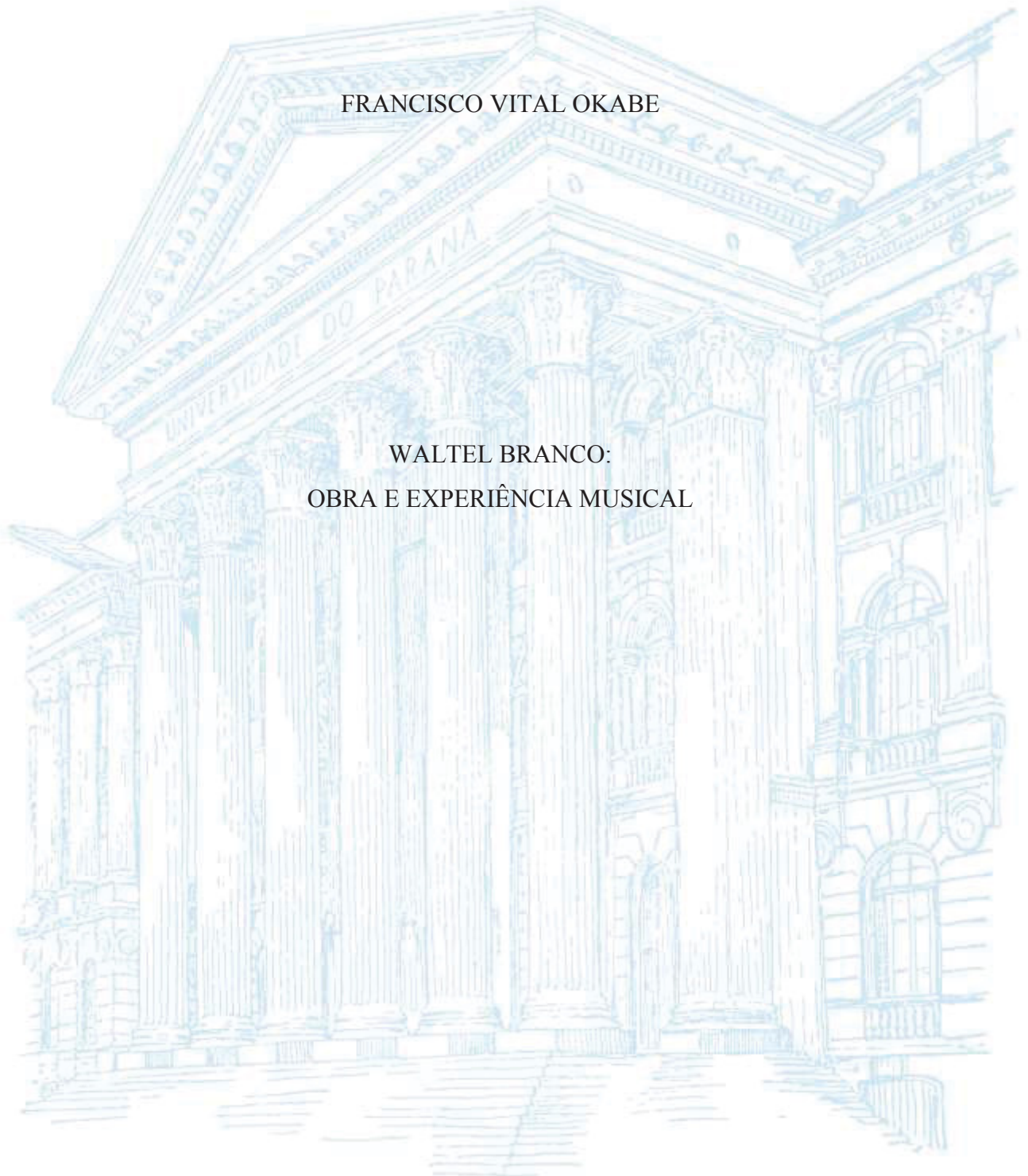


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

FRANCISCO VITAL OKABE

WALTEL BRANCO:
OBRA E EXPERIÊNCIA MUSICAL



CURITIBA

2018

FRANCISCO VITAL OKABE

WALTEL BRANCO:
OBRA E EXPERIÊNCIA MUSICAL

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Música, no Curso de Pós-Graduação em Música, na área de concentração Etnomusicologia, Departamento de Artes, Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Edwin Ricardo Pitre Vásquez

CURITIBA

2018

Catálogo na publicação
Sistema de Bibliotecas UFPR
Biblioteca de Artes, Comunicação e Design/ Batel (AM)
(Elaborado por: Sheila Barreto CRB9-1242)

Okabe, Francisco Vital
Waltel Branco: obra e experiência musical / Francisco Vital Okabe –
Curitiba, 2018.
284 f.

Orientador : Prof. Dr. Edwin Ricardo Pítre Vásquez
Dissertação (Mestrado em Música) – Setor de Artes, Comunicação e
Design da Universidade Federal do Paraná.

1. Etnomusicologia. 2. Walter Branco. 3. Música brasileira. I.Título.


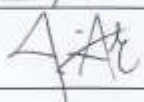
CDD 780

PARECER


Defesa de dissertação de mestrado de **Francisco Vital Okabe** para obtenção do título de **Mestre em Música**.

Os abaixo assinados, **Edwin Pitre-Vásquez**, **Orlando Fraga** e **André Acastro Egg**, arguiram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação: "**Waltel Branco: Obra e Experiência Musical**".

Procedida a arguição, segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Música**, tendo merecido os conceitos abaixo:

| Banca | Assinatura | APROVADO Não APROVADO |
|-----------------------------|--|-----------------------------|
| Edwin Pitre-Vásquez (UFPR) |  | APROVADO |
| Orlando Fraga (UNESPAR) |  | APROVADO |
| André Acastro Egg (UNESPAR) |  | APROVADO |

Curitiba, 22 de março de 2018.


Prof. Dr.ª Rosane Cardoso de Araújo
Coordenadora do PPGMúsica



Dedicado a Waltel Branco.

AGRADECIMENTOS

Agradeço infinitamente à minha esposa Dayane Battisti, minha inspiração e motivação, que me ajuda muito neste trabalho e em tantos outros. Misteriosamente, a música de Waltel Branco é um dos nossos assuntos desde quando nos conhecemos.

A meus pais, Rosely da Costa Vital Okabe e Mario Okabe, as pessoas mais importantes da minha vida, que me incentivaram a estudar música e que sempre, sempre fizeram o melhor por mim. À minha prima Cristiane Otutumi e seu marido Fabio Scarduelli, minhas principais referências no meio acadêmico e musical. A meus tios Leila e Shingiro, minha avó Rosa, todos os primos, enfim, toda a família.

Ao músico, professor e orientador desta pesquisa, Prof. Dr. Edwin Pitre-Vásquez e sua esposa Lia Ferreira, por todo o ensinamento e direcionamento. A todos do Grupetno, grupo de pesquisa em Etnomusicologia da UFPR, em especial a meus parceiros de turma Julio Borba e Fabio de Souza. Ao secretário Gabriel Snak e a todos os amigos do Deartes.

A Manoel J. de Souza Neto, pesquisador da obra de Waltel Branco há tempos, pela importante participação na pesquisa. Aos amigos que participaram das reuniões do grupo de trabalho sobre Waltel Branco no Musin (Museu no Som Independente), em especial a Thiago Rafael de Souza, pela grande ajuda com a trajetória e discografia de Waltel. Aos amigos músicos e colecionadores de discos que permitiram a pesquisa em seus acervos, Paulo Henrique Siqueira Soares e Lucas Nonose de Oliveira. Ao jornalista e escritor, também amigo de Waltel e pesquisador de sua história, Felipe Aníbal.

A Cláudio Menandro, pela entrevista concedida e pela fundamental participação na divulgação da obra de Waltel. A Ivan Vilela e André Egg, pelas importantíssimas considerações na qualificação. A Orlando Fraga e André Egg, integrantes da banda de defesa.

Aos amigos da vida e da música, aos amigos queridos da Onça Discos, a todos que trabalham comigo e me apoiaram em meu caminho como músico. Muito obrigado!

À CAPES, pela concessão da bolsa durante esses dois anos de mestrado. E a todos que, de alguma forma, ajudaram na realização deste trabalho.

À Cecília Branco, sobrinha de Waltel, e Jael Branco, filha de Waltel. Aos músicos Kito Pereira e Saul Trumpet.

A Waltel Branco.

RESUMO

Waltel Branco é um músico cuja trajetória se estende a diferentes localidades e que possui uma extensa produção, principalmente como arranjador, compositor e multi-instrumentista. Esta pesquisa é um estudo de caso com o objetivo de investigar como se dá a relação entre experiência pessoal e música produzida por Waltel Branco, e foi desenvolvido em três etapas: 1) levantamento de dados a partir de pesquisa bibliográfica, entrevistas e observação participante; 2) organização dos dados coletados gerando a trajetória artística e a discografia do músico; 3) análise da música produzida por Waltel Branco a partir de dois pontos identificados como seus principais aspectos: a presença do violão em suas composições, principalmente nos Choros, e a pluralidade musical, aspecto marcante do álbum *Kabiesi* (1994). O referencial teórico que subsidia esta pesquisa parte da relação entre música, cultura e experiência segundo o etnomusicólogo John Blacking (1995). Foram utilizadas ferramentas da etnografia e conceitos da música e da sociologia para buscar um olhar atento e amplo sobre objeto estudado. A obra de Waltel Branco ainda se encontra parcialmente desconhecida, apesar de sua grande contribuição para a música do Brasil e do mundo, e este trabalho se soma aos esforços já realizados visando uma maior compreensão e reconhecimento de suas músicas.

Palavras-chave: Waltel Branco, etnomusicologia, música brasileira, experiência

ABSTRACT

Waltel Branco is a musician whose career extends to different locations and has an extensive production, as an arranger, composer and multi-instrumentalist as well. This is a case study that investigates the relationship between personal experience and music produced by Waltel Branco, and was developed in three stages: 1) data collection from bibliographic research, interviews and participant observation; 2) organization of the collected data which generates the artist's trajectory and discography; 3) analysis of the music produced by Waltel Branco from two points identified as its main aspects: the presence of the guitar in his compositions, mainly in the Choros, and the musical plurality, a striking aspect of the *Kabiesi* album (1994). The theoretical reference that supports this research starts from the relation between music, culture and experience according to the ethnomusicologist John Blacking (1995). Tools of ethnography and concepts of music and sociology were used to seek a close and attentive look at the studied object. Waltel Branco's work is still partially unknown, despite his great contribution to the music from Brazil and the world, and this research adds to the efforts already made in order to better understand and recognize his music.

Key-words: Waltel Branco, ethnomusicology, Brazilian music, experience

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 - Nota sobre a passagem de Lia Ray pelo Brasil..... | 33 |
| Figura 2 - Lya Ray y sus "Os Capacabanas Serenaders" | 34 |
| Figura 3 - Waltel Branco e sua esposa Leide Saint-Claire..... | 36 |
| Figura 4 - Waltel Branco e João Gilberto..... | 39 |
| Figura 5 - Programa de espetáculo na Itália | 39 |
| Figura 6 - Os Milionários do Ritmo | 41 |
| Figura 7 - Conjunto Os Cobras..... | 42 |
| Figura 8 - Capa do LP Românticos de Cuba no Rio (1964)..... | 43 |
| Figura 9 - Capa dos discos Guitarras em Fogo (1962) e Guitarra Bossa Nova (1963) . | 44 |
| Figura 10 - Waltel Branco e J. T. Meirelles | 45 |
| Figura 11 - Créditos do filme "A Pantera Cor-de-Rosa"..... | 48 |
| Figura 12 - Capa do disco Mancini Também é Samba (1966)..... | 49 |
| Figura 13 - Reportagem Jornal "O Globo" (2012) | 51 |
| Figura 14 - Trilha Sonora da novela Supermanoela (1974) | 53 |
| Figura 15 - Trilha Sonora da novela Escrava Isaura (1976)..... | 53 |
| Figura 16 - Selo do lado 2 do compacto da Free Sound Orchestra | 54 |
| Figura 17 - LP Waltel Branco apresenta músicas da novela <i>Assim na Terra como no Céu</i> (1970) | 55 |
| Figura 18 - Álbum <i>Meu Balanço</i> , de Waltel Branco (1975) | 55 |
| Figura 19 - Compacto lançado como Airto Fogo <i>Jungle Bird/Black Soul</i> (1974) | 55 |
| Figura 20 - LP Tim Maia (1970), com arranjos de Waltel Branco | 55 |
| Figura 21 - Detalhe da Enciclopédia Delta-Larousse (1972) | 56 |
| Figura 22 - Anúncio de show em Curitiba (1998)..... | 59 |

| | |
|---|----|
| Figura 23 - Participação em show em Curitiba (2000)..... | 60 |
| Figura 24 - Capa do CD Naipi (2000)..... | 61 |
| Figura 25 - Página do encarte do CD Naipi (2000)..... | 61 |
| Figura 26 - Livro <i>A Obra para violão de Waltel Branco</i> (2008) | 62 |
| Figura 27 - Matéria no jornal Gazeta do Povo (2010)..... | 64 |
| Figura 28 - Waltel Branco tocando com Kito Pereira e Hélio Brandão | 64 |
| Figura 29 - Waltel tocando com Saul Trumpet e Kito Pereira (2016) | 65 |
| Figura 30 - Foto de Waltel com Naná Vasconcelos | 67 |
| Figura 31 - Capa do CD 101 Músicas de Waltel Branco (2016)..... | 68 |
| Figura 32 - Foto de Waltel Branco gravando (2016)..... | 68 |
| Figura 33 - Waltel recebendo o título de Doutor Honoris Causa (2012) | 70 |
| Figura 34 - Foto de Cláudio Menandro interpretando Waltel Branco..... | 70 |
| Figura 35 - Foto do Show "Waltel Para Tod@s" | 71 |
| Figura 36 - Guia da programação da Corrente Cultural de Curitiba..... | 72 |
| Figura 37 - Homenagem ao Waltel na abertura da Corrente Cultural de Curitiba..... | 73 |
| Figura 38 - Waltel sendo homenageado na abertura da Corrente Cultural de Curitiba.. | 73 |
| Figura 39 - Foto da homenagem em Paranaguá (2016)..... | 74 |
| Figura 40: Placa de reconhecimento pela dedicação à música | 75 |
| Figura 41 - Dayane Battisti e Francisco Okabe tocando na homenagem a Waltel | 76 |
| Figura 42 - Logo do Conservatório Municipal Waltel Branco..... | 76 |
| Figura 43 - Foto do Jardim reformado da Casa Elfrida Lobo | 76 |
| Figura 44 - Divulgação do projeto 101 Músicas de Waltel Branco | 77 |
| Figura 45 - Foto de Waltel Branco recebendo o carinho dos fãs | 77 |
| Figura 46 - Cartaz da homenagem ao Waltel no Teatro Guaíra (2017) | 79 |

| | |
|---|-----|
| Figura 47 - Foto de Waltel tocando violão | 151 |
| Figura 48 - Programa de recital de violão (1985)..... | 153 |
| Figura 49 - Partituras de “Águas Paradas” de Ian Guest..... | 156 |
| Figura 50 - Caderno de Choros de Waltel Branco..... | 159 |
| Figura 51 - Série utilizada para gerar o Melonome | 161 |
| Figura 52 - Exemplo do melonome WALTTEL BRANCO | 161 |
| Figura 53 - Exemplo citado no livro <i>A obra para violão de Waltel Branco</i> (2008) | 162 |
| Figura 54 - Recorte da Gazeta do Povo (2013) | 169 |
| Figura 55 - “Universos musicais” presentes na carreira de Waltel Branco..... | 172 |
| Figura 56 - Intersecções entre atividades musicais de Waltel Branco | 173 |
| Figura 57 - Capa e Encarte do álbum <i>Kabiesi</i> (1994) | 181 |
| Figura 58 - Padrão rítmico-melódico da Milonga Corraleira | 185 |
| Figura 59 - Padrão rítmico-melódico da Milonga Arrabaleira | 185 |
| Figura 60 - Trecho de <i>Rua das Flores</i> (Waltel Branco)..... | 186 |
| Figura 61 - Parte do baixo em <i>Rua das Flores</i> (Waltel Branco)..... | 187 |
| Figura 62 - Início da parte A (compasso 1):..... | 195 |
| Figura 63 - Início da parte B (compasso 18): | 195 |
| Figura 64 - Ninho de cobra compasso 34 | 195 |
| Figura 65 - Interpretação no disco <i>Kabiesi</i> :..... | 195 |
| Figura 66 - Fragmento da partitura do Prelúdio da Suíte n°1 para Violoncelo, de J. S. Bach | 209 |
| Figura 67 - Ritmo de Bossa-nova | 210 |
| Figura 68 - Fragmento de arranjo de “Paranaguá” | 214 |

LISTA DE PARTITURAS

| | |
|---|-----|
| Partitura 1 - Tonadilla (Castelnuovo-Tedesco) | 163 |
| Partitura 2 - Choro Clássico (Waltel Branco)..... | 165 |
| Partitura 3 - A Flor do Amor (Waltel Branco/ Joluz)..... | 176 |
| Partitura 4 - Kabiesi xango (Waltel Branco) | 183 |
| Partitura 5 - Revelações Modinha (Waltel Branco)..... | 188 |
| Partitura 6 - Hare Rama Para Crhistian (Waltel Branco) | 190 |
| Partitura 7 - Ninho de cobra (Waltel Branco)..... | 193 |
| Partitura 8 - Caprichoso (Waltel Branco) | 197 |
| Partitura 9 - Anjos e Vampiros (Waltel Branco) | 200 |
| Partitura 10 - Surfboard (Tom Jobim) | 202 |
| Partitura 11 - Fantasia Romantica (Waltel Branco)..... | 204 |
| Partitura 12 - Paranaguá (Waltel Branco)..... | 212 |
| Partitura 13 - As cores do Leme (Waltel Branco) | 216 |
| Partitura 14 - Estrela (Waltel Branco/ Elcio Lucas/ Mary Valim) | 220 |
| Partitura 15 - Choro Empacotado (Waltel Branco) | 223 |
| Partitura 16 - Só Nata Brasileira nº1 (Waltel Branco) | 226 |

