UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTIFICA E INTELECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

https://anppom.org.br/congressos/anais/v31/

DOI: 0

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2021 by ANPPOM. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo
CEP 13083-970 – Campinas SP
Fone: (19) 3521-6493
http://www.repositorio.unicamp.br

Processos criativos na elaboração de arranjos originais por Luiz Eça: um estudo preliminar sobre o arranjo de Construção para seção rítmica e quinteto de madeiras tradicional

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Música Popular

M.Sc. Guilherme Mauad Sant'Anna
Instituto de Artes, UNICAMP – g081548@dac.unicamp.br

Dr. Paulo José de Siqueira Tiné
*Instituto de Artes, UNICAMP – **tine@g.unicamp.br***

Resumo. O presente trabalho tem como objetivo elencar os elementos do processo criativo de Luiz Eça na elaboração do arranjo da música Construção de Chico Buarque para seção rítmica e quinteto de madeiras tradicional, levantando aspectos que permitem classificar seu arranjo não só como um orientador das partes de cada instrumento, mas também como um construtor de tecidos musicais que geram paisagens sonoras únicas, relacionando o conteúdo musical com o sentido semântico da poesia da canção. Os resultados da transcrição e sua análise confirmaram tais suposições, concluindo que a originalidade do arranjo pode ser vinculada com processos criativos únicos e singulares do arranjador.

Palavras-chave. Luiz Eça. Quinteto Villa-Lobos. Processos criativos. Arranjo. Música popular

Title. **Creative Processes in Luiz Eça's Original Arrangements: A Preliminary Study of the arrangement of *Construção* for Rhythm Section and Traditional Woodwind Quintet**

Abstract. The present work aims to list the elements of Luiz Eça's creative process in the elaboration of the arrangement for Chico Buarque's song Construção for rhythmic section and traditional woodwind quintet, investigating aspects that allows to classify his arrangement not only as a guide for the scores of each instrument, but also as a builder of musical fabrics that generate unique soundscapes, relating the musical content to the song's poetry. The results of the transcription and its analysis confirmed these assumptions, concluding that the originality of the arrangement can be linked to the arranger's unique and singular creative processes.

Keywords. Luiz Eça. Villa-Lobos Quintet. Creative processes. Arrangement. Popular music

1. Introdução

Dentre os autores de grande relevância, Luiz Eça, pianista e arranjador brasileiro, é um dos artistas cujos recursos estilísticos necessitam de atenção e registro. Fundador do Tamba Trio, grupo instrumental que advém das práticas do samba-jazz no período da bossa-nova, Eça acompanhou artistas como Edu Lobo e Milton Nascimento durante a década de 1960, e passou a atuar como arranjador para grandes formações durante a década de 1970. Alguns trabalhos acadêmicos foram realizados sobre Luiz Eça, sendo relevantes os estudos em torno de sua atividade como pianista no Tamba Trio (MAXIMIANO, 2009) (MOREIRA, 2014) (SIGNORI, 2009), como instrumentista e improvisador (MONZO, 2016) (SILVA; MOREIRA 2017) e

como professor de harmonia (ZAGURY, 1996). Contudo, a figura de Luiz Eça como arranjador está, até o presente momento, escassa nos meios acadêmicos brasileiros.

O álbum VANGUARDA de Luiz Eça & Quinteto Villa-Lobos (1972) apresenta relevância artística pelos critérios criativos adotados em sua orquestração, sendo arranjado pelo próprio Luiz Eça para seção rítmica (percussão, baixo, piano) e quinteto de madeiras tradicional (flauta, oboé, clarinete, trompa e fagote), interpretado pelo grupo de sopros "Quinteto Villa-Lobos", de grande repercussão. Seus arranjos exploram de maneira singular a interação entre o naipe dos instrumentos de sopro com a seção rítmica, o que desperta o interesse acadêmico nos estudos destes artifícios como ferramenta de composição e orquestração.

