

## **Um arranjo para violão solo a partir da obra do compositor acreano Zeca Torres**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

*Adson de Souza Barbosa*  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN*  
*adsonsbarbosa@gmail.com*

### **Resumo.**

Esta pesquisa discute o processo criativo adotado na elaboração do arranjo para violão solo do frevo composto inicialmente para uma Banda Militar, de autoria do músico acreano José da Costa Torres (Zeca Torres), tendo como base a literatura de Vaz (2017), Reis (2018), Rosário (2018) entre outros. Em outro momento apresenta o contexto sociocultural do compositor e seu possível processo de formação musical, apoiando-se na literatura de Silva (2013), Souza (2017), Côrrea (2018).

### **Palavras-chave.**

Zeca Torres, Arranjo, Violão Solo.

### **Title.**

**An Arrangement for Solo Guitar Based on the Work of Acreano Composer Zeca Torres**

### **Abstract.**

This research discusses the creative process adopted in the elaboration of the arrangement for solo guitar of frevo initially composed for a Military Band by the Acre musician José da Costa Torres (Zeca Torres), based on the literature of Vaz (2017), Reis (2018), Rosário (2018) among others. In another moment it presents the composer's socio-cultural context and his possible musical formation process relying on the literature of Silva (2013), Souza (2017), Côrrea (2018).

### **Keywords.**

Zeca Torres, Arrangement, Solo Guitar.

## 1.Introdução

Este artigo trata de demonstrar o processo de criação de um arranjo para violão solo a partir de uma composição do músico acreano José da Costa Torres (Zeca Torres<sup>1</sup>). Este arranjo é parte dos resultados apresentados na pesquisa de mestrado em andamento intitulada *Cinco arranjos para violão solo a partir da obra do compositor acreano Zeca Torres*. Durante o processo de pesquisa, a partir do contato com o repertório do compositor, surgiu a dúvida de como as composições de Zeca Torres (músicas para banda militar) poderiam ser adaptadas para uma versão para violão solo. E assim levanta-se o problema “Como funcionariam as composições de Zeca Torres, um compositor de banda militar, para violão solo?”. Deste modo, para transportar este compositor do universo de uma banda militar para o âmbito do violão solista, utilizou-se vários recursos como análises melódicas e harmônicas, transposições de tonalidades, reharmonizações, entre outras ferramentas necessárias a composição do arranjo.

Entretanto este artigo, assim como a pesquisa, não se prende apenas ao processo de composição dos arranjos. Como um primeiro resultado, ele busca uma pequena imersão no universo político-socio-cultural no qual o compositor estava inserido para tentar compreender o ambiente musical e quais eram relações sociais contidas no cotidiano do compositor. Vale ressaltar que em seu período de atividades, Zeca Torres era um músico de grande prestígio nas cidades Xapuri e Rio Branco<sup>2</sup> do então Território Federal do Acre. Atualmente identifica-se que é um compositor quase que esquecido pela história da música local.

Na intenção de expor debates, resultados e observações presentes na pesquisa, priorizou-se neste artigo, apontar para o âmbito comunitário do compositor e depois demonstrar um pouco do processo dos procedimentos usados para a formação do arranjo de um frevo. Assim, para alcançar o primeiro objetivo foi necessária uma investigação de autores ligados à historiografia local, a exemplo de Costa (2010), Silva (2013), tal qual Souza (2017), Côrrea (2018) e o trabalho intitulado Registro Musical<sup>3</sup> de Nazaré (1998). Para fazer apontamentos para o processo de elaboração de arranjos para violão solo foram utilizados trabalhos que versam sobre arranjos como as pesquisas de Guest (1996), Almada (2000), assim como pesquisas acadêmicas já realizadas nesta área vide Vaz (2017), Reis (2018), Rosário (2018) entre outros autores.

---

<sup>1</sup> O músico acreano José da Costa Torres ficou conhecido como Zeca Torres 1 ou Zeca Torres Grande para diferenciar do músico José Evangelista Torres (Zeca Torres 2 ou Zeca Torres pequeno).