LISTA DE GRÁFICOS

| | |
|---|-----|
| Gráfico 1 - A atuação de Waltel Branco em álbuns próprios..... | 89 |
| Gráfico 2 - A atuação de Waltel Branco em suas participações em discos..... | 130 |
| Gráfico 3 - A atuação de Waltel Branco em discos de Trilhas Sonoras..... | 146 |
| Gráfico 4 - A atuação de Waltel Branco em discos..... | 147 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 15 |
| Metodologia | 18 |
| Revisão teórica | 21 |
| 1. TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE WALTEL BRANCO | 26 |
| 1.1. Primeiros contatos com a música..... | 27 |
| 1.2. Primeiros trabalhos musicais em Curitiba e no Rio de Janeiro..... | 28 |
| 1.3. Para fora do Brasil..... | 29 |
| 1.4. De volta ao Rio de Janeiro | 38 |
| 1.5. A Pantera Cor- de-Rosa | 46 |
| 1.7. O trabalho na Rede Globo..... | 49 |
| 1.6. O encontro com Andrés Segovia..... | 56 |
| 1.7. Para São Paulo e Curitiba..... | 58 |
| 1.8. Homenagens recentes..... | 69 |
| 2. DISCOGRAFIA | 80 |
| 2.1. Álbuns próprios..... | 82 |
| 2.2. Álbuns dedicados a Waltel Branco..... | 90 |
| 2.3. Participações em álbuns de outros músicos ou coletâneas..... | 93 |
| 2.4. Álbuns de trilhas sonoras | 131 |
| 3. A MÚSICA DE WALTEL BRANCO | 148 |
| 3.1. O violão e a composição | 150 |
| 3.1.1. Os Choros de Waltel Branco e a técnica do Melonome..... | 157 |
| 3.2. A pluralidade musical | 168 |
| 3.3. O álbum <i>Kabiesi</i> (1994)..... | 181 |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 234 |
| REFERÊNCIAS | 238 |
| APÊNDICE I – O QUE SE DIZ SOBRE WALTEL BRANCO NA INTERNET (SITES, BLOGS) | 244 |
| APÊNDICE II – TRANSCRIÇÃO DO PROGRAMA <i>O VIOLÃO BRASILEIRO: OS CRIADORES</i>, Nº122 | 247 |
| APÊNDICE III – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM ARAMIS MILLARCH | 250 |

| | |
|--|------------|
| APÊNDICE IV – ENTREVISTAS | 256 |
| ANEXO I – LISTA DE DISCOS | 273 |
| ANEXO II – WALTEL BRANCO NO SONGBOOK DO CHORO | |
| CURITIBANO | 276 |
| ANEXO III – DISCURSO DO PROF. DR. EDWIN PITRE-VÁSQUEZ | |
| (2012)..... | 277 |
| ANEXO IV – LISTA DE HOMENAGEADOS EM COMPOSIÇÕES | 279 |
| ANEXO V – CD A MÚSICA DE WALTEL BRANCO | 284 |

INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com a obra de Waltel Branco (1929-) foi no show de lançamento do CD *O Violão Plural de Waltel Branco*, no dia 20 de novembro de 2011, no Canal da Música, em Curitiba. Este show, assim como o CD lançado, fez justiça ao nome e apresentou a diversidade presente em suas composições para violão, o que foi reiterado pela variedade de violonistas que interpretaram as músicas: João Egashira, Cláudio Menandro, Ulisses Rocha, Quarteto Zenamon, entre outros, além do próprio Waltel Branco. No ano seguinte, adquiri o livro *A obra para violão de Waltel Branco*, que contém 44 partituras e textos sobre sua carreira musical. Ao ler as músicas, fiquei admirado, principalmente, com a diversidade de suas composições. Pessoalmente, notei também uma personalidade que deixava sua marca, pois, numa música que, à primeira vista, se propunha a ser um Choro, por exemplo, em certos momentos soava bem diferente do que eu tinha guardado na lembrança como um Choro tradicional (as composições de Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Ernesto Nazareth, entre outros). E, ao ler os textos, impressionou-me a vasta quantidade de pessoas, locais e gêneros musicais envolvidos em seus tantos outros trabalhos. Percebi que se tratava de um músico com uma experiência de vida peculiar e com grande capacidade de absorver influências, adaptar-se a diferentes meios e executar múltiplas funções.

No último ano da graduação no bacharelado em música da UFPR, meu professor da disciplina de Práticas Musicais (e atual orientador) Prof. Dr. Edwin Pitre-Vásquez, ligou para Waltel Branco, contou que eu estava fazendo um trabalho sobre ele e fez uma introdução para que eu pudesse conhecê-lo. Em novembro daquele ano conversei com Waltel¹ pessoalmente pela primeira vez, na comemoração de seus 85 anos no Teatro Paiol. Convidei-o para assistir a apresentação de meu trabalho de conclusão de curso, que se tratava de um arranjo de sua música *Choro Clássico*, e, desde então, tive a oportunidade encontrá-lo mais vezes e de conhecer um pouco mais sobre suas músicas e seu lado pessoal – sua simplicidade, sua disponibilidade para conversar e as histórias que ele gosta de contar. A cada encontro eu me surpreendia ainda mais com a relevância de seus trabalhos para a música brasileira e internacional, e

¹ Nesta dissertação, utilizou-se também o primeiro nome para se referir ao objeto estudado, o maestro Waltel Branco.

com o quanto ele se dedicou em suas funções e colaborou para o crescimento profissional de muitos outros músicos.

Minha identificação com o músico Waltel Branco parte da vontade de aprender com a diversidade que existe tanto na música quanto em nossa sociedade, transformando tudo isso em composições e arranjos, como acredito que ele fez. Também pelo fato de me dedicar ao estudo do violão, por meu interesse em composição e arranjo, e, sobretudo, por admirar seus trabalhos, sua criatividade e seus pensamentos sobre música.

Logo no começo de meus estudos na música e no violão, que foram, felizmente, encorajados pela minha família, me deparei com a divisão entre “popular” e “erudito”, como se tivesse que escolher, antes mesmo de começar a fazer aulas, qual linha a seguir. E até hoje não consegui me alinhar em uma ou em outra (e será que precisa?). Imagino que o envolvimento com tantos outros músicos de estilos distintos, de diferentes países, e as passagens por ambientes de bares, estúdios de gravação e salas de concerto sejam fatores que colaboram para uma compreensão da música como um todo, acima da dualidade erudito/popular ou da limitação a certos gêneros, estilos, rótulos, etc. É essa a visão que compartilho, é o que busco desenvolver em minhas práticas musicais, em especial em minhas composições. Então, me pergunto: como Waltel Branco tornou-se um músico que é hoje, muitas vezes referenciado como músico “universal”, ou “plural”, ou “cosmopolita”, ou ainda “o erudito de mil faces”? Os ambientes artísticos em que estive inserido, bem como o contato com outros músicos e outras culturas, colaboraram para a construção de sua maneira de pensar e fazer música? Os aspectos de sua experiência se refletem em suas composições? Quais? Como? Esta pesquisa começou a partir de questionamentos como estes.

Waltel Branco é um músico brasileiro que em sua carreira atuou como compositor, regente, arranjador, instrumentista, diretor e produtor, em diversos universos musicais (Jazz, Mambo, Samba, Bossa Nova, Black Music, música de câmara, trilhas sonoras, entre outros). Sua trajetória inclui cidades como Curitiba, Rio de Janeiro e São Paulo, e estende-se a outros países como Uruguai, Cuba, Estados Unidos e Espanha. Durante a pesquisa tive a oportunidade de conviver com Waltel, já que nos últimos anos morava em Curitiba, e também tive acesso ao seu acervo pessoal e a pessoas da família e amigos que fazem parte de sua história.

No Rio de Janeiro, onde se concentra a maior parte de sua produção, o maestro

esteve presente no advento da Bossa Nova e nos ambientes de gravadoras e televisão, o que permitiu que Waltel conhecesse e trabalhasse ao lado de muitos músicos, principalmente na função de arranjador. Durante mais de duas décadas de contrato com a rede Globo de televisão, Waltel foi responsável por grande parte das trilhas sonoras das produções audiovisuais da emissora, junto com outros compositores e arranjadores como José Menezes, Radamés Gnattali e César Guerra-Peixe. Além dos trabalhos para outros artistas e produções audiovisuais, destaca-se também por suas composições, em grande parte para violão, instrumento que o acompanha durante toda a vida. E ainda há muito a ser descoberto sobre sua obra.

O objetivo principal desta pesquisa é investigar o modo como as músicas de Waltel Branco se relacionam com sua experiência pessoal, observando sua trajetória artística, discografia e aspectos identitários de suas composições. No entanto, para poder realizar um estudo sobre Waltel Branco, foi preciso antes reunir as informações sobre ele que estavam dispersas. Para isso, foi de grande auxílio a participação no Grupo de Trabalho Waltel Branco², sediado no Musin (Museu do Som Independente), em Curitiba (PR). Durante a pesquisa, foram encontradas mais músicas, mais histórias e um número expressivo de participações em produções fonográficas, o que resultou num capítulo à parte para a construção de sua discografia.

A dissertação está organizada da seguinte maneira:

Capítulo 1 – A trajetória artística de Waltel Branco, com foco em sua formação e produção musical, feita a partir da pesquisa bibliográfica e documental, e complementada por informações coletadas pessoalmente através de entrevistas e da observação participante.

Capítulo 2 – Discografia de Waltel Branco, dividida em álbuns próprios, participações e trilhas sonoras. Foram considerados também os trabalhos que Waltel afirmou ter participado, mas não lhe são dados os devidos créditos.

Capítulo 3 – Análise e discussão da relação entre a obra musical e a experiência pessoal de Waltel, a partir de dois pontos principais: a presença do violão em suas composições e a pluralidade musical.

² Por iniciativa de Manoel José de Souza Neto, em abril 2017, foi criado um grupo de trabalho e estudos sobre Waltel Branco, cujas reuniões aconteceram todas as terças-feiras. O grupo possibilitou uma ampla pesquisa de documentos e troca de informações, e serviu como uma rede de contatos com outras pessoas que estudam o mesmo objeto sob diferentes enfoques.

Para terminar, nas considerações finais apresento os resultados encontrados e um último olhar sobre a obra de Waltel, sintetizando seus aspectos principais. As entrevistas editadas estão anexadas ao fim deste trabalho, bem como as referências utilizadas, anexos e o CD com uma coletânea de músicas de Waltel Branco.

Entendendo que a etnomusicologia, desde suas origens, possui uma natureza interdisciplinar, também foram utilizados referenciais teóricos de outras áreas para subsidiar a formação da identidade do músico através de suas experiências. A abordagem teórica parte das afirmações do etnomusicólogo John Blacking (1995), sobre a relação entre experiência, música e cultura.

Metodologia

Por situar-se na área da etnomusicologia, esta pesquisa segue os métodos e os enfoques teóricos de livros e trabalhos publicados nesta área, que foram estudados no Grupo de Etnomusicologia da UFPR – Grupetno³.

A metodologia utilizada nesta pesquisa é um estudo de caso, entendido a partir da definição de Robert Yin (1994). Conforme este autor, o estudo de caso contribui para a compreensão de fenômenos sociais contemporâneos examinados em seu contexto natural, permitindo uma investigação para obter as características holísticas e significativas dos acontecimentos da vida real, como, por exemplo, os ciclos de vida individuais, processos organizacionais e de gerência, mudança de vizinhança, relações internacionais, entre outros (Idem).

No geral, os estudos de caso são a estratégia preferida quando questões “como” e “por que” estão a ser colocadas, quando o investigador tem pouco controle sobre os acontecimentos, e quando o foco está nos fenômenos contemporâneos dentro do contexto da vida real. Tais estudos de casos “explanatórios” também podem ser complementados por outros dois tipos – estudos de caso “exploratório” e “descritivo” (YIN, 1994. p.10).

O estudo de caso pode lidar com uma variedade completa de provas - documentos, artefatos, entrevistas e observações, dependendo do tema a ser estudado, indo além do estudo histórico convencional. Segundo Gil (1987), o estudo de caso é caracterizado por um profundo estudo de um ou poucos objetos para alcançar um conhecimento detalhado. No caso desta pesquisa, foram utilizados os seguintes

³ Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPR, onde participo como membro pesquisador desde 2015. Mais informações no site <<https://grupetnoufpr.wordpress.com>>. Acesso em: 28 de fev. 2018.

instrumentos de coleta de dados: pesquisa bibliográfica e documental (incluindo encartes de discos e CDs, jornais e sites); observação participante (segundo YIN, 1994) registrada em anotações e gravações em áudio e vídeo; e entrevistas por pautas (GIL, 1987, p.117), também chamadas de semi-estruturadas, que são entrevistas com um certo grau de estruturação mas com flexibilidade para deixar o entrevistado falar livremente sobre a pauta levantada.

A observação participante, ou participativa, é aquela na qual o pesquisador interfere. A interferência, ou participação, não tem como objetivo provocar algum resultado, mas pode, com sorte, trazer uma aproximação com seu objeto de estudo e/ou facilitar o acesso a dados. Conforme relatado no capítulo da Apresentação, a aproximação deste pesquisador com o músico Waltel Branco foi sendo construída ao longo de um período de mais de dois anos, antes mesmo da intenção de realizar esta pesquisa. Meu posicionamento como pesquisador e observador é, ao mesmo tempo, o posicionamento de um amigo, também admirador, músico e aprendiz de músico. Em muitos encontros o assunto da pesquisa nem foi tocado, no entanto, sempre conversamos sobre temas cotidianos e sobre música. Portanto, atualmente, a interação durante qualquer momento na companhia de Waltel tornou-se natural, sem a possível inibição que poderia causar um pesquisador desconhecido, e o acesso a seus documentos, partituras, arquivos do computador e opiniões pessoais foi amigavelmente concedido. Em contrapartida, os avanços alcançados na pesquisa geraram resultados parciais, como uma primeira versão de sua trajetória e discografia (até o momento), que foram recebidos pelo músico com satisfação.

Ainda que não tenha sido utilizada nesta pesquisa a etnografia da música, alguns preceitos deste método foram essenciais para minha reflexão e preparação para observar e descrever. Anthony Seeger afirma que “uma combinação de pesquisa de campo, investigação das categorias nativas e uma descrição cuidadosa são as marcas da etnografia da música” (SEEGER, 2008, p.256). Há uma semelhança entre a observação participante e a etnografia, no sentido da observação, descrição e proximidade com o objeto. No entanto, uma etnografia da música pressupõe outras especificidades, além de uma descrição com mais densidade, por vezes fruto de longos períodos de imersão no campo, o que requer um investimento de tempo maior do que o possível nas condições de realização deste trabalho. Não foi realizada uma pesquisa de campo no sentido estrito, com a manutenção de um caderno de campo regular, mas sim encontros (muitas

vezes não programados) nos quais coletei informações como um observador participante. Os dados coletados, após serem verificados, junto com a pesquisa bibliográfica, serviram para a construção da trajetória e da discografia de Waltel Branco, que, por sua vez, foram pilares importantes para realizar um estudo sobre a relação entre sua música e experiência.

E como seria uma análise musical adequada para se compreender aspectos da relação entre música e experiência, no caso da obra de Waltel Branco? Entendendo que o método deve se adequar ao objeto estudado e ao objetivo da pesquisa, o foco não poderia ser outro senão os elementos musicais possíveis de serem relacionados a alguma passagem de sua trajetória de vida. Pode-se dizer que o contato com a música para Waltel foi intenso e de maneira variada, se deu tanto em ambientes de estudo formal ou salas de concertos, quanto de maneira informal também, tocando em bares, tirando músicas de ouvido, aprendendo enquanto já fazia. Como ponto de partida para a análise musical na pesquisa em Etnomusicologia, Ribeiro (2002) sugere a tradição oral e o estudo da memória social, descobrindo quais elementos são fixos e quais são passíveis de alteração e utilizando uma abordagem interdisciplinar. Para se compreender o modo como Waltel pensa sobre música, e como utiliza elementos musicais que possam ter sido apropriados de pontos específicos de sua trajetória artística, é importante também atentar ao que diz o próprio músico, observar seu modo de se relacionar com seu trabalho musical, principalmente porque se trata de um músico vivo. Por outro lado, é necessário atentar para desvios da memória e as condições atuais do músico, já em idade avançada.

Ribeiro também afirma que “a própria transcrição de uma música, em si já pode ser considerada uma forma de análise”, pois quem transcreve nota aquilo que ouve, em outras palavras, “aquilo que julga ser mais importante dentro do universo sonoro que está ouvindo” (Ribeiro, 2002. p.71). Portanto, à semelhança do trabalho de Siqueira (2013), realizado com o grupo Bayaka na cidade de Curitiba, não foi utilizado nenhum método analítico específico, visto que não é este o foco teórico. Foram realizadas análises pessoais e algumas transcrições a partir da audição atenta e ao mesmo tempo limitada pelos conhecimentos musicológicos deste pesquisador, adquiridos ao longo do percurso acadêmico e como músico, que direcionam o olhar para aspectos musicais como: harmonia, padrões rítmicos, motivos melódicos, formas,

temáticas, articulações e características relacionadas ao idioma⁴ do violão.