Assim, este estudo tem como objetivo levantar características dos processos criativos de Luiz Eça no arranjo de "Construção" de Chico Buarque, para seção rítmica e quinteto de madeiras tradicional, cuja gravação se encontra na primeira faixa do álbum VANGUARDA de Luiz Eça e Quinteto Villa Lobos (1972), elencando elementos que caracterizam sua forma singular de produzir tecidos musicais complexos e criativos, bem como situações inusitadas onde a instrumentação pode ser usada de forma original.

2. Contextualização Histórica do Autor e da Obra

Luiz Mainzi da Cunha Eça, descendente de Eça de Queirós, nasceu no Rio de Janeiro em 1936. Iniciou seus estudos em piano erudito aos cinco anos de idade, porém sempre demonstrou desde os primeiros anos de estudo interesse pela música popular brasileira e o *jazz* americano. Já na década de 50, fomentou sua carreira musical nas casas noturnas da cidade, tendo como referência o grande pianista *Johnny Alf.* Tocou com João Donato, Milton Banana, Paulo Ney, Claudette Soares e muitos outros durante as apresentações nas boates cariocas. O início de carreira de Eça foi marcado por um período de modernização e desenvolvimento do país, motivados pelo governo de Juscelino Kubitschek no final da década de 50. As ações governamentais de aceleração, somadas às influências Norte Americanas no país no contexto pós-guerra, colaboraram para uma solidificação do Rio de Janeiro como uma das grandes concentradoras de movimentações culturais, estimuladas pelas rádios, gravadoras e casas noturnas. Tais fatos, somados aos movimentos culturais nacionais emergentes como a Bossa Nova, as arquiteturas modernas de Niemeyer e outros, geraram um ambiente propício para a divulgação da nova música em um ambiente de busca por inovação. Em tal contexto, Eça formou junto com Bebeto Castilho e Hélcio Milito o Tamba Trio, grupo responsável pela "cozinha" de grandes artistas da canção brasileira e também pelas primeiras apresentações no Beco das Garrafas, casa de shows de grande relevância para geração da Bossa Nova. Dentro deste momento inovador da cultura brasileira, Luiz Eça também atuou como arranjador para

diversos artistas, como Maysa, Carlos Lyra, Edu Lobo e Milton Nascimento e muitos outros, sendo responsável por produções de importância ímpar para o cenário artístico popular da segunda metade do século XX.

Contudo, mudanças no consumo de música no país mudaram as perspectivas sobre a música de Eça. Com a formação dos festivais em 1965, tanto as músicas de protesto quanto as canções influenciadas pelo rock internacional, também conhecidas como a música da "turma do ieieie", ganhavam projeções na mídia, o que diminuiu o impacto das produções instrumentais no mercado fonográfico. Fato que culminou na procura pelos artistas do Tamba Trio por oportunidades no exterior. Em sua temporada fora do país, Luiz Eça se apresentou em turnês pelos Estados Unidos, permitindo posteriormente a gravação do álbum "We and the sea" (1967, CTI). Seus arranjos para estas gravações apresentam uma atenção peculiar de Eça para as camadas dos eventos musicais, explorando elementos da música erudita, como re-exposições temáticas, mudanças de dinâmica e andamento, e aplicações de técnicas da música contemporânea, muito apreciadas por Luiz, como a utilização da escala hexafônica. Tais aspectos propiciaram um aumento na densidade musical dos arranjos de Eça, obtendo uma característica camerística de suas orquestrações, de grande relevância artística.

