



# DOIS ARRANJOS DE JOSÉ ROBERTO BRANCO: Análise e edição crítica

**Palavras-Chave:** Arranjo, Editoração crítica, Orquestra de baile.

**Autor:** MATHEUS PRADO GARCIA – Instituto de Artes  
**Prof. Dr. PAULO JOSÉ DE SIQUEIRA TINÉ (orientador)** – Instituto de Artes

## 1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de iniciação científica tem como propósito o resgate e a preservação da obra musical do Maestro José Roberto Branco. Partindo de três fac-símiles de arranjos escritos à mão pelo trompetista para a banda de baile *Band'Aza*, realizou-se uma edição diplomática e análise de dois desses arranjos. A partir dessa análise e de uma entrevista com Walter "Aza" Azevedo, maestro da orquestra, foi possível observar a sua técnica particular de escrita e orquestração, a dimensão prática e artística da sua composição, além de explorar o caráter e papel do texto musical no contexto audiotátil da música popular brasileira e do circuito das bandas de baile de São Paulo. Realizou-se, então, uma edição crítica de cada um desses arranjos, integrando-os assim ao repertório da UNICAMP Big Band, e trazendo esses arranjos de volta à dimensão da prática musical.

Os arranjos em questão são de duas canções da música popular brasileira: "Molambo", de Baden Powell; e "Falei e disse", de Jamelão. São 2 dos 5 arranjos que Branco compôs para a Band'Aza, e também os únicos arranjos escritos por alguém além do maestro Azevedo. A Band'Aza tocou no Bar Avenida, em São Paulo, 3 noites por semana por um período de 12 anos. Os arranjos eram interpretados à primeira vista, sem ensaios, com finalidade principal de animar a dança de salão com os sucessos do momento e canções tradicionais da música popular brasileira e internacional. A formação da Band'Aza era típica das orquestras de baile, contando com 4 saxofonistas (ocasionalmente dobrando como flautistas); 3 trompetistas; 3 trombonistas; 1 ou 2 cantores; e uma seção rítmica composta de baixo, bateria, guitarra e piano.

## 2. METODOLOGIA

O trabalho sobre o texto musical foi feito a partir de apenas uma fonte primária: a grade, escrita à mão pelo José Branco, de cada um dos arranjos, acessada através de fac-símiles cedidos pelo maestro Azevedo. A editoração foi feita através do *software* Sibelius de edição de partitura, sendo esta uma ferramenta que permite o trabalho sobre a grade orquestral, com muitos instrumentos, e uma possibilidade ampla de manipulação do layout gráfico do texto musical, além de permitir o trabalho sobre os formatos digitais de partitura mais utilizados no meio profissional e acadêmico.

### 2.1. Realização das edições diplomáticas

A primeira etapa, de editoração *diplomática*, consistiu em transcrever o texto musical para o formato digital, utilizando o Sibelius. As edições diplomáticas, de caráter musicológico, apresentam o rigor máximo de fidelidade à fonte. Cada elemento do texto musical aparece *da forma como está*

*no manuscrito*, com intervenção mínima do editor, dentro dos limites do software. O juízo crítico se manifestou apenas para passagens em que o fac-símile está ilegível, que são muito poucas. Nesses momentos, coube ao editor informar-se pelo conjunto do conteúdo musical, decifrando passagens de difícil leitura em um instrumento através de outras, mais legíveis, buscando encontrar uma coesão do texto musical (FIGUEIREDO, 2004).

A análise dos arranjos foi realizada a partir das edições diplomáticas, utilizando o conhecimento de técnicas de escrita para *big band* e harmonia. Buscou-se compreender o arranjo, além da canção em si, entender a escrita particular de Branco e sua leitura ou interpretação dessas canções, já que os arranjos não são simples adaptações de outros arranjos gravados.

