



FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA

Henrique Fortini Cesar Brito

Jarbas Barbosa: Uma abordagem analítica sobre o solo de “*Insensatez*” com a
Banda Mantiqueira

São Paulo

2023

Henrique Fortini Cesar Brito

Jarbas Barbosa: Uma abordagem analítica sobre o solo de “*Insensatez*” com a Banda Mantiqueira

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Bacharelado e Performance em Música do Centro ou Campus Unidade Paraíso da Associação de Ensino Superior de Música Souza Lima como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Performance em Guitarra Popular.

Orientador(a): Prof.(a) Guilherme Ribeiro

São Paulo

2023

Brito, Henrique Fortini Cesar.

Jarbas Barbosa : Uma abordagem analítica sobre o solo de "insensatez" com a Banda Mantiqueira. / Henrique Fortini Cesar Brito. – 2023.

75 f. ilustr. Color.

Inclui anexo : partituras

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)
apresentado à Faculdade Souza Lima, São Paulo, 2023.

Área de Concentração: Performance.

Orientador: Prof. Me. Guilherme Souza Ribeiro.

1. Barbosa, Jarbas. 2. Banda Mantiqueira. 3.
Improvisação. 4. Análise. 5. Música brasileira. I. Ribeiro,
Guilherme Souza (orientador). II. Título.

Bibliotecária responsável: Daniela da Silva Oliveira CRB 8/10189

Dedico esse trabalho a Deus, a minha família, e minha mãe (in memoriam).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, que é a coluna principal que orienta a minha vida e a minha família por ser o alicerce que me sustenta, em especial minha mãe (in memoriam) que onde ela esteja ela se sinta orgulhosa, aos principais incentivadores dos meus sonhos meu pai Sidnei, principal por segurar todos os momentos comigo, minha irmã Ana Paula, e a minha companheira Renata Mayumi por passar e dividir as alegrias e momento difíceis nesses 4 anos de faculdade ao meu lado, graças a eles estou completando mais um importante ciclo na minha vida. Sou grato aos professores de música que passaram pela minha vida, em especial a todos que me ensinaram antes do período da faculdade, Escola Wolf Mozart, Atelier de La Musique e EMESP. Na faculdade agradeço aos colegas de turma, que dividiram toda essa vivência comigo, as pessoas que trabalham nesta instituição por tornarem o ambiente maravilhoso, grato aos mestres desta faculdade que me ensinaram, me cativaram e foram compreensíveis comigo, grato ao meu orientador Guilherme Ribeiro e grato em especial ao professor Jarbas Barbosa, com quem tive aulas de guitarra e a quem dedico esse trabalho, por último e não menos importante agradeço a Faculdade Souza Lima e ao diretor Mário Cunha pela oportunidade de bolsa de estudos que tive durante a faculdade.

*“Eu irei adiante de ti, e endireitarei os caminhos tortuosos; quebrarei as portas de
bronze, e despedaçarei os ferrolhos de ferro
Dar-te-ei os tesouros escondidos, e as riquezas encobertas, para que saibas que eu
sou o Senhor, o Deus de Israel, que te chama pelo nome”*

Isaías 45:2-3

RESUMO

Este trabalho se propõe a analisar a linguagem improvisacional do guitarrista Jarbas Barbosa por meio da transcrição e investigação analítica de um solo na música “Insensatez” do álbum da Banda Mantiqueira. A pesquisa é estruturada em quatro capítulos. O primeiro capítulo abrange a biografia e discografia de Jarbas Barbosa, incluindo uma breve biografia da Banda Mantiqueira. No segundo capítulo é apresentado e catalogado os instrumentos e equipamentos utilizados pelo guitarrista até o momento atual da pesquisa. O terceiro capítulo aborda a metodologia de análise e a investigação do solo em questão. Por fim, o quarto capítulo apresenta as considerações e conclusões, onde são discutidas as técnicas empregadas e os resultados da avaliação.

Palavras-chave: jarbas barbosa; banda mantiqueira; improvisação; linguagem improvisacional; discografia; musica brasileira; improvisação música brasileira;

ABSTRACT

This study aims to analyze the improvisational language of guitarist Jarbas Barbosa through the transcription and analytical investigation of a guitar solo in the song "Insensatez" the album of the Banda Mantiqueira. The research is structured into four chapters. The first chapter encompasses the biography and discography of Jarbas Barbosa, including a brief biography of Banda Mantiqueira. The second chapter presents and catalogues the instruments and equipment used by the guitarist up to the present moment of the research. The third chapter delves into the methodology of analysis and the investigation of the solo in question. Finally, the fourth chapter provides the conclusions and considerations, where the employed techniques and evaluation results are discussed.

Keywords: jarbas barbosa; banda mantiqueira; improvisation; improvisation techniques; discography; brazilian music;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Guitarrista Jarbas Barbosa	17
Figura 2 - Arte da capa do CD da banda Pé Ante Pé	28
Figura 3 - Arte da capa do CD da banda Pé Ante Pé, Imagens do inconsciente	28
Figura 4 - Arte da capa do CD da banda Zonazul	29
Figura 5 - Arte da capa do CD da banda Zonazul, LuzAnoz	29
Figura 6 - Arte da capa do CD da Banda Mantiqueira, Aldeia	30
Figura 7 - Arte da capa do CD da Banda Mantiqueira, Bixiga	30
Figura 8 - Arte da capa do CD da Banda Mantiqueira com a Orquestra Sinfônica de São Paulo	31
Figura 9 - Arte da capa CD da Banda Mantiqueira, Terra Amantiquira	31
Figura 10 - Arte da capa CD da Banda Mantiqueira com a Orquestra Sinfônica de São Paulo e Luciana Souza	32
Figura 11 - Arte da capa CD da Banda Mantiqueira com a Orquestra Sinfônica de São Paulo e Mônica Salmaso	32
Figura 12 - Arte da capa do CD da Banda Mantiqueira, com alma	33
Figura 13 - Imagem ilustrativa da Guitarra Ookpik Les Paul	34
Figura 14 - Headstock Guitarra Ookpik	35
Figura 15 - Modelos das Guitarras Ookpik, no círculo vermelho o modelo que Barbosa usava	35
Figura 16 - Modelo Stratocaster da Hagstrom meados dos anos 60	36
Figura 17 - Estilo dos modelos de guitarras da marca Hagstrom	36
Figura 18 - Guitarra modelo Fender Stratocaster	37
Figura 19 - Gibson ES-335 Wine Red	37
Figura 20 - Gibson ES-347 Cherry	38
Figura 21 - Gibson ES-175 Wine Red	38
Figura 22 - Guitarra da marca Pensa Suhr, modelo Mark Knopfler	39
Figura 23 - Jarbas Barbosa tocando numa Ibanez GB10, com a Banda Savana	39
Figura 24 - Jarbas Barbosa tocando numa Ibanez GB10, com a Banda Mantiqueira	40
Figura 25 - Pré-amplificador Avalon, usado para a gravação em linha da guitarra de Jarbas Barbosa do disco Aldeia da Banda Mantiqueira.	40
Figura 26 - Ibanez GB10, uma ilustração mais nítida do modelo	41
Figura 27 - Ibanez GB10 sunburst, tocando com a Banda Mantiqueira, em 2014	41
Figura 28 - Sadowsky Jim Hall Model	42
Figura 29 - Sadowsky SS-15	42
Figura 30 - Amplificador Duovox, da Giannini	43
Figura 31 - Roland Cube 60, amplificador dos anos 80	44
Figura 32 - Amplificador Polytone Mini Brute 2	44
Figura 33 - Amplificador Roland Jazz Chorus 77	45
Figura 34 - Amplificador Fender Twin Reverb	45
Figura 35 - Amplificador Gallien-Krueger BlackLine 100	46
Figura 36 - Amplificador Meteoro Jaguar	46

Figura 37 - Amplificador Aer Acoustic	47
Figura 38 - Arpejo com fundamental, terça, quinta e sétima	48
Figura 39 - Arpejo de Bm7 e G no Acorde de Cmaj7	48
Figura 40 - Arpejo de G7 no acorde de C7	49
Figura 41 - compasso 5, acorde E7/G# com arpejos de E e F#	49
Figura 42 - compasso 11, acorde Cmaj7 com arpejos de G, Bm e Gmaj7	50
Figura 43 - compasso 14, acorde F#7 com arpejos de Gmaj7 e D	50
Figura 44 - compasso 22, acorde Em7 com arpejos de G	51
Figura 45 - compasso 22, acorde Em7 com arpejos de G	51
Figura 46 - compasso 32, acorde arpejo de A	52
Figura 47 - Escala de Fá maior sobre o acorde de Fmaj7	53
Figura 48 - Escala de Fá tons inteiros sob o acorde de F7	53
Figura 49 - Escala pentatônica de Cm7 sob o acorde de Cm7	53
Figura 50 - Compasso 9, escala lídia de G, sob o acorde de G6	54
Figura 51 - Compasso 11 e 12, escala lídia de C, sob o acorde de Cmaj7	54
Figura 52 - Compasso 13, escala de C# Lócrio e escala cromática	54
Figura 53 - Compasso 17 e 18, escala de D Mixolídio sob o acorde de D7	55
Figura 54 - Compasso 19 e 20, escala de G# diminuta, sob o acorde de G#º	55
Figura 55 - Compassos 23 e 24, escala de Bm natural sob o acorde de Bm	55
Figura 56 - Compasso 25, escala de D mixolídio #4, sob o acorde de D7	56
Figura 57 - Compasso 30, escala de F# alterada, sob o acorde de F#	56
Figura 58 - Compasso 31 e 32, escala de Bm Dórico, sob acorde de Bm7	56
Figura 59 - Compasso 13, escala cromática, sob o acorde C#m7b5	57
Figura 60 - Compasso 16 e 17, escala cromática, sob o acorde Bm7	58
Figura 61 - Compasso 23, escala cromática, sob o acorde Bm7.	58
Figura 62 - Compasso 25, escala cromática, sob D7	58
Figura 63 - Compasso 27, escala cromática sob o acorde de C#7	59
Figura 64 - Exemplo de aproximação direta subindo, nota mais grave para mais aguda	59
Figura 65 - Exemplo de aproximação direta descendo, nota mais aguda para mais grave	60
Figura 66 - Exemplo de aproximação indireta subindo, nota mais grave para mais aguda	60
Figura 67 - Exemplo de aproximação indireta descendo, nota mais aguda para mais grave	60
Figura 68 - Compasso 13, aproximação direta	61
Figura 69 - Compasso 16, aproximação indireta	61
Figura 70 - Compasso 17, aproximação indireta	61
Figura 71 - Compasso 18, aproximação direta	62
Figura 72 - Compasso 22, aproximação indireta	62
Figura 73 - Compasso 23 e 24, aproximação direta	62
Figura 74 - Compasso 26, aproximação direta	63
Figura 75 - Compasso 28, aproximação direta e indireta	63
Figura 76 - Sequência tipo 1, compassos 1 ao 4.	64
Figura 77 - Sequência tipo 3, compassos 5	64

Figura 78 - Sequência tipo 5, compassos 7	65
Figura 79 - Sequência tipo 5, compassos 11 e 12	65
Figura 80 - Sequência tipo 5, compassos 22	65
Figura 81 - Antecipação do compasso 6 ao 7	66
Figura 82 - Antecipação do compasso 10 para o 11	66
Figura 83 -Aproximação e Cromatismo, compasso 13	70
Figura 84 -Aproximação e Cromatismo, compasso 15 ao 16	70
Figura 85 -Aproximação e Cromatismo, compasso 23	70
Figura 86 -Aproximação e Cromatismo, compasso 25	70
Figura 87 -Aproximação e Cromatismo, compasso 27	71

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Gráfico representativo com os elementos de estudos do solo da música insensatez tocada por Jarbas Barbosa	67
Gráfico 2 - Gráfico representativo com o elemento de estudo, arpejo.	68
Gráfico 3 - Gráfico representativo com o elemento de estudo, improvisação escalar	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 BIOGRAFIA	17
1.1 FORMAÇÃO MUSICAL	17
1.2 CARREIRA MUSICAL: INSTRUMENTISTA E PROFESSOR	18
1.3 BREVE HISTÓRIA DA BANDA MANTIQUEIRA	20
1.3.1 Banda Savana, os primórdios e a ligação com a Banda Mantiqueira	20
1.3.2 Banda Aquárius e Sambop Brass, embriões da Mantiqueira	23
1.3.3 Banda Mantiqueira	25
1.4 DISCOGRAFIA JARBAS BARBOSA E BANDA MANTIQUEIRA	28
2 INSTRUMENTOS E EQUIPAMENTOS	34
2.1 GUITARRAS	34
2.2 AMPLIFICADORES	43
3 ANÁLISE DO SOLO	47
3.1 METODOLOGIA DE PESQUISA	47
3.2 ARPEJOS	48
3.2.1 ARPEJOS EM INSENSATEZ	49
3.3 IMPROVISAÇÃO ESCALAR	52
3.3.1 IMPROVISAÇÃO ESCALAR SOB INSENSATEZ	54
3.4 CROMATISMO LINEAR	57
3.4.1 CROMATISMO LINEAR EM INSENSATEZ	57
3.5 APROXIMAÇÕES	59
3.5.1 APROXIMAÇÕES EM INSENSATEZ	61
3.6 SEQUÊNCIAS	64
3.7 ANTECIPAÇÕES	66
4 CONCLUSÃO	67
REFERÊNCIAS	73
ANEXO A – Transcrição do solo do Jarbas Barbosa na música Insensatez	75

INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a explorar a linguagem improvisacional de um dos mais notáveis guitarristas da cena musical de São Paulo e do Brasil, Jarbas Barbosa. Por meio da análise do solo da música - "*Insensatez*", de autoria de Antônio Carlos Jobim, executada pela renomada Banda Mantiqueira no álbum "*Aldeia*" de 1996 - esta pesquisa busca desvendar os elementos que compõem a maestria improvisacional de Barbosa e sua contribuição para a música brasileira.