<sup>2</sup> Xapuri é a cidade natal do compositor e Rio Branco (capital do futuro Estado) cidade onde o compositor passou boa parte de sua vida.

<sup>3</sup> Projeto realizado por um grupo de artistas locais, apoiado pela lei de incentivo a cultura da Fundação de Cultura Municipal Garibaldi Brasil em 1998, que produziu duas revistas com os títulos Livro de Músicas e Zeca Torres I e II, sobre compositores acreanos ou que compuseram parte ou toda sua obra no Acre.

## 2. O contexto político-social do compositor

A chegada de migrantes nas terras onde hoje se localiza o Acre é uma constante na história da formação do Estado. Desde meados do século XIX, movidos pelos anseios da indústria automobilística e pela descoberta do processo de vulcanização<sup>4</sup> da borracha pelo inventor estadunidense Charles Goodyear, os olhares da indústria pneumática estiveram voltados para a região Amazônica. Com financiamento do capital internacional, o governo do Amazonas e o Grão-Pará lançaram uma forte propaganda no nordeste brasileiro, objetivando o deslocamento de trabalhadores nordestinos para a extração do látex<sup>5</sup> nas florestas. A migração desses trabalhadores, que já acontecia de forma tímida desde 1850, acabou dando uma enorme alavancada. O processo de seca que se alastrava pela região nordeste gerava um grande padecimento da população, causando crescentes bolsões de miséria. Com a ilusão do enriquecimento fácil alardeada pelas propagandas, e “incentivados” também pela grande seca de 1877 que quebrou os engenhos de açúcar, um número avassalador de pessoas, principalmente do sertão cearense, adentrou nas selvas habitando terras pertencentes ao Brasil, Peru e Bolívia.

Após alguns conflitos armados o Tratado de Petrópolis<sup>6</sup> colocou um fim no conflito entre seringueiros brasileiros e soldados bolivianos pelas terras que antes pertenciam à Bolívia e que acabaram anexadas ao Brasil, surgindo o território onde hoje é o atual Estado do Acre. Dessa forma na primeira década do século XX acontece uma alteração nas fronteiras do norte do território brasileiro.

### 2.1 As manifestações musicais do futuro Estado do Acre

Neste processo de formação do Estado, frisa-se que as primeiras expressões musicais foram concebidas pelos primeiros habitantes desta região amazônica, que segundo Veras (2017, p.63-64), “parece indiscutível ter como certo que a ocupação humana no território amazônico ocorreu muito antes do chamado período colonial há, pelo menos, quinze mil anos”. Dessa forma pode-se prever que a música das comunidades indígenas são as primeiras manifestações musicais, ficando em segundo momento a chegada das manifestações sonoras dos milhares de

---

<sup>4</sup> Processo no qual a mistura da goma elástica com enxofre fazia com que a borracha se tornasse resistente às mudanças de temperatura.

<sup>5</sup> Substância líquida esbranquiçada oriunda de algumas plantas, no caso da Amazônia principalmente da seringueira e do caucho.

<sup>6</sup> Tratado assinado entre os governos brasileiro e boliviano, na cidade de Petrópolis – RJ, em 17 de novembro de 1903, que acabou por ceder para o Brasil o território onde hoje é o atual Estado do Acre.



migrantes nordestinos que por meados do século XIX começam a chegar para trabalhar na extração do látex. Nesse universo dos migrantes, os ritmos nordestinos eram praticados nos bailes que aconteciam dentro dos seringais<sup>7</sup>, festas que duravam dias em que vários estilos musicais (principalmente ligados aos ritmos nordestinos) eram executados.

