EDITORAÇÃO CRÍTICA DE OBRAS ESCOLHIDAS DE K-XIMBINHO (SEBASTIÃO DE BARROS): UM PANORAMA MUSICAL DE SUA OBRA

Palavras-Chave: MÚSICA POPULAR, CHORO, K-XIMBINHO

Autores(as):

ANDRÉ CESTARI TRAD, IA – UNICAMP

Prof. Dr. PAULO JOSÉ DE SIQUEIRA TINÉ (orientador), IA - UNICAMP

INTRODUÇÃO:

Nascido em 1917 na cidade de Taipu, no Rio Grande do Norte, Sebastião de Barros, popularmente conhecido como K-Ximbinho, foi um dos mais importantes clarinetistas e saxofonistas no que diz respeito ao desenvolvimento da linguagem do choro. Suas composições, sempre tocadas em rodas de choro por todo o Brasil, foram documentadas não apenas em seus próprios fonogramas, mas também em gravações de outros mestres da música popular brasileira, como Paulo Moura e Nailor Proveta. Como integrante da renomada Orquestra Tabajara desde 1938 pôde vivenciar um período de intenso hibridismo musical, com influências do choro, do jazz e da estética das *Big Bands* estadunidenses. Tal mistura gerou no compositor características únicas: sua visão acerca da forma musical, do fraseado melódico e do improviso impactou profundamente a forma como o choro incorpora aspectos do jazz em sua linguagem, contribuindo em sua adaptação à então crescente Indústria do Rádio.

Com o objetivo de valorizar e divulgar as composições de um músico tão crucial à história do choro, a presente pesquisa consistiu em criar um pequeno *Songbook* de oito músicas de K-Ximbinho, tendo como base primariamente os fonogramas produzidos por Sebastião, assim como partituras já existentes, editadas formalmente ou não, que pudessem servir como auxílio para revisão.

METODOLOGIA:

A pesquisa teve início com a seleção de oito peças de Sebastião de Barros, sendo elas: “Eu Quero É Sossego”, “Gilka”, “Mais Uma Vez”, “Meiguice”, “Perplexo”, “Tudo Passa”, “Uma Clarineta a Jato” e “Velhos Companheiros”. As peças foram selecionadas buscando mostrar a diversidade nas composições de K-Ximbinho, incluindo também algumas de suas obras menos conhecidas nas rodas de choro atuais. Além disso, foi priorizado o ineditismo: músicas sem partituras formalmente publicadas receberam prioridade na seleção para garantir maior relevância ao projeto. A procura por

partituras já existentes teve início em conjunto com a seleção das peças, e obteve êxito tanto em *songbooks* de choro, quanto com partituras produzidas autonomamente disponíveis na internet. Tais partituras, apesar de não servirem como base segura para a editoração, tiveram valor como material para solucionar dúvidas no processo de transcrição - além de oferecer um referencial sobre diagramação e editoração em partituras de choro.

Com esse material em mãos foi possível iniciar a transcrição das oito peças escolhidas. Os fonogramas de cada peça foram consultados em diversos sites, e serviram como referência primária para todo o trabalho, de modo a obter uma representação fiel às gravações. Todas as músicas foram transcritas integralmente - melodia e harmonia - com auxílio de instrumentos de referência, como piano, clarineta e saxofone. Foi assim gerada uma versão inicial de cada partitura, escrita a mão e já com algumas escolhas tomadas: quais ornamentações seriam representadas, quais ritmos seriam escritos, quais variações seriam levadas em conta. A proposta foi obter o máximo de fidelidade possível, enquanto ainda permitindo a liberdade interpretativa do músico popular, seguindo o costume do choro.