### 3. RESULTADOS

A escrita de Branco se distancia da escrita das *big bands* norte-americanas de algumas formas. Por exemplo, a escrita mecânica, com dobramentos entre o naipe de madeiras, trompetes e trombones, não aparece nos arranjos de Branco, exceto entre flautas e trompetes no arranjo de "Falei e disse", em muitos momentos. Na maior parte do tempo, madeiras e metais aparecem como dois naves bastante independentes. Mesmo em passagens *tutti*, em que todos os sopros se juntam em uma textura homorrítmica, não aparecem dobramentos mecânicos, automáticos.

Nessas passagens, a configuração que se repete é dos trompetes e trombones aparecendo como um naipe unificado de metais, sem se cruzarem e formando aberturas com coesão própria, cobrindo uma ampla tessitura, e os saxofones em uma região média, enriquecendo timbristicamente o conjunto sonoro, e por vezes fazendo movimento contrapontístico contrário aos metais (Figura 1). No arranjo de "Falei e disse", que conta com três flautas, são os metais que ocupam a região média, com o barítono executando a linha mais grave do bloco e as flautas dobrando os trompetes uma oitava acima. As madeiras, portanto, *contendo* os metais, sem cruzar vozes.

Figura 1: exemplo reduzido de técnica de orquestração, extraído de "Molambo". Em vermelho estão os metais, e em azul os saxofones.

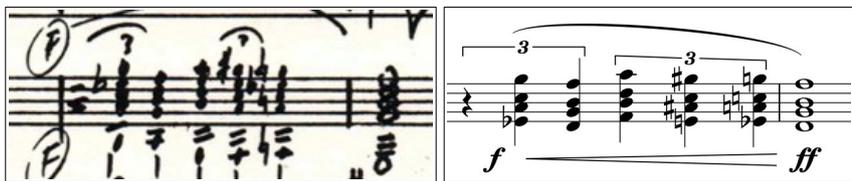
É possível também identificar o uso frequente da combinação de aberturas quartais, nos trombones, e de *triades de estrutura superior* (T.E.S.), nos trompetes, quando soam em conjunto. Quando os instrumentos em um naipe são três, como no caso dos trompetes, trombones e flautas, o uso das T.E.S. é constante. Já nos saxofones, nota-se uma figuração mais próxima da escrita tradicional das *big bands*, com uso de aberturas *four way close* e *spreads* (TINÉ, 2014)

#### 3.1. Realização das edições críticas

Desde a primeira etapa do trabalho sobre os arranjos, a escrita da edição diplomática, foi possível identificar várias correções que deveriam ser feitas em uma edição crítica. Aqui deve ficar claro: não se trata de uma diminuição da qualidade dos arranjos realizados pelo Branco – entende-se

aqui por erro que deve ser corrigido elementos da grafia que são esperados de uma grade escrita à mão livre para um arranjo de caráter, acima de tudo, prático. São correções simples, que dizem respeito mais à grafia e transferência para o meio digital do que ao texto e o conteúdo musical em si. Essas revisões incluem: a homogeneização da articulação e ligaduras de frase entre instrumentos de um mesmo naipe; re-escrita das cifras (sem alterar a semântica harmônica); adição da letra das canções na parte da voz; adição de acidentes ocorrentes ausentes na escrita, etc.

Houve, por outro lado, alterações mais significativas nos arranjos, em que o conteúdo musical em si foi revisado de acordo com o juízo crítico do editor.



Figuras 2.1 e 2.2: os acordes da guitarra do compasso 1 de Molambo, no fac-símile e na edição crítica, em que foram re-escritos com drop para uma execução e sonoridade mais idiomáticas da guitarra.

A mudança mais significativa foi no arranjo de "Falei e disse". Nesse arranjo, segundo o que o fac-símile pode informar, o primeiro verso é repetido nota por nota, em um trecho extremamente denso no sentido do arranjo. A voz, que faz a primeira exposição da melodia e letra, é acompanhada por uma malha orquestral, rica melódica e ritmicamente. Não há nenhum indício, na fonte a que se teve acesso, de que os sopros deveriam tocar apenas na repetição e deixar o destaque para o canto na primeira passagem. Também, uma omissão integral nessa seção implicaria em uma transição, na opinião do editor, brusca demais do acompanhamento sem sopros para um acompanhamento carregado de sopros na parte B da canção.