Em 1972, com Luiz Eça de volta ao país, um novo interesse na música instrumental é renovado no Brasil pelos estudantes universitários, permitindo apresentações voltadas para este nicho. Neste contexto, é concebido por Luiz Eça o álbum VANGUARDA com o quinteto Villa-Lobos (1972). Eça seleciona um repertório integralmente centrado na música brasileira de canção, porém arranjadas para execuções instrumentais, com elementos da música erudita. São encontrados em seus arranjos elementos da música de câmara contemporânea, o que mantém em seu processo criativo a construções de tecidos musicais mais densos e de orquestrações menos convencionais. A instrumentação utilizada também é considerada não convencional, uma vez interagindo instrumentos da seção rítmica popular (bateria, baixo, piano) com instrumentos camerísticos da música erudita, no caso o quinteto de madeiras tradicional. Os músicos que compunham o Quinteto Villa-Lobos são: Carlos Rato na flauta, Braz Limonge no oboé, Gonzaga Carneiro no clarinete, Carlos Gomes de Oliveira na trompa e Airton Lima Barbosa no fagote. Vale ressaltar que além de atuar como arranjador, Luiz Eça também é o interprete pianista em todas as músicas gravadas no álbum. A faixa de abertura, "Construção" de Chico Buarque, apresenta elementos musicais que corroboram com as intenções artísticas mencionadas, sendo o objeto de análise deste trabalho.

3. Metodologia

Considerando a indisponibilidade de softwares de edição de partitura na década de 70, e a ausência de registros em papel das partituras originais do álbum, os pesquisadores não tiveram acesso aos manuscritos do arranjo de Luiz Eça como material inicial. Assim, o estudo sobre a obra se iniciou com a transcrição da faixa "construção" pelos autores, utilizando o software "*Transcribe!*" para identificação de frequências e alturas. A gravação foi transcrita na integra, obtendo as linhas de todos os instrumentos e proporcionando tanto a grade principal do arranjo como as partes individuais dos instrumentistas. Estas informações foram digitalizadas no software de edição de partitura "*Sibelius*", permitindo a preservação histórica dos eventos musicais do arranjo. Os arquivos e partituras em PDF serão disponibilizados gratuitamente para a comunidade acadêmica após o término das pesquisas pelos autores, permitindo estudos futuros e reproduções artísticas da obra.

Com a transcrição corretamente realizada, tornou-se possível a análise do arranjo. Porém, quando é colocada em pauta a forma como um arranjo será analisado, uma faixa de considerações se abre para discussão. Em um primeiro momento, seria possível uma análise técnica sobre os aspectos musicais contidos na orquestração, permitindo considerações como: tessituras instrumentais, escolhas harmônicas, estrutura e forma do arranjo, divisões rítmicas, acentuações, articulações, aberturas harmônicas e *voicings* aplicados nas harmonizações e relações de polifonia e polirritmia entre as vozes instrumentais. Apesar de um grande interesse nestas análises, uma visão técnica completa sobre o arranjo seria de uma extensão demasiada, que, acreditamos, não traria conclusões inovadoras para a comunidade científica, uma vez que tais informações podem ser encontradas em métodos de estudo de arranjo popular. Assim, os autores acharam conveniente priorizar tais análises apenas na dissertação final deste projeto.

Agora, em um segundo momento, quando os elementos musicais de um arranjo são avaliados não somente em sua função técnica, mas também em sua função semântica, é possível constatar características no processo composicional do arranjador que não são de origens pré formuladas, mas de fundo criativo e poético, registrando processos criativos únicos que não se encontram em tratados técnicos de arranjo e orquestração, buscando assim elaborar uma hermenêutica entre aspectos técnicos e extra-musicais relacionados ao arranjo. Conforme os estudos relatados por JARDIM (2016), arranjos populares podem ser divididos em duas classificações, conforme a sua finalidade e objetivo. Os arranjos que são elaborados através de técnicas conhecidas, e cumprem o papel único e exclusivo de delegar as funções de cada instrumento no conjunto final da orquestração, são chamados por Jardim de *arranjos convencionais*. Já os arranjos que apresentam elementos musicais que enriquecem o discurso musical de forma autêntica, criando ambientações sonoras únicas que em alguns casos se