Dois aspectos fundamentais da obra de Waltel Branco foram escolhidos para guiar a análise de sua música: a presença do violão em suas composições e a pluralidade musical, de um modo geral. Após trazer informações detalhadas sobre sua relação com o violão, a qual permeia toda sua carreira, foi feita a transcrição e análise da canção “A Flor do Amor” (Waltel/Joluz), possivelmente a primeira composição de Waltel lançada em disco e regravada por vários artistas. Seguindo a abordagem sobre suas composições e considerando as partituras disponíveis, editadas ou não, encontradas durante o recolhimento das músicas em seu acervo pessoal, o álbum *Kabiesi* (1994) foi analisado como exemplo emblemático da obra de Waltel. Neste álbum foi possível observar aspectos como: a fusão entre gêneros musicais, a forte ligação com a música de J. S. Bach, a liberdade com relação à partitura, a inserção de improvisos e alterações momentâneas, a afinação do violão com a sexta corda em Ré em várias de suas músicas e as homenagens que faz em suas composições. Foi possível, então, refletir sobre o modo como Waltel organiza os padrões sonoros em suas composições e arranjos, que se relaciona diretamente com sua experiência pessoal.

A metodologia utilizada para a realização da discografia foi detalhada no capítulo da mesma. Nas páginas finais do trabalho foram adicionados conteúdos que foram importantes para o desenvolvimento da pesquisa, como a transcrição de um programa de rádio e uma lista de discos que serviu de ponto de partida para a discografia. Por fim, foi anexado como último item um CD de áudio contendo músicas selecionadas de Waltel Branco que ilustram a pluralidade musical de sua obra.

Revisão teórica

A disciplina atualmente conhecida como etnomusicologia, que já foi chamada de “musicologia comparada” e considerada um sub-ramo da musicologia sistemática,

⁴ De acordo com Scarduelli (2007, p.139), o idioma de um instrumento musical é o conjunto de recursos específicos e próprios de um instrumento que caracteriza sua execução, e pode abranger desde características relativas às possibilidades musicais (como timbre, dinâmica e articulação) até efeitos que criam posteriormente interesse de ordem musical.

possui uma trajetória⁵ de autorreflexão e atualização de seus conceitos. A respeito da definição da etnomusicologia, Acácio Piedade afirma que

os etnomusicólogos passaram muito tempo ao longo do século XX procurando definir o que é etnomusicologia, em geral de forma contrastiva em relação à musicologia e à antropologia. Várias sugestões foram dadas, algumas por musicólogos, e outras designações foram propostas, tais como “antropologia da música” (Merriam, 1964), “sociomusicologia” (Feld, 1984), “antropologia musical” (Seeger, 1987) e “musicologia cultural” (Kerman, 1987). Após as revoluções epistemológicas do chamado pós-modernismo, no final do século XX, temos que admitir que atualmente não há consenso sobre se há ou não profundas diferenças entre etnomusicologia e musicologia (PIEADADE, 2010).

Como é possível notar na afirmação de Piedade, a etnomusicologia, desde seu surgimento, dialoga com outras disciplinas, entre as quais a antropologia, as ciências sociais, a musicologia e a filosofia. Os etnomusicólogos procuram os significados da música como prática humana, considerando todo o contexto sócio-cultural em que é produzida, e, a partir da interpretação desses significados, formulam hipóteses e generalizações sobre a maneira como a música contribui com a construção da cultura e é também construída por ela.

Merriam (1964) colaborou para a construção de um olhar mais amplo no estudo musicológico, trouxe a visão de uma antropologia da música sustentando que música é um aspecto do comportamento humano e demonstrando seus usos e funções.

Música pode e deve ser estudada sob vários pontos de vista, pelos seus aspectos incluindo o histórico, psicossocial, estrutural, cultural, funcional, físico, psicológico, estético, simbólico, entre outros. Se um entendimento da música está por ser encontrado, é claro que uma única forma de estudo não pode ser bem sucedida pela substituição do todo (MERRIAM, 1964, p.31).

O estudo da música na cultura e como cultura foi sendo aprofundado com as relações entre música e cultura feitas por John Blacking. A etnomusicologia, “pouco a pouco, veio a ser concebida como uma abordagem holística ao estudo de qualquer tradição musical” (BÉHAGUE, 2005). John Blacking (1973, p.31) afirma que a “etnomusicologia não é uma área que trata de músicas exóticas, nem uma musicologia da etnia, é uma disciplina que tem esperança num maior entendimento de toda a música”. Em seu livro *How Musical is Man?*, Blacking (1973) realiza um estudo das músicas na comunidade dos Venda, na África do Sul, e sustenta que a música é o som humanamente organizado dentro de padrões socialmente aceitos. Portanto, ela reflete

⁵ Um breve histórico com as raízes e a trajetória da etnomusicologia está disponível em *Algumas questões da pesquisa em etnomusicologia*, de Acácio Tadeu de Camargo Piedade (2010).

aspectos da experiência humana. Segundo Blacking, essa experiência é adquirida como resultado da vida em sociedade, e tem sua marca na criação e *performance* musical:

Eu sustento que o mundo da música é o mundo da experiência humana. Em um compositor, por mais pessoal que a consciência da experiência possa ser, ela foi adquirida como resultado da vida na sociedade. Ser membro de uma sociedade humana é uma condição essencial para se tornar um ser consciente e criar música. Uma pessoa pode criar para o ganho financeiro, para o prazer privado, para o entretenimento, ou para acompanhar uma variedade de eventos sociais, e o compositor não necessita expressar a preocupação aberta para a condição humana; Mas a música do criador não pode escapar ao selo da sociedade que tornou seu criador humano. [...] A música é o som organizado humanamente, e sua eficácia e valor, como meio de expressão, depende, em última instância, do tipo e qualidade das experiências humanas envolvidas na sua criação e performance (BLACKING, 1995, p. 51, tradução do autor)⁶.

Seguindo a linha de pensamento de Merriam (1964) e Blacking (1973), esta pesquisa parte do entendimento de música como prática humana, como o “som humanamente organizado”, diretamente relacionada ao contexto sócio-cultural em que é produzida. Tal entendimento alinha-se com o pensamento de Tiago de Oliveira Pinto: “Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto a sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo, é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural” (OLIVEIRA PINTO, 2001, p. 223).

Atualmente, as pesquisas em etnomusicologia não se limitam a contextos não ocidentais e/ou não urbanos, mas ocupam-se de todas as músicas do mundo e tratam de questões como a globalização e transnacionalização, a produção e distribuição da música nos meios de comunicação em massa e o papel de categorias como gênero, classe e história pessoal na construção de significados musicais (PELINSKI, 1998). Neste ponto encontra-se o foco desta pesquisa: o papel da história pessoal de Waltel Branco na sua construção de significados musicais.

Blacking (1973) afirma que, num nível superficial, a criatividade em música se

⁶ Traduzido do trecho original: “I maintain that the world of music is a world of human experience. However personal a composer's consciousness of experience may be, it has been acquired as a result of life in society. Being a member of a human society is an essential condition for becoming a conscious being and creating music. A person may create for financial gain, for private pleasure, for entertainment, or to accompany a variety of social events, and the composer need not express overt concern for the human condition; but the creator's music cannot escape the stamp of the society which made its creator human.” (...) “Music is humanly organized sound, and its effectiveness, and value, as a means of expression rests ultimately on the kind and quality of human experiences involved in its creation and performance.” (BLACKING, 1995. p.51).

expressa, sobretudo, na composição musical, e pode ser descrita em termos de processos sociais, musicais e cognitivos. Através das operações do cérebro, três ordens de consciência trabalham ao mesmo tempo no corpo da pessoa: a complexidade universal e automática do mundo natural; a consciência de grupo, que se vai aprendendo através do compartilhamento da experiência da vida cultural; e a consciência individual, que pode transcender as fronteiras da consciência de grupo, quando um indivíduo usa ou desenvolve áreas básicas de complexidade automática que a sua sociedade ainda não explorou.

Ullmann (1991, p. 89) ressalta que não se pode compreender o comportamento de indivíduos sem considerar todo o *background* cultural, e que cultura e personalidade são duas realidades que interagem reciprocamente. De acordo com Blacking (1995, p.32-33), o desenvolvimento ou inibição de nossas capacidades emocionais e intelectuais são largamente, se não completamente, condicionados pelas experiências com relacionamentos humanos, e, sendo a música um produto dos processos de realização do nosso “eu” (*self*), ela reflete aspectos da nossa interação social.

Nossa participação na sociedade, nossas experiências com relacionamentos humanos e as decisões que tomamos ao longo de uma vida (com base nessas experiências) vão escrevendo a nossa história pessoal. Junto a ela, desenvolve-se nossa identidade cultural, que Stuart Hall (2015, p. 9) define como “aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”. Portanto, ao se compreender melhor uma identidade cultural, com suas características estruturais, conceituais, comportamentais, entre outras, é possível conceber aspectos identitários da manifestação cultural como um todo, que podem ser veiculados por meio da música. A música, por sua vez, constrói nosso senso de identidade por meio das experiências que nos proporciona (FRITH, 1996).

A identidade, segundo Hall (2015), localiza o indivíduo nos processos e normas coletivos. Nesse sentido, deve ser percebida como uma construção através da participação em relações sociais, submetida aos processos coletivos. Hall utiliza o termo “identificação” para referir-se ao processo contínuo de construção da identidade. “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (Idem, p. 12). O autor também aponta que as sociedades modernas são sociedades de mudança

constante, que produzem uma variedade de posições diferentes para os indivíduos, o que pode fazer emergir diferentes identidades.

Em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2015, 12ª edição), Stuart Hall explora algumas questões sobre a identidade cultural na modernidade tardia, introduzindo complexidades e examinando alguns aspectos contraditórios sobre a noção de “descentração” do sujeito. Para isso, Hall (2015) apresenta um histórico das transformações do conceito de sujeito moderno: do sujeito do Iluminismo, constituído pela sua capacidade de raciocinar e pensar, definido por René Descartes como “penso, logo existo”; o sujeito sociológico, localizado no interior de estruturas sociais com as quais interage; e o sujeito pós-moderno. De acordo com Stuart Hall (Idem), na modernidade tardia (a segunda metade do século XX), houve um deslocamento da concepção do sujeito moderno, para o qual contribuíram os avanços na teoria social e nas ciências humanas. Como resultado desse processo, surge o sujeito fragmentado, composto por várias identidades e que transita entre elas conforme a situação que vive. O sujeito pós-moderno não é definido biologicamente, mas sim historicamente. Ele possui o que se pode chamar de “identidade fragmentada” ou, como defende Pitre-Vásquez em sua tese “Veredas Sonoras da Cúmbia Panamenha: Estilos e Mudança de Paradigma”, “identidades em acomodação”:

Teóricos como Hall argumentam que após a segunda metade do século XX há um “deslocamento de identidade” a partir de signos e imagens fragmentadas, que provocam uma deterioração da memória e do projeto do indivíduo e de seus significados, causando uma ruptura do seu senso de identidade. Na prática, esse indivíduo não possui senso de alteridade e é carregado de alta ansiedade, vivendo o aqui e agora, como se sua memória estivesse segmentada. Esta análise realizada pelo viés identitário cria, a meu ver, uma ‘identidade em acomodação’, principalmente, nas gerações de panamenhos mais jovens, que vêem na música uma possibilidade de encontro e expressão. (PITRE-VÁSQUEZ, 2008, p.23)

Tendo visto as bases epistemológicas que fundamentam esta pesquisa, a seguir será apresentada a trajetória artística de Waltel Branco com foco no tocante às suas experiências como músico profissional e suas produções musicais.

1. TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE WALTEL BRANCO

Neste capítulo será apresentada a trajetória artística de Waltel Branco, sua formação e trabalhos com a música, além de algumas recentes homenagens direcionadas a ele. Reunir informações sobre sua carreira não é uma tarefa simples, pois ela abrange várias localidades diferentes, bem como estilos musicais e funções diferentes que desempenhou no decorrer de um grande número de produções. Também porque nem sempre Waltel teve seu nome devidamente creditado pelos trabalhos realizados, algumas vezes foi registrado com pseudônimos e em outras teve seu nome escrito equivocadamente. As informações coletadas para este capítulo foram fruto da pesquisa em fontes bibliográficas, documentais, audiovisuais e também das entrevistas e observações realizadas. A partir da narração de sua trajetória em contato com a música e da construção de sua discografia, será possível ter um olhar abrangente sobre sua maneira de pensar e fazer música.

Seguiu-se aqui uma ordem cronológica e uma divisão em capítulos feita para organizar por fases os locais e períodos de sua carreira. Não há uma biografia de Waltel Branco, ainda. Portanto, como referência para escrever este capítulo foram selecionadas publicações que envolvem relatos do músico e de pessoas próximas, sendo duas delas mais utilizadas: o artigo “Waltel Branco, o Músico Universal”, de Manoel J. de Souza Neto, que está no livro *A [des]Construção da Música na Cultura Paranaense* (2004), e a narrativa de Zeca Corrêa Leite e Alvaro Collaço, no livro *A obra para violão de Waltel Branco* (2008). Outras publicações que citam Waltel Branco também foram utilizadas para complementar as informações.

Considerando a existência mais de uma versão de alguns fatos (como, por exemplo, datas de viagens), é importante ressaltar que o objetivo principal aqui não é desvendar qual publicação é verdadeira, ou realizar uma revisão crítica de sua história pessoal, mas sim mostrar as versões que foram encontradas e, principalmente, trazer informações relevantes sobre os trabalhos musicais de Waltel Branco.

1.1. Primeiros contatos com a música

Waltel Branco nasceu em Paranaguá (PR) em 1929, no dia 22 de novembro – data em que se comemora o dia do músico – dois meses antes do esperado, num local chamado Campo Grande (bairro de Paranaguá). Seu pai, Ismael Helmuth Scholtz Branco, era clarinetista, saxofonista e maestro de banda militar. Ele e sua esposa Lia Alves Branco, além de Waltel, tiveram mais quatro filhos: Wilson Branco, Waldo, Ivo Branco e Lia Branco. Todos da casa se interessavam por música, e os irmãos Ivo e Wilson tocavam bateria.

A família mudou-se de Paranaguá quando Waltel ainda era criança, pois Ismael Branco foi transferido para o batalhão de Campo Grande (MS). Waltel conta na entrevista concedida ao jornalista Aramis Millarch⁷ (ver em Apêndice III) que sua primeira apresentação profissional como músico foi tocando banjo junto com seu pai num evento do quartel. Ismael Branco incentivou seus filhos a estudar música e foi o primeiro tutor de Waltel. Após as primeiras lições de bateria, Waltel adquiriu gosto pela percussão, mas queria aprender a tocar violão. O violão era visto como um instrumento ligado à boemia e à ociosidade, por isso, somente após muita insistência, seu pai permitiu que estudasse violão “clássico” e então Waltel teve aulas, em Campo Grande (MS) com o capitão do exército Sebastião da Silva⁸ (SOUZA NETO, 2004).

Há um curioso parentesco de Waltel Branco com outra personalidade artística marcante para a cidade de Curitiba. Marcelo Sandmann, em um texto no encarte do CD *Tributo a Waltel Branco* de Cláudio Menandro, explica: “sua mãe, Lia Alves Branco, era irmã de Inocência (Alves), mãe de Áurea Mendes Leminski, por sua vez mãe do escritor e também compositor Paulo Leminski” (SANDMANN, 2006). Outro caso é o do músico curitibano Palminor Rodrigues Ferreira, conhecido como Lápis, que dizem ser primo de Waltel Branco. No entanto, segundo Sá Júnior (2017, p.155), a irmã de Lia Alves Branco (mãe de Waltel) era comadre de Maria Luiza Chichorro (mãe do Lápis), amigas de conversar, mas não parentes.

⁷ Disponível no site: <<http://www.millarch.org/audio/waltel-branco>>. Acesso em 27 de fev. de 2018.

⁸ Na entrevista com Aramis Millarch, Waltel refere-se a seu primeiro professor como Sebastião de Oliveira, e confirma que foi ali seu primeiro contato “sério” com o violão. Na mesma entrevista, ele conta que depois, no Paraguai, fez aulas com outro professor, um paraguaio de sobrenome Escobar, que, além de música erudita, tocava músicas de seu país.

De acordo com Leite e Collaço (2008), para Waltel, seu nome foi “Walter” até os 19 anos, quando descobriu, num seminário em Curitiba, que em sua certidão de nascimento constava “Waltel”. Diferente do que Waltel conta na entrevista com Millarch, Leite e Collaço firmam que aos 12 anos Waltel Branco mudou-se para a casa de seu tio Gonçalo Araújo, em Curitiba, com o objetivo de estudar música. Na capital paranaense, teve como professores o maestro Bento Mossurunga e Jorge Koshag, e frequentou um seminário onde estudou canto gregoriano com Dom João Evangelista e Padre José de Almeida Penalva. Foi também no seminário em Curitiba que Waltel Branco conheceu o compositor chileno Joaquin Zamacois, como escreveu Souza Neto (2004, p. 212).