A decisão tomada foi omitir *parcialmente* o acompanhamento dos sopros na seção em questão. Escolhendo com cuidado as passagens excluídas da primeira repetição é possível manter um acompanhamento dos sopros que não tira o destaque da melodia cantada, mas que cresce de forma gradual na transição para a seção B. Na repetição, a orquestração aparece completa, configurando um ponto alto no arranjo. Dessa forma, nenhum material é perdido.

Para o arranjo de "Falei e disse", que conta com a execução de flautas, além de saxofones, por parte de três dos saxofonistas, foi escrita uma adaptação sem flautas, para uma formação mais corriqueira de *big band*, utilizando principalmente escrita *mecânica* (em inglês, *mechanical writing*) típica dessa formação. Além disso, foram escritas uma linha de baixo e levada de bateria para cada arranjo, presentes nas edições em forma de sugestões do editor (LOWELL & PULLING, 2006).

## 4. CONCLUSÕES

Segundo o relato de Walter Aza em entrevista, a Band'Aza foi uma orquestra que tocou, por um período de 12 anos, mais de 100 vezes ao ano. Quando começou, seu repertório contava com 60 arranjos escritos pelo regente e, ao final, mais de 600. Aza escrevia 1 a 2 arranjos toda semana para serem interpretados à primeira vista pelos músicos, garantindo que a banda oferecesse ao público as canções de sucesso do momento. Na década de 90, a Band'Aza teve as principais características das orquestras de baile das décadas de 60 e 70, "época de ouro" das *big bands* brasileiras: a formação instrumental, a altíssima frequência de apresentações, a preocupação em apresentar os sucessos atuais da música popular brasileira e internacional, além dos tradicionais, e o repertório dançante. "O que importava era dançar até o fim do baile, era dar a volta pelo salão, era cantar a plenos pulmões, era celebrar a vida que parecia mais risonha, feliz e justa, depois de tantos séculos de sofrimento e sombras para a maioria dos brasileiros" (MARTINS & MARTINS, 2017.).

José Branco, que foi instrumentista na banda durante toda a sua atividade, escreveu 4 arranjos que foram incorporados ao repertório e "aceitos com entusiasmo devido à qualidade dos mesmos". Os arranjos a que se teve acesso são, de fato, de grande valor artístico. Longe de ter escrito adaptações das gravações de sucesso – o que não seria, de modo algum, inapropriado no contexto de uma orquestra de baile –, Branco incutiu sua subjetividade artística em interpretações

dessas canções, utilizando um razoável arsenal de técnicas de orquestração de uma forma bastante própria. Está transparente, embora sejam arranjos de outro contexto e outra funcionalidade, o potencial experimental e criativo que o Maestro Branco desenvolveu na banda de sua fundação e direção, a Banda Savana.

---

## **BIBLIOGRAFIA**

ARAÚJO COSTA, Fabiano. *Música popular brasileira e o paradigma audiotátil: uma introdução*. Sorbonne Université, Abril 2018, p. 1-33.

CARVALHO, Rui M. S. *Entre a imanência e a representação – Maestro Branco e a Banda Savana – pós-modernismo, identidade e música popular no Brasil*. Campinas, 2003.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Tipos de edição*. *Debates*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 39-55, 2004.

LOWELL, Dick; PULLING, Ken. *Arranging for Large Jazz Ensemble*. Berklee Press, 2006.

MARTINS, José Ildelfonso & MARTINS, José Pedro Soares. *Big Bands paulistas: história das orquestras de baile do interior de São Paulo*. São Paulo, Edições SESC, 2017.

REGINA, Elis. Ela. *Falei e disse*. Philips, 1971.

TINÉ, Paulo José de Siqueira. *Harmonia: fundamentos de arranjo e improvisação*. Rondó, São Paulo, 2014.

\_\_\_\_\_. “Pr’um Samba”: reflexões e criações sobre o arranjo no gênero musical brasileiro. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.7, n.2, 2019, p.1-21.