conectam com o sentido da letra da canção, são chamados por ele de *arranjos autorais.* Ambos apresentam a sua valia e função, porém os arranjos convencionais acabam sendo uma compilação de técnicas conhecidas de arranjo, que apesar de úteis em compilar soluções práticas de orquestração, não trazem informações acadêmicas ainda desconhecidas. Já os arranjos autorais podem gerar tecidos musicais mais densos e interessantes no ponto de vista artístico, por apresentar elementos que auxiliam na história contada pela poesia da canção, muitas vezes tornando o arranjo indissociável da composição. Os estudos dos elementos semânticos de arranjos autorais podem ser de grande interesse acadêmico, pois permitem uma análise de processos criativos não mecânicos, ressaltando a sensibilidade artística do arranjador e suas formas únicas de manipulações instrumentais e orquestrais.

Logo, para a discussão aqui proposta, a análise buscará elementos do arranjo que cumprem papel maior do que apenas uma função técnica na orquestração, mas que também apresentam sentido semântico no tecido musical, principalmente com relação à atmosfera criada pelo sentido da letra da canção. Em outros termos, quando um elemento musical é utilizado não só para compor esferas estruturais padrões como melodia e harmonia, mas também como elementos estruturantes de um discurso musical relacionados com a letra da canção, uma perícia é observada por parte do arranjador que não está ligada somente ao domínio técnico dos artifícios de orquestração, mas uma criatividade e sensibilidade por parte do mesmo em relacionar eventos musicais com um cenário sonoro, que contribuem para uma apresentação da poesia de forma impar. A identificação e análise destes elementos semânticos é o recorte de estudo deste artigo.

4. Resultados e Análises

O arranjo de Eça para a música “construção” tem a duração de três minutos e trinta e três segundos, sendo dividida em uma introdução de seis compassos e três exposições do tema, com durações distintas. A primeira exposição (A) apresenta um alongamento da estrutura do tema, reiniciando o seu conteúdo a partir do décimo quarto compasso (A14), gerando um *chorus* aumentado de quarenta e seis compassos. A segunda exposição (B) apresenta a estrutura exata do tema original, contendo 32 compassos. Por fim, a última exposição (C) recebe um encurtamento tanto no início, quanto no final, para a concepção dos compassos finais da música, totalizando trinta compassos. O arranjo é finalizado com uma variação do tema em um *coda* de quatro compassos. Por toda a música os compassos são quaternários, não havendo mudanças nas estruturas dos pulsos. Na Figura 1, encontra-se o mapa do arranjo de Luiz Eça com o registro dos eventos musicais de cada exposição.