1.2. Primeiros trabalhos musicais em Curitiba e no Rio de Janeiro

Waltel Branco começou a tocar com vários músicos de Curitiba e na programação da Rádio Clube PRB-2, junto com Janguito do Rosário (cavaquinista), Arlindo (violão sete cordas), Efigênio Goulart (acordeonista), Irene Aguiar (cantora), Marcos Guy Ritzmann (acordeonista), Dario Gaúcho (baixista), entre outros. Foi ele quem convidou Gebran Sabbag a ingressar na Rádio Clube em 1951 e, em 1953, formaram um quinteto marcante para a cidade: Waltel Branco na guitarra, Gebran Sabbag no piano, Guarany na bateria, Dorival no contrabaixo e Edwin Morgan no saxofone (COLLAÇO, LEITE, 2008). Souza Neto (2004) também inclui os irmãos Waldo, Wilson e Ivo Branco como músicos que tocavam em Curitiba, e aponta que Waltel se apresentava com músicos locais numa boate da cidade chamada La Vien Rose.

A respeito dos locais, dos músicos e do som que se tocava em Curitiba no contexto em que participaram Waltel Branco e seus irmãos, o jornalista Adherbal Fortes de Sá Júnior, em seu livro “Curitiba no Tempo do Jazz Band”, de 2017. Segundo Sá Júnior (2017), Gebran Sabbag e Waltel Branco se conheceram em 1951, tocaram em várias boates da cidade e, em 1956, participaram da primeira *jam session* (sessão de improviso musical) transmitida por uma rádio.

No trabalho de Silva (2002, p. 51), Waltel Branco é mencionado com uma importante referência aos antecedentes do violão no Paraná, e é citada sua participação na execução da cantata “O Negrinho do Pastoreio” de Eunice Catunda (1915-1990), junto com uma orquestra, em Curitiba, no ano de 1952. Isso demonstra que, já no início

dos anos 1950, Waltel dividia seus estudos e trabalhos musicais entre o Jazz e o violão erudito.

Waltel Branco revelou em depoimento pessoal que foi convidado pelo acordeonista italiano Cláudio Todisco para uma gravação com violão, nos estúdios da gravadora Odeon⁹. Lá, conheceu o músico Radamés Gnatalli, que, segundo conta, ficou impressionado ao vê-lo tocar e ao saber que Waltel lia partituras e o convidou para trabalhar no Rio de Janeiro. Waltel trabalhou gravando quando precisavam e regendo os ensaios dos concertos que Radamés fazia. Além disso, fez aulas de regência com os maestros Alceo Bocchino e Mário Tavares¹⁰, professores que o colocavam em evidência sempre que podiam. Mário Tavares conversava com Waltel sobre suas composições e foi quem mais o incentivou a seguir compondo à sua maneira (SOUZA NETO, 2004).

No Rio de Janeiro, Waltel Branco seguiu se aprimorando como músico. Segundo Collaço e Leite (2008) e Carlos Walter (2014), ele estudou violoncelo com Iberê Gomes Grosso e violão com Othon Salero (aluno de Segóvia). Silva (2002, p. 59) acrescenta que Waltel estudou violão também com Oscar Cáceres, e que conheceu o violonista e compositor Garoto (Aníbal Augusto Sardinha) em 1953 e assumiu seu lugar no Trio Surdina.

1.3. Para fora do Brasil

Nas mais consistentes referências bibliográficas encontradas que abordam sua carreira (Collaço e Leite, 2008; Gamo, 2005; Souza Neto, 2004; Sebadelhe e Peixoto, 2016; Souza, 2016) é dito que Waltel Branco foi para Cuba, onde trabalhou com a orquestra de Perez Prado, e, em sequência, para os Estados Unidos estudar música incidental para cinema. Porém, existem diferentes versões dessa parte de sua história, principalmente no tocante às datas. De acordo com Collaço e Leite (2008, p. 9), a

⁹ O acordeonista Claudio Todisco possui três compactos gravados na Odeon (Rio de Janeiro) em 1953 e um em 1954. Pequenos trechos do disco de 1954 podem ser ouvidos no site da Biblioteca digital Luso-Brasileira: “Beba companheiro” <<https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/123456789/26273>> e “Barril de chopp” <<https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/123456789/26274>>. Vale lembrar que a data de lançamento pode ser um tanto posterior à de gravação. No entanto, o nome de Waltel não aparece em nenhum registro de algum desses discos.

¹⁰ Mário Tavares foi compositor, maestro e professor. Em 2002, recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Para mais informações sobre ele, ver site da Academia Brasileira de Música: <<http://www.abmusica.org.br/academico.php?n=mario-tavares&id=627>>.

cantora cubana Lia Ray veio ao Brasil na década de 1950 e convidou Waltel Branco para ser violonista de seu conjunto. O músico passou a responder também pela direção musical e pelos arranjos. Após a temporada no Rio de Janeiro, Waltel viajou com a intérprete para Montevideu, no Uruguai, e depois para Havana, em Cuba, onde se estabeleceu por dois anos tocando e fazendo arranjos junto com artistas cubanos, como Perez Prado, Mongo Santamaría e Chico O’Farrel. Ainda segundo Collaço e Leite (2008), de Cuba, Waltel Branco seguiu para os Estados Unidos, onde estudou música incidental para cinema com Stanley Wilson e teve aulas de Jazz no estado de Illinois com o guitarrista Sal Salvador, integrante do trio de Nat King Cole. Para financiar o aprendizado, passou a ensinar violão clássico. Nesta época, em Nova Iorque, apresentou-se com o violonista Laurindo de Almeida em várias ocasiões, e gravou com Franco Rosolino, Charles Mariano, Sam Noto, Mel Lewis e Max Bennet.

A versão encontrada no livro de Souza Neto (2004, p. 213), escrita a partir de conversas com o próprio músico, conta que Waltel Branco foi para os Estados Unidos estudar Jazz aos 20 anos, portanto no período entre novembro de 1949 e de 1950, antes de ir para Cuba. Segundo esta publicação, entre 1949 e 1959, Waltel seguiu junto com a cantora Lia Ray para a Argentina, onde conheceu Astor Piazzolla – e Waltel teria feito (não se sabe em qual ocasião) o primeiro arranjo de *Adios Noniño*¹¹, do compositor argentino. E, após a passagem pela Argentina, Waltel partiu para Cuba onde se apresentou com Lia Ray, Perez Prado, Mongo Santamaría e Chico O’Farrow. Ainda de acordo com Souza Neto (2004, p. 215), Waltel saiu de Cuba em 1962 e foi para os Estados Unidos, onde, além dos nomes citados em Collaço e Leite (2008), também se apresentou ao lado de Kenneth Garret, Wallace Roney, Dizzy Gillespie, Françoise Hardy e Andy Williams; e produziu discos para Freddy Cole (*Freddy Cole Latino*, 1979) e Johnny Mathis (este último não encontrado ainda).

Na entrevista ao jornalista Aramis Millarch, Waltel conta que aos 25 anos saiu de Campo Grande (MS) para estudar em Cuba¹², pois admirava a música cubana. Conta

¹¹ Essa é uma história possível, porém ainda sem evidência além do relato de Waltel. A música “Adiós Noniño”, composta em 1959, foi lançada no álbum *Piazzolla interpreta a Piazzolla* (1961) e, em 1972, no Brasil, em *Adiós Noniño*, pela Som Livre, gravadora que Waltel trabalhava (não há nenhum crédito no disco). O músico argentino também participou do programa “Chico e Caetano”, na Rede Globo, em 1986. Waltel pode ter escrito um arranjo que não foi publicado nem encontrado na pesquisa em seu acervo pessoal.

¹² No entanto, na mesma entrevista, Waltel diz que foi no ano de 1943 ou 1944 (quando ele teria cerca de 15 anos). Ouvindo a entrevista, percebe-se que ele fala da década de 40, se corrige, porém torna a referir-

também que estudou música com um professor mexicano e conheceu a orquestra de Perez Prado por meio de Chico O'Farrel, que era o pistonista da orquestra. Em outra versão, Sebadelhe e Peixoto (2016. p. 131) afirmam que Waltel Branco morou em Cuba aos 20 anos de idade, aos 23 foi para a cidade de Illinois (Estados Unidos) estudar com Sal Salvador, e de Illinois foi para Nova Iorque, onde estudou técnicas de orquestração para trilhas de cinema. Já no site¹³ “Waltel Branco 101 Músicas”, na seção “Biografia”, consta que Waltel foi para Cuba em 1943, acompanhando a cantora Lia Ray como arranjador, diretor musical e violonista, um ano antes de se formar padre no seminário em Curitiba. De acordo com a biografia apresentada neste site, a ida para os Estados Unidos aconteceu no ano de 1950 (mesma data dita por Waltel no documentário *Descobrimo Waltel*¹⁴), quando estudou música incidental para cinema com o maestro Stanley Wilson e gravou com Franco Rosolino, Charles Mariano, Sam Noto, Mel Lewis e Max Bennet.

Em alguns trechos da entrevista realizada para esta pesquisa, Waltel contou alguns detalhes sobre como foi sua temporada em Cuba, seu trabalho junto com Perez Prado e o motivo de sua saída do país:

Waltel (W) – Bom, eu fui pra Cuba a convite da Lia Ray. É uma cantora que veio fazer um show aqui no Uruguai e eu fui fazer o show com ela. Ela gostou do meu trabalho e me convidou para ir a Cuba, daí eu fui. Com ela e com Edwin Gomes, que é o marido dela. Então lá eu comecei a trabalhar com Perez Prado; eu fazia o conjunto, escrevia os arranjos para o Perez Prado, que tocava bongô. Daí brincando eu vi ele tocando piano. Ele tocava um piano mais percussão do que melodia. Eu disse “Ah, vamos gravar com você de piano, porque, pô, é bonito né?” e foi o que ele fez. Ele disse “Pô, mas eu não toco piano, pianista tem que...”, e eu disse “Não, vai ser assim, porque tá bonto...” e gravamos. Fiz ele pianista. Foi o maior sucesso da época. [...]

F – E você tocava o quê?

W – Eu tocava violão. [...] Tocava violão, fazia arranjos, às vezes tocava baixo...

F – E com Santamaria?

W – Mongo Santamaria, mas o Mongo tocava com a gente, era tudo percussionista. Que nem nós aqui né, era a turminha e cada tinha a sua... o presidente que assumiu, Fidel Castro, também toca(va) tumbadora, porque ele é pai de santo e fazia candomblé. Quer dizer, era tudo músico, né.

F – E você conheceu ele?

se à década de 1940, que pode indicar uma dificuldade para lembrar da data. Caso ele dissesse 1954, confirmaria que viajou para Cuba aos 25 anos. Ver a entrevista em Apêndice III.

¹³ Site: <<https://www.waltelbranco101.com.br>>. Acesso em: 25 de fev. 2018.

¹⁴ Curta metragem de 2005, com roteiro e direção de Alessandro Gamo, “Descobrimo Waltel” é um documentário de 15 minutos que apresenta a trajetória de Waltel Branco e conta com depoimentos de Dom Salvador, Durval Ferreira, Ed Motta, Hermínio Bello de Carvalho, Ricardo III, Roberto Menescal, Sergio Cabral, Sérgio Ricardo, e do próprio Waltel Branco. Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=descobrimo_waltel>. Acesso em: 25 de fev. 2018.

W – Conheci, era nosso colega! Gente boa.

F – E quando você saiu de Cuba foi quando ele saiu do governo, né?

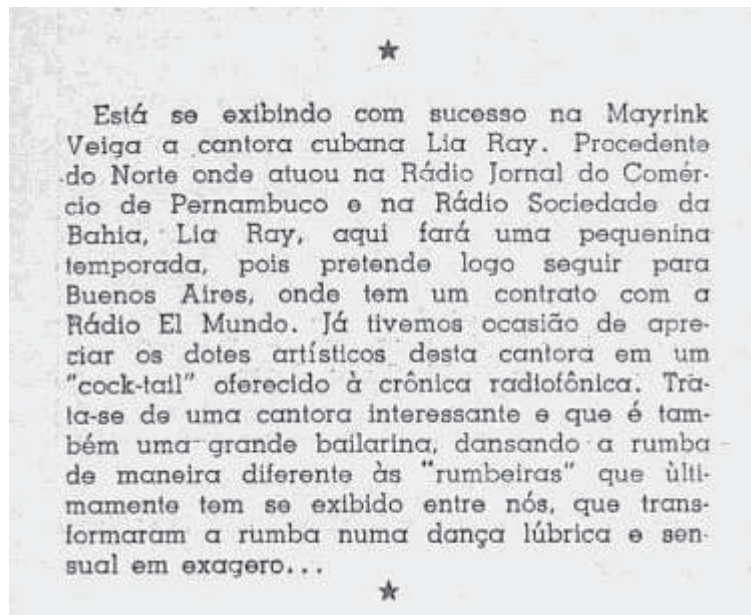
W – Não, ao contrário, foi quando ele entrou no governo. Quando ele entrou, daí o Fidel Castro foi eleito, o Perez Prado chegou pra mim e disse: “Olha, vamos aqui pra Nova Iorque, que lá vai ser melhor. Porque aqui o Perez Prado [Fidel] assumiu e ele é comunista”. Então ele tinha medo, porque na época, que nem no Brasil, ninguém entendia de política, achavam que comunista ia ter briga, ia brigar, ah, era uma coisa ruim. E fomos para Nova Iorque. (informação verbal)¹⁵

Muitos nomes são citados como parceiros de Waltel em gravações ou apresentações, mas sem qualquer fonte para que se possa saber mais detalhes ou mesmo comprovar tais parcerias. Quanto aos músicos cubanos, os nomes de Lia Ray, Perez Prado, Mongo Santamaría e Chico O’Farrow são sempre lembrados por Waltel e recorrentes em várias publicações (ANÍBAL, 2015; Collaço e Leite, 2008; Gamo, 2005; Souza, 2016; Souza Neto, 2004).

Lia Ray foi uma cantora cubana que passou pelo Brasil no fim da década de 1940, quando as chamadas “rumbeiras”, dançarinas e/ou cantoras de música cubana (como a rumba, o mambo e o cha-cha-cha), faziam grande sucesso nas casas noturnas do Rio de Janeiro. Entre as rumbeiras que vieram se apresentar no Brasil, podemos também citar: Cuquita Carballo, Rayito de Sol e Aurora Lincheta. Lia Ray passou pelo Brasil apresentando-se em rádios, e passou por Pernambuco e pela Bahia antes do Rio de Janeiro, onde fez apresentações na Rádio Mayrink Veiga (ver Figura 1). Na edição número 24 da Revista do Rádio, de fevereiro de 1950, há uma notícia de que “Lya Ray” (sic) havia feito sua estreia na Rádio Tupi no dia 29 de dezembro de 1949.

¹⁵ Entrevista concedida por BRANCO, Waltel. Entrevista nº1. [fev. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

Figura 1: Nota sobre a passagem de Lia Ray pelo Brasil



Recorte da página 27 da Revista "A Cena Muda" nº39, de 28/09/1948. Fonte: Acervo digital da Biblioteca Jenny Klabin Segall. Disponível em:
<http://www.bjksdigital.museusegall.org.br/busca_revistas.html>

Foi encontrado também no acervo de Waltel Branco um recorte de uma revista do Uruguai (ver Figura 2) com foto e notícia sobre a passagem da turnê de Lya Ray e seus "Copacabana Serenaders", entre os quais está Waltel, no ano de 1955.

Figura 2: Lya Ray y sus "Os Copacabanas Serenaders"



LYA RAY Y SUS "OS COPACABANAS SERENADERS" cumplieron ya un ciclo de música brasileña en su estadia en nuestro medio, de paso para una jira por países centro-americanos para luego terminar en los EE.UU. Radio Nacional contó con este meritorio conjunto, cuya sobriedad en la interpretación vocal y musical, sin ser brillante como otros conjuntos de mayor jerarquía a que estamos habituados, no dejaron de impresionar bastante bien. En la presente nota el mencionado conjunto de carnaval presidido por la simpática Lya Ray posa y luego la cámara de Nápoli, capta un pasaje de la citada presentación en la onda del Palacio Salvo.

Waltel Branco (destaque vermelho) com Lya Ray e seu conjunto. Revista Cine Radio Actualidad, Montevideo, n.972, ano XX, 04 mar. 1955. Coleção Waltel Branco, acervo MUSIN.

Entre os nomes citados durante sua passagem pelos Estados Unidos, estão Stanley Wilson, Sal Salvador, Chico Hamilton, Quincy Jones, Henry Mancini e até o compositor russo Igor Stravinski. Stanley Wilson (1917-1970) foi um compositor, arranjador, regente e diretor musical, especialista em música incidental para cinema e

televisão. Sal Salvador¹⁶ (1925-1999) foi um guitarrista de Jazz associado à corrente do *bebop*, integrante do conjunto de Stan Kenton, e também um educador musical, professor universitário de guitarra e autor de diversos métodos para o estudo do instrumento. Foreststorn Hamilton (1921-2013), conhecido como Chico Hamilton¹⁷, foi um baterista e *bandleader* de jazz, também compositor, conhecido por ser um dos expoentes do *cool jazz* na Califórnia (Estados Unidos), e que liderava o Chico Hamilton Quintet, um conjunto muito popular na década de 1950.

