitches sound two octaves higher than written except where indicated at [D].

Emaj9 Cmaj9 G/C D/G 3 Emaj7 Eb7#9

***H.H. H.H.

*** D# harmonic is produced by fretting a B on the 2nd fret of the H string with the index finger, then playing the harmonic on the 6th fret of the A string with the pinky finger (while still holding the B).

Figura II. Transcrição da composição *Portrait of Tracy* (Pastorius 1976) por Scharfglass (2002: 78).

A linha de baixo da figura a seguir (Figura III) pertence à música *Okonkole y Trompa* (Pastorius 1976) que é tocada em ostinato. Nesta composição, fica sugerida uma textura harmônica formada pelas notas Ré, Sol, Lá, Mi. Estas notas tocadas em forma de harmônicos constroem uma célula melódica/rítmica. Com essa abordagem, fica demonstrada a incorporação dos harmônicos na condução da linha de baixo, para além do tradicional *pizzicato*.

Composição: *Okonkole y Trompa* (Pastorius 1976).

Gravação: *Okonkole y Trompa* (Pastorius 1976).

Link: https://youtu.be/SxDL_gqKSRA.

8-----
5

Figura III. Transcrição da linha de baixo da composição *Okonkole y Trompa* (Pastorius 1976).

Transcrição minha a partir do áudio.

Na partitura abaixo (Figura IV), uma versão de Jaco Pastorius para a música *Blackbird* (McCartney 1968) podemos observar a execução de acordes de três sons, tocados em forma de arpejos, com a melodia na ponta. A corda solta Lá, é tocada como nota mais grave, funcionando como pedal.

Composição: *Blackbird* (McCartney 1968).

Gravação: *Blackbird* (Pastorius 1981).

Link: <https://youtu.be/bjWrRnjJo0>.

* Chord symbols reflect implied harmony.

Figura IV. Transcrição da versão de Jaco Pastorius da composição Blackbird (McCartney 1968) por Towey (2002: 15).

A influência de uma estética

Os baixistas contemporâneos que seguiram essa linha estética de execução desenvolvida por Pastorius, com a utilização de harmônicos e acordes, vêm consolidando essa reformulação nas convenções associadas à performance no instrumento. A performance contemporânea no baixo elétrico acaba por incorporar também uma técnica associada à guitarra, porém, com as suas peculiaridades - o *chord melody*, termo já definido anteriormente.

Link: <https://youtu.be/e8-8J8IZO7A>.

Composição: *Mônica* (Ney Conceição 2005).

Gravação: *Mônica* (Conceição 2011).

Baixista: Ney Conceição.

Composição: *Chelsea Afternoon* (Janek Gwizdala, 2016).

Gravação: *Chelsea Afternoon* (Gwizdala, 2016).

Baixista: Janek Gwizdala.

No Brasil, além de notória, essa performance contemporânea no baixo elétrico possui um traço característico intrínseco, e substancial, que associa às “significações do pós-moderno” (Ferry 2012), que é o ecletismo: “[...] tudo pode, em princípio, coexistir [...], nada se

encontra *a priori*, ferido de ilegitimidade” (Ferry 2012: 331). Os estilos musicais e as técnicas de execução dialogam, assumindo ainda o direito de reatar com tradições do passado (apud. Ferry 2012: 326). Este direcionamento torna-se evidente nas interpretações atuais de temas tradicionais da canção brasileira, associadas principalmente ao rótulo MPB. Defendendo o meu argumento, apresento o depoimento do renomado baixista Sizão Machado, que, além da sua carreira solo, foi responsável pelas linhas de baixo de discos clássicos da MPB, principalmente na década de 1970 e 1980, de artistas como Djavan, Milton Nascimento, Chico Buarque e Ivan Lins.