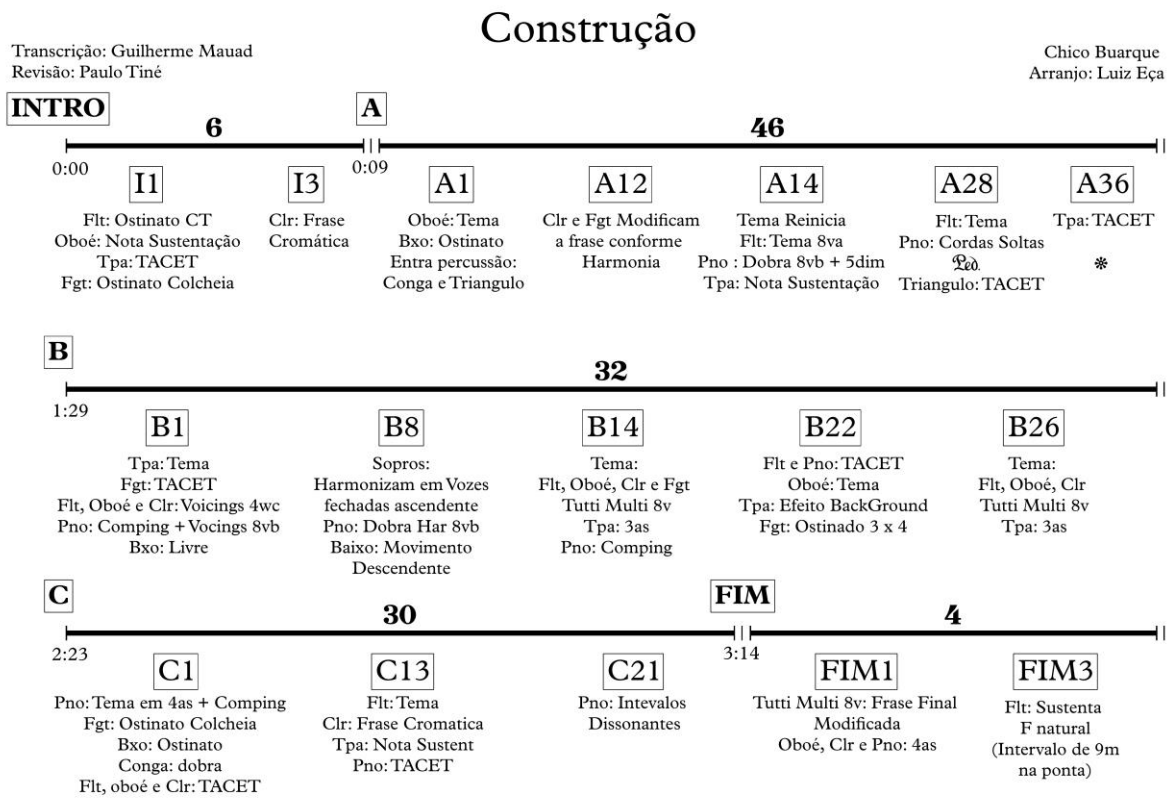

Figura 1: Estrutura do arranjo de Luiz Eça para a música "Construção", de Chico Buarque, constando os elementos de orquestração aplicados em cada instrumento (elaborada pelo autor) .

Observa-se pela Figura 1 que o processo criativo de Eça é intenso e diversificado, não repetindo artifícios de orquestração ao longo da execução, ao contrário das práticas encontradas em arranjos convencionais. Sua perícia em manipular os instrumentos e o naipe traz novidade ao ouvinte em cada exposição, apresentando uma grande variedade de cores e timbres, o que aumenta a relevância artística da obra. É possível analisar cada aspecto dos artifícios usados por Eça em Construção. Porém, apesar de relevantes culturalmente, uma inspeção completa ultrapassa a extensão proposta para este artigo. Contudo, um instante específico é ilustrativo para mostrar a originalidade de Eça em construir cenários auditivos que contribuem para a compreensão semântica da poesia da composição, o que enquadra seu trabalho como um "arranjo original", conforme a classificação de JARDIM (2016). O excerto em questão são os oito primeiros compassos da música, que serão analisados a seguir.

Nos primeiros compassos da introdução, Eça inicia a composição do cenário auditivo da obra, cujo material sonoro é congruente com o sentido semântico da poesia. Vale lembrar que em sua versão original, Chico Buarque constrói na letra da canção uma temática em torno da situação do proletariado no ambiente urbano moderno, apresentando uma crítica às condições precárias em que a classe é submetida em seu trabalho na construção civil

metropolitana, aliados à problemas sociais como alcoolismo e acidentes de trabalho. Eça reaproveita este conteúdo semântico e constrói planos sonoros que evidenciam tais elementos, através da manipulação de artifícios musicais de cada instrumento.