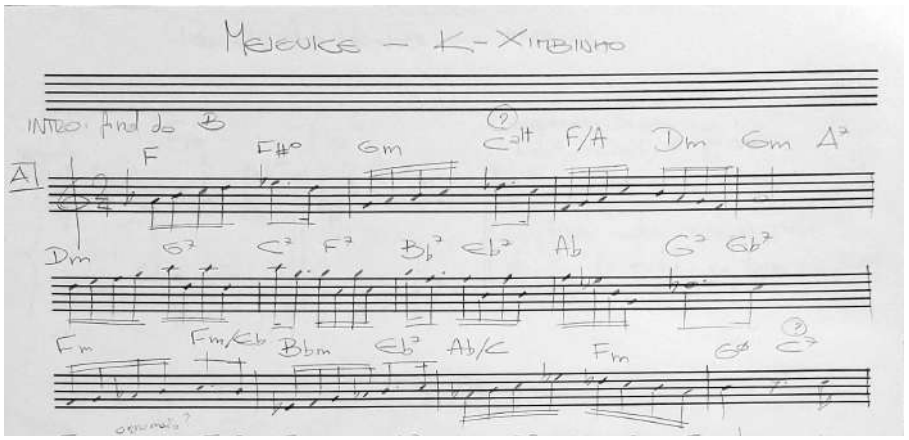

Imagem 1: o manuscrito feito com base na transcrição de "Meiguice". Nele, indicações de melodia, harmonia, forma, e possíveis pontos problemáticos

As partituras iniciais foram então digitalizadas em *softwares* específicos para essa finalidade. Neles foi possível realizar a revisão, editoração e transposições para os diversos instrumentos, sendo esses: instrumentos não transpositores, transpositores em Si bemol, transpositores em Mi bemol e instrumentos que utilizam a clave de fá.

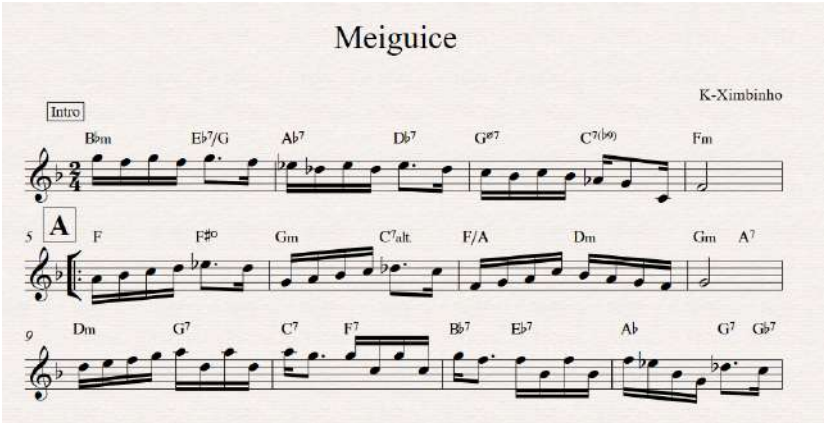

Imagem 2: Partitura de "Meiguice" durante revisão, já digitalizada.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

O trabalho contou com etapas de revisão crítica e também de transcrição, tendo, entretanto, uma ênfase considerável no segundo procedimento. Uma vez encontrados os fonogramas a serem transcritos, a escuta atenta e insistente foi a principal ferramenta para obter uma representação o mais correta possível do fazer musical de K-Ximbinho. Evidentemente isso teve suas dificuldades. As gravações, em especial as mais antigas, frequentemente dificultavam o reconhecimento de trechos importantes de certas músicas. Além disso, dificuldades em relação à habilidade de percepção e reconhecimento de cada gesto musical, cada acorde e cada melodia foram um grande fator a ser trabalhado. Para solucionar esses problemas, os recursos utilizados foram os mesmos. Foram empregados *softwares* de áudio, como o *Reaper,* para diminuir o andamento de certos trechos, de modo a facilitar a percepção. Além disso, trechos problemáticos foram consultados, sempre que possível, em uma ou mais partituras preexistentes, misturando assim o procedimento de transcrição com o de revisão. Dessa maneira, aumentando o número de referências, foi possível atingir um grau mais alto de fidelidade às composições originais.