A estruturação deste estudo é composta por quatro capítulos que buscam fornecer uma visão abrangente e aprofundada. No primeiro capítulo, apresentaremos a biografia e discografia de Jarbas Barbosa, proporcionando um contexto completo de sua jornada musical. Além disso, exploraremos brevemente a história da Banda Mantiqueira, que desempenha um papel essencial na carreira de Barbosa.

O segundo capítulo abordará os instrumentos e os equipamentos que Jarbas Barbosa utilizou ao longo de sua carreira, fornecendo informações valiosas para guitarristas da nova geração que se identificam com a sonoridade de Jarbas Barbosa.

No terceiro capítulo é dedicado à metodologia de análise e à investigação do solo. Com foco nos aspectos da improvisação, analisamos elementos como arpejos, escalas, aproximações e cromatismos, sequências e antecipações, desvendando as técnicas empregadas pelo guitarrista.

Por fim, no quarto capítulo, apresento as conclusões e considerações resultantes deste estudo, discutindo as técnicas identificadas, o impacto das análises realizadas e as contribuições para o entendimento da improvisação musical e da carreira de Jarbas Barbosa.

1 BIOGRAFIA

Jarbas A. Barbosa Jr. é um guitarrista brasileiro nascido em Espírito Santo do Pinhal - SP no ano de 1959, mas cresceu e foi criado na cidade de São Paulo, um guitarrista muito importante para cena da música instrumental de São Paulo e do Brasil, um músico com uma extensa carreira e legado, tocando principalmente com a renomada Banda Mantiqueira desde a criação da banda e atuando ao lado de ícones da música brasileira como: Hermeto Pascoal, Heraldo do Monte, Moacyr Santos, Johnny Alf, Leny Andrade Dominginhos, Toninho Horta e entre muito outros que serão apresentados.

Figura 1 - Guitarrista Jarbas Barbosa



fonte: acervo pessoal de Jarbas Barbosa acesso em: 22 de nov. de 2023

1.1 FORMAÇÃO MUSICAL

Sua jornada musical começa em 1975 na Pro-Arte, onde seus primeiros anos de estudos estiveram focados no violão popular sob a orientação do professor Gilberto Varella. Após três anos de dedicação ao violão popular, Jarbas fez uma transição para o violão clássico.

Durante seis anos, estudou com o professor Henrique Pinto, aprofundando sua técnica e compreensão musical, posteriormente, teve uma breve passagem de seis meses pelo Centro Livre de Aprendizagem Musical (CLAM), sob a orientação do professor José Pires Neto.

Além disso, expandiu seus conhecimentos ao estudar Harmonia Tradicional com José Máximo Sanches. Participou de cursos de harmonia, arranjo e

reharmonização ministrados por Cláudio Leal Ferreira, bem como aprimorou seus estudos de harmonia com Roberto Sion. Foi durante as aulas com Cláudio Leal Ferreira e Roberto Sion que Jarbas Barbosa teve seu primeiro contato com membros da Banda Mantiqueira.

1.2 CARREIRA MUSICAL: INSTRUMENTISTA E PROFESSOR

Com sua formação musical em evolução, Jarbas deu início à sua carreira profissional. Integrou a banda Pé ante Pé em 1979, gravou dois álbuns, *Pé Ante Pé, 1980* e *Imagens Do Inconsciente, 1982* e se apresentou participando do Festival de Jazz de Brasília com o saxofonista Chico Freeman¹.

Posteriormente, ele se juntou à Banda Zona Azul gravando também 2 álbuns que foram lançados em território nacional e na Europa, Estados Unidos e Japão, *ZonAzul, 1986* e *Luzanoz, 1989* e nos palcos participou do Free Jazz Festival do Rio de Janeiro com George Benson, no ano de 2023 gravaram um CD novo², reencontrando os antigos membros da banda.

Integrou a Orquestra Arte Viva desde a ano de sua criação, 1993, regida pelo maestro Amilson Godoy, onde também trabalhou com nomes como, Gilberto Gil, Stanley Jordan, Gal Costa, Milton Nascimento, Ivan Lins, Toquinho, Zimbo Trio, Elba Ramalho, Roberto Menescal, O Cariocas, Maria Bethânia, Pery Ribeiro, Fabiana Cozza, Alceu Valença, Jair Rodrigues e Claudete Soares, e também atuou na Orquestra Jazz Sinfônica entre 1998 e 2002 trabalhando com nomes como Edu Lobo, João Bosco, Paulinho Nogueira, Ed Motta e Leia Pinheiro.

Atualmente é integrante da Banda Mantiqueira, na qual atua desde o início de sua criação em 1991. Jarbas tem uma discografia relevante com a Mantiqueira, incluindo quatro álbuns do próprio grupo: "*Aldeia*", de 1996 (nomeado na categoria Latin Jazz); "*Bixiga*", de 2000; "*Terra Amantiquira*", de 2005 (nomeado ao Grammy na categoria Latin Jazz) e "*Com Calma*", de 2016; e três álbuns gravados com Osesp: "*Osesp, Banda Mantiqueira*", "*Osesp, Banda Mantiqueira e Luciana Souza*" e "*Osesp, Banda Mantiqueira e Mônica Salmaso*", além das gravações a Banda Mantiqueira participou de vários festivais de jazz em países como Alemanha,

¹ Informação cedida por Jarbas Barbosa, de seu acervo pessoal.

² Informação cedida pelo Jarbas Barbosa em conversa

Estados Unidos, foi vencedora do prêmio Tim 2006 como melhor Banda Instrumental.

Ao longo de sua carreira e com a Banda Mantiqueira Jarbas Barbosa teve a oportunidade de colaborar com uma ampla gama de artistas talentosos. Essas colaborações junto a Banda incluem nomes como João Bosco, Gal Costa, Monica Salmaso, Guinga, Yamandú Costa, Luciana Souza, Sergio Santos, Elza Soares, Martinho da Vila, Fernanda Abreu, Dona Ivone Lara, Paulo Moura, Gonzalo Rubalcaba, Wynton Marsalis, Paquito de Rivera, Alessandro Penezzi, Romero Lubambo, Virginia Rosa. E na própria carreira já acompanhou artistas como: Hermeto Pascoal, Heraldo do Monte, Christian Scott, Marcio Montarroyos, Moacyr Santos, Johnny Alf, Fafá de Belém, Leny Andrade, Sandy (Projeto Jazz/MPB), Rosa Maria, Ray Conniff, Marlui Miranda, Raul de Souza, Jane Duboc, Dominginhos, Nelson Ayres, Altamiro Carrilho, Nico Assumpção, Toninho Horta, Nivaldo Ornelas, Wilson Simonal, Oswaldinho do Acordeon, Ná Ozzetti, Branca Di Neve³, Sivuca, Pixinga, Corey Harris, Arismar Espírito Santo, The Diamonds, Silvia Góes, Joyce.

Ao longo de sua trajetória como instrumentista experiente, Barbosa também desempenhou papel de educador musical. Iniciou sua carreira docente aos 18 anos, ministrando aulas particulares. Seu percurso educacional inclui passagens pelo Conservatório do Brooklin, pela EMESP⁴ Tom Jobim que na época era ULM⁵. Também lecionou na Escola de Dança e Música Eita Cultural⁶, Escola Companhia da Cordas⁷, Domus Escola de Música, Conservatório de Tatuí e Faculdade Souza Lima desde 2006.

³ Sambista Paulistano, Nelson Fernandes Moraes.

⁴ Escola de Música do Estado de São Paulo

⁵ Universidade Livre de Música

⁶ Escola localizada no bairro de Perdizes - São Paulo capital

⁷ Escola localizada no bairro Pacaembu e Pinheiros, São Paulo capital

1.3 BREVE HISTÓRIA DA BANDA MANTIQUEIRA

"[...] A Banda Mantiqueira sempre foi uma banda de “compadres”, onde a relação vai além da atuação profissional, pois tocaram juntos desde a infância ou adolescência, dividiram moradia, enfim, estavam sempre juntos [...]" (GIL, 2016, p. 39)⁸. A partir dessa citação entende-se que a relação dos integrantes da banda remonta a um período anterior à data conhecida como o início da primeira formação da Banda Mantiqueira. Desta forma, visando uma compreensão mais abrangente, o presente trabalho se propõe a investigar os acontecimentos que antecederam a formação da Banda Mantiqueira, bem como a narrar sua história de constituição.

1.3.1 BANDA SAVANA, OS PRIMÓRDIOS E A LIGAÇÃO COM A BANDA MANTIQUEIRA

A Banda Savana surgiu como uma orquestra de destaque no cenário musical paulistano na década de 1980, sob a regência do maestro José Roberto Branco, conforme atestado por Lenhari (2019, p. 25). Em depoimento registrado por Carvalho (2003, p. 39), o Maestro Branco explicou “[...] a palavra Savana evocava justamente o que eu queria como ambiência daquela composição. Algo que lembrasse a África. A composição tinha, logicamente, forte inspiração afro em sua temática rítmica e melódica.[...]”

O primeiro contato do maestro Branco com alguns dos futuros fundadores da Banda Mantiqueira é evidenciado segundo Campos:

No início da década de 1980, ele vai trabalhar em uma casa noturna, no bairro da Bela Vista, chamada *Ópera Cabaret*. Foi trabalhando nesta casa que Branco travou contato, pela primeira vez, com um grupo de jovens músicos que ali atuavam “Ihe chamavam a atenção pelo talento, versatilidade e enorme potencial”⁹. Dentre estes, alguns dos fundadores da Banda Mantiqueira, como Walmir Gil e Nailor Proveta, ambos ainda iniciando suas vidas como músicos na noite paulistana

A partir deste momento, a trajetória de Branco se entrelaça fortemente com a de vários dos integrantes da futura Banda Mantiqueira.

(CAMPOS, 2008, p. 57)

⁸ Trompetista conhecido por ser um dos membros fundadores da Banda Mantiqueira

⁹ BRANCO apud CARVALHO, op cit., p. 40

Outro contato de Branco com mais integrantes da futura Banda Mantiqueira foi, assim, para Carvalho (2003, p. 44) em 1984 na banda da danceteria *Pool Music Hall*¹⁰, na época a banda estava sob direção do músico, Edson José Alves, mas algum tempo depois para atender melhor musicalmente o público da casa o Maestro Branco recebe o convite para escrever alguns arranjos para a banda apresentar.

“[...] O seu trabalho agradou em cheio ao público e aos músicos. O arranjador foi inclusive convidado a integrar a banda que se chamava então *Pool Music Hall 's Band* e era conhecida no meio como a “banda da Pool”. [...]” (CARVALHO, 2003, p. 44) Naquele momento com o Maestro Branco fazendo arranjos se completava a primeira formação da Banda Savana com alguns nomes dos futuros integrantes da Banda Mantiqueira como **Nailor Proveta** (saxofone alto), **Edson José Alves**¹¹, **Cacá Malaquias** (Saxofone tenor), **Valdir Ferreira** (Trombones), **Tenison Caldas** e **Walmir Gil** (Trompetes).