A transcrição dos quatro primeiros compassos da introdução se encontra na Figura 2, e os dois compassos finais da introdução (compassos cinco e seis) e os dois primeiros compassos da primeira exposição se encontram na Figura 3. Inicialmente, apenas a flauta, oboé, e fagote apresentam informações musicais, e os demais instrumentos se encontram em pausa. Eça elaborou para o fagote uma melodia utilizando um ostinato rítmico em colcheias, alternando a figura acentuada a cada três notas, apresentando uma rítmica cruzada. Quando acentuada, a nota é executada oitava acima, trazendo uma motivação rítmica repetitiva, cuja intenção semântica se assemelha ao movimento de uma máquina motriz, como um bonde, um trem ou até mesmo uma máquina industrial, apresentando um primeiro elemento urbano para o cenário. A flauta mantém a nota SÍ5 acentuada em *staccato* nos contratempos, auxiliando na composição deste cenário dinâmico urbano pelo seu caráter rítmico e de ataque presente, similar a um apito de trem.

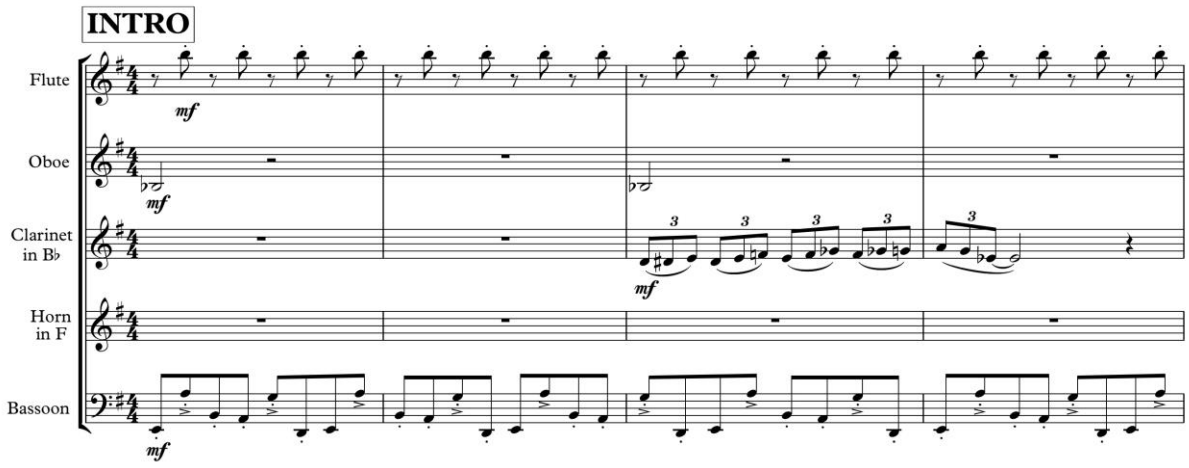

Figura 2: Quatro primeiros compassos do arranjo de Luiz Eça para a música de "Construção", de Chico Buarque. Alguns instrumentos que estão em pausa foram retirados.

Pelos quatro primeiros compassos da Figura 2 e os dois primeiros compassos da Figura 3, o oboé mantém nos compassos impares uma nota longa e de intensidade *mezzoforte*, simulando um sinal sonoro de inicio de turno fabril, introduzindo mais um elemento urbano para o cenário. Este sinal tem forte sentido semântico na introdução, pois a chamada do proletariado para o trabalho é também a chamada do ouvinte para o começo da música. Na anacruse do compasso sete, o oboé inicia o tema da música.