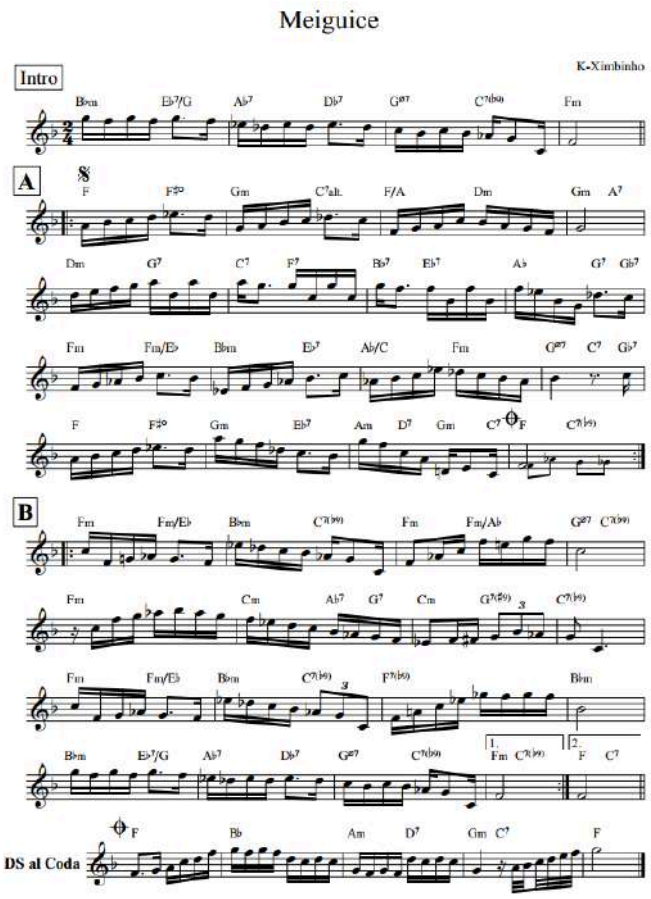

Imagem 3: Partitura de “Meiguice” em sua versão final, para instrumentos não transpositores.

CONCLUSÕES:

A presente pesquisa atingiu os objetivos a que se propôs, e permitiu a elaboração de um panorama acerca da obra de K-Ximbinho. Além de criar um material que permitirá maior veiculação de suas obras, a imersão na específica criatividade do clarinetista permitiu um entendimento aprofundado sobre seus trejeitos melódicos, sua forma de criar harmonia e de pensar a instrumentação para cada peça, seguindo os padrões estéticos de sua época. Partindo da apreciação e análise de suas peças, é simples compreender a razão pela qual K-Ximbinho segue fascinando músicos por todo o país. Acredito que o material produzido por esta pesquisa possibilita a valorização do compositor, seja em pesquisas futuras, seja na criação de projetos artísticos que mantenham a criação de K-Ximbinho no repertório contemporâneo de choro e jazz.

BIBLIOGRAFIA

ALMADA, Carlos. ***A estrutura do choro: com aplicações na improvisação e no arranjo***. 1a ed. Rio de Janeiro, Da Fonseca Comunicação, 2006.

ALMADA, Carlos. ***Harmonia funcional***. [*S. l.*]: Editora da Unicamp, 2011.

BERENDT, Joachim-Ernst, Huesmann, Günther. ***O livro do jazz de Nova Orleans ao século XXI***. [*S. l.*: *s. n.*], 2014.

CÂMARA, Leide. K-ximbinho. In: ***Dicionário da Música do Rio Grande do Norte*.** Natal: Acervo da Música Potiguar, 2001.

COSTA, Pablo Garcia. ***"Modernizei meu choro sem descuidar do roteiro tradicional" : tradição e inovação em K-ximbinho (Sebastião Barros)***. 2009. Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

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

FABRIS, Bernardo Vescovi. ***CATITA DE K-XIMBINHO E A INTERPRETAÇÃO DO SAXOFONISTA ZÉ BODEGA: aspectos híbridos entre o choro e o jazz***. 2005. Tese de Mestrado – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

K-XIMBINHO. ***Álbum de Choros K-Xim-Temas***. [*S. l.*]: Irmãos Vitale, 1977.

NASCIMENTO, Hermilson. A partitura na análise da música popular: construindo uma instância provisória de representação do original virtual. ***Anais do XX Congresso da ANPPOM 2010***, p. 631–635, 2010.

MOURA, Paulo; BARROS, Sebastião de. ***Entrevista Paulo Moura e K-ximbinho***. [*S. l.*: *s. n.*], 1980. Disponível em: https://institutopaulomoura.com.br/textos.html. Acesso em: 29 abr. 2024.

VALENTE, Paula Veneziano. ***Horizontalidade e verticalidade: dois modelos de improvisação no choro brasileiro***. Mestrado em Processos de Criação Musical – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.