Existe uma história sobre como Waltel Branco conheceu o compositor russo Igor Stravinski, enquanto estudava música incidental para cinema, nos Estados Unidos. Waltel conta essa história numa entrevista publicada no Guia Curitiba Apresenta nº 77, da Fundação Cultural de Curitiba, de novembro de 2013:

Fui estudar com o Geraldo Wilson¹⁸, que era professor de Música para Cinema, no Berklee College of Music, em Boston. E já no primeiro exame ele me disse: “pô, o que você quer aqui? Você sabe mais do que eu!”. Assim, acabei tendo acesso a outras aulas, e numa delas, conheci o Stravinski. O Geraldo foi reger uma música dele e não conseguia ler a partitura. Fiquei impressionado e ele me contou que a notação era diferente de tudo que ele tinha visto. Fui ver a partitura e pensei: “esse cara deve ser matemático ou físico”. Ele escrevia a música matematicamente. Reescrevi a partitura todinha para o Geraldo, traduzindo a matemática para a música. O Stravinski ficou muito impressionado com aquilo e me convidou para dar uma olhada nas outras músicas dele. De aluno passei a professor, passei a dar aula, e todo mundo se interessou pela mistura de erudito e jazz que fazíamos na época. Por causa dessa mistura o Stravinski me apresentou um músico que tinha um escritório de trilhas para filmes. Era o Henry Mancini (BRANCO, 2013).

No livro de Souza (2016), consta que, nos Estados Unidos, Waltel Branco participou de um trio com o baterista Chico Hamilton, trabalhou com Nat King Cole (além de produzir discos de seu irmão, Freddy e da filha Natalie Cole) e casou-se com a irmã da cantora Peggy Lee, esta casada com Quincy Jones (tornando-se, assim, seu concunhado). Essa história de que Waltel Branco é concunhado de Quincy Jones foi afirmada também por Luís Nassif (2013), Carlos Walter (2014) e diversos textos que apresentam sua carreira. Entretanto, o próprio Waltel explica que não é verdade (BRANCO, 2013). Segundo conta, Jones o chamava de concunhado porque a esposa de

¹⁶ Pode-se ler uma breve apresentação do músico Sal Salvador, em inglês, no site da gravadora Blue Note, para a qual Salvador gravou um disco em 1953: <<http://www.bluenote.com/artists/sal-salvador>>.

¹⁷ O jornal The New York Times publicou uma matéria com o resumo de sua carreira após o seu falecimento, em 2013: <<http://www.nytimes.com/2013/11/27/arts/music/chico-hamilton-a-california-cool-jazzman-dies-at-92.html>>.

¹⁸ Em outros relatos, Waltel Branco afirma que seu professor foi Stanley Wilson, podendo ser este um modo de chamá-lo, ou possível engano no momento de sua fala, ou ainda erro de digitação.

Waltel possui o mesmo sobrenome da irmã da esposa de Jones. Mas eles dois sabiam que era brincadeira, e que um mal entendido fez isso ser divulgado pela internet. Waltel casou-se no Rio de Janeiro com Leide Saint-Clair, uma brasileira.

Figura 3: Waltel Branco e sua esposa Leide Saint-Claire



Waltel Branco ao lado de sua esposa Leide Saint-Clair. Arquivo pessoal de Waltel Branco

Na entrevista para o jornalista Aramis Millarch, Waltel afirma que fez um curso de instrumentação junto com Quincy Jones na Berklee College of Music. De acordo com Souza Neto (2004), Waltel trabalhou na empresa de Quincy Jones compondo

trilhas sonoras para filmes, entre elas a do filme “Filhos de Pablo¹⁹”, e, após esse episódio, foi apresentado a Henry Mancini, com quem passou a trabalhar. Sabe-se muito pouco a respeito do trabalho de Waltel junto com Mancini, mas a informação que é frequentemente reproduzida quando se fala sobre Waltel é que ele teria feito a trilha sonora do filme A Pantera Cor-de-Rosa, incluindo o tema principal, junto com Mancini. Essa história será abordada com mais detalhes a seguir, no tópico “A Pantera Cor-de-Rosa”.

Waltel Branco conta com bastante naturalidade suas histórias ao lado de músicos de reconhecimento internacional, como, por exemplo, Igor Stravinski, Henry Mancini, Dizzy Gillespie e Andrés Segovia. Pela idade avançada em que se encontra atualmente, é natural que detalhes lhe escapem ou se alterem ao visitar suas tantas memórias, principalmente no que diz respeito a datas e nomes. Talvez também pelo fato de estar habituado com ambientes de artistas, gravadoras e shows, e com uma variedade tão grande de músicas, não deu especial atenção a um caso ou outro. Observando-o percebi que tratava igualmente um desconhecido, o dono da lanchonete onde costumava comer, um músico da cidade, um fã, um trabalhador do comércio, etc. Entre músicos, ele parece se sentir mais à vontade, ainda mais quando conhecem seu trabalho e/ou se interessam por suas histórias. No entanto, trata a todos educadamente, seja iniciante ou experiente, famoso ou não. Como disse o Prof. Dr. Edwin Pitre-Vásquez, em discurso na ocasião da entrega do título de Doutor Honoris Causa pela UFPR a Waltel Branco: ele reúne ao mesmo tempo a “simplicidade de um homem do povo com a complexidade de um gênio da música” (ver em Anexo III).

Voltando à trajetória de Waltel Branco, após o retorno ao Rio de Janeiro, inicia-se uma temporada de intensa atividade com o trabalho em gravadoras e na Rede Globo de Televisão. Se, por um lado, existem mais registros acessíveis de suas atividades do que no período em que esteve fora do Brasil, por outro, muitos de seus trabalhos não foram creditados, principalmente os arranjos e regências para gravadoras como a Musidisc e a Copacabana Discos, que simplesmente não informavam os músicos participantes dos discos lançados (a não ser o músico “principal” e os compositores das faixas). Já no caso da Rede Globo, a prática adotada para se esquivar dos direitos

¹⁹ Repetidas vezes Waltel Branco mencionou ter feito a trilha sonora desse filme, em palestras, conversas e na entrevista para este autor. Porém, até agora não foram encontrados registros desse filme (ou outro título que envolva Quincy Jones, Waltel Branco e/ou até mesmo Henry Mancini).

autorais e possivelmente para parecer um músico estrangeiro em trilhas sonoras internacionais, era a invenção de um pseudônimo.

1.4. De volta ao Rio de Janeiro

No final dos anos 1950, Waltel Branco voltou para o Rio de Janeiro. Começou trabalhando na gravadora Copacabana Discos e depois na Musidisc, comandada por Nilo Sérgio. Waltel conta que morou na mesma pensão que João Gilberto na época do lançamento de seu disco *Chega de Saudade* (1958), considerado por muitos o marco inicial da Bossa Nova. Roberto Menescal, um dos músicos envolvidos com a Bossa Nova e que foi apresentado a Waltel Branco por João Gilberto, afirma que “os dois vinham de escolas diferentes: o Waltel, mais clássico; o João com aquela coisa muito própria. E os dois se completavam. Trocaram muita informação e aprenderam muito um com o outro” (MENESCAL *apud* ANÍBAL, 2015). Nos livros de Souza Neto (2004, p. 216) e Souza (2016, p. 110), Waltel Branco relata que tocava junto com João e fazia arranjos para ele associando cada instrumento a uma determinada corda do violão²⁰. A longa amizade entre os dois músicos é comentada também no livro de Ruy Castro *A Onda que se Ergueu no Mar: novos mergulhos na Bossa Nova* (2001, p. 252).

²⁰ Waltel Branco chega a afirmar que fez os arranjos (atribuídos a Tom Jobim) do disco *Chega de Saudade* (1958), de João Gilberto. No entanto, não foram encontradas provas que permitam situar a colaboração de Waltel, que pode ter ocorrido em situações informais.

Há também a história de que Waltel teria feito os arranjos de orquestra, creditados a Claus Ogerman, do programa “João Gilberto Pereira Prado de Oliveira” (1980), da série *Grandes Nomes*, da TV Globo, que foi lançado também em LP. Ele conta que Ogerman não iria poder comparecer para a gravação do programa e, por isso, teve que fazer os arranjos das músicas em que João Gilberto ao violão seria acompanhado pela orquestra da Globo em apenas um dia. Apesar de sua essencial colaboração, seu nome não é citado nem na ficha técnica do programa, nem no disco.

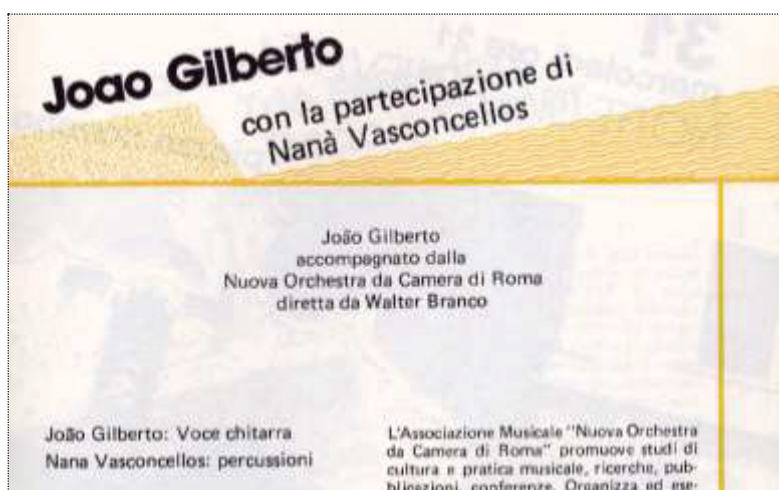
Figura 4: Waltel Branco e João Gilberto



Waltel Branco regendo a orquestra com João Gilberto. Arquivo pessoal de Waltel Branco.

Alguns anos depois, em agosto de 1983, os dois viajaram juntos para participar do espetáculo *Bahia de Todos os Sambas* em Roma, na Itália (filmado pelo cineasta Paulo César Saraceni, lançado em 1984), no qual se apresentaram também Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Dorival Caymmi, Moraes Moreira, Tom Zé, e outros músicos baianos. João Gilberto se apresentou acompanhado pelo percussionista Naná Vasconcellos e por Waltel Branco, que regeu a Nuova Orchestra da Camera di Roma (ver Figura 5). Infelizmente, na divulgação do show, o nome de Waltel foi escrito “Walter”, fato bastante comum em sua carreira.

Figura 5: Programa de espetáculo na Itália



Fragmento de página do programa do espetáculo *Bahia de Todos os Sambas*.

Fonte: <<http://www.jobim.org/acervo/handle/2010.0/10592>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

Waltel Branco esteve inserido no ambiente musical do Rio de Janeiro junto com músicos que, mais tarde, se tornaram nomes frequentemente citados quando se fala sobre Bossa Nova (como Garoto, Tom Jobim, João Gilberto e Roberto Menescal). No entanto, seu nome não aparece nos livros que abordam essa parte da história da música brasileira. Waltel é apenas citado entre os violonistas envolvidos com uma mistura de Samba e Jazz no início dos anos 1960, ao lado de Baden Powell, Durval Ferreira, Roberto Menescal e Rosinha de Valença, no livro anteriormente citado de Ruy Castro (2001, p. 218-219).

Mas existem exceções que se lembram bem de Waltel. O jornalista carioca Tárík de Souza dedicou um capítulo de seu livro *Sambalanço, a bossa que dança* (2016) a Waltel Branco. Escrito com base em uma entrevista por telefone (e, talvez por isso, possua algumas discrepâncias em relação a outras publicações), o capítulo leva o título de “Waltel Branco: o erudito de mil faces”. Souza (2016) considera o Waltel um dos artífices principais do Sambalanço. De acordo com o autor, o Sambalanço foi um estilo musical comum em casas noturnas de Copacabana que surgiu a partir de uma mudança ocorrida no samba na passagem dos anos 1950 para 1960, assim como a Bossa Nova, mas que difere desta última por alguns elementos distintivos, principalmente pelo maior impacto rítmico, não apenas na bateria, mas também nos instrumentos de sopros e de teclas, e pela instrumentação, sempre em conjuntos (que muitas vezes incluíam órgão e teclado elétrico), criando uma massa sonora forte e propícia para boates e pistas de dança.

Ainda no fim dos anos 1950, Waltel Branco integrou o conjunto Milionários do Ritmo, liderado pelo organista Djalma Ferreira, que se apresentava na boate Drink, em Copacabana, e de sonoridade característica do Sambalanço. Waltel participou da gravação de álbuns como *Drink* (1958), no qual gravou baixo, e *Depois do Drink* (1959), no qual tocou baixo e guitarra.

Figura 6: Os Milionários do Ritmo



Os Milionários do Ritmo, com Waltel Branco tocando Baixo. Arquivo pessoal de Waltel Branco.

O início de sua trajetória tocando na noite carioca é próximo ao de João Donato, que também se interessou pela música cubana, e que começou tocando trombone e fazendo arranjos em conjuntos similares ao de Waltel. Os dois participaram da coletânea *Dance Conosco* (1960), na qual três faixas são interpretadas pelo conjunto de Waltel – uma delas, “Sob o luar”, é uma composição de Waltel em parceria com Ivo Branco, seu irmão. Outro músico brasileiro com uma trajetória artística próxima à de Waltel é Laurindo de Almeida, que teve uma carreira internacional envolvida com o Jazz, a música de câmara e trilhas sonoras, a quem Waltel dedicou a composição “Valsa Amorosa”, e que, assim como Waltel fez em Curitiba, começou trabalhando em regionais de rádios (FRANCISCHINI, 2009).

Ainda em 1960, o conjunto Os Cobras (ver Figura 7) lançou um álbum homônimo no qual Waltel participa como guitarrista e inclusive como solista em uma composição sua, feita em parceria com Joluz, chamada “A Flor do Amor”. Foi no ambiente de gravadoras e casa de shows, em contato com os músicos da cena local, que as composições de Waltel, em sua maioria feitas em parceria, foram se tornando conhecidas e sendo gravadas por outros artistas.

Figura 7: Conjunto Os Cobras



O conjunto Os Cobras, com Waltel Branco na guitarra. Arquivo pessoal de Waltel Branco.

A canção “A flor do amor” também foi cantada por Elizeth Cardoso no disco *A meiga Elizeth n°2* (1960) e no disco *Sax e Voz n°2* (1961), ambos lançados pela gravadora Copacabana Discos. Outra cantora, Elis Regina, ainda em início de carreira, gravou a composição “Canção de enganar despedida” (outra parceria de Joluz e Waltel Branco), no álbum *Poema de Amor* (1962) – neste disco o nome de Waltel aparece como “Walter”. Outra composição, “Brincando gostei” (Waltel Branco/Orlandivo), foi lançada em 1963 em dois álbuns diferentes: no de Marisa Barroso com o trombonista Astor Silva, lançado em 1963 pela gravadora CBS, e no “Bossa Nova Jazz Samba”, do conjunto The Bossa Nova Modern Quartet, lançado pela gravadora Nilser.

Enquanto Waltel Branco trabalhou na Copacabana Discos, participou de produções que não lhe deram créditos, e o mesmo aconteceu também na Musidisc, gravadora de Nilo Sérgio. Um exemplo disso é o fato de seu nome não aparecer nos discos da orquestra Românticos de Cuba, com exceção de dois discos, um como arranjador e outro como compositor de uma das faixas (ver capítulo da discografia). Waltel reclama desse descaso com os músicos que não foram creditados nos discos dessa época:

“No Rio eu comecei trabalhando na Copacabana Discos. Depois eu fui trabalhar na MusiDisc com Nilo Sérgio. Lá eu fazia o “Românticos de Cuba”, que eu era o produtor e arranjador. As fábricas, interessava por mulher bonita na capa e crédito nenhum, ninguém sabe quem está tocando, ninguém sabe nada” (BRANCO apud GAMO, 2005).

Figura 8: Capa do LP Românticos de Cuba no Rio (1964)



Waltel Branco conta que deu algumas aulas de “violão clássico” para Baden Powell quando este ainda estava no início de sua carreira, e que então convidou seu aluno para gravar o violão de acompanhamento em seu primeiro álbum, chamado *Guitarras em Fogo* (1962). Cláudio Menandro lembrou mais detalhes dessa história e comentou sobre a participação de Baden Powell no LP de Waltel:

Ele falou que o Baden ia tocar uma música clássica, qualquer, se lá o que que era, e... no meio das coisas que ele ia tocar, ia tocar, e... as não conhecia música tal música. Aí falaram com Waltel que estudava clássico. Waltel falou “ah, pode mandar ele aqui”. Aí o Baden teria ido à casa do Waltel, pro Waltel ensinar a tal música. Não sei se era um prelúdio de Chopin, adaptado pro violão, alguma coisa assim. Mas olha, que interessante. Porque ele não lia partitura, o Baden. Então o Waltel foi lá pra ensinar [risos] a música pra ele. Muito engraçado, né. E pode ter sido mesmo. Agora a coisa do LP eu vi! Eu vi, ninguém me contou, tá lá o nome do Baden pequenininho, e é evidente que isso só aconteceu porque o Baden tava surgindo no cenário ainda, não tinha nome nenhum, o grande nome era o Waltel. Tanto é que depois ele entrou pra Globo, pra ser arranjador, não sei o que. O grande nome era o Waltel Branco, no Rio, que tocava, que... legal! [risos] E depois teve uma carreira meteórica, foi pro exterior e tudo mais... as composições com... bom,

toda a história dele na Bossa Nova com o pessoal do Vinicius e tudo, né. (informação verbal)²¹

Lançado pela Musidisc, o LP *Guitarras em Fogo* contém apenas uma composição de Waltel (homônima ao disco), mas é marcado por seus solos de guitarra. Aproveitando a evidência do nome da Bossa Nova, o álbum foi relançado no ano seguinte com o nome de *Guitarra Bossa Nova* (1963).