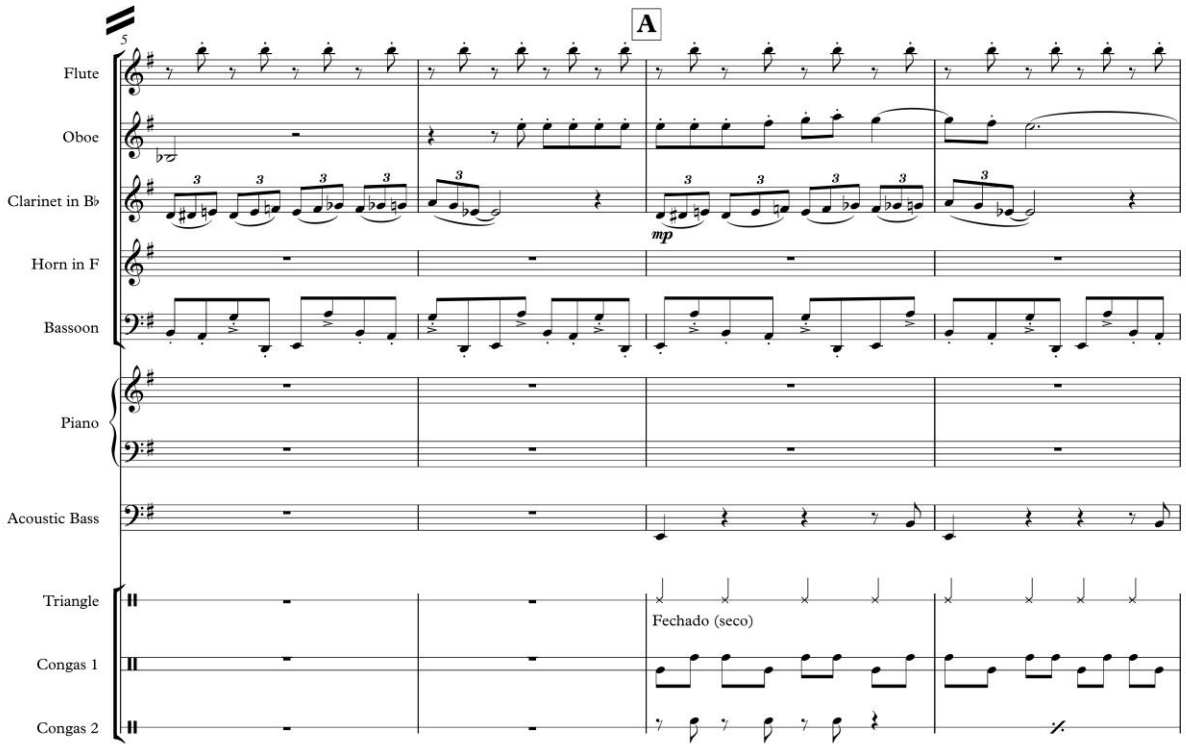

Figura 3: Compassos 5 a 8 do arranjo de Luiz Eça para a música de "Construção", de Chico Buarque. Informações musicais do fim da introdução e início da seção "A".

Um fator de grande relevância semântica para o cenário sonoro é a informação musical introduzida no clarinete a partir do terceiro compasso da introdução. Eça escreve para o clarinete uma frase cromática executada em *legato*, seguindo um padrão rítmico em tercinas que ascende melodicamente em um padrão conhecido como 123, 234, que reinicia a frase a partir da segunda nota da tercina anterior. Esta informação musical apresenta um sentido semântico bastante distinto dos demais elementos citados até então, simulando um andar de uma pessoa embriagada. Por se iniciar a partir do terceiro compasso, isto trás uma informação para a música de que a partir da sinalização de início de turno (nota longa do oboé), o operário já embriagado caminha para o seu trabalho no ambiente urbano. Esta rica informação musical se repete diversas vezes ao longo do arranjo.

Iniciando a primeira exposição do tema (Seção "A") no sétimo compasso da música, o oboé conduz os primeiros compassos da melodia, enquanto a flauta, o clarinete e o fagote mantêm o material musical apresentado na introdução. Trazendo novos materiais musicais para o cenário sonoro, Eça introduz nos primeiros compassos da seção "A" instrumentos de percussão e o contrabaixo, cuja transcrição se encontra na Figura 3. O contrabaixo é posicionado no tecido musical como um fortificador do tempo um, inserindo notas da harmonia de forma seca no primeiro tempo de cada compasso. Para aumentar a presença de seu tempo forte, uma anacruse para a marcação é sempre feita no contratempo do

quarto tempo do compasso anterior. Este material traz uma forte presença rítmica para a composição do cenário, como se o contrabaixo simulasse as estacas sendo posicionadas nos alicerces das construções civis prediais. Somados ao contrabaixo, congas são introduzidas também com um padrão rítmico em colcheias, enfatizando o dinamismo inserido anteriormente pelo ostinato do fagote. A inserção da percussão permitiu a ênfase no cenário auditivo, tornando o tecido musical mais denso a medida que o tema inicia sua exposição.