Em sua dissertação de mestrado Cláudio Henrique Altieri de Campos completa:

Estava formada a Banda Savana, De acordo com relato de Branco, seus integrantes eram: **Nailor Proveta** (saxofone alto), **Cacá Malaquias** (saxofone tenor), Carlos Alberto (saxofone barítono); Rony Stella e **Valdir Ferreira** (trombones); **Tenisson Caldas**, **Walmir Gil** e Branco (trompetes); Bruno Elias (guitarra); Pedro Ivo (contrabaixo); e Carlos Bala (bateria). Como primeiras alterações, **Ubaldo Versolato** e Bob White substituíram, respectivamente, Carlos Alberto e Carlos Bala.
(CAMPOS, 2008, p. 58)

Outros nomes que trabalharam na Banda Savana e na Banda Mantiqueira, segundo Campos (2008, p. 59) foram, **Vinicius Dorin** (saxofonista), **Ubaldo Versolato** (saxofonista), **Nahor Gomes** (trompetista), **Mauricio de Souza** (saxofonista) e **Vitor Alcântara** (saxofonista).

¹⁰ Inaugurada pelo empresário da “noite paulistana” José Vítor Oliva

¹¹ Ná época dirigindo a banda da casa e futuro baixista da Banda Mantiqueira

A Banda Savana gravou 2 álbuns, o primeiro CD foi gravado em 1990 *Brazilian Movements*, em sua tese Cláudio Henrique Altieri de Campos relata:

Foi lançado no Brasil e na Europa, com tiragem inicial de três mil cópias. Conforme relata Rui Carvalho, estiveram presentes as gravações os seguintes músicos: **Nahor Gomes**, Paulo Baptista, Cláudio “Cambé” Sampaio, Mauro Boim e Edilson Nery (trompetes); Luiz da Cruz, **Valdir Ferreira**, Roberto Silva e Niels Neegaard (trombones; **Vinicius Dorin**, **Mauricio de Souza**, Chiquinho de Almeida, **Vitor Alcântara** e **Ubaldo Versolato** (saxofones); Benjamin Taubkin (piano); Édio Marcos (guitarra); Edu Martins (baixo); Magno Bissoli (bateria); e Paulo Falanga “Paulada” (percussão). (CAMPOS, 2008, p. 58)

Em 1992 parte para o segundo CD, *Brazilian Portraits*, com a seguinte formação:

A formação descrita nos registros é a seguinte: **Nahor Gomes**, Paulo Baptista, Mauro Boim, Cláudio “Cambé” Sampaio e Edilson Nery (trompetes); Luiz Alberto da Cruz, **Valdir Ferreira** e Silvio Gianetti (trombones); **Vinicius Dorin**, Hudson Nogueira, Chiquinho de Almeida e **Ubaldo Versolato** (saxofones); Paulo Braga (piano); Alexandre Baub Jr. (violão); Ivan Decloet (baixo acústico); Magno Bissoli (bateria); e Paulo Falanga “Paulada” (percussão). (CAMPOS, 2008, p. 58)

Em um relato subsequente, como destacado por Campos (2008, p. 60), “[...] novamente por problemas internos, o conjunto se desfez [...]”. A Banda Savana desempenhou um papel significativo na interação musical entre diversos artistas, muitos dos quais posteriormente integraram a futura Banda Mantiqueira. Entretanto, o aspecto mais relevante observado é que essa experiência proporcionou e motivou o músico Nailor Proveta a conceber e estruturar seu próprio projeto musical.

Com esse estímulo, surgiram dois embriões que culminaram na formação sólida da Banda Mantiqueira: inicialmente, a Banda Aquáriu, seguida pela Banda Sambop Brass.

1.3.2 BANDA AQUÁRIUS E SAMBOP BRASS, EMBRIÕES DA MANTIQUEIRA

No ano de 1986, Proveta decidiu formar uma outra banda com o nome de *Banda Aquárius*, e se apresentava aos domingos no *Café Piu-Piu*¹², relata Campos (2008, p. 82). A formação do grupo era uma *big band* completa com 20 músicos; 5 trompetes, 5 trombones, 5 saxofones, baixo, piano, bateria, guitarra e percussão; relata Campos (2008, p.82)

Foi por meio da formação da Aquárius que vieram se juntar ao círculo de companheiros de Proveta e Gil vários dos músicos que permaneceriam junto deles ao longo do processo de surgimento da Mantiqueira. Essa banda contava, entre outros, com Odésio Jericó (trompete), Nahor Gomes (Trompete), Valdir Ferreira (trombone), François de Lima (trombone), Cacá Malaquias (saxofone), Ubaldo Versolato (saxofone e flauta), Lelo Izar (bateria) e Edson Alves (que não atuava como instrumentista, mas escrevia alguns arranjos para o grupo). Como se pode notar, a *base* da futura Banda Mantiqueira estava reunida ali. (CAMPOS, 2008, p. 82)

Apesar de contar com uma formação notável e a participação de músicos atuantes no cenário da música brasileira, a Banda Aquárius tinha em suma a maior parte de seu repertório arranjos de temas musicais norte-americanos, músicas de Duke Ellington, Count Basie, Sammy Nestico e Thad Jones, segundo Campos (2008, p. 83) “[...] Então, a solução encontrada para levar adiante o projeto foi emprestar alguns arranjos de um músico identificado por ele apenas como Odilon. [...]”

¹² Famosa casa de shows de São Paulo, localizada na região da Bela Vista, São Paulo

A Banda Aquarius logo um tempo depois acabou se desfazendo, segundo Campos (2008) que relata como o Proveta achou uma solução para o fim do grupo:

O que indica que o músico, presentindo o fim do conjunto, começava a se articular para uma nova empreitada, E ela veio mesmo, mas não exatamente como Proveta imaginava. “Eu tinha certeza que a gente ia formar uma banda [outra *big band*] depois. Mas não formou. Quando acabou o Aquáriu, formou um *bebop*. Se chamava *Sambop*, recorda o músico. (CAMPOS, 2008, o. 82)

O recém formado grupo não necessariamente era do estilo *bebop*. Surgiu com uma natureza híbrida de seu nome. *Sambop Brass*, realizava uma mistura de *samba* com *bebop*. (CAMPOS, 2008, p. 84). Segundo Walmir Gil “[...] A ideia era tocar temas de jazz (*be bop* em geral) com o ritmo de samba e alguns choros com muita improvisação, inclusive da sessão rítmica, Podemos dizer que o Sambop Brass teve grande influência na criação da Banda Mantiqueira[...]”.

Walimir Gil relata abaixo sobre a formação da *Sambop Brass*:

Sambop Brass, cuja formação era clarinete/sax alto, flauta/sax tenor, trompete/flugel-horn e trombone, além da sessão rítmica formada por três ritmistas: Zé Carlinhos no pandeiro, Waltinho no tan-tan, Mané no repique de mão, Claudio Baeta, na bateria e Pedro Ivo no contrabaixo. (GIL, 2016, p.39)

Sambop Brass acaba na década de 90 (CAMPOS, 2008, p. 153), como mencionado era um grupo que tocava temas musicais de bebop no ritmo de samba, a partir do momento que o grupo começa a caminhar rumo a interpretação das próprias ideias e das próprias composições, tem se o início a Banda Mantiqueira, segundo GIL (2016, p. 38) “[...] A primeira composição para esta formação foi a obra “À Procura”, composta por Nailor Proveta [...]”

1.3.3 BANDA MANTIQUEIRA

A Banda Mantiqueira é um conjunto musical que depois de inúmeras influências e experiências dos membros de formação Nailor Proveta, Cacá, José Francisco de Lima "Françóis" e Walmir Gil, teve sua origem em 1991, conforme destacado por Gil (2016, p. 39). Essa ascensão à cena musical instrumental brasileira, conforme Sampaio (2011, p. 29), consolidou-se como referência no cenário contemporâneo do país. Walmir de Almeida Gil¹³ em entrevista¹⁴ com Nailor Proveta¹⁵ relata: "[...] A Banda Mantiqueira surgiu no começo dos anos 90 em uma época de muitos estudos, formações e experimentações musicais que serviam como base para encontrar o caminhos que estávamos procurando [...]" (GIL, 2016, p. 38)

Conforme relatado por Campos (2008, p. 86), o modesto palco do Sanja foi o ponto de partida inicial da Banda Mantiqueira, onde a banda começou a ganhar destaque. Nesse período, os integrantes da banda, imersos no cenário musical, também desempenhavam papéis ativos em estúdios, colaborando em diversas produções, incluindo a criação de jingles e trilhas sonoras para teatro, cinema e televisão (Gil, 2006, p. 38). Posteriormente a Banda Mantiqueira mudou sua sede para o bar *Vou Vivendo*¹⁶, e lá permaneceu por aproximadamente cinco anos. Inicialmente, mesmo sem respaldo midiático, o estabelecimento sempre estava repleto, atraindo um público principalmente composto por músicos e apreciadores da música instrumental de alta qualidade. Conforme ressaltado por Gil (2016, p. 41), a audiência seleta desse período desempenhou um papel fundamental na promoção, contribuindo significativamente por meio da divulgação espontânea.

¹³ Trompetista integrante da Banda Mantiqueira desde a sua criação

¹⁴ Entrevista concedida na dissertação de pós-graduação de Walmir Gil

¹⁵ Saxofonista e clarinetista que lidera atualmente a Banda Mantiqueira

¹⁶ Localizado no bairro de Pinheiros.

Segundo Gil (GIL, 2016, p.40), em sua dissertação de pós-graduação:

Os músicos da primeira formação eram: saxofones e instrumentinos: Nailor Proveta, no sax alto, no clarinete e líder; Cacá Malaquias, no sax tenor e flauta; Vitor Alcântara, no sax tenor, sax soprano e na flauta; Vidal Sbrighi, no sax barítono e na flauta, substituído por Maurício de Souza em 1992; Valdir Ferreira e François de Lima (líder) nos trombones; Odésio Jericó, o autor e Tenison Caldas (líder), substituído por Nahor Gomes em 1992, nos trompetes e flugel-horn; Jarbas Barbosa, sessão rítmica; Jorge Oscar, na guitarra e no contrabaixo acústico; Fred Prince, na percussão; e Lelo Izar, na bateria. (GIL, 2016, p.40)

Gravaram seu primeiro álbum em 1995, intitulado de *Aldeia*, pelo selo *Pau Brasil*, Segundo Campos (2008) a banda que gravou esse primeiro CD era constituída por:

Nailor “Proveta” (saxofone alto e clarinete, Cacá Malaquias (saxofone tenor e flauta). Vitor de Alcântara (saxofones tenor e soprano, e flauta), Maurício de Souza (saxofone barítono, flauta e piccolo); Nailor Gomes (trompete e flugelhorn), Walmir Gil (trompete e flugelhorn), Odésio Jericó (trompete e flugelhorn); François de Lima (trombone de válvula); Valdir Ferreira (trombone), Edson José Alves (contrabaixo elétrico, e guitarra na faixa “Carinhoso”), Jarbas Barbosa (guitarra e violão), Lelo Izar (bateria) e Fred Prince (percussão). Walmir Gil conta ainda que o encarte do CD apresenta uma faixa para com um músico; o trompetista Tenisson Caldas. (CAMPOS, 2008, p. 91)

O CD *Aldeia* conta com uma indicação ao Grammy, na categoria de Melhor Performance de Jazz Latino. Uma curiosidade compartilhada por Jarbas Barbosa em uma conversa informal, relaciona-se à gravação das partes de guitarra do álbum. Barbosa revela que o disco foi gravado no Studio Mosh¹⁷, e para as faixas de guitarra, optou-se por utilizar um pré-amplificador de guitarra Avalon.

¹⁷ Localizado na época no bairro da Água Branca, São Paulo - SP.

No ano de 2000 gravaram o CD *Bixiga*, nome inspirado no bairro paulistano que abrigou por muito tempo vários integrantes da banda (Campos, 2008, p.93). Campos relata a formação desse segundo CD, *Bixiga*, da Banda Mantiqueira como:

No tocante à formação que participou das gravações, apenas uma alteração ocorreu em relação ao grupo que realizou o CD anterior: deixava o conjunto o músico Maurício de Souza (saxofone barítono, flauta e piccolo) para dar lugar a Ubaldo Versolato. (CAMPOS, 2008, p. 94)

No ano de 2003, a Mantiqueira recebeu um convite para gravar com a OSESP em um concerto, realizado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, sob a regência do maestro Yeruhan Scharovsky. Em 2004 a convite de Léa Freire, a banda gravou seu terceiro álbum *Terra Amantiquira* (GIL, 2016, p. 47).