Figura 9: Capa dos discos *Guitarras em Fogo* (1962) e *Guitarra Bossa Nova* (1963)



Ainda na Musidisc, Waltel foi o arranjador de um álbum do Trio Surdina, intitulado *Trio Surdina em bossa nova* (1963), que contém duas composições suas, “Lindos Olhos Azuis” (Waltel Branco/Ivo Branco) e “Dê Mais Amor” (Waltel Branco/Joluz). Em 1964, Waltel fez os arranjos do álbum solo de Dom um Romão, que contém duas composições suas, “África” e “Dom Um Sete”. Waltel também participou como guitarrista na segunda formação do “Copa 5” de J. T. Meirelles, que era composto por Roberto Menescal (violão), Edison Machado (bateria), Eumir Deodato (piano) e Manoel Gusmão (contrabaixo). Os conjuntos que Waltel participou no Rio de Janeiro executavam principalmente músicas voltadas para bailes, salões de dança, discotecas, clubes, bares, etc, o que é confirmado pelas referências ao “balanço” e aos clubes nos títulos de músicas e discos. É o som que Souza (2016) define como Sambalanço. Um bom exemplo é o álbum “A Turma do Bom Balanço”, lançado pela gravadora Mocambo

²¹ Entrevista concedida por OLIVEIRA, Cláudio Menandro de. Entrevista n.º2. [jun. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

em 1965, em que Waltel participa como diretor e arranjador do álbum, além de ser compositor da faixa “Bom Balanço”. Neste álbum participaram também os músicos K-Ximbinho (sax alto), Ed Maciel (trombone), Dom Salvador (órgão), Nego (guitarra), Edison Machado (bateria), entre outros, e contém composições também de Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli e Marcos Valle.

Figura 10: Waltel Branco e J. T. Meirelles



Waltel Branco tocando guitarra ao lado de J. T. Meirelles, em meados dos anos 1960.
Coleção Sérgio Cabral, no Acervo do MIS – RJ.

Durante este período de intensa produção, Waltel Branco não permaneceu apenas no Rio de Janeiro, mas realizou constantes viagens e apresentou-se em vários locais, inclusive fora do Brasil. O ano de 1963 é um bom exemplo de sua ampla e intensa atuação como músico: neste ano, foi relançado seu LP *Guitarra Bosa Nova*, no Rio de Janeiro, onde participou da produção de 6 discos de outros artistas, nas gravadoras Musidisc, Nilser, CBS e RGE; participou do festival *Jazz em La Costa*, na

Argentina, segundo o verbete “Branco (Waltel)” da Enciclopédia Delta-Larousse (1972, p. 1022) – que, aliás, erroneamente afirma que Waltel nasceu no Rio de Janeiro; e, no texto de Collaço e Leite (2008. p.12), consta que o músico apresentou-se neste mesmo ano em Montevidéu, e que também recebeu, nos Estados Unidos, o convite para trabalhar na Globo. Também em 1963 foi produzido o filme “A Pantera Cor-de-Rosa”, uma comédia policial dirigida por Blake Edwards cuja trilha sonora é assinada por Henry Mancini.

1.5. A Pantera Cor- de-Rosa

Em entrevista publicada no Guia Curitiba Apresenta nº 77, da Fundação Cultural de Curitiba, de novembro de 2013, Waltel Branco conta um pouco sobre o seu trabalho com Henry Mancini:

O Mancini me convidou para trabalhar com ele. Foi a primeira vez que me ofereceram dinheiro para trabalhar. Até aquele momento, só me ofereciam trabalho. Fui para San Francisco, em uma fazenda que ele tinha por lá. Fiquei dois meses pensando e lendo o script de uma história infantil. Fiquei o tempo todo brincando com as vacas. Quando voltei para a cidade, fiz o arranjo para a trilha da Pantera Cor-de-Rosa quase que só em um dia. (BRANCO, 2013)

Na entrevista para esta pesquisa, Waltel explicou um pouco mais detalhadamente quais eram as condições de trabalho junto com Mancini:

Waltel (W) – O Mancini, eu estudava com ele, nós estudamos lá em Illinois, era estudante da universidade também, porque nos Estados Unidos você tem que abrir uma firma pra música, um escritório de música, para fazer música pra filme né, não é qualquer um que faz filme, lá é tudo organizado, né. Então, e ele estudava lá em Illinois, nós ficamos amigos e ele me convidou, né. Disse “pô, eu vou fazer um filme, assim e tal...” me deu o script, sabia que eu gostava de criança, tava sempre com criança... “quer fazer a música?”, “quero”, aí fiz... para ele. Fiz Filho de Pablo, era um garoto que tocava percuss... que tocava violão e caiu na, saiu para tocar a noite, aí eu fiz também o tema do Filho de Pablo, muito bonito. [...] E nos Estados Unidos é o seguinte, você assina, por exemplo, eu assinei com o Mancini, então tudo o que eu fiz com ele, que eu fiz... esse aí eu fiz a trilha toda né, o... o Pantera eu fiz a trilha toda, mas muitos outros filmes nós fazíamos, às vezes. Ele dizia “Waltel, preciso de um tema, assim e tal..” aí eu fazia.

Francisco (F) – E ia pro nome dele...

W – É, pro Mancini. Porque lá sai assim: o escritório fica responsável, ele é o responsável pela trilha. Então música de Waltel, responsabilidade de Mancini. Então sai o nome do Mancini não sai o meu. Mas eu recebo direito autoral, porque sou eu o autor. Com ele eu sou o autor, entendeu?

F – Que legal! Mas era um trabalho em grupo, assim? Vários compositores juntos?

W – Em grupo, sempre em grupo. Por exemplo, comigo era o grupo meu, que eu tinha pra gravar.

F – E você fez o tema ou o arranjo?

W – Não, fiz o tema mesmo, o tema todo! Que eu vi que a Pantera era brincalhona e tal, né. Aí eu digo “é blues, a menina é blues”. É, dançando e não sei o que. Daí eu fiz, você vê que ela é meio um blues-samba [risadas].

F – tudum, tss, tudum...

W - Né? [e imita o ritmo com a boca] É samba, não é bem... foi quando eu vi que pegou bem... pra criança né, música pra criança, que criança gosta de dançar. [risadas]. (informação verbal)²²

No documentário “Descobrimo Waltel”, de Alessandro Gamo, Waltel também afirma que fez o arranjo e o tema principal da trilha sonora. E essa informação está veiculada em quase todos os textos sobre a carreira de Waltel, em livros, em blogs, em discos e nas homenagens a ele. Porém, é uma questão delicada, tão comentada quanto pouco pesquisada. Ao mesmo tempo em que boa parte das publicações reproduz sua afirmação, seu nome não aparece nos créditos do filme ou sequer em algum cartaz, site ou publicação oficial dos produtores do filme. Toda a trilha sonora do filme é creditada a Henry Mancini que, ao que se sabe, possuía nessa época um escritório e uma equipe de músicos que vendia o serviço de produção de trilhas sonoras para filmes. Entre esses músicos contratados sob o nome de Mancini e que não aparecem nos créditos, não é possível definir qual o trabalho realizado por cada um. Por questões contratuais, não houve a garantia do direito moral de Waltel sobre a criação da obra e apenas o nome de Mancini ficou registrado como compositor do tema de “A Pantera Cor-de-Rosa”.

²² Entrevista concedida por BRANCO, Waltel. Entrevista nº1. [fev. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

Figura 11: Créditos do filme "A Pantera Cor-de-Rosa"



Captura de tela dos créditos de abertura do filme "A Pantera Cor-de-Rosa" (1963)

A questão da participação de Waltel na trilha sonora do filme A Pantera Cor-de-Rosa foi abordada na entrevista com Manoel J. de Souza Neto, diretor do Musin (Museu do Som Independente, em Curitiba) e amigo de Waltel Branco (ver em Apêndice IV). Selecionamos aqui alguns trechos em que ele explica sobre essa questão e sobre os direitos autorais nos Estados Unidos na época do filme:

Entre as histórias que ele (Waltel) contou, tem inclusive pelo menos uma variação de versão, que eu diria que não são antagônicas, podem ser complementares. O Waltel trabalhou com uma equipe de aproximadamente seis pessoas, com Henry Mancini, que era o pessoal que era pauteiro, criador, compositor da trilha. Isso pelo direito americano, é uma coisa que se explica. O direito lá é de produtor, então quem é dono de estúdio. E, no caso o Henry Mancini era um trilheiro que vendia os serviços... ele é o proprietário. E o proprietário lá pode levar inclusive o nome da composição, de tudo. Diferentemente do direito brasileiro, que é latino-romano, em que a paternidade da obra é mais importante que o direito de cópia. Então, aqui é inalienável. Você compôs, o nome tem que tá lá. No direito americano, o nome do compositor pode sair simplesmente. Não existe obrigatoriedade disso. E contratualmente é do Henry Mancini. Então por mais que ele e Quincy Jones, e outros que participaram dessa trilha, tenham composto junto, ou tenham composto inteiro, legalmente essa obra pertence ao Henry Mancini. Então, as pessoas têm que ter uma limitação nesta afirmativa, com relação a ele ser o compositor da Pantera Cor-de-Rosa, porque legalmente o Waltel não tem direitos. [...] Waltel Branco fez a Pantera cor-de-rosa com Henry Mancini e Quincy Jones? Fez. Esse é o ponto, né. Se ele tava de ponta direita, se ele tava de centroavante... interessa isso? [...] Não, não importa, ele

fez, ele trabalhou nesse filme. [...] tem muitas testemunhas, tem fichas que provavelmente a gente vai localizar. (informação verbal)²³

Não restam dúvidas sobre o envolvimento de Waltel Branco com Henry Mancini, pois o brasileiro teve a permissão de lançar um disco com suas versões “abrasileiradas” (arranjadas à maneira que Waltel fazia em seus conjuntos no Rio de Janeiro) de temas compostos por Mancini. Lançado pela gravadora Mocambo, do Recife, o álbum *Mancini também é samba* (1966) conta com arranjos e regência de Waltel Branco, e a participação de músicos como o saxofonista Meirelles, o pianista Dom Salvador, o trombonista Edson Maciel, e o violonista Néco. Além do tema de “A Pantera Cor-de-Rosa”, o disco traz músicas de filmes como “Peter Gunn”, “Mr Lucky” e a clássica “Moon River”, presente na trilha sonora do filme “Bonequinha de Luxo” (*Breakfast at Tiffany's*) de 1961.

Figura 12: Capa do disco Mancini Também é Samba (1966)



1.7. O trabalho na Rede Globo

De acordo com Collaço e Leite (2008), o empresário Roberto Marinho

²³ Entrevista concedida por SOUZA NETO, Manoel J. de. Entrevista n°3. [ago. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

convidou Waltel Branco para ser o arranjador e supervisor musical de trilhas de novelas e vinhetas da Rede Globo, que foi inaugurada em 1965. Este episódio também foi abordado por Waltel Branco na entrevista para este trabalho, conforme o trecho a seguir:

Até que um dia [...] o garçom chegou e disse assim: “Mestre, naquela mesa tem um cara que quer falar contigo”. Eu digo: “Vou, vou, vamos lá”. Fui lá e ele disse “ah, estava lendo teu...” – que ele leu meu currículo, viu que eu estudava música para filme e tudo né, tinha feito música com Henri Mancini, tinha com Quincy Jones, aquela turma toda, que estudavam lá também. Daí “você é brasileiro? Ah você é brasileiro” - que ele viu eu falando português – “não quer voltar pro Brasil?”. Eu digo: “querer eu quero, mas... trabalhar no Brasil como? Não tem como trabalhar no Brasil”. Eu pensava na época o seguinte: eu era estrangeiro, eu não era brasileiro. Eu era brasileiro mas tava vindo de Nova Iorque, né. Então eu pensava: vou chegar lá e não vou poder trabalhar, porque no Brasil né, estrangeiro... quando é ao contrário, o estrangeiro é que manda aqui! (risadas) O brasileiro não manda nada, né? (informação verbal)²⁴

Na segunda metade dos anos 1960, as telenovelas ganham força e são a marca registrada da Globo. Trabalhando na emissora, Waltel Branco era considerado um dos principais produtores e arranjadores da emissora. Fez arranjos de músicas que compunham a trilha sonora nacional de várias novelas, como “O Bofê”, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, “Selva de Pedra”, de Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle e “O Primeiro Amor”, de Antônio Carlos e Jocaí. É um dos arranjadores da trilha sonora da novela “O Semideus”, de Baden Powell e Paulo César Pinheiro, e arranjador e produtor da trilha sonora de “À Sombra dos Laranjais”. Também compôs para trilhas sonoras nacionais de novelas, como “Irmãos Coragem”, “Assim na Terra como no Céu”, “Senhora”, “A Moreninha”, “O Feijão e o Sonho” e “Vejo a Lua no Céu”. Um de seus mais célebres arranjos é o da música “Retirantes”, de Dorival Caymmi, tema da novela “Escrava Isaura”, de 1976, marcado pela introdução em que um coro vocal feminino entoava “lerê, lerê”, que remete às senzalas, terreiros e pelourinhos (COLLAÇO e LEITE, 2008).

Bryan e Villari (2014) afirmam que “Branco tornou-se o principal responsável pela produção musical das telenovelas e programas especiais da TV Globo até o início dos anos 1990, quando se desligou da emissora”. E Waltel conta como era esse trabalho: “Eles davam o script e eu bolava as músicas. Via o que era necessário e compunha ou escolhia um compositor para fazer. Todas as trilhas de novelas de época, por exemplo,

²⁴ Entrevista concedida por BRANCO, Waltel. Entrevista nº1. [fev. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

fui eu que fiz” (BRANCO *apud* BRYAN e VILLARI, 2014). Em alguns casos, Waltel realizava mais de uma função na produção da trilha sonora, como, por exemplo, na novela “O Feijão e o Sonho” (1976), em que ele compôs os temas, arranjou, regeu a Orquestra Romanza (da Som Livre) e também foi diretor de estúdio.

Figura 13: Reportagem Jornal "O Globo" (2012)

4 • SEGUNDO CADERNO O GLOBO Sábado, 7 de janeiro de 2012

PERFIL

A musicalidade do criador do ‘lerê-lerê’

Arranjador dos mais prolíficos nos discos e na TV, Waltel Branco tem sua obra reverenciada por violonistas

Silvio Essinger
silvio.essinger@oglobo.com.br

Basta mencionar o nome Waltel Branco para um colecionador de discos para ver seus olhos brilharem. O paranaense, de 82 anos de idade, é uma daquelas figuras que só os leitores atentos das fichas técnicas de LPs irão reconhecer e saber reverenciar — ora como arranjador e de gravações autôlogas da MPB (o “Azul da cor do mar” de Tim Maia, o “Bastidores” de Cauby Pezoto e o “Faz parte do meu show”, de Caetano), ora como autor dos arranjos (e de vezes, também dos temas) e de trilhas sonoras de novelas da Globo nos anos 1970 (“O bode”, “Seiva de Pedra”, “Escrava Isaura”, “Trêmulo Coragem”). Mas, além desses dons, ainda tem o Waltel compositor e intérprete de peças para violão. O que agora sai das contracapas e, enfim, ganha reconhecimento.

No recém-lançado CD “O violão plural de Waltel Branco”, nomes acima de qualquer suspeita como Guiinga, Marco Pereira, Paulo Bellinati, Ulisses Rocha e Quarteto Mãoquã emprestam virtuosismo e imprimem sentimento às composições desse músico dono de uma longa e brilhante estrada: começou tocando com Radamés Gnattali, participou de discos clássicos da bossa, foi arranjador de João Gilberto, trabalhou com Henry Mancini e passou décadas como supervisor musical de trilhas de novelas da TV Globo.

— O Waltel é uma autoridade no violão e um grande compositor. Ele mistura o contraponto barroco com informações da música impressionista, o que não nada é fácil. Uma vez, em Curitiba, ele me mostrou um choro em ré menor que eu fiquei com medo de não conseguir tocar — conta Guiinga, que conheceu maestro nos anos 1960, quando de sua segredia de um festival internacional da Canção.

— Eu dava aulas de violão e

WALTTEL NOS ANOS
1970, quando pagou as suas influências do funk e gravou o disco “Meu balanço”, o trabalho não teve repercussão na época, mas acabou virando sensação, 20 anos depois, na Inglaterra




veis é o de “Retirantes”, de Dorival Cayrol, que abria a novela “Escrava Isaura” (1976).

— Ela tinha uma parte cantada que eu achei melhor que ficasse sem letra. E acabou que aquele “lerê-lerê” fez o maior sucesso — lembra.

— Junto com o Nelson Motta e o Marcos Valle, o Waltel é um representante legítimo de uma era em que as novelas tinham suas próprias trilhas — conta o escritor e pesquisador musical Charles Gavin. — Ele se tornou um especialista em trilhas para novelas de época por causa do tremendo conhecimento de música clássica. Além disso, o Waltel conseguia sacar como ninguém que tipo de música devia ser feita para cada um dos personagens.

Gavin é um grande admirador de um curioso LP instrumental que Waltel lançou com seu nome, em 1975: “Meu balanço”, um combinado de funk (exercitado por ele em trabalhos com Tim Maia, Cassiano e Tomé Tomado), samba, jazz e lounge. O disco passou em branco nos anos 70, mas virou sensação na Inglaterra, 20 anos depois, na badalada cena do acid jazz.

— Eu estava fazendo arranjos para um disco do Roberto Carlos e havia umas horas de estúdio sobrando. Escrevi os arranjos em uma hora, e gravamos o disco com a banda em duas — conta Waltel.

— O “Meu balanço” é um disco incrível de uma época em que a música brasileira estava absorvendo informações do funk e do soul. Tentei substituí-lo uma vez, numa coleção da Livraria Cultural, mas falhou a liberação de uma música. As pessoas ainda me pedem muito esse disco — diz Gavin.