Sizão Machado: Eu queria tocar samba que nem o Paul Jackson, que nem o James Jamerson, e, o Luizão Junto. Isso tudo formou um outro negócio, uma terceira coisa, que depois misturou com outras, enfim a música, eu acho que ela veio se “embolando. (Randi 2016)

Citando Paul Jackson (Herbie Hancock), James Jamerson (Motown) e Luisão Maia, Sizão Machado assume esse ecletismo na elaboração das suas performances. Manifesta como influências, o Jazz-Fusion e o Soul-R&B-Funk norte-americanos, representados pelos dois primeiros baixistas, e as linhas de baixo elétrico da música brasileira, que tem como referência Luisão.

Luisão Maia é citado por muitos dos principais baixistas brasileiros como a maior referência no instrumento dentro do contexto da música popular brasileira, representando a tradição (Castanheira 2016).

O trecho da composição seguinte registra esse direcionamento de Sizão:

Link: <https://youtu.be/YHX8lagxFo0>.

Composição: *Total abandono* (Djavan 1981).

Gravação: *Total abandono* (Djavan 1981).

Baixista: Sizão Machado.

Ainda sobre esse diálogo entre estilos musicais, o baixista Jorge Pescara pontua em seu livro, acerca do precursor, em sua opinião, Luisão Maia:

Luizão colocou swing e molho nos grooves da MPB, com inclusão de ghost notes nas levadas de samba e fragmentos de condução de jazz na música brasileira. Seu extenso trabalho em shows e gravações, principalmente os discos de Elis Regina são prova fiel deste fato (Pescara 2008: 82).

A seguir, apresento mais dois trechos de obras musicais populares brasileiras, com essa abordagem contemporânea no baixo elétrico.

Link: <https://youtu.be/omMsMdNTHNg>.

Composição: *Vera Cruz* (Nascimento, Borges 1968).

Gravação: *Vera Cruz* (Nosso Trio 2011).

Baixista: Ney Conceição.

Link: <https://youtu.be/jglaSAyJGwU>.

Composição: *Lôro* (Egberto Gismonti 1981).

Gravação: *Lôro* (Moreno, Pipoquinha 2017).

Baixistas: Filipe Moreno e Michael Pipoquinha.

Conclusão

O impulso de levar a frente esta investigação partiu da vontade pessoal de registrar uma prática musical que, como foi possível observar, possui muita consistência e significância e é um direcionamento atual carente de documentação. Acredito ter alcançado o objetivo almejado de situar esta prática como um direcionamento artístico consistente, a ponto de ser reconhecida a sua autonomia enquanto arte. Para realizar tal objetivo, procurei fundamentação em fontes bibliográficas associadas à estética, mais especificamente às discussões sobre mundos da arte, o pós-moderno, e convenções, procurando elementos para respaldar os meus argumentos, junto aos exemplos musicais, entrevistas e à bibliografia técnica do instrumento. Espero que este trabalho sirva como auxílio na fundamentação de futuras investigações acerca do baixo elétrico e da utilização de técnicas estendidas, uma temática que se mostra frutífera do ponto de vista investigativo e ainda pouco explorada.