Segundo Campos sobre a formação da banda para esse CD:

O único nome novo encontrado nos créditos é do saxofonista Vinícius Dorin, que assumiu o lugar deixado por Vitor de Alcântara. Deste modo, o grupo que realizou as gravações é constituído por Nailor “Proveta” (saxofone alto e clarinete), Cacá Malaquias (saxofone tenor e flauta, Vinicius Dorin (saxofones tenor e soprano e flauta), Ubaldo Versolato (saxofone barítono, flauta e piccolo); Nahor Gomes (trompete e flugelhorn), Walmir Gil (trompete e flugelhorn), Odésio Jericó (trompete e flugelhorn); François de Lima (trombone de válvula); Valdir Ferreira (trombone); Edson José Alves (contrabaixo elétrico); Jarbas Barbosa (guitarra), Lelo Izar (bateria), Fred Prince (percussão) e Guello (percussão). (CAMPOS, 2008, p. 105)

Posteriormente ao *Terra Amantiquira* até meados de 2023, data do presente trabalho, o último álbum lançado pela Banda Mantiqueira foi o *Com Alma*, em 2017.

No capítulo a seguir observamos como a discografia de Jarbas Barbosa e Banda Mantiqueira se entrelaçam até o presente momento, destacando principalmente as obras que foram descritas até o presente momento nos capítulos anteriores.

1.4 DISCOGRAFIA JARBAS BARBOSA E BANDA MANTIQUEIRA

- **1980: Pé Ante Pé - Pé Ante Pé (Dala)**

Figura 2 - Arte da capa do CD da banda Pé Ante Pé



fonte: https://www.discogs.com/pt_BR/release/3661932-P%C3%A9-Ante-P%C3%A9-P%C3%A9-Ante-P%C3%A9/image/SW1hZ2U6NDIxMTA4MDk=
acesso em: 22 de nov. de 2023

- **1982: Pé Ante Pé - Imagens Do Inconsciente (Lira Paulistana)**

Figura 3 - Arte da capa do CD da banda Pé Ante Pé, Imagens do inconsciente



fonte: https://www.discogs.com/pt_BR/master/1136147-P%C3%A9-Ante-P%C3%A9-Imagens-Do-Inconsciente
acesso em: 22 de nov. de 2023

- **1986: Raul de Souza - Viva Volta (Amazon Emp. Músicais)**

- 1986: Zonazul - Zonazul (Som da Gente)

Figura 4 - Arte da capa do CD da banda Zonazul



fonte: https://www.discogs.com/pt_BR/release/3008367-Zonazul-Zonazul
acesso em: 22 de nov. de 2023

- 1989: Zonazul - LuzAnoz (Som da Gente)

Figura 5 - Arte da capa do CD da banda Zonazul, LuzAnoz



fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Xlb6x77EmvY>
acesso em: 22 de nov. de 2023

- 1992: Arranjadores - Diversos Instrumentistas (Projeto Memória Brasileira)

- 1992: Raul De Souza - Viva Volta (RGE, Inverno & Verão)
- 1992: Rosa Maria - Fever (Phillips)
- 1992: Celso Pixinga - A Light At The End Of The Tunnel (Camerati)
- 1993: Raul de Souza - The Other Side Of The Moon (RGE)
- 1996: **Banda Mantiqueira - Aldeia (Pau Brasil)**

Figura 6 - Arte da capa do CD da Banda Mantiqueira, *Aldeia*



fonte: <https://www.discogs.com/release/12424754-Banda-Mantiqueira-Aldeia/image/SW1hZ2U6NDQ0MiA1Njk=>

acesso em: 25 de nov. de 2023

- 1997: Vera Figueiredo - From Brasil (Camerati)
- 1998: Toninho Ferragutti: Sanfonemas (Pau Brasil)
- 1999: Celso Viáfora - Cara Do Brasil (RGE)
- 2000: **Banda Mantiqueira - Bixiga (Pau Brasil)**

Figura 7 - Arte da capa do CD da Banda Mantiqueira, *Bixiga*



fonte: <https://www.discogs.com/release/9844183-Banda-Mantiqueira-Bixiga>

acesso em: 25 de nov. de 2023

- 2001: Walter Franco - Tutano (YB music)
- 2001: Vera Figueiredo - Vera Cruz Island (Rainbow Records)
- 2002: Tom da Terra - Brasil Branconegro (CPC-UMES)
- 2003: **Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo e Banda Mantiqueira (Live Music)**

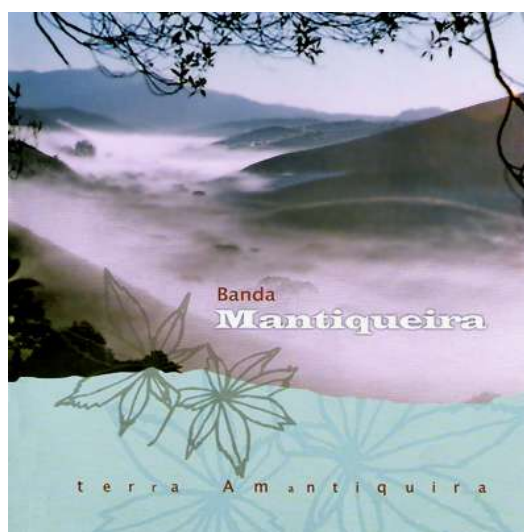
Figura 8 - Arte da capa do CD da Banda Mantiqueira com a Orquestra Sinfônica de São Paulo



fonte: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/orquestra-sinfonica-do-estado-de-sao-paulo-e-banda-mantiqueira>
acesso em: 25 de nov. de 2023

- 2005: **Banda Mantiqueira - Terra Amantiquira (Maritaca)**

Figura 9 - Arte da capa CD da Banda Mantiqueira, Terra Amantiquira



fonte: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/terra-amantiquira>
acesso em: 25 de nov. de 2023

- 2005: **Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - Banda Mantiqueira - Luciana Souza (Biscoito Fino)**

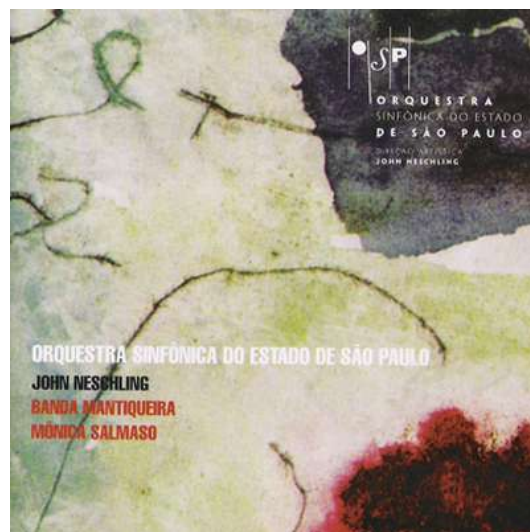
Figura 10 - Arte da capa CD da Banda Mantiqueira com a Orquestra Sinfônica de São Paulo e Luciana Souza



fonte: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/terra-amantiqueira>
 acesso em: 25 de nov. de 2023

- 2005: Paula Santoro - Paula Santoro (Biscoito Fino)
- 2007: **Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - Banda Mantiqueira - Mônica Salmaso (Biscoito Fino)**

Figura 11 - Arte da capa CD da Banda Mantiqueira com a Orquestra Sinfônica de São Paulo e Mônica Salmaso



fonte: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/orquestra-sinfonica-do-estado-de-sao-paulo-banda-mantiqueira-monica-salmaso>
 acesso em: 25 de nov. de 2023

- 2008: Virginia Rosa - Baita Negão - Virgínia Rosa e o Comandante Monsueto Campos de Menezes
- 2011: Leo Mitrulis - Boa Praça (Produção Independente)
- 2017: **Banda Mantiqueira - Com Alma (Selo SESC - SP)**

Figura 12 - Arte da capa do CD da Banda Mantiqueira, com alma



fonte: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/com-alma>
acesso em: 27 de nov. de 2023

2 INSTRUMENTOS E EQUIPAMENTOS

2.1 GUITARRAS

A trajetória de diversos guitarristas também está vinculada aos instrumentos que os acompanharam ao longo de suas carreiras, proporcionando-lhes inúmeras descobertas e possibilitando uma diversidade de timbres. Ademais, esses instrumentos desempenham um papel crucial no desenvolvimento das atitudes performáticas e criativas desses artistas. Neste capítulo, exploraremos os instrumentos que desempenharam papéis significativos na jornada musical de Jarbas Barbosa.

Em 1977, aos 18 anos, Jarbas Barbosa fez a aquisição de sua primeira guitarra: uma Les Paul da marca Ookpik. Notável é o fato de que a Ookpik surgiu entre meados e o final da década de 70 pela Snake, uma empresa de São Caetano do Sul - SP, com o propósito de lançar guitarras e baixos inspirados nos modelos da Gibson e Rickenbacker. Nas figuras 13, 14 e 15 algumas imagens ilustrativas dos modelos das guitarras, não são fotos oficiais de Barbosa.

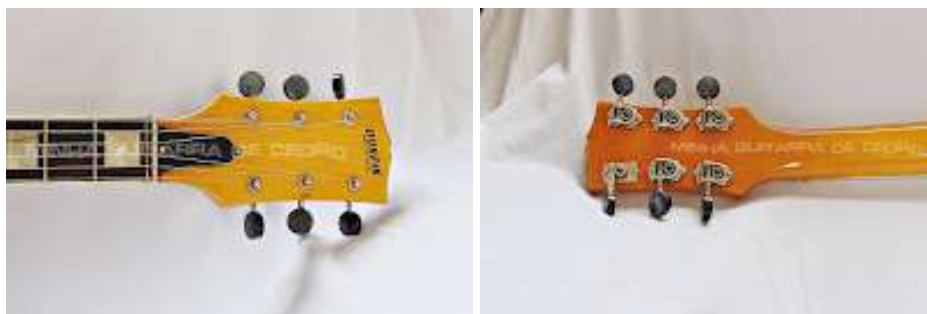
Figura 13 - Imagem ilustrativa da Guitarra Ookpik Les Paul



fonte: <https://twitter.com/roxmo/status/653732654303576065>¹⁸ acesso em: 15 de nov. de 2023

¹⁸ Foto do guitarrista Roger Moreira, da banda Ultraje a Rigor, nessa guitarra foram feitas modificações que não representam como eram originalmente encontradas na época.

Figura 14 - Headstock Guitarra Ookpik



fonte: <https://minhaguitarradecedro.blogspot.com/2018/09/> acesso em: 15 de nov. de 2023

Figura 15 - Modelos das Guitarras Ookpik, no círculo vermelho o modelo que Barbosa usava ¹⁹



fonte: https://pt.slideshare.net/robertofontanezi/catalogo-ookpik-70?next_slideshow=true acesso em: 15 de nov. de 2023

Após a experiência com a Ookpik aos 19 anos, 1978, Barbosa ampliou sua coleção ao adquirir uma guitarra modelo Stratocaster da marca Hagstrom. Essa empresa sueca de instrumentos musicais tem uma longa trajetória na produção de guitarras, iniciada no final dos anos 1950.

Nas figuras 16 e 17 algumas imagens ilustrativas do modelo Stratocaster da Hagstrom.

¹⁹ Foto do mais próximo possível da primeira guitarra de Barbosa, registro do catálogo da Ookpik da década de 70, modelo da guitarra circulado em vermelho.

Figura 16 - Modelo Stratocaster da Hagstrom meados dos anos 60²⁰



fonte: <https://www.vintageguitarandbass.com/hagstrom/HIII.php> acesso em: 15 de nov. de 2023

Figura 17 - Estilo dos modelos de guitarras da marca Hagstrom²¹



fonte: <https://www.vintageguitarandbass.com/hagstrom/>
acesso em: 15 de nov. de 2023

Em meados de 1978, Jarbas Barbosa incorporou mais uma guitarra ao seu arsenal, desta vez uma Fender Stratocaster Americana na elegante cor creme.

A seguir na figura 18, uma representação de um modelo Fender Stratocaster Americana da cor creme.

²⁰ Guitarra com chaves de timbres, parecidos com interruptores de energia usados em casas para ligar e desligar a lâmpada.

²¹ Diversos modelos que a Hagstrom fabricava na década de 70, atualmente continua fabricando guitarras mas com outro design, foto tirada do catálogo da Hagstrom.

Figura 18 - Guitarra modelo Fender Stratocaster²²



fonte: <https://www.fender.com/en/electric-guitars/stratocaster/vintera-ii-70s-stratocaster/0149032341.html>

acesso em: 15 de nov. de 2023

Barbosa buscou ter guitarras de corpo sólido²³ e que fossem versáteis, mas aos 21 anos, 1980, comprou uma guitarra da marca Gibson modelo ES 335 Wine Red.

Figura 19 - Gibson ES-335 Wine Red



fonte: <https://www.royalmusic.com.br/gibson/gibson-es-335-dot-2018-wine-red/> acesso em: 15 de nov. de 2023

Durante o período de oito anos, Jarbas Barbosa esteve com a guitarra apresentada na Figura 19, uma Gibson ES-335 semi-acústica com um bloco de madeira no centro. Este design foi especialmente projetado para mitigar microfônias em ambientes de shows, tornando-a uma escolha ideal para versatilidade, com destaque para a excelência ao tocar estilos musicais como jazz e música brasileira.