No processo de formação do Estado as relações entre seringal e cidade eram bem estreitas, entretanto, em uma esfera cidadina, nos pequenos conglomerados urbanos que começam a se formar, as bandas militares assim como outras manifestações culturais urbanas como o carnaval foram uma realidade presente na vida artístico-cultural das cidades. Corrêa (2019) fundamentada em notícias de jornais informa

No ano seguinte o cenário se repetiu: notícias sobre o entusiasmo dos festejos e logo em seguida a frustração. Entretanto, dessa vez a causa apontada para a fastidiosa decepção foi a crise econômica que recaía em todo o Território. Mesmo dizendo que o carnaval foi aquém do que esperavam, ocorreram eventos. Segundo informações do jornal, a casa de diversão High Life proporcionou aos seus frequentadores “quatro noitadas alegres, ao som de chorosos tangos executados pela banda da Força policial”. (p. 44)

Diretamente vinculadas ao processo historiográfico musical do país, as bandas de música, assim como em uma esfera nacional, também estiveram inseridas nos processos político-sociais do Acre. São organizações que promovem uma série de práticas culturais onde se pode perceber a formação de um organismo vivo em constante troca com o meio social no qual estão inseridas, consolidando práticas, reafirmando e recondicionando identidades. Acerca da representatividade as bandas de música elas,

as bandas representaram desde os tempos da colonização, em suas inúmeras possibilidades de formação instrumental, das pequenas formações de músicos conhecidos como barbeiros até agrupamentos mais numerosos, a maior e muitas vezes única forma de acesso à música instrumental para os segmentos de menor poder aquisitivo. As bandas de música são classificadas como agrupamentos de músicos que tocam instrumentos de sopro – aqui incluídos as madeiras e metais – e percussão. (DAUMAS, 2017, p.22)

## 2.2 O compositor acreano Zeca Torres

Nesta conjuntura musical entre o meio rural com músicas de raízes nordestinas e no âmbito urbano com bandas de música presentes, que no dia 27 de fevereiro de 1914 nasce no município de Xapuri, o acreano José da Costa Torres. Até o presente momento, não se sabe

---

<sup>7</sup> Grandes extensões de terras onde estava presente toda a estrutura político-social para que acontecesse todo o processo de extração do látex até a transformação em borracha, para enfim acontecer o processo de exportação.



exatamente o princípio da formação musical do futuro integrante da banda da Guarda Territorial<sup>8</sup>.

Nas palavras do próprio compositor em uma conversa com o cantor Alcides Gerard, quando este último esteve em Rio Branco, Zeca Torres relata que é natural de um seringal em Xapuri, todavia as informações presentes no seu documento de Assentamento<sup>9</sup> não dizem exatamente o local do nascimento.

Se nas palavras do próprio músico ele nasceu em um Seringal, provavelmente teve contato com os bailes que aconteciam nos seringais, e nesta estreita relação entre o ambiente rural (seringal) e urbano pode ter tido o contato com o ensino formal de música na Escola Municipal Desembargador Farneze<sup>10</sup> ou na Banda de Música de Xapuri.

Uma parte do documento revela que no ano de 1952 foi incorporado o tempo de onze anos de serviços prestados ao município de Xapuri, como diretor da Banda de Música e professor da escola Desembargador Farneze. Relacionando sua data de nascimento em 1914, com sua admissão na banda de música da Guarda Territorial que segundo Nazaré *et al*, foi no ano de 1940, pode-se apontar que a vida musical de Zeca Torres começou muito cedo e logo alcançou alguns lugares de destaque como professor de uma escola de música e diretor de uma banda militar.

### **3. O arranjo de um frevo de Zeca Torres**

Unindo as vivências culturais acreanas do meio rural (ritmos nordestinos) e da cidade (bandas marciais), a obra objeto de estudo para este artigo se refere a um frevo não nomeado e a classificação da composição (com relação ao ritmo) foi feita pelo próprio autor. No documento original (ver figura 1), que pode ser acessado no acervo de partituras da Banda de Música da Polícia no Museu da Borracha<sup>11</sup>, consta apenas que é um frevo de José da Costa Torres.