Referências

- Bacon, Tony (2001), "Electric Bass" in Sadie, Stanley (2001), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 8, London: Macmillan
- Bacon, Tony & Moorhouse, Barry (1995), *The Bass Book: A Complete Illustrated History of Bass Guitars*, San Francisco: GPI Books
- Becker, Howard (2001), *Mundos da Arte*, Lisboa: Livros Horizonte
- Brewer, Roy C. (2003), "Electric Bass" in Shepherd, John and Horn, David; Laing, Dave; Oliver, Paul; Wicke, Peter. *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, 2, London: Continuum.
- Castanheira, Sérgio. (2016, 17 junho). *O baixo elétrico no samba: dez entrevistas com nomes importantes do instrumento* in <https://www.youtube.com/watch?v=ud4T8wnwITE> [accessed 20 /11 /2017]
- Costa, João Pedro da. (2016), *Da MTV para o YouTube: a convergência dos vídeos musicais*, Porto: Edições Afrontamento.
- Faria, Nelson. (2009), *Harmonia Aplicada ao Violão e à Guitarra: Técnicas em Chord Melody*, São Paulo: Irmãos Vitale
- Ferry, Luc. (2012), *Homo Aestheticus: A Invenção do Gosto na Era Democrática*, Lisboa: Edições 70.
- Giffoni, Adriano (1997), *Música Brasileira para Contrabaixo*, São Paulo: Irmãos Vitale
- Meyer, Leonard (1961), *Emotion and Meaning in Music*, Chicago: University of Chicago Press
- Pescara, Jorge (2008), *Manual do Groove: O contrabaixo Completo*, São Paulo: Irmãos Vitale
- Porter, Lewis. (1988), "Some Problems in Jazz Research", *Black Music Research Journal*, 8, pp. 195-206
- Randi, Diego (2016), *Workshop Sizão Machado (IGB Bass Fest)*, available in https://www.youtube.com/watch?v=jDpqzJqrlrE_ [accessed 20/11/2017]
- Scharfglass, Matt (2002), "Portrait of Tracy" in Towey, Dan; Scharfglass, Matt; Kringel, Chris. *The Essential Jaco Pastorius*, Wisconsin: Hal Leonard
- Towey, Dan (2002), "Blackbird" in Towey, Dan; Scharfglass, Matt; Kringel, Chris. *The Essential Jaco Pastorius*, Wisconsin: Hal Leonard

Composições

- Conceição, Ney. (2005). "Mônica". Independente.
- Djavan. (1981). "Total Abandono". Rio de Janeiro:EMI Brasil.
- Dominginhos; Anastácia. (1973). "Eu Só Quero Um Xodó". Rio de Janeiro: Odeon

Gismonti, Egberto. (1981). "Loro". Rio de Janeiro: EMI
McCartney, Paul. (1968). "Blackbird". London: Apple Records
Nascimento, Milton; Borges, Márcio. (1968). "Vera Cruz". Rio de Janeiro: Editora Milton
Nascimento-Márcio Borges
Pastorius, Jaco. (1976). "Okonkole y Trompa". New York: Pastorius Music.
Pastorius, Jaco. (1976). "Portrait of Tracy". USA: Pastorius Music.

Gravações

Conceição, Ney. (2011). "Mônica" in
<https://www.youtube.com/watch?v=98kfkYQEFgA&list=RD98kfkYQEFgA#t=7> [accessed 20/11/2017]
Djavan. (1981). "Total Abandono" in Seduzir. Rio de Janeiro: EMI Brasil. Álbum.
Dominguinhos. (2009). "Eu Só Quero Um Xodó" in Ao Vivo Em Nova Jerusalém.
Independente. DVD.
Espírito Santo, Thiago; Pipoquinha, Michael. (2011). "Eu Só Quero Um Xodó" in
<https://www.youtube.com/watch?v=2BJznLPSg8g> [accessed 20/11/2017]
Gwizdala, Janek. (2016). "Chelsea Afternoon" in
<https://www.youtube.com/watch?v=LnoDX5-Lsts> [accessed 20/11/2017]
Moreno, Filipe; Pipoquinha, Michael. (2017). "Lôro" in
<https://www.youtube.com/watch?v=5h3jl1J4UfA> [accessed 20/11/2017]
Nosso Trio. (2011). "Vera Cruz" in <https://www.youtube.com/watch?v=JghPU9WPX70>
Pastorius, Jaco. (1976). "Okonkole y Trompa" in Jaco Pastorius. New York: Epic, Legacy.
Álbum.
Pastorius, Jaco. (1976). "Portrait of Tracy" in Jaco Pastorius. New York: Epic, Legacy.
Álbum.
Pastorius, Jaco. (1981). "Blackbird" in Word of Mouth. New York: Warner Bros. Records.
Álbum.
Pipoquinha, Michael (2014). "Eu Só Quero Um Xodó" in
https://www.youtube.com/watch?v=_xSR7NziNII [accessed 20/11/2017]