²² Essa foto não é exatamente da guitarra de Barbosa mas por conversa informal o guitarrista confirma que era exatamente assim o modelo de guitarra que ele usava.

²³ Guitarra feita com uma ou mais peças de madeiras maciças, enquanto as acústicas e semi-acústicas são mais parecidas com a construção de um violão.

Figura 20 - Gibson ES-347 Cherry



fonte: <https://guitarpoint.de/product/1981-gibson-es-347-td-cherry-sunburst/> acesso em: 15 de nov. de 2023

Ao mesmo tempo que teve a guitarra da figura 19, Gibson ES-335, teve em mãos a guitarra Gibson²⁴ ES-347, figura 20. Além disso, Jarbas Barbosa possuía outra guitarra notável da mesma marca, uma Gibson ES-175²⁵, Figura 21.

Figura 21 - Gibson ES-175 Wine Red



fonte: <https://www.twotone.com.br/guitarras/item/gibson-200-es-175-vintage-sunburst> acesso em: 15 de nov. de 2023

²⁴ Renomada e tradicional marca de guitarras dos Estados Unidos, famosa por ter sempre grandes nomes da música usando suas guitarras.

²⁵ Este modelo de guitarra alcançou grande renome nas mãos de proeminentes guitarristas de jazz como Wes Montgomery, Joe Pass, Pat Martino, Jimmy Raney, entre diversos outros nomes ilustres.

Figura 22 - Guitarra da marca Pensa Suhr, modelo Mark Knopfler



fonte: <https://direstraitsblog.com/guitar-stories/pensa-suhr-mk-dream-come-true/> acesso em: 15 de nov. de 2023

Em meados do começo dos anos 80, Barbosa usou uma guitarra que ficou famosa nas mãos do renomado guitarrista Mark Knopfler²⁶, guitarra da marca Pensa Suhr. Nos anos 90 temos registros do Jarbas com uma guitarra de um guitarrista que faz fortemente parte de suas maiores influências, a guitarra signature²⁷ do guitarrista, cantor e compositor George Benson²⁸, Ibanez GB10.

Figura 23 - Jarbas Barbosa tocando numa Ibanez GB10, com a Banda Savana



fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=sF2VEtYN0Wg> acesso em: 15 de nov. de 2023

Na figura 23 podemos observar Barbosa, tocando em meados do começo dos anos 90 uma guitarra modelo Ibanez GB10, fabricada no Japão. Esta

²⁶ Guitarrista norte-americano com a maior parte da carreira atuando com a banda de Rock Dire Straits, famoso pela música *Money for Nothing*.

²⁷ Guitarra que foi construída sob as medidas específicas de algum músico

²⁸ Guitarrista, cantor e compositor de jazz norte-americano.

performance foi registrada pela TV Cultura, onde Barbosa estava se apresentando com a Banda Savana, sob a liderança do Maestro Branco.

Figura 24 - Jarbas Barbosa tocando numa Ibanez GB10, com a Banda Mantiqueira



fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DpRmTna06CQ> acesso em: 15 de nov. de 2023

Na Figura 24, Jarbas Barbosa é visto novamente tocando a Ibanez GB10, durante meados dos anos 90, ao se apresentar com a Banda Mantiqueira. O show teve lugar no Teatro do Conservatório de Tatuí. A Figura 26 proporciona uma visão mais detalhada e nítida da guitarra em questão.

Figura 25 - Pré-amplificador Avalon, usado para a gravação em linha da guitarra de Jarbas Barbosa do disco Aldeia da Banda Mantiqueira.



fonte:

<https://www.atproaudio.com.br/preamps-p-microfones/2-canalais/valvulados/preamp-pmicrofone-e-instrumentos-avalon-design-ad-2022-silver> acesso em: 22 de nov. de 2023

Na mesma época dos anos 90 foi gravado o disco Aldeia, da Banda Mantiqueira, surpreendentemente não foi empregado nenhum amplificador

convencional de guitarra; a guitarra foi conectada diretamente ao pré-amplificador, Avalon, resultando no som clean²⁹ que está registrado neste álbum.

Figura 26 - Ibanez GB10, uma ilustração mais nítida do modelo



fonte: https://www.ibanez.com/usa/products/detail/gb10em_5b_01.html acesso em: 15 de nov. de 2023

Além, desse modelo, Barbosa teve uma outra guitarra da Ibanez modelo George Benson, uma Ibanez GB10 Sunburst, há registros do dia 25 de maio de 2014 tocando com a Banda Mantiqueira na Concha Acústica do Taquaral, em Campinas - SP. Esse momento é representado na figura 26 que está a seguir.

Figura 27 - Ibanez GB10 sunburst, tocando com a Banda Mantiqueira, em 2014



fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=FUqOqHqqusE> acesso em: 15 de nov. de 2023

No momento em que esse trabalho foi feito, Jarbas Barbosa atua principalmente com 2 guitarras da marca Sadowsky, fabricadas pelo renomado

²⁹ Expressão usada por guitarristas para classificar um som de guitarra sem interferência de qualquer outro som ou pedal, um som que vai direto da guitarra para um amplificador ou mesa de som.

luthier Roger Sadowsky em Long Island - Nova York. Guitarra Sadowsky Jim Hall Model e Sadowsky SS-15.

Abaixo nas Figuras 28 e 29 a ilustração desses modelos:

Figura 28 - Sadowsky Jim Hall Model



fonte: Foto do autor³⁰ deste trabalho, registro conseguido em aula na faculdade Souza Lima. acesso em: 27 de nov. de 2023

Figura 29 - Sadowsky SS-15



fonte: <https://sadowsky.com/instruments/archtop-guitars/the-sadowsky-semi-hollow/> acesso em: 27 de nov. de 2023

³⁰ O Autor desta dissertação teve dois anos de aula de guitarra com Jarbas Barbosa na Faculdade de Música Souza Lima

2.2 AMPLIFICADORES

No contexto em que as guitarras desempenham um papel vital na carreira e evolução musical de um músico, é igualmente essencial destacar o papel dos amplificadores. Sem eles, os guitarristas não teriam a capacidade de serem ouvidos, sublinhando a importância fundamental desses equipamentos na trajetória sonora de um artista.

Abaixo foram catalogados em ordem cronológica alguns dos modelos que Jarbas Barbosa utilizou ao longo de sua jornada musical.

Figura 30 - Amplificador Duovox, da Giannini



fonte: <https://jvtubes.blogspot.com/2011/02/duovox-100g-combo-2x12-100w.html> acesso em: 26 de nov. de 2023

Amplificador Duovox ³¹adquirido por Barbosa em meados da década de 70, fabricado na mesma época pela empresa brasileira de instrumentos musicais, Giannini.

³¹ Um amplificador combo 2x12", com potência de 100W, equipado com 4 válvulas 6L6, 4 válvulas 12AX7 e 1 válvula 12AT7. Este amplificador apresentava dois canais, um canal limpo e o outro, canal 2, incluía recursos como trêmulo, saturação (ativada por meio de footswitch).

Figura 31 - Roland Cube 60³², amplificador dos anos 80



fonte: <https://reverb.com/item/7608723-vintage-1981-roland-cube-60-80s-orange-mij> acesso em: 26 de nov. de 2023

Figura 32 - Amplificador Polytone Mini Brute 2³³



fonte: <https://www.jazzguitar.be/forum/guitar-amps-gizmos/48024-polytone-mini-brute-ii-good-choice-jazz-3.html>

acesso em: 26 de nov. de 2023

Durante uma conversa informal entre Barbosa e o autor deste trabalho, Barbosa compartilhou que este modelo de amplificador é um dos seus preferidos, continuando a utilizá-lo em apresentações na região metropolitana de São Paulo.

³² Amplificador famoso por seu som clean e com ótimo efeito Chorus.

³³ Em conversa informal, Jarbas Barbosa comenta que ainda usa um desses.

Figura 33 - Amplificador Roland Jazz Chorus 77



fonte: <https://reverb.com/p/roland-jazz-chorus-jc-77> acesso em: 26 de nov. de 2023

Figura 34 - Amplificador Fender Twin Reverb³⁴



fonte: <https://www.fender.com/en/guitar-amplifiers/vintage-pro-tube/65-twin-reverb/0217300000.html?rdl=true>

acesso em: 26 de nov. de 2023

Em conversa informal de Barbosa com o autor deste trabalho, Barbosa revelou que esse modelo de amplificador é o que ele pede para ter no palco quando quando ele toca fora da cidade de São Paulo com a Banda Mantiqueira

³⁴ Amplificador com ótimo som clean e efeito Reverb, usado por nomes como Mark Knopfler, David Gilmour, Chuck Berry, Buddy Holly, The Beatles, Jimi Hendrix, Eric Clapton, Keith Richards, Eric Johnson e entre muitos outros.

Figura 35 - Amplificador Gallien-Krueger BlackLine 100



fonte: <https://reverb.com/ca/item/423350-gk-gallien-krueger-backline-100-watt-1x12-guitar-combo-amplifier-amp-3-channel>
acesso em: 26 de nov. de 2023

Figura 36 - Amplificador Meteoro Jaguar



fonte: <https://www.x5music.com.br/meteoro-jaguar-200/p> acesso em: 26 de nov. de 2023

Amplificador da Figura 36, usado por Jarbas Barbosa quando tinha patrocínio da Meteoro.

Abaixo na Figura 37, o amplificador que atualmente também usa nos shows da Banda Mantiqueira, podendo variar entre o Amplificador Polytune, figura 32 e o AER Acoustic.

Figura 37 - Amplificador Aer Acoustic³⁵



fonte: <https://www.aer-music.de/shop?store-page=Compact-60-4-p451883534> acesso em: 26 de nov. de

2023

3 ANÁLISE DO SOLO

3.1 METODOLOGIA DE PESQUISA

O presente trabalho direcionou-se a observar e analisar, por meio de transcrição musical, os elementos e ferramentas encontradas no solo do guitarrista Jarbas Barbosa na música *Insensatez*, na interpretação com a Banda Mantiqueira. Para definição dos conceitos para a análise foram usados os livros *Acordes, Arpejos e Escalas* (FARIA, 1999), *Compêndio da Teoria Elementar da Música* (LACERDA, 1966), *How to improvise* (CROOK, 2005), *Improvisação Moderna V.1* (SANTIAGO, 2008) e o trabalho “*O estilo de improvisação de Kurt Rosenwinkel*” (NERY FILHO, 2008).

³⁵ Marca de amplificadores alemã

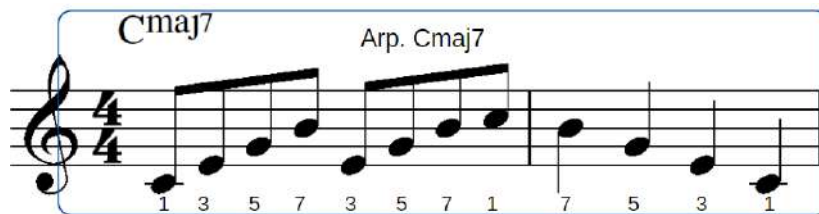
3.2 ARPEJOS

Segundo a definição de Faria, arpejo consiste na execução melódica das notas que compõem um acorde (FARIA, 1999, p. 35). Lacerda (1966, p. 118), por sua vez, descreve o arpejo como a realização rápida e sucessiva das notas de um acorde. Nery Filho (2008, p. 7) expande essa compreensão ao destacar que, por possuírem um número limitado de notas, os arpejos (broken chords) são elementos de improvisação muito poderosos e objetivos.

Nery os define e divide em três aspectos:

- a) Arpejos que contêm somente notas do acorde em questão

Figura 38 - Arpejo com fundamental, terça, quinta e sétima



Neste exemplo observa-se a presença das notas que formam o acorde de Cmaj7: Dó, Mi, Sol e Si.

- b) Arpejos que contêm notas de tensão do acorde (9, b9, #9, 11°, #11, 13, b13)

Figura 39 - Arpejo de Bm7 e G no Acorde de Cmaj7



No exemplo B, observa-se o uso do arpejo de Bm7 (Si, Ré, Fá sustenido e Lá) e G (Sol, Si e Ré) que sobrepostos ao acorde de Cmaj7, geram as tensões 13°, nota Lá; 11° aumentada, Fá sustenido; 9°, Ré.

c) Arpejos que contêm notas que chocam com o acorde em evidência

Figura 40 - Arpejo de G7 no acorde de C7

Nesse último exemplo, temos o arpejo de G7 (Sol, Si, Ré e Fá) sobreposto ao acorde de C7 (Dó, Mi, Sol e Si bemol). A 3ª maior e 7ª menor do arpejo de G7 se chocam contra as notas de C7. As notas citadas implicam a 7ª Maior e 11ª justa do acorde.