---

<sup>8</sup> Pelo que consta na historiografia local esta banda foi criada em 1916 pelo capitão Pedro Vasconcelos, passando por diversas denominações durante o processo de formação do Estado sobrevivendo até os dias atuais. Para Nazaré *et al*, (1998) “A história da atual banda de música da Polícia Militar se confunde com a história do próprio estado” (p. 12)

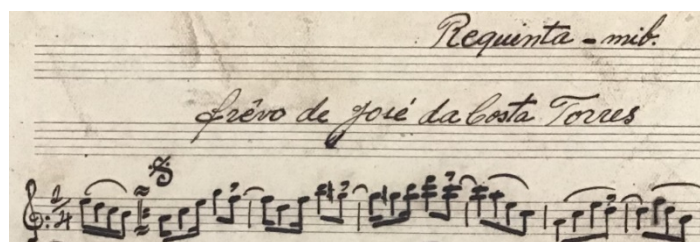
<sup>9</sup> Documento militar apresentado na revista Zeca Torres I e II do projeto Registro Musical. Neste documento encontra-se vários dados pessoais do compositor.

<sup>10</sup> Pelo que consta no documento de Zeca Torres, podemos concluir que esta escola era uma escola municipal de música. Em pesquisas realizadas em jornais antigos disponíveis na Hemeroteca Digital, na edição 313 de 1936 do jornal *O Acre* cita o prédio onde funcionava a escola.

<sup>11</sup> Museu localizado na cidade de Rio Branco-Acre, onde atualmente se encontra o acervo de partituras da banda de música da Polícia Militar do Estado do Acre.



**Figura 1 – Recorte feito de fonte original do frevo de José da Costa Torres**



Fonte: acervo de partituras do Museu da Borracha

Vale ressaltar que existem as partituras desta e de outras composições disponíveis em material digital (pdf e enc.) que foi criado a partir do projeto Memória Digital<sup>12</sup>.

O processo de composição deste arranjo parte primeiramente de uma análise da grade musical geral da composição para saber exatamente onde se encontra a melodia principal da composição, que foi observada na Requinta (Clarinete) em Mib, como mostra os primeiros compassos da composição. Em seguida, para facilitar a visualização do som real da melodia, foi feito um processo de nomeação das notas, como demonstra a figura 2.

**Figura 2 – Clarinete em Mi bemol com o som real das notas.**



Fonte: documentos digitais elaborados pelo projeto Memória Digital.

Sabendo as notas da melodia, foi feito um trabalho de análise da harmonia proposta pelo compositor. A figura 3 mostra os primeiros oito compassos da obra com o encadeamento harmônico feito pelo autor da obra. Ressalta-se que o processo apresentado na figura 2 e 3 foi elaborado em toda a composição.

**Figura 3 – Harmonia proposta pelo compositor nos primeiros oito compassos.**



Fonte: documentos digitais elaborados pelo projeto Memória Digital.

<sup>12</sup> Projeto realizado pelo músico e então integrante da Banda de Música da Polícia Militar Romeu Lemos. O projeto foi financiado pela lei de incentivo cultural pela secretária de cultura do município de Rio Branco a Fundação Garibaldi Brasil.

Feita esta etapa com toda a melodia principal e com a harmonia, começou a etapa da execução da melodia no violão para descobrir a melhor tonalidade para se adaptar ao violão solo. Assim como a maioria dos instrumentos, o violão também possui as obras para violão solo também possuem as tonalidades mais usadas que segundo Reis (2018)

Pode-se observar que é uma prática no repertório violonístico encontrar partituras escritas em tonalidades contendo o menor número de acidentes, a exemplo: Dó maior e Lá menor (0#), Sol maior e Mi menor (1#), Ré menor (1b), Ré maior (2#) e Lá maior (3#). Essas tonalidades permitem ao instrumentista aproveitar as cordas: (4) (Ré, Mi, Fá), (5) (Lá, Si, Dó), e (6) (Mi, Fá, Sol), notas localizadas nas três primeiras casas do violão; construção dos acordes na posição fundamental e maior fluidez técnica. (2018, p.30)

Estabelecidos os parâmetros para a procura da tonalidade, foram feitas algumas tentativas em diversos tons, observando-se o tom de Am (Lá menor) o mais adequado pois não gera nenhum acidente e disponibiliza notas da melodia com cordas soltas criando uma execução mais confortável além de manter a melodia praticamente inteira entre a 1ª e 3ª corda do instrumento.