O maior reforço da informação do ambiente sonoro urbano da construção civil ocorre com a inserção do triângulo a partir da seção "A", no compasso sete. Executado com toques secos de triangulo fechado e com uma rítmica constante em figuras de semínimas, o instrumento em questão adiciona um detalhe significativo na atmosfera sonora por simular marteladas em materiais metálicos, iguais aos encontrados em processos de assentamento de alicerces em construções prediais. As notas constantes no tempo um do contrabaixo reforçam tal elemento sonoro na paisagem. É interessante este instrumento iniciar após a introdução, pois é passada a idéia de que o turno na construção já se iniciou na seção "A", e que o proletariado já está realizando o seu ofício com as marteladas.

Diversos elementos sonoros podem ser comentados ao longo da música, em diversas seções e instrumentações, comprovando o argumento proposto por esta pesquisa. Contudo, os oito compassos aqui selecionados são suficientes para mostrar a criatividade de Eça na orquestração dos cenários auditivos, bem como a sua intenção de compor não só as partes isoladas de cada instrumentista, mas de passar uma mensagem musical instrumental que está alinhada com atmosfera semântica relatada pela letra da canção original.

5. Considerações finais

As observações constatadas na análise do arranjo de Eça para "Construção" corroboram com a afirmação que os artifícios utilizados pelo autor transpassam a finalidade única de repartir os eventos musicais entre as diversas partes dos instrumentos, apresentando uma função artística maior por construir paisagens sonoras distintas que se comunicam com as atmosferas semânticas retratadas pela letra da canção. Os resultados deste trabalho mostram afinidade com as pesquisas de JARDIM (2016), reforçando os argumentos sobre a relevância artística de arranjos específicos que se preocupam com a construção de tecidos musicais mais densos que se comunicam com a poesia da canção.

Referências

JARDIM, Gil. O arranjo como estrutura e tecido do discurso musical. Revista USP, São Paulo, n. 111, 2016. p 45-58

MAXIMIANO, Guilherme. Transformação na Música Instrumental Brasileira: a improvisação nos primeiros álbuns do Tamba Trio. Dissertação de Mestrado. São Paulo: ECA-USP, 2009.

MOREIRA, M. B. C. A interpretação de "Desafinado" pelo grupo Tamba Trio. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música, São Paulo, 2014. (comunicação).

MONZO, Diogo Souza Vilas. Improvisação Musical e um Improvisador: A Música Sem Fronteiras de Luiz Eça. Dissertação de Mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Departamento de Música, 2016.

SIGNORI, Paulo Cesar. Tamba Trio: A trajetória histórica do grupo e análise de obras gravadas entre 1962-1964. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2009

SILVA, A. F.; MOREIRA, M. B. C. O piano de Luiz Eça na recriação do samba Na baixa do sapateiro. XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música, Campinas, 2017. (comunicação).

VANGUARDA. Luiz Eça e Quinteto Villa-Lobos (Intérpretes). Brasil: ODEON, 1972. [Vinil, LP, Álbum].

ZAGURY, Sheila. A Harmonia Criativa: Uma descrição dos Procedimentos Didáticos de Luiz Eça. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Unirio, 1996.

Notas

As figuras 1,2 e 3 foram elaboradas pelos autores após o processo de transcrição também realizado por estes, sendo a autoria das figuras dos próprios pesquisadores, não havendo necessidade de citação externa.