A partir desses exemplos buscaremos compreender como o guitarrista Jarbas Barbosa aplica essa ferramenta de improviso na construção de seu solo na música *Insensatez*.

3.2.1 ARPEJOS EM INSENSATEZ

Figura 41 - compasso 5, acorde E7/G# com arpejos de E e F#

No compasso 5, observamos o arpejo tipo a), que contém as notas do acorde, a 3ª, 1ª e 5ª (do acorde de E), em seguida teremos o arpejo, tipo b) F# (fá sustenido), dentro do acorde de E7 (Mi com sétima), gerando as tensões 9ª, #11ª e 13ª.

Figura 42 - compasso 11, acorde Cmaj7 com arpejos de G, Bm e Gmaj7

The musical notation shows a Cmaj7 chord in 4/4 time. The arpeggiated patterns are as follows:

13 5 #11	9 7 5 9	13 #11 9 7	5 #11 9 7
Arpejo G	Arpejo Bm	Arpejo Gmaj7	

No compasso 11,, no acorde de Cmaj7 (Dó com a sétima maior), temos os arpejos tipo b) de G (sol maior), Bm7 (si menor com sétima) e Gmaj7 (sol com sétima maior). No arpejo de G é gerada as tensões 7 e 9, Gmaj7 é adicionada a tensão #11 e no arpejo de Bm as tensões #4, 9 e 13, todos os arpejos são com notas de tensão do acorde.

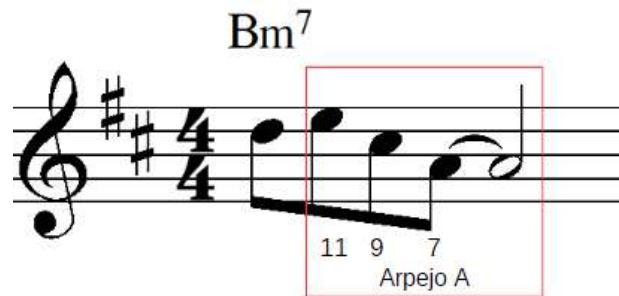
Figura 43 - compasso 14, acorde F#7 com arpejos de Gmaj7 e D

The musical notation shows an F#7(b13) chord in 4/4 time. The arpeggiated patterns are as follows:

1 b9 4 b13 1	#9 1 #9 #9 1 b13 #9
Arpejo Gmaj7	Arpejo D

No compasso 14, no acorde de F#7, foi executado os arpejos de tipo b), Gmaj7 (sol maior com sétima), gerando as tensões b9, 4 e 13b, em seguida é tocado o arpejo de D (ré maior), gerando as tensões #9 e b13, todos os arpejos são com notas de tensão do acorde.

Figura 46 - compasso 32, acorde arpejo de A



No compasso 32, temos um arpejo de tipo b), A (lá maior) em um acorde de Bm (si menor), gerando as tensões 11º, 9º e 7º.

3.3 IMPROVISACÃO ESCALAR

“[...] *ESCALA* é uma série de notas sucessivas, separadas por tons ou semitons [...]” (LACERDA, 1967, p. 63).

Walter Nery Filho também define a escala e a improvisação escalar como:

Desde a década de 50 muitos músicos de jazz têm se concentrado no uso da improvisação escalar, tanto sobre um determinado acorde quanto sobre vários acordes em uma progressão. As notas de uma escala poderão soar consonantemente sobre os acordes ou não. Esta é uma questão que depende do improvisador. (NERY FILHO, 2008, p. 23)

Segundo Nery (2008, p. 8) podemos dividir em tópicos da seguinte maneira:

- a) Escalas Diatônicas (Majores, menores e modos);
- b) Escalas Artificiais (hexacordal, diminuta, etc);
- c) Escalas Exóticas (Pentatônicas, Blues, etc);

a) Escalas diatônicas:

Figura 47 - Escala de Fá maior sobre o acorde de Fmaj7

The image shows a musical staff in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The chord Fmaj7 is indicated above the staff. The scale is written in a diatonic pattern: F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5. The notes are grouped into four measures: the first measure contains F4, G4, A4, Bb4; the second contains C5, D5, E5, F5; the third contains F5, E5, D5, C5; and the fourth contains Bb4, A4, G4, F4. The text "Escalas de Fá Maior" is written below the staff.

b) Escalas artificiais

Figura 48 - Escala de Fá tons inteiros sob o acorde de F7

The image shows a musical staff in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The chord F7 is indicated above the staff. The scale is an artificial whole-tone scale: F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5. The notes are grouped into four measures: the first measure contains F4, G4, A4, Bb4; the second contains C5, D5, E5, F5; the third contains F5, E5, D5, C5; and the fourth contains Bb4, A4, G4, F4. The text "Escalas de Fá tons inteiros" is written below the staff.

c) Escalas exóticas:

Figura 49 - Escala pentatônica de Cm7 sob o acorde de Cm7

The image shows a musical staff in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The chord Cm7 is indicated above the staff. The scale is a pentatonic scale: Cm, Dm, Eb, Fm, Gm. The notes are grouped into four measures: the first measure contains Cm, Dm, Eb, Fm; the second contains Gm, Cm, Dm, Eb; the third contains Fm, Gm, Cm, Dm; and the fourth contains Eb, Fm, Gm, Cm. The text "Escala Pentatônica de Cm7" is written below the staff.

3.3.1 IMPROVISAÇÃO ESCALAR SOB INSENSATEZ

Figura 50 - Compasso 9, escala lídia de G, sob o acorde de G6

No compasso 9 e 10, observa-se a aplicação da escala de Sol Lídio, sob o acorde de G6, uma escala diatônica.

Figura 51 - Compasso 11 e 12, escala lídia de C, sob o acorde de Cmaj7

No compasso 11 e 12, observa-se a aplicação da escala de Dó Lídio e arpejos com as notas características do modo, sob o acorde de Cmaj7, uma escala diatônica.

Figura 52 - Compasso 13, escala de C# Lócrio e escala cromática

No compasso 13, temos na primeira metade do compasso uma escala de Dó sustenido Lócrio, escala diatônica e logo em seguida aparece uma escala cromática, escala artificial.

Figura 53 - Compasso 17 e 18, escala de D Mixolídio sob o acorde de D7

17 D^7/A

13 b7 13 #11 5 13 b7 1 9 3 4J 5J 13 b7 13 5

Escala D mixolidio

No compasso 18, observamos a escala de Ré mixolídio, sob o acorde de D7 (Ré com sétima), uma escala diatônica.

Figura 54 - Compasso 19 e 20, escala de G# diminuta, sob o acorde de G#º

$G^\#^\circ$

9 1 7M 1 7M 9 1 9 b3 9 b3 4J b3 4J b5

Escala de G# diminuta

No compasso 19 e 20, contêm a aplicação da escala artificial de Sol sustenido diminuta, sob o acorde de G#º.

Figura 55 - Compassos 23 e 24, escala de Bm natural sob o acorde de Bm

Bm^7

2 1 b7 7M 6 5

Escala de Bm natural

1 2 3 4J 5J 4J 3 2 3 2 1

Escala de Bm natural

Nesses compassos 23 e 24, temos a execução da escala de Si menor natural no compasso 23 com uma nota cromática entre a 5ªJ e a 4ªJ e no compasso 24 a escala diatônica sem alteração.

Figura 56 - Compasso 25, escala de D mixolídio #4, sob o acorde de D7

25 D7/A

5 #4 3 6 5

Escala de D mixolídio #4

Nesse compasso 25, temos uma breve aplicação da escala do modo derivante da menor melódica, Ré mixolídio com a quarta aumentada, uma escala diatônica.

Figura 57 - Compasso 30, escala de F# alterada, sob o acorde de F#

F#7(b13)

#9 3 b13 b7 b9 b13 b7 1 b13 b7 1

Escala de F# alterada

No compasso 30, observamos o uso do modo presente na escala menor natural, a escala de Fá sustenido alterada, uma escala diatônica.

Figura 58 - Compasso 31 e 32, escala de Bm Dórico, sob acorde de Bm7

Bm7

2 b7 1 6M 4J 3 4J 2 b7

Escala de Bm Dórico

No compasso 31 32, temos a aplicação do modo Si menor Dórico, sob o acorde de Bm7, uma das escalas diatônicas.

3.4 CROMATISMO LINEAR

Segundo Hal Crook referente a escala cromática:

A escala cromática é construída usando semitons (ou intervalos de 2º menores) da tônica à oitava. Como contém todos os 12 tons encontrados na oitava, pode ser usado como fonte para derivar a melodia de qualquer acorde. Algumas notas da escala serão harmônicas e outras não-harmônicas dependendo do acorde específico ao qual é aplicada. (CROOK, 2005 p. 163)

Abaixo será observado como o cromatismo se encaixou no solo de Barbosa:

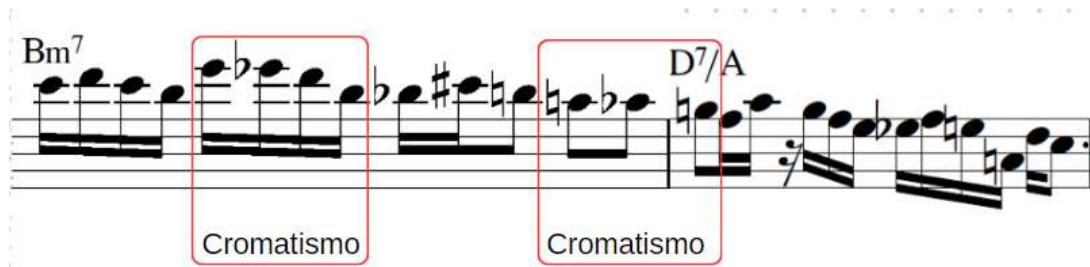
3.4.1 CROMATISMO LINEAR EM INSENSATEZ

Figura 59 - Compasso 13, escala cromática, sob o acorde C#m7(b5)



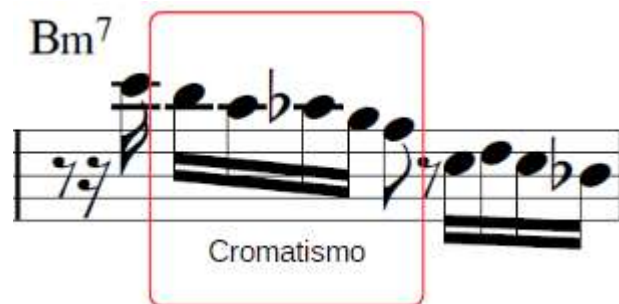
Compasso 13 podemos observar a escala cromática sendo aplicada começando na nota Ré indo até a nota Lá, dentro do acorde de C#m7b5.

Figura 60 -Compasso 16 e 17, escala cromática, sob o acorde Bm7



No compasso 16, acontece um breve cromatismo entre as notas Mi e a nota Ré e um outro no final do compasso começando na nota Lá indo para Sol.

Figura 61 -Compasso 23, escala cromática, sob o acorde Bm7.



Escala cromática no compasso 23, saindo da nota Si indo para a nota Fá sustenido.

Figura 62 -Compasso 25, escala cromática, sob D7



Escala cromática no compasso 25, sob o acorde de D7, saindo da nota Dó indo para a nota Si bemol e voltando para Si.

Figura 63 - Compasso 27, escala cromática sob o acorde de C#7



Escala cromática no compasso 25, saindo da nota Sol sustenido, com pequenas variações no seu trajeto até a nota Mi, sob o acorde de C#7.

3.5 APROXIMAÇÕES

Evidenciado por Santiago (2008, p. 26), o conceito de aproximações foi desenvolvido por Charlie Parker no período do Be Bop. Desde então, faz parte do vocabulário de todos os estilos e períodos, tanto em improvisação como em composição também.

Santiago também relata que as aproximações se dividem em duas categorias: aproximações diretas e indiretas. As aproximações diretas chegam à nota alvo por semitom e as indiretas chegam por um tom.

Exemplificando a aproximação direta e indireta nas figuras 64, 65, 66 e 67:

a) Aproximação direta

Figura 64 - Exemplo de aproximação direta subindo indo para uma nota alvo do acorde de Cmaj7, Si indo para C e Ré sustenido indo para Mi, todas as passagens feitas por semitons.



Exemplo de uma aproximação direta subindo indo para uma nota alvo do acorde de Cmaj7, Si indo para C e Ré sustenido indo para Mi, todas as passagens feitas por semitons.