Transpondo a melodia e a harmonia para a tonalidade escolhida, foi levantado o resultado apresentado na figura 4.

**Figura 4 – Os primeiros 8 compassos do arranjo para violão solo.**



The musical score for guitar solo consists of eight measures. The first measure is a whole rest. The second measure has a treble clef and a melody starting on G4, with an Am7 chord in the bass. The third measure has a treble clef and a melody starting on A4, with a Dm7 chord in the bass. The fourth measure has a treble clef and a melody starting on B4, with an E7 chord in the bass. The fifth measure has a treble clef and a melody starting on C5, with an E/D chord in the bass. The sixth measure has a treble clef and a melody starting on D5, with an E7 chord in the bass. The seventh measure has a treble clef and a melody starting on E5, with an Am chord in the bass. The eighth measure has a treble clef and a melody starting on F5, with an Am7 chord in the bass. The ninth measure has a treble clef and a melody starting on G5, with an Am7 chord in the bass. The tenth measure has a treble clef and a melody starting on A5, with an Am7 chord in the bass. The eleventh measure has a treble clef and a melody starting on B5, with an Am7 chord in the bass. The twelfth measure has a treble clef and a melody starting on C6, with an Am7 chord in the bass.

Fonte: Cinco arranjos para violão solo a partir da obra do compositor acreano Zeca Torres

Nos primeiros oito compassos, expõe-se alguns procedimentos que foram utilizados em toda a obra como as adaptações de acordes que foram acrescentadas a 7ª em sua estrutura. Já no primeiro compasso, os acordes propostos pelo compositor (ver figura 3), eram formados por tríades e para gerar uma nova sonoridade foram acrescentadas essas notas transformando os acordes (em alguns casos) em tétrades.

Como já mencionado, sendo o violão um instrumento de pouca sustentação sonora, para dar um maior movimento na linha melódica no baixo do arranjo, foram utilizadas algumas inversões de acordes como nos compassos 3 e 5. Pode-se observar no contratempo do tempo 2 do compasso 3, o baixo está na fundamental do acorde de E7, com a melodia e as vozes intermediárias ligadas com o início do compasso 4, sendo que a única mudança sonora nesta passagem é a linha do baixo que no início do compasso 4 está na sétima (Ré) do acorde de E7. No tempo 2 do compasso 4 o baixo volta para a fundamental (Mi) que irá seguir para a fundamental do acorde do início do compasso 5, este movimento pensado a partir do movimento dominante-tônica.

Outra ferramenta usada que é possível mencionar neste trecho apresentado na figura 4 são as alterações de acordes nos compassos 6 e 7. Na harmonia proposta pelo compositor no compasso 6 existe um acorde Dm(b5) seguindo de um acorde de Dm7 (ver figura 3). No arranjo foi feita uma mudança com um acréscimo de uma 7ª no acorde do 6º compasso e colocando um acorde de E7 (sétima da dominante), propondo assim uma cadência IIm7(b5) -V - Im gerando neste trecho, um pequeno processo de rearmonização. Importante ressaltar que o trecho apresentado também houve um processo de mudança no ritmo feito pelas trompas, pois como já mencionado em outros trechos, as cordas com cordas soltas geram um efeito sonoro e também técnico do instrumento. Sobre mudanças, acréscimos de notas ligados ao idiomatismo do violão, Morais (2014, p.152) fala “São procedimentos de timbres, dedilhados, agrupamentos texturais possíveis e correspondências harmônicas em relação com as demandas técnicas e harmônicas”.

