**Aspectos Teóricos e Práticos Relativos ao Contraponto no Choro – Relato de Experiência**

Eixo Temático Específico: 7 – Teoria e análise da música popular na América Latina

O presente trabalho apresentará aspectos relativos ao contraponto no choro, mais precisamente sobre os contrapontos compostos por Pixinguinha Lacerda (Pixinguinha é considerado o pai da estética de arranjos na Música Popular Brasileira). e sua aplicabilidade em aulas de composição e arranjo, através de revisão bibliográfica, análise de partituras, composição de trechos musicais (além de músicas completas). Realizamos um levantamento dos padrões recorrentes através de análises de obras representativas. Através destes dados, realizamos uma série de procedimentos que foram aplicados em forma de exercício composicional coletivo, resultando em composições autorais. Diether de La Motte, em seu método de contraponto, dedica um capítulo a técnica compositiva Bachiana, enfatizando a escrita imitativa nas invenções a duas vozes, justamente aquela que nos interessa por seu teor de similaridade em relação aos duos de Pixinguinha. Por fim, desenvolveremos modelos composicionais para serem aplicados em alunos de cursos de Música Popular Brasileira.

Tanto Paula Veneziano Valente, em seu artigo “Pixinguinha e o Modelo Vertical de Improvisação no Choro Brasileiro”**,** quanto André Repizo Marques, em seu artigo **“**O contraponto no duo de Pixinguinha e Benedicto Lacerda”, exploram a ideia do pensamento vertical na concepção contrapontística de Pixinguinha. Segundo VALENTE (p. 492, 2010): “No contexto do choro, contraponto ou contracanto é uma melodia de acompanhamento que dialoga com a melodia principal sendo uma das principais características desta linguagem”, No mesmo artigo, a autora enfatiza a importância do aspecto vertical para a improvisação em Pixinguinha, assim como a maneira que seu improviso estava ligado ao seu contraponto. Já no artigo de André Repizo Marques, o autor, através de análise de partituras do contraponto entre sax tenor e flauta da música Cochichando, aponta diversos momentos onde o sax tenor desenvolve micro-imitações em relação ao material temático da flauta. Apesar de muitos historiadores acreditarem que esses contrapontos foram improvisados, eles se assemelham a técnica contrapontística Bachiana, tanto nas relações motívicas entre as vozes, quanto no caráter vertical, que Diether de La Motte chama de “Contraponto Harmônico”. Já Alexandre Caldi, em sua dissertação de mestrado, realizou análises motívicas referentes a quatro contracantos de Pixinguinha, sendo um trabalho pioneiro apontando para possibilidades de aplicação composicional com objetividade.

Apesar do fato de muitos destes contrapontos terem sido criados de improviso por Pixinguinha, é possível distinguir certos padrões e escolhas de notas que tornam este contraponto harmônico, fundamentalmente tonal, assim como era o contraponto de Johann Sebastian Bach e descrito por Diether de La Motte como “Contraponto Harmônico”. No exemplo 1, podemos observar a maneira como o contraponto em Pixinguinha é diretamente associado ao aspecto vertical, ou seja, aos acordes e progressões harmônicas que ocorrem em decorrência da fraseologia musical e sintaxe tonal:

Através de análise de partituras, observamos a semelhança no tipo de construção motívica/polifônica utilizada por Johann Sebastian Bach em suas invenções a duas vozes, porém no caso de Pixinguinha, existem relações politemáticas entre as duas partes (saxofone tenor e flauta). No caso da música intitulada “Proezas de Sólon”, de Pixinguinha, observamos as seguintes situações (que foram organizadas em forma de regras e aplicadas em exercícios de contraponto). Nesta música, o contraponto de saxofone tenor utiliza seis figuras rítmicas que se recombinam e se alternam (com exceção da figura rítmica 6), além disso, em 90% do tempo utiliza regras contrapontísticas condizentes com a técnica Bachiana, e quando diverge é através de estereótipos de utilização, como a aplicação de dissonâncias não preparadas através de 4as

e 7as como suspensões, e aparecimento de 5as diretas.

Existe uma abundância de arpejos (em torno de 50% do trecho musical), aparecem oito sincopas (ver exemplo 2, figura rítmica 1 de semicolcheia – colcheia - semicolcheia); seis figuras de 4 semicolcheias (figura rítmica 3), sendo quatro arpejos direcionais e dois arpejos quebrados. Figuras de Notas do acorde (figura rítmica 2, colcheia pontuada com antecipação de semicolcheia) – em torno de 14%. A figura rítmica 5 aparece com 25% das proporção temporal da música, e a figura rítmica 6 aparece somente uma vez, sendo a única figura não recorrente. No exemplo 2, transcrevemos o contraponto de saxofone tenor da primeira parte da composição “Proezas de Sólon”, de Pixinguinha.

O saxofone tenor segue um caminho melódico com características independentes, porém com extrema complementaridade em relação a melodia da flauta, como podemos observar na transcrição do exemplo 3:

Através destas análises realizamos uma série de exercícios que resultaram em algumas composições que apresentam características musicais recorrentes em aspectos morfológicos do repertório abordado. O exemplo 4 demostra um trecho de uma das composições criada por discentes, que inclusive chegou a ser apresentada em concertos diferentes estados do Brasil e também em concertos na Colômbia, executados pelo Coletivo Novos Cachoeiranos, servindo de laboratório para os experimentos composicionais frutos das pesquisas desenvolvidas no âmbito do contraponto aplicado à música popular. Os exemplos 5 a 7 demonstram os exercícios composicionais realizados pelos discentes baseados nos recursos estudados.

Vale ressaltar que a pesquisa ainda se encontra em andamento, mas já conseguimos realizar alguns recortes, reunindo referencias bibliográficas importantes, além das citadas neste trabalho, assim como modelos teórico-aplicados que servem de suporte para uma prática composicional coletiva dentro da realidade musical e acadêmica do Recôncavo Baiano.

Palavras-Chave: Contraponto. Choro. Análise.