Figura 65 - Exemplo de aproximação direta descendo, nota mais aguda para mais grave

The musical notation for Figure 65 is in 4/4 time. It starts with a Dm7 chord, followed by a G7 chord, and then a Cmaj7 chord. The notes for the Cmaj7 chord are Bb, C, E, and G. Two green boxes highlight the transitions: the first box shows the Bb note from the G7 chord moving down to the Bb note of the Cmaj7 chord, labeled 'aproximação direta'; the second box shows the E note from the G7 chord moving down to the E note of the Cmaj7 chord, also labeled 'aproximação direta'.

Aproximações diretas podem ser tanto de uma nota mais grave para aguda ou mais aguda para mais grave, neste exemplo pode-se observar as notas do acorde de Cmaj7 como alvo, Ré bemol indo para Dó e Fá indo para Mi.

b) Aproximação indireta

Figura 66 - Exemplo de aproximação indireta subindo, nota mais grave para mais aguda

The musical notation for Figure 66 is in 4/4 time. It starts with a Dm7 chord, followed by a G7 chord, and then a Cmaj7 chord. The notes for the Cmaj7 chord are Bb, C, E, and G. Two green boxes highlight the transitions: the first box shows the Bb note from the G7 chord moving up to the C note of the Cmaj7 chord, labeled 'aproximação indireta'; the second box shows the E note from the G7 chord moving up to the G note of the Cmaj7 chord, also labeled 'aproximação indireta'.

Exemplo de uma aproximação indireta subindo indo para uma nota alvo do acorde de Cmaj7, Si bemol indo para C e Ré indo para Mi, todas as passagens feitas por intervalos de um tom.

Figura 67 - Exemplo de aproximação indireta descendo, nota mais aguda para mais grave

The musical notation for Figure 67 is in 4/4 time. It starts with a Dm7 chord, followed by a G7 chord, and then a Cmaj7 chord. The notes for the Cmaj7 chord are Bb, C, E, and G. Two green boxes highlight the transitions: the first box shows the E note from the G7 chord moving down to the C note of the Cmaj7 chord, labeled 'aproximação indireta'; the second box shows the G note from the G7 chord moving down to the G note of the Cmaj7 chord, also labeled 'aproximação indireta'.

Aproximações indiretas, como as diretas, também podem ser tanto de uma nota mais grave para aguda ou mais aguda para mais grave, neste exemplo pode-se observar as notas do acorde de Cmaj7 como alvo, Ré indo para Dó e Lá indo para Sol. A seguir será mostrado as aproximações usadas por Barbosa.

3.5.1 APROXIMAÇÕES EM INSENSATEZ

Figura 68 -Compasso 13, aproximação direta



Uma aproximação direta, no compasso 13 de 3 notas tendo como alvo a nota Sol, que é a 5ª diminuta do acorde C#m7b5.

Figura 69 - Compasso 16, aproximação indireta



Aproximação indireta de 3 notas, sob o acorde de Bm7, no compasso 16 passando pelas notas Si bemol, Dó sustenido e a nota alvo Si.

Figura 70 - Compasso 17, aproximação indireta



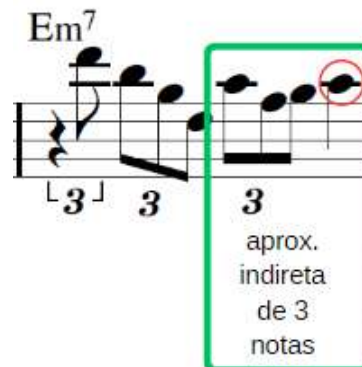
Aproximação indireta de 5 notas sob o acorde de D7, no compasso 17 nota alvo Mi.

Figura 71 -Compasso 18, aproximação direta



Aproximação direta de 4 notas sob o acorde D7, no compasso 18 começando na nota Si e tendo como nota alvo a nota Lá.

Figura 72 -Compasso 22, aproximação indireta



Aproximação indireta de 3 notas sob o acorde de Em⁷, no compasso 22, tendo como nota alvo o Lá.

Figura 73 -Compasso 23 e 24, aproximação direta



Nesta figura, temos o compasso 23 com aproximação direta de 4 notas, com a nota alvo o Si, e no final do compasso 24 uma aproximação direta de 2 notas, nota alvo Dó.

Figura 74 - Compasso 26, aproximação direta



Um compasso só de aproximação direta, primeiro uma aproximação direta de 1 nota logo em seguida uma aproximação de 5 notas, nota alvo o Fá sustenido.

Figura 75 - Compasso 28, aproximação direta e indireta



Neste compasso podemos observar os 2 tipos de aproximações, direta e indireta, primeiro uma aproximação direta de 2 notas, nota alvo o Si, logo em seguida uma aproximação indireta de 3 notas, tendo nota alvo o Si também.

3.6 SEQUÊNCIAS

Segundo Walter Nery Filho, sobre como se define sequência:

Desde a época do Bebop e do Hard Bop os músicos de jazz têm utilizado extensivamente as sequências, que nada mais são do que a transposição de um determinado motivo musical. Separamos o tópico nos seguintes itens: 1) Sequência onde ocorre transposição aleatória de intervalos e manutenção de ritmos; 2) Sequência onde nem os intervalos nem o ritmos são alterados (sequência real); 3) Sequência onde os intervalos são alterados para permanecerem dentro da tonalidade (sequência tonal); 4) Sequência onde a frase é transposta como uma sequência real ou tonal, porém com variação rítmica; 5) Sequência onde a frase não é transposta nota por nota, mas mantém uma certa semelhança com a original. (NERY, 2008, p. 2)

Nas figuras abaixo será demonstrado a utilização de sequências no solo de Jarbas Barbosa.

Figura 76 - Sequência tipo 1, compassos 1 ao 4.

The image shows a musical staff in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first measure (bar 1) is marked with a Bm7 chord and contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The second measure (bar 2) is marked with an F#7 chord and contains a transposed sequence: E4, F#4, G#4, A4, G#4, F#4, E4, D#4, C#4, B3. Both measures are circled in blue and labeled 'Sequência tipo 3'. A blue arrow points from the first measure to the second, indicating the transposition.

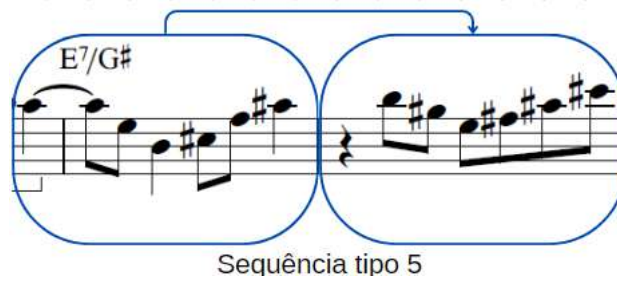
Compasso 1 ao 4, onde observamos a sequência tipo 3, onde ocorre a transposição dos intervalos para permanecerem dentro da tonalidade

Figura 77 - Sequência tipo 3, compassos 5

The image shows a musical staff in 4/4 time with a key signature of two sharps. Measure 5 is marked with an Am6 chord and contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The measure is circled in blue and labeled 'Sequência tipo 3'. A blue arrow points to the sequence. A triplet of notes (G4, A4, B4) is marked with a '3'.

No compasso 5 temos ainda a mesma sequência que foi tocada nos compassos 1 ao 4.

Figura 78 - Sequência tipo 5, compassos 7



No compasso 7 observa-se a sequência tipo 5, onde a frase não é transposta nota por nota mas mantém semelhança com a original.

Figura 79 - Sequência tipo 5, compassos 11 e 12



No compasso 11 e 12, temos a continuação da sequência do compasso 7.

Figura 80 - Sequência tipo 5, compassos 22



No compasso 22, observa-se a mesma ideia construída nos compassos 7, 11 e 12.

3.7 ANTECIPAÇÕES

Segundo Nery Filho (2008, p. 16) “[...] Antecipação é o ato de executar uma frase ou motivo onde as notas pertencem a um acorde que está por ser executado. [...]”

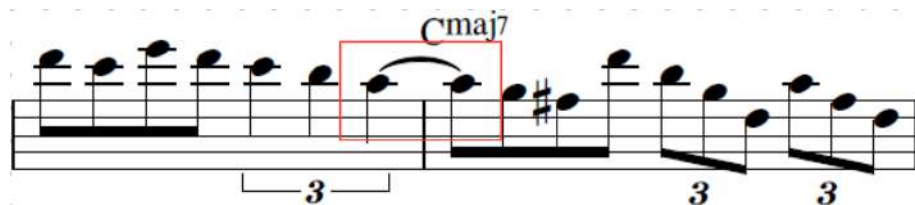
A seguir observamos os trechos nos quais aparecem o uso de antecipações:

Figura 81 - Antecipação do compasso 6 ao 7



No compasso 6 ao 7 podemos observar a nota Lá bemol, Sol sustenido (3º do acorde E7), sendo usada como antecipação. Indo do acorde Am6 para E7

Figura 82 - Antecipação do compasso 10 para o 11



Neste compasso notasse a antecipação com a nota Lá, que é a tensão 9º do acorde anterior G6 virando uma tensão, 6º do acorde Cmaj7.

4 CONCLUSÃO

Este estudo teve como propósito a análise da trajetória profissional do guitarrista Jarbas Barbosa, com uma ênfase no solo da música "Insensatez". Ao abordar a biografia do músico, o trabalho buscou contextualizar seu percurso no cenário musical. A exploração integrada da história de Jarbas Barbosa e da Banda Mantiqueira almeja proporcionar ao autor deste trabalho, bem como a futuros músicos, uma compreensão clara de como os caminhos musicais evoluem ao longo do tempo. A intenção é oferecer uma referência significativa para que cada indivíduo possa refletir sobre sua própria jornada musical em relação ao contexto temporal vivido.

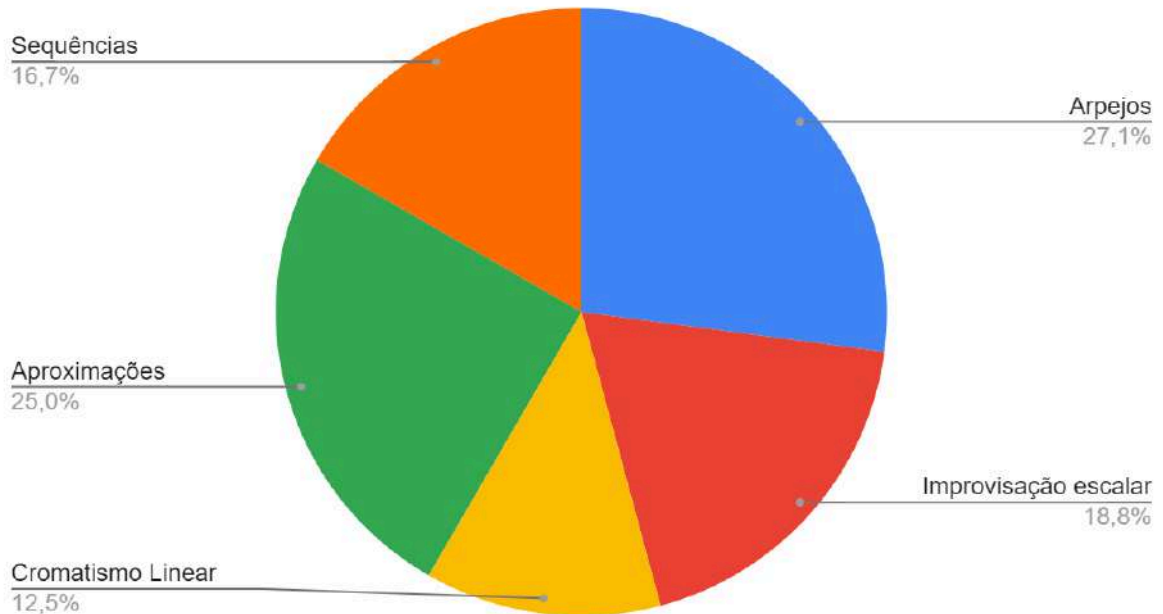
Analisando também os instrumentos e equipamentos, observasse a busca de Barbosa sobre os timbres na guitarra, as guitarras modelos Stratocaster e Les Paul, figuras 13 ao 18, são ótimas escolhas para primeiros instrumentos pois podem proporcionar uma versatilidade de timbres, assim o músico em questão consegue atuar melhor em diversos estilos musicais, mas durante o avanço e amadurecimento da carreira observasse a escolha de Barbosa para as guitarras modelos acústicas e semi-acústicas, modelos de guitarras que são mais usadas por guitarristas que buscam timbres mais parecidos com o que se espera no Jazz, revelando já o pensamento e o direcionamento do que Barbosa queria para sua carreira e quais estilos musicais ele queria aprimorar e performar.