A descoberta de Djavan
Outra passagem reveladora de Waltel nos anos 1970 foi quando ouviu as canções e a voz de um jovem alagoano e resolveu convencer a Som Livre a gravar um disco com ele. É o entrevistado do ano passado, para falar do CD “Aria”, Djavan

Jornal *O Globo* de 7 de janeiro de 2012

É importante salientar que em várias trilhas sonoras o nome de Waltel Branco foi omitido ou trocado por pseudônimos. No livro “Teletema: volume 1”²⁵, de Bryan e

²⁵ Neste livro, Bryan e Villari apresentam um levantamento e análise das trilhas sonoras de telenovelas lançadas de 1964 a 1989.

Villari (2014), Waltel afirma que é responsável por tudo que é creditado ao nome de Free Sound Orchestra, uma tradução para o inglês de “Orquestra Som Livre”, feita para as trilhas sonoras internacionais. Ele também conta, no mesmo livro, que nas trilhas internacionais não podia colocar nome brasileiro, então utilizou pseudônimos como “W. Blanc” e “Bianco”. Collaço e Leite explicam sobre a ausência de créditos e os pseudônimos de Waltel:

[...] seu nome é omitido, deliberadamente ou não, em muitas faixas para cujas músicas ele emprestou seu talento seja como instrumentista ou arranjador. Por questões várias, até o nome é alterado quando o produtor aparece como “internacional”. Waltel aceitou ter vários pseudônimos na carreira: “W. Blanc”, “Magalhães Patto”, “Bianco”, “Airtto Fogo”, “William Hammer”, “Tito Velásquez”... Em muitas trilhas internacionais, há composições de Waltel, as quais assina como “W. Blanc”, geralmente tendo por parceiro “A. Faye” (Antonio Faia). As músicas são executadas pela “Free Sound Orchestra” (Orquestra Som Livre) e aparecem nas trilhas internacionais de “Bandeira 2”, “O Bofê”, “Selva de Pedra”, “Cavalo de Aço”, “Supermanoela”, “Carinhoso” e em “Ti Ti Ti” (desta vez, como “Tito Velásquez”) (COLLAÇO e LEITE, 2008, p. 13).

O pseudônimo “Airtto Fogo” gerou uma polêmica²⁶ sobre sua verdadeira identidade. Este e outros pseudônimos, além dos discos em que foram empregados serão apresentados a seguir no capítulo dedicado à discografia de Waltel Branco. De acordo com Sebadelhe e Peixoto (2016, p. 130), a idéia da criação de identidades secretas (pseudônimos) surgiu do diretor musical João Araujo, na época à frente da gravadora Philips, para aproveitar a enorme capacidade de produção de Waltel Branco para lançar discos como se fosse um artista estrangeiro, pois assim os discos teriam mais visibilidade no mercado. Porém, mesmo com a intenção de visibilidade para os discos, a figura e o nome de Waltel não eram veiculados e, conseqüentemente, não eram reconhecidos. É de se imaginar que o interesse verdadeiro de quem omitia o nome de Waltel era, na verdade, segurar dinheiro e não ter que pagar os direitos autorais. Além disso, é importante refletirmos sobre a possibilidade de que houvesse também outros motivos, como o preconceito com um artista negro de notável capacidade que ocupava

²⁶ O baterista francês Sylvain Krief alegou ser o “verdadeiro” Airtto Fogo, responsável pelo compacto *Jungle Bird/Black Soul* (1974), que foi gravado na França. A faixa “Black Soul” está na trilha sonora da novela da Globo chamada “Cuca Legal”, de 1975, o mesmo ano em que foi lançado o disco *Meu Balanço*, de Waltel Branco, numa linha estética próxima do *funk* e da música brasileira – e de Airtto Fogo. Sylvain afirma que criou o nome a partir de duas referências sobre o Brasil, o músico Airtto Moreira e o time de futebol Botafogo, pois é grande admirador da música brasileira. O músico francês concedeu uma entrevista ao site Wegofunk na qual diz que as músicas estão registradas em seu nome e “Walter Branco” não precisa desse tipo de publicidade: <https://www.wegofunk.com/Airtto-Fogo-Docteur-Krief-Mister-Fogo_a3855.html>. Acesso em: 27 de fev. 2018.

um cargo importante em uma grande empresa.

Figura 14: Trilha Sonora da novela Supermanoela (1974)

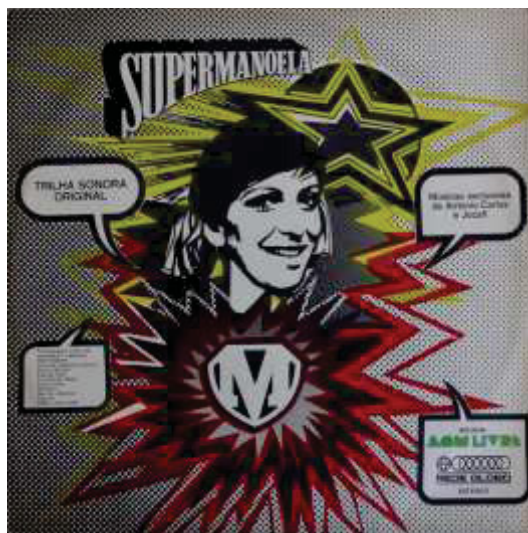


Figura 15: Trilha Sonora da novela Escrava Isaura (1976)

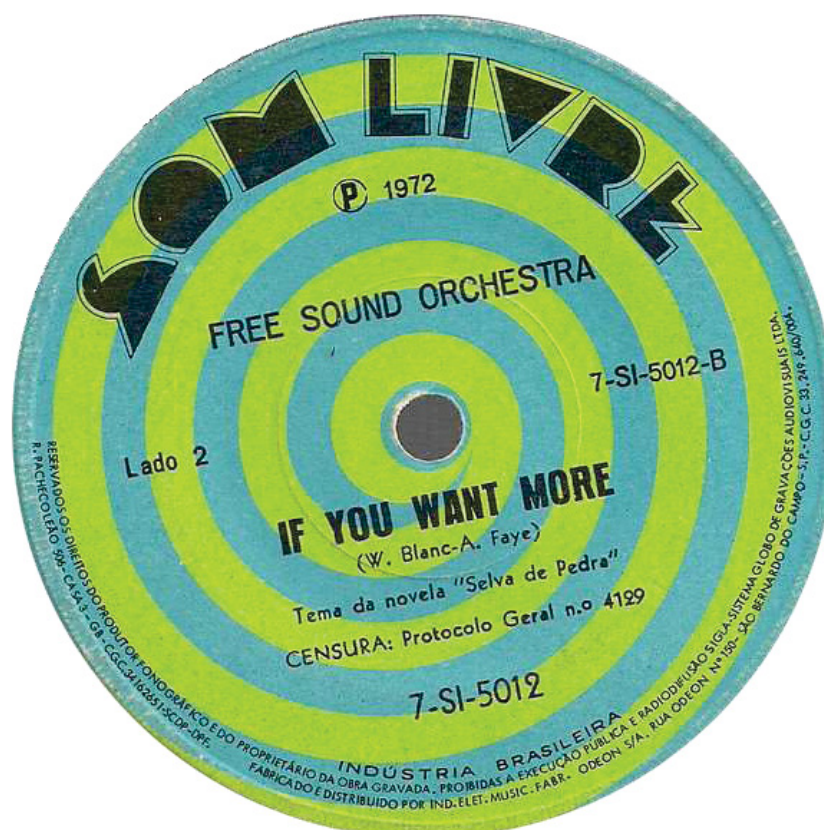


Segundo Bryan e Villari (2014), a gravadora Som Livre utilizava fonogramas de outra gravadora associada, a Top Tape, que era responsável pela distribuição dos fonogramas da gravadora norte-americana Motown (músicas dos gêneros *soul* e *funk*, feitas predominantemente por artistas negros, e que faziam sucesso no Brasil). No LP de “Bandeira 2”, 9 das 14 faixas são fonogramas originais da Motown (artistas como Marvin Gaye, Michael Jackson, Stevie Wonder, The Supremes e Diana Ross). Uma das músicas que não são exportadas, a instrumental “Love’s Whistle”, aparece na contracapa como composta por “W. Blanc” e “A. Faye” (que seriam pseudônimos “norte-americanizados” de Waltel Branco e do sonoplasta Antônio Faya, para aparentar que todos os participantes da trilha sonora eram norte-americanos).

O pseudônimo “W. Blanc” aparece como compositor de outras músicas executadas pela Free Sound Orchestra em trilhas sonoras internacionais de novelas da Globo, também em parceria com “A. Faye”: “If You Want More” (da novela “Selva de Pedra”, 1972), “Sweet Concert” (“O Bofe”, 1972), “Autumn Love Theme” (“Cavalo de Aço”, 1973); e em parceria com Bob Rose: “Free For All” (“Carinhoso”, 1973) e “Softly” (“Supermanoela”, 1974). Em 1968, no III Festival Internacional da Canção, Waltel Branco acompanhou sozinho ao violão a cantora francesa Françoise Hardy (Collaço e Leite, 2008. p.14), que cantou a canção “A Quoi ça Sert”. A parceria viria a

se repetir em 1972, num compacto da Som Livre que contém, num lado, “La Question” (Tuca/Françoise Hardy) e, no outro, “If you Want More” (W. Blanc/A.Faye), interpretada pela Free Sound Orchestra, ambas temas da novela “Selva de Pedra”, que teve a trilha sonora lançada no mesmo ano.

Figura 16: Selo do lado 2 do compacto da Free Sound Orchestra



Selo do lado 2 do compacto lançado pela Som Livre, com composição de W. Blanc (Waltel Branco) interpretada pela Free Sound Orchestra (Orquestra Som Livre).

Sebadelhe e Peixoto (2016, p. 128), no livro “1976 Movimento Black Rio”, abordam as trilhas sonoras e arranjos feitos por Waltel Branco para a emissora de televisão no capítulo “Groove nas Telas”, e afirmam que a música *black* (ou Black Music) apareceu como elemento dominante na tentativa de aproximar a música brasileira da modernidade proposta pelos veículos de comunicação. Tanto nas trilhas sonoras de novelas como “Assim na Terra como no Céu” (1970) e “Irmãos Coragem” (1970), bem como nos arranjos feitos para músicos como Tim Maia (1970), e em seus álbuns *Jungle Bird Black Soul* (1974), como Airtó Fogo, e *Meu Balanço* (1975), Waltel Branco imprimiu uma sonoridade moderna que misturava o *funk* e o *soul* com a música

brasileira. Dessa forma, teve importante participação na penetração da Black Music no cenário nacional.

Figura 17: LP Waltel Branco apresenta músicas da novela *Assim na Terra como no Céu* (1970)



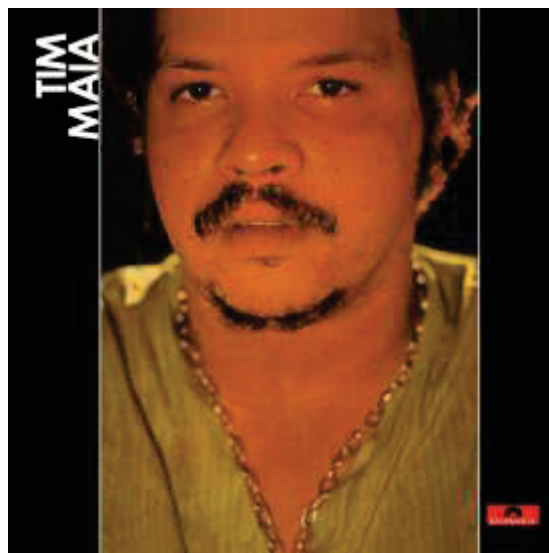
Figura 18: Álbum *Meu Balanço*, de Waltel Branco (1975)



Figura 19: Compacto lançado como Airto Fogo *Jungle Bird/Black Soul* (1974)



Figura 20: LP Tim Maia (1970), com arranjos de Waltel Branco



Collaço e Leite (2008) confirmam que Waltel Branco é um dos precursores da Black Music no Brasil. São dele alguns dos arranjos do LP de estréia de Tim Maia, de 1970, de músicas como “Eu Amo Você” e “Azul da Cor do Mar”, e do segundo disco, “Tim Maia”, lançado no ano seguinte, de músicas como “Você”, “Coroné Antônio

Bento” e “Não Quero Dinheiro”. Dentro dessa linha estética musical também criou arranjos para Tony Tornado, Tony Bizarro, Os Diagonais, Hyldon, entre outros. A lista de seus trabalhos como arranjador em discos é extensa e abrange artistas de diferentes estilos musicais. Para citar alguns: Ewaldo Braga, Odair José, Agepê, Wando, Alceu Valença, João Bosco, Maria Creuza, Flora Purim, Ney Matogrosso, Pery Ribeiro, Zé Ramalho, Cazuzza, Orlandivo, Luiz Carlos Vinhas, Tamba Trio, Elizeth Cardoso, Miltoninho, entre outros. Estes e outros álbuns em que Waltel participou como arranjador serão detalhados no capítulo sobre a discografia.

1.6. O encontro com Andrés Segovia

Uma das histórias que Waltel gosta de contar em suas entrevistas é a ocasião em que foi estudar violão com um de seus ídolos, o espanhol Andrés Segovia. Segundo Collaço e Leite (2008, p. 14), Waltel foi convidado pelo amigo e músico chileno Joaquin Zamacois (que conheceu em Curitiba) para ir à Espanha. Lá, estudou com Zamacois “Harmonia, Contraponto, e Fuga”, e venceu um concurso da Rádio Difusora Francesa, cujo prêmio era uma bolsa para estudar “Técnicas de Violão” com Andrés Segovia, em Santiago de Compostela. Devido a este fato, a Enciclopédia Delta-Larousse de 1972 cita Waltel Branco como discípulo de Zamacois e Segovia.

Figura 21: Detalhe da Enciclopédia Delta-Larousse (1972)

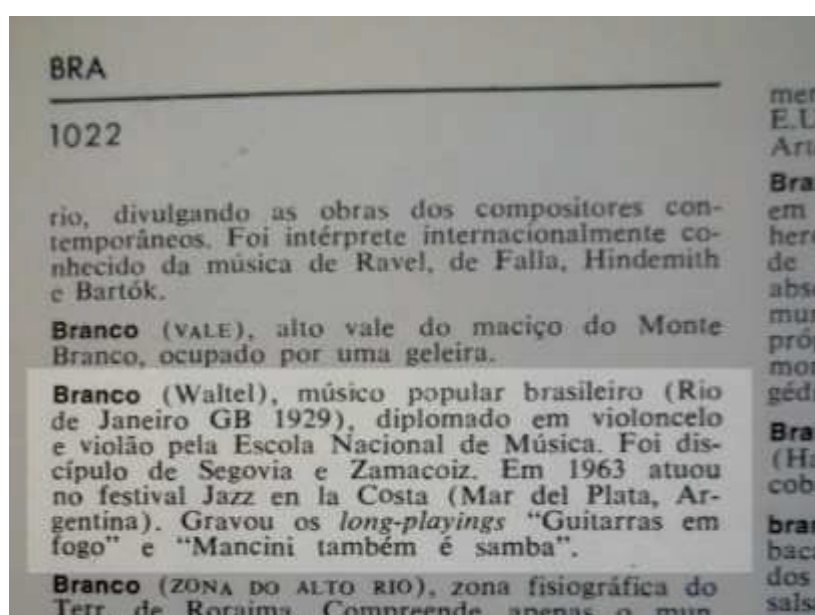


Foto: Kito Pereira (Blog Waltel Branco).

Silva (2002) esclarece mais sobre esse encontro com Segovia:

Branco foi convidado a frequentar como participante o curso *Musica en Compostela* (Santiago de Compostela, Espanha) em 1971, executando para Andrés Segovia as obras *Prelúdio 1* e *Estudo 3*, de Heitor Villa-Lobos, e *Sonata em Mi menor* (Albada e Fandango), de Frederico Moreno Torroba (SILVA, 2002, p. 59).

Conforme o relato de Waltel Branco no artigo de Souza Neto (2004), antes do encontro ele já estudava ouvindo as gravações (em discos de vinil) de Segovia. Os estudos duraram cerca de três meses e, após esse período, Segovia chegou a deixá-lo dando aulas em seu lugar quando viajava para fazer recitais. Nesse contexto, entre os violonistas que fizeram aula com Waltel, um deles teria sido Paco de Lucía, que posteriormente tornou-se um violonista mundialmente conhecido. Esta passagem também é comentada por Waltel na publicação de Souza (2016) e na entrevista realizada para esta pesquisa. Segue abaixo a transcrição do trecho em que ele conta essa história:

Bom, eu ganhei o concurso da Radiodifusão Francesa (RDF), do Ernesto Sargento lá, na França, e ganhei o curso, pra fazer o estudo com o Andrés Segovia... daí eu fui para Compostela, Santiago da Compostela. Fui estudar com ele, que ele morava lá (Segovia). Daí cheguei lá, ele pegou.. “pega o violão aí”, eu peguei, toquei uma música minha, toque uma música do Villa-Lobos, ele disse “bom, bom... você toca alguma coisa espanhola também?”, “toco”, toquei Turina, toquei Ravel... fui tocando aquela, toda aquela... ele disse “pô... mas daí com quem você estudou?”. Eu digo “ah, estudei com meu pai que era maestro”, contei a história, tudo.. “...e com você”. Ele disse “como, comigo?”. “Porque eu gostava do teu disco, escutava e decorava, todo o seu disco”. Ele disse “eu to vendo que você tem..”, eu digo “pô... quer dizer, eu sou um aluno teu assim, escondido, de longe”. Já tinha... ele disse “ótimo, muito bem”. Daí, toquei com ele três meses, estudando com ele ali. Ele foi pra Ásia fazer um show e disse “olha eu vou fazer um show, não sei se, quando volto. Você é que vai ficar dando aula aqui”. Lá em Compostela. Daí eu fiquei dando aula em Compostela, no lugar do Segovia. Porque eu tocava igual a ele, sabia tudo, e ele me explicou depois tudo, daí então ficou mais fácil. E daí eu conheci o filho de Don Ramon, era um outro professor que tinha lá, o pai do Paco de Lucia. Daí o Ramon chegou e disse pra mim “meu filho vai aprender a tocar violão, você vai dar aula pra ele”. Daí eu dei, fui dar aula pro Paco de Lucia. Então eu que incluí ele no violão. Só que depois ele começou a tocar flamenco também né, porque o pai tocava flamenco e morando na Espanha... (informação verbal)²⁷

De acordo com o que diz Waltel na entrevista com o jornalista Aramis Millarch, o convite para estudar em Santiago de Compostela foi feito pelo próprio

²⁷ Entrevista concedida por BRANCO, Waltel. Entrevista n°1. [fev. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

Segovia, quando este estava na França num recital de Jazz em que Waltel tocou guitarra e violão também. Segundo conta, Segovia gostava de Jazz e gostou de ver Waltel tocando violão. Ele conta que estudou por quatro meses com Segovia, e que lá conheceu o violonista australiano John Williams. Porém, na contracapa do disco *Mancini Também é Samba* (1966) está escrito que o encontro com o violonista espanhol ocorreu na capital do Uruguai, Montevideu. Essa é mais uma história surpreendente e curiosa da carreira de Waltel, mas que precisa ser investigada com mais detalhes antes de ser reproduzida.