#### **4. Considerações Finais**

Utilizando-se de diversas ferramentas (análise melódica, transposição de tonalidades, rearmonização, acréscimo de notas aos acordes) pode-se perceber a possibilidade de transportar uma composição feita originalmente para uma banda militar, para o universo do violão solo. No âmbito da interpretação, por se tratar de um frevo, pretende-se interpretá-lo em um andamento *allegretto*, tentando estabelecer uma mescla de timbres do instrumento entre o som



intermediário (perto da boca do instrumento) e o toque mais perto do cavalete (som mais metálico) estabelecendo uma tentativa de imitação de algumas dinâmicas de timbres. Além do mais é válido identificar que o procedimento de arranjar uma música não se encerra em si. O processo de composição deste arranjo, assim como dos outros, que estão sendo feitos na pesquisa na qual este artigo está vinculado, também ocasionou a busca pela compreensão de outros universos.

A familiaridade com o âmbito político-social do compositor, interpretando os ambientes no qual estava inserido e por consequência lhe influenciando, fez-se necessário para alcançar um envolvimento maior com a obra do musicista Zeca Torres. Ademais, em um contexto mais abrangente, fez-se indispensável tentar compreender que a composição deste arranjo, assim como os outros, para um instrumento de grande alcance que é o violão, traz um novo olhar, reaviva a obra de um compositor quase esquecido na história da música local.

## Referências

ALMADA, Carlos. *Arranjo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2000.

CORRÊA, Joyce Nancy da Silva. *História das diversões em Rio Branco, 1918 – 1927*. Belo Horizonte, 2019. [75 f.]. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, 2019. Disponível em: [Repositório Institucional da UFMG: História das diversões em Rio Branco, 1918 – 1927](#). Acesso em: 24 de jun. de 2022.

DAUMAS, Daniel. Descolonizando a banda de música: epistemologia, tradição e práxis sonoras. *DEBATES - Cadernos Do Programa De Pós-Graduação Em Música | UNIRIO*, n. 19, p.20-37, nov., 2017. Disponível em: [Vista do Descolonizando a banda de música: epistemologia, tradição e práxis sonora \(unirio.br\)](#). Acesso em: 02 de jun. de 2022.

GUEST, Ian. *Arranjo – Método Prático 1*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

GUEST, Ian. *Harmonia: método prático*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

GUEST, Ian. *Harmonia: método prático. V. 2*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

GUEST, Ian. *Harmonia: método prático. V. 3*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

MORAIS, Luciano Cesar. *Interpretação musical como hermenêutica da música: um ensaio sobre performance*. São Paulo, 2014. [177 f.] Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação



em Música – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. Disponível em: [Interpretação musical como hermenêutica da música: um ensaio sobre performance \(usp.br\)](http://www.usp.br).

Acesso em: 07 de set. de 2022.

NAZARÉ, Jorge; MARGARIDO, Silvio; S'ACRE, Danilo; NEVES, Marcos Vinicius. *Registro Musical: Livro de Músicas*. Rio Branco, Fundação Garibaldi Brasil-MINC: Printac, 1998.

NAZARÉ, Jorge; MARGARIDO, Silvio; S'ACRE, Danilo; NEVES, Marcos Vinicius. *Registro Musical: Zeca Torres I e II*. Rio Branco, Fundação Garibaldi Brasil-MINC: Printac, 1998.

REIS, Horácio Cesar Barros. *A obra de Luiz Gonzaga sob a ótica do violão: Álbum Gonzagueando*. Salvador, 2018. [94 f.]. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação Profissional em Música – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26051>. Acesso em: 14 de jun. 2022.

ROSÁRIO, Igor Vasconcelos do. *Cinco peças de Pixinguinha arranjadas para violão solo*. Salvador, 2018. [74 f.]. Dissertação (Mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/30740>. Acesso em: 16 de jun. 2022.

SOUZA, João V. de. *Seringalidade: A colonialidade no Acre e os condenados da floresta*. Manaus: Valer, 2017.

VAZ, Carlos Giovanni Domingos. *Arranjos para violão solo de Marco Pereira: análise de procedimentos*. Uberlândia, 2017. [158 f.]. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-graduação em Música. 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/24914>. Acesso em: 07 de jun. 2022.