Ao analisar o solo executado por Jarbas Barbosa, buscamos desvendar uma parcela significativa do que caracteriza seu estilo como guitarrista. Através desta análise, destacamos alguns pontos notáveis que merecem atenção.

Entendemos que é fundamental para uma análise conclusiva e comparação mais eficaz a inclusão de um gráfico que destaque os tópicos de análise do solo:

Gráfico 1 - Gráfico representativo com os elementos de estudos do solo da música insensatez tocada por Jarbas Barbosa

Gráfico dos tópicos de análise do solo de Insensatez

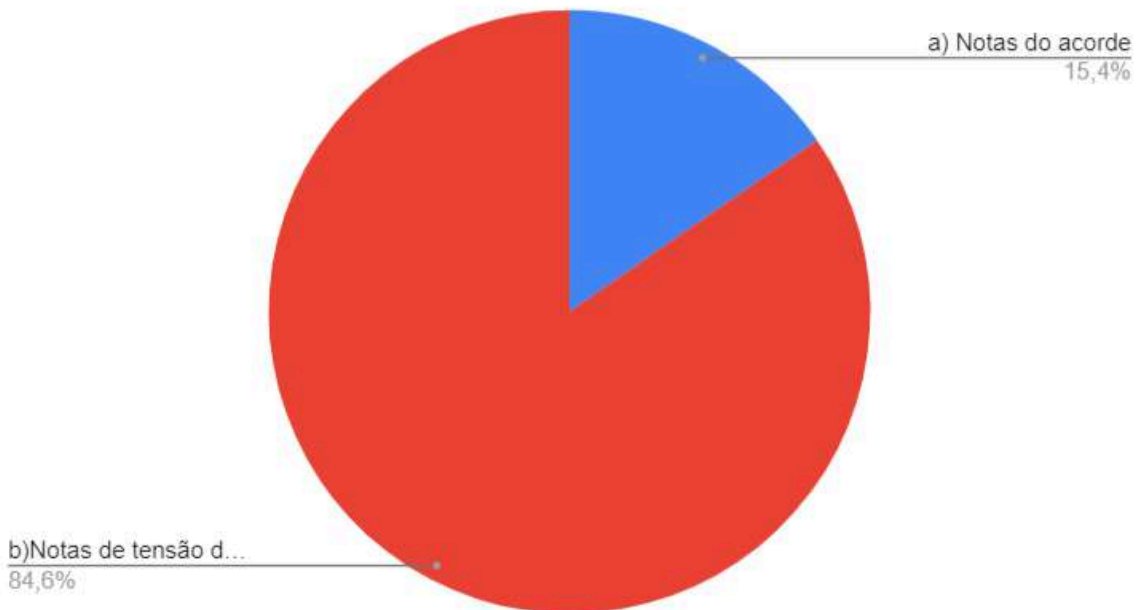


Nota-se no Gráfico 1, a notável variação e criatividade do solista. Ao longo do solo, ele demonstra habilidade em distribuir de maneira criativa as ideias, contribuindo para uma construção mais envolvente do discurso musical. Destaca-se um notável emprego dos elementos de arpejos e aproximações na elaboração do solo, indicando a proficiência do músico Barbosa nesses aspectos específicos sabendo criar muitas texturas sonoras.

Ao analisarmos mais profundamente cada elemento de estudos, começando por arpejos temos o seguinte gráfico:

Gráfico 2 - Gráfico representativo com o elemento de estudo, arpejo.

Gráfico com os tipos de arpejos usados durante o solo

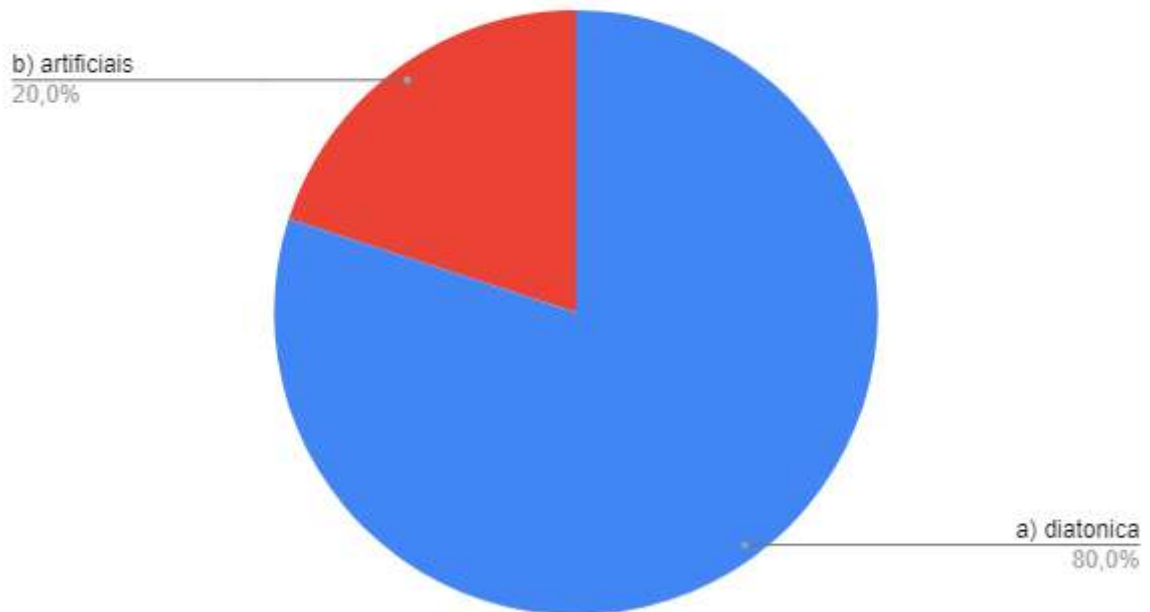


A observação aponta para uma predominância notável no uso de arpejos do tipo "b)" na construção dos solos. Essa abordagem implica em uma ênfase considerável no emprego das notas de tensão dos acordes, proporcionando uma sonoridade expressiva ao solo. Além disso, nota-se a incorporação de arpejos como elemento catalisador para transições fluidas e eficazes na improvisação escalar, evidenciando a habilidade do músico em explorar não apenas as escalas, mas também estruturas harmônicas mais complexas. Essa técnica, ao agregar notas de tensão, contribui para a criação de solos envolventes e sofisticados, marcando uma abordagem musical distinta.

Abaixo o Gráfico 3 para melhor análise dos caminhos escalares escolhidos por Jarbas Barbosa:

Gráfico 3 - Gráfico representativo com o elemento de estudo, improvisação escalar

Gráfico com os tipos de escalas usadas durante o solo



Na elaboração do solo em questão, Jarbas Barbosa optou por seguir de perto a harmonia musical, notadamente utilizando escalas diatônicas como base para a construção. Adicionalmente, é notável que os caminhos cromáticos lineares e as aproximações se entrelaçam de maneira coesa no desenvolvimento do solo em questão, frequentemente ocorrendo no mesmo compasso.

Essa integração entre movimentos cromáticos e aproximações adicionam uma dimensão refinada à improvisação, podemos observar abaixo essas situações:

Figura 83 -Aproximação e Cromatismo, compasso 13



Figura 84 -Aproximação e Cromatismo, compasso 15 ao 16

Musical notation for measures 15 and 16. The key signature is Bm7. The notation includes the following annotations:

- Red box: Cromatismo
- Green box: aprox. indireta de 3 notas
- Red box: Cromatismo
- Green box: aprox. indireta de 5 notas
- Green box: aprox. direta

Figura 85 -Aproximação e Cromatismo, compasso 23

Musical notation for measure 23. The key signature is Bm7. The notation includes the following annotations:

- Red box: Cromatismo
- Green box: aprox. direta de 4 notas
- Green box: aprox. direta de 2 notas

Figura 86 -Aproximação e Cromatismo, compasso 25

Musical notation for measure 25. The key signature is D7/A. The notation includes the following annotations:

- Red box: Cromatismo
- Green box: aprox. direta
- Green box: aprox. direta de 5 notas

Figura 87 -Aproximação e Cromatismo, compasso 27

Musical notation for measure 27. The key signature is C#7/G#. The notation includes the following annotations:

- Red box: Cromatismo
- Green box: aprox. direta
- Green box: aprox. indireta de 3 notas

Neste estudo, observa-se a habilidade do guitarrista Jarbas Barbosa ao empregar diversas ferramentas musicais. Ele utiliza variações de arpejos para gerar tensões e conectá-las às escalas, incorpora cromatismos na construção do contexto musical e integra um amplo repertório de aproximações de notas. Além disso, destaca-se o uso de sequências para estabelecer uma compreensão, comunicação e significado no contexto do solo analisado.

Conclui-se que há uma proficiência de Jarbas Barbosa no manejo desses elementos de estudo. Sua habilidade na elaboração do solo evidencia não apenas competências técnicas, mas também uma expressão musical distinta e envolvente. O resultado é um solo de guitarra cativante e digno de apreciação, destacando o alto nível de maestria do guitarrista na construção de uma narrativa musical única.

Este trabalho se encerra, deixando este estudo como uma fonte de inspiração para futuros guitarristas que buscam desenvolver sua própria linguagem musical fundamentada na maestria de um talentoso músico. Que este estudo sirva como um guia e estímulo, oferecendo insights valiosos para aqueles que almejam explorar e expandir suas habilidades no universo da guitarra. Que cada nota e cada análise aqui apresentadas possam inspirar novas criações e contribuir para a evolução constante da linguagem musical na guitarra

REFERÊNCIAS

CARVALHO, R.M.S. **Entre a Imanência e a Representação: Maestro Branco e a Banda Savana – pós-modernismo, identidade e música popular no Brasil.** 2003. 258p. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

CAMPOS, C.H.A. **Subindo a Serra: Banda Mantiqueira. 2008.** **Dissertação** (Mestrado) - Instituto de Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

CROOK, H. **How to Improvise.** Postiche & Patapon, 2005.

FALLEIROS, M.S. **Anatomia de um improvisador: o estilo de Nailor Azevedo. 2006.** 148p. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

FARIA, N. **Acordes, arpejos e escalas.** Vitale 1999

GIL, W. A. **A improvisação de Odésio Jericó dos discos da Banda Mantiqueira: *Aldeia, 1996; Bixiga 2000; e Terra Amantiquira, 2005.* 2016.** Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2016.

LACERDA, O. **Compêndio de Teoria Elementar da Música.** 3. edição, São Paulo, Ricordi Brasileira, 1996.

LENHARI, J.L.J. **A Performance Musical do Trompete Líder Na Banda Mantiqueira: Estudo Técnico-Interpretativo e Estratégias Pedagógicas. 2019** Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2019.

NERY, W. **O Estilo de Improvisação de Kurt Rosenwinkel: Uma Investigação analítica**. 2008. Monografia (Especialização em Linguagem e Estruturação Musical) - Faculdade de Música Carlos Gomes, São Paulo - SP

SANTIAGO. L. P. **Improvisação Moderna V1**. Editora Souza Lima, 2008.

TOLOI, Gabriela. **Music Cave entrevista JARBAS BARBOSA da Banda Mantiqueira**. Youtube, 17 de Março de 2021. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=KP1jEy9SS6A>>. Acesso em 20 de nov. 2023.

JARBAS BARBOSA guitarrista e violonista. facultadesouzalima, 2021.
Disponível em: <<https://facultadesouzalima.com.br/jarbas-barbosa/>>. Acesso em 20 de nov. 2023.

BANDA MANTIQUEIRA. **Insensatez**. São Paulo: Pau Brasil, 1996.
Disponível em:
<<https://open.spotify.com/intl-pt/track/3JalOuDBgSbmsT2jWAHV6s?si=a42139942cf84186>>. Acesso em 20 de outubro. 2023.

ANEXO A – Transcrição do solo do Jarbas Barbosa na música Insensatez

Transcrição Solo Insensatez - Banda Mantiqueira

Henrique Fortini

Solo Guitarra - Jarbas Barbosa

♩ = 120

The musical score is written in treble clef, 4/4 time, and key of D major. The tempo is marked as ♩ = 120. The score consists of eight staves of music, each with a measure number at the beginning and a chord symbol above it. The chords and their positions are: Bm⁷ (1), F#⁷ (2), Am⁶ (5), E⁷/G# (6), G⁶ (9), C^{maj7} (10), C#m⁷(b5) (13), F#⁷(b13) (14), Bm(maj7) (15), Bm⁷ (16), D⁷/A (17), G#⁹ (18), G^{maj7} (21), Em⁷ (22), Bm⁷ (23), D⁷/A (25), C#⁷/G# (26), Em⁶/G (29), F#⁷(b13) (30), and Bm⁷ (31). The score includes various techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf* and *f*.