1.7. Para São Paulo e Curitiba

Em 1991, Waltel Branco passou a residir em São Paulo, onde lecionou Harmonia e Técnica Instrumental de Violão na Universidade Livre de Música²⁸ (Neto, 2004). Na capital paulista, gravou o álbum independente *Kabiesi*, que foi lançado em CD em 1994 e conta com a participação de músicos amigos, entre eles o trombonista Raul de Souza. *Kabiesi* é uma miscelânea dos universos sonoros de Waltel: tem canção, Jazz, Fandango, Choro, Milonga, Mantra Indiano, entre outras referências musicais. Talvez esse seja o momento em que ele passou a ter mais disponibilidade para se dedicar às suas próprias músicas, sem precisar mais trabalhar para a música de outros, e demonstrou com maior ênfase a diversidade de universos musicais pelos quais havia transitado a trabalho. Infelizmente, este CD não é encontrado em lojas (nem mesmo em downloads pela internet) e apenas pode ser adquirido, usado, em sebos ou sites de venda online – com o valorizado preço de um artigo raro, voltado para colecionadores. Felizmente, os áudios e o encarte deste álbum foram encontrados no arquivo digital de Waltel Branco, o que possibilitou que as músicas fossem analisadas no capítulo 3 e inseridas no CD que acompanha este trabalho.

Depois de pouco tempo em São Paulo, Waltel Branco retornou a Curitiba, cidade onde iniciou sua carreira como músico. Collaço e Leite (2008) afirmam que ele voltou a morar em Curitiba em 1993, a convite da então presidente da Fundação

²⁸ A Universidade Livre de Música (ULM), situada em São Paulo (SP), teve como reitor e primeiro presidente do conselho o compositor Antônio Carlos Jobim. Fundada em 1989, teve seu nome alterado em 2001 para Centro de Estudos Musicais Tom Jobim, e, posteriormente, para seu nome atual: Escola de Música do Estado de São Paulo – Tom Jobim (EMESP Tom Jobim). Site: <<http://emesp.org.br>>. Acesso em: 27 fev. 2018.

Cultural de Curitiba, Alice Ruiz. Na pesquisa de Silva (2002) consta que seu retorno à Curitiba foi em 1995, convidado para comandar o programa *Entre Amigos* no Teatro Universitário de Curitiba, onde Waltel apresentava-se sozinho e, em seguida, com um artista convidado. Silva também afirma que, a partir de 1998, Waltel passou a reger a orquestra da cidade de Ponta Grossa, onde também lecionou na Casa de Cultura. Na capital paranaense, sabe-se que integrou a equipe do Conservatório de Música Popular Brasileira e participou de diversos eventos culturais da cidade, como a Oficina de Música, o Simpósio de Violão da EMBAP, festivais, concertos e cursos.

Figura 22: Anúncio de show em Curitiba (1998)



Anúncio de show no Teatro do Paiol (Curitiba, 1998). Coleção Waltel Branco, acervo MUSIN.

Figura 23: Participação em show em Curitiba (2000)



Divulgação de show de Alice Ruiz com participação de Waltel Branco (escrito “Walter”), João Egashira e Rogéria Holtz (Curitiba, 2000). Coleção Waltel Branco, acervo MUSIN.

Em 2000, gravou em Curitiba mais um álbum autoral, produzido através da Lei de Incentivo à Cultura, intitulado *Naipi* (ver Figura 24). O disco registra sua parceria com a poetisa Alice Ruiz em duas canções: “Canção para Curitiba” e “Rio Curitiba” (ver Figura 25). Novamente, seguindo a proposta do *Kabiesi*, traz misturas de influências musicais, como canção, poema musicado, música indiana, espanhola e música instrumental de caráter popular e de câmara. Há uma aproximação maior com músicas de caráter erudito, como nas faixas “Fantasia para Daniel”, “Prelúdio ao pequeno Jonathan”, “Só-nata nº3”, entre outras. Outro aspecto que também é marcante neste disco, além das habituais dedicatórias de músicas a amigos, é a referência aos locais paranaenses, como nas faixas “Poema ao Rio Iguaçu”, “Aprendiz de Compositor (Tributo à Cidade de Ponta Grossa/PR)”, “Praça Espanha”, “Canção pra Curitiba” e “Rio Curitiba”.

Figura 24: Capa do CD Naipi (2000)



Figura 25: Página do encarte do CD Naipi (2000)



CANÇÃO PRA CURITIBA

*Canção pra Curitiba
sempre tem neblina,
cerração,
garoa,
chuvisco,
chuva fina,
céu de brigadeiro,
pôr de sol lilás,
quatro estações num dia,
Tempestade, não.*

*Canção pra Curitiba
se faz de fantasia,
ou assombração,
uma saudade contida,
alguma verdade
muito bem escondida
e uma mentira
que ninguém duvida.
Realidade, não.*

*Canção pra Curitiba
tem que ter mistério.
Você pode até brincar
desde que seja sério.
Canção pra Curitiba
tem que ser esperta.
Canção pra Curitiba
tem que ser discreta.*

RIO CURITIBA

*Em mim
a geografia enlouqueceu
ao sul
o rio que eu amo é grande como o mar
nasce em janeiro
e atravessa minha infância
e alcança
de Nova York ao Chui*

*Me ensina a nadar
quando tudo dá em nada
às vezes é santo como Francisco
às vezes, às vezes é só risco
o rio que eu amo é o Guaíba
quando deságuahh em Curitiba.*

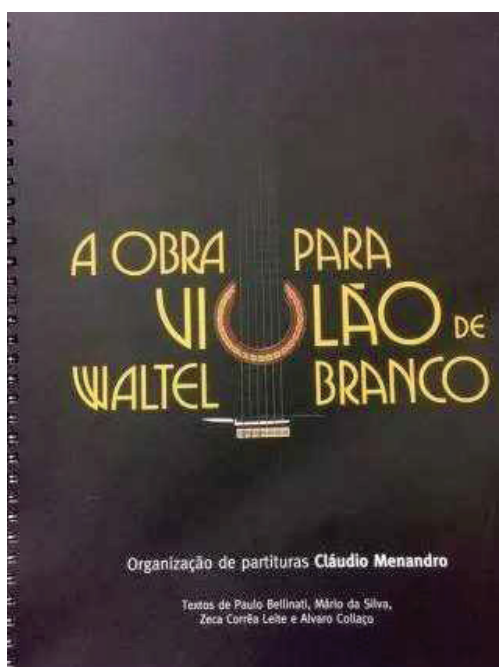
Letra: Alice Ruiz
Música: Waltel Branco

Letra: Alice Ruiz
Música: Waltel Branco

Cláudio Menandro, violonista, professor, compositor e multi-instrumentista, já

havia conhecido Waltel Branco num evento de violão no Rio de Janeiro, e, após mudar-se para Curitiba, teve um papel fundamental na divulgação da obra para violão de Waltel Branco. Pesquisador das músicas de Waltel, além de gravar dois discos inteiramente dedicados às suas composições para violão, “Tributo a Waltel Branco” em 2006 e “Alma de Passarinho” em 2014, fez a revisão e organização do álbum de partituras produzido por Alvaro Collaço, que resultou na publicação do livro *A Obra para violão de Waltel Branco* (ver Figura 26). Foi a partir desta publicação que muitos violonistas tiveram um primeiro contato com suas composições e puderam conhecer sua trajetória artística.

Figura 26: Livro *A Obra para violão de Waltel Branco* (2008)



Para esta pesquisa, Menandro concedeu uma entrevista na qual contou como foi o processo de editar as partituras de Waltel e gravar suas músicas:

Cláudio Menandro (C) – Achei bonito as músicas, e comecei a ver, procurar coisas dele gravada, não tinha nada gravado dele (!). A não ser ele mesmo, tocando as próprias coisas, né. Mas não existia um LP, nem CD, com músicas somente dele, nem ele mesmo tinha feito isso (!). Agora tem né, alguma coisa. Mas na época não tinha! Aí foi quando começou a surgir a idéia de... “ué, já que ninguém fez eu vou fazer, como é que pode os violonistas daqui não terem feito ainda?”

Francisco (F) – Isso era quando, assim?

C – 2000. O ano que eu cheguei aqui. Aí eu falei “ué, mas que coisa esquisita”. Porque um disco só com obras pra violão, ele mistura, bota coisa daqui, bota... e... daí surgiu a idéia. Surgiu a idéia de fazer... aí passei na casa dele, aí pensei na coisa do, desse projeto de fazer uma... de começar a recolher as músicas dele, e acabou que eu não fiz. Mas eu já tinha dado início. Aí foi quando o Alvaro Collaço, produtor, me convidou pra fazer. “Cláudio,

ó...” Ele teve a mesma idéia, quer dizer ele teve uma idéia, na verdade, estendida, né. Eu queria fazer um CD dele e organizar as partituras do CD. Ele teve uma idéia mais ampla que era fazer um álbum de partituras com várias músicas. Tanto é que mais tarde aconteceu e são 44 músicas, né. Então foi ótimo, já tinha começado a pensar nisso. Mas, aí foi a coisa do projeto. Mas antes, eu fiz por conta própria um CD chamado Tributo a Waltel Branco, isso por conta própria mesmo, não foi de... aí mais tarde que surgiu esse outro projeto pra fazer o álbum de partituras.

F – E esse CD o Waltel viu?

C – Sim, eu fui na casa dele, peguei as músicas. Foi até engraçado que ele falou assim “já tem muita coisa escrita”, aí mostrou uns troços tudo cheio de problema. Ele pedia pra um amigo fazer, o amigo fazia e ele não revisava. [...] (Eu) pegava as músicas e pedia pra ele tocar. [...] claro, tava tocando tudo num andamento mais lento. Então mesmo considerando tudo isso, eu achei que era interessante ouvi-lo, né, pra ver como é que ele toca as próprias músicas. [...] eu ia, tirava a música, já com as partituras que ele me deu lá, ele corrigia, ao mesmo tempo eu pedia pra ele tocar, via o tempo, aí considerava o tempo, e... e foi assim, um processo... fui várias vezes na casa dele.

[...] É, é sempre assim, é sempre assim. Teve um dia que ele, bom, ele apresentava uma, duas... aí teve um dia que ele apresentou uma terceira versão da mesma música. Eu falei “Waltel, três não dá, Waltel. Já tava aqui com duas...” [risadas] (informação verbal)²⁹

Morando em Curitiba, além de gravar suas músicas no CD *Naipi* e de participar das produções sobre sua obra para violão de Cláudio Menandro, Waltel fez apresentações envolvendo música indiana, ao lado de outros músicos. Um exemplo é o recital “Tabla – Rima e Ritmo”, a convite de seu amigo e frequente companheiro em shows Kito Pereira³⁰, no Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC), em 2010 (ver Figuras 27 e 28).

²⁹ Entrevista concedida por OLIVEIRA, Cláudio Menandro de. Entrevista nº2. [jun. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

³⁰ Kito Pereira é um importante apoiador de Waltel, responsável pelo Blog de Waltel Branco (<http://waltelbranco.blogspot.com>) e pela página do Facebook de Waltel Branco (<https://www.facebook.com/maestrowaltel>), junto com Francisco Okabe.

Figura 27: Matéria no jornal Gazeta do Povo (2010)



Matéria de Cristiano Castilho para o jornal Gazeta do Povo (17-05-2010).
Coleção Waltel Branco, acervo MUSIN.

Figura 28: Waltel Branco tocando com Kito Pereira e Hélio Brandão



Apresentação no MAC Curitiba, em 2010. Waltel Branco, Kito Pereira e Hélio Brandão.
Foto: Miriam M. P. (retirada do Blog “Kito Tabla”)

No cenário musical de Curitiba, Waltel trabalhou junto com diversos artistas, entre eles Rogéria Holtz, Hilton Barcellos, Hélio Brandão, Gerson Bientenez, Ravi

Brasileiro, Sérgio Albach e Saul Trumpet. Com este último e com Kito Pereira, formou um trio que realizou várias apresentações na cidade. Além da amizade entre eles, o que reflete em uma sintonia dentro e fora dos palcos, o trio possuía uma formação pouco usual que sintetiza os diversos mundos de Waltel: a tabla, um instrumento de percussão indiano, com o trompete (ou flugelhorn) tocado por um experiente jazzista da cidade, e o violão de Waltel ocupando-se de acordes e contracantos, e de harmonizar esses universos dentro de temas e improvisos. Nas apresentações, é comum Waltel tocar em solo algumas peças no violão antes da entrada dos dois músicos. Nos shows realizados na cidade em 2015 e 2016, o repertório frequentemente continha suas músicas mais conhecidas pelo público, como “Estrela”, “Ninho de Cobra”, “Paranaguá”, “Argamassa”, “Rio Curitiba”, “Rua das Flores”.

Figura 29: Waltel tocando com Saul Trumpet e Kito Pereira (2016)



Show no Centro Cultural Sesi Heitor Stockler de França, em 2016, junto com Saul Trumpet (trompete) e Kito Pereira (tabla). Foto: Marlene Kozarewicz

Assim como durante grande parte de sua carreira, Waltel Branco seguiu atuando incessantemente como músico, atendendo a diversos convites para palestras e apresentações. Podemos destacar também que, na cidade de Curitiba, Waltel envolveu-se com o meio político através de participações em reuniões, conferências e até

manifestações públicas, como contou Manoel J. de Souza Neto na entrevista concedida:

Bem, eu vou dar uma resumida nessa, porque essa até é longa.. lá na época do Clube dos Compositores e antes daquele assunto falando de música.. quando a gente começava a falar da Ordem dos Músicos, do ECAD, das gravadoras.. a gente tava nos primeiros estudos que a gente mantém aqui, que é essa parte do campo teórico né, problemas do mundo do trabalho, problemas do direito autoral, questões da mídia, questões do do Jabá, efeitos psicológicos da música no meio da sociedade.. a gente estudava este tipo de coisa. E quando a gente levava isso pra dentro das reuniões.. que a gente tava descobrindo.. e tentava traçar estratégias pra políticas públicas ou pra defesa do setor, o Waltel pedia a palavra e nos contava algo de como opera a indústria. Então ele teve um papel, primeiro importante porque nos referenciava e assinava embaixo o que a gente fazia politicamente [...] Então primeiro foi apoio moral. O segundo é que ele nos contava experiências de vida, dele e de outros, demonstrando injustiças que ocorrem no setor. E depois ele somava nas conferências, em discursos, em atos.. até flash mob! A gente fez ato político de flash mob quando cortaram a música na Praça da Espanha, fomos eu e ele pra praça com violão, avisamos o pessoal na internet na última hora e fizemos um flash mob do Waltel Branco! Ou então a gente ia pra conferência em Brasília, conferência no Rio de Janeiro, coisas ligadas ao Ministério da Cultura.. o Waltel participou de reuniões da câmara setorial, participou da Conferência Nacional de Cultura. Então, ele contribuía politicamente pra construir ideias pra melhorias do setor. (informação verbal)³¹

Durante a realização da pesquisa, acompanhando Waltel em algumas apresentações de outros artistas, frequentemente sua presença era notada e reverenciada. Ele foi muito bem recebido por muitos artistas, especialmente com os quais teve mais proximidade em tempos passados, como João Donato, Djavan e Naná Vasconcellos (foto).

³¹ Entrevista concedida por SOUZA NETO, Manoel J. de. Entrevista n°3. [ago. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

Figura 30: Foto de Waltel com Naná Vasconcelos



Waltel Branco conversando com o percussionista Naná Vasconcelos após show no Teatro Guaíra (Curitiba, 2016). Foto: Kito Pereira

O mais recente álbum de Waltel Branco lançado é o *101 Músicas de Waltel Branco*, um CD quádruplo em que ele interpreta todas as faixas ao violão solo. A produção musical foi feita pelo músico e amigo Virgílio Milléo e o projeto foi realizado com o apoio do Programa de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba. Junto com a produção do álbum, foi realizado um documentário exibido na ocasião do lançamento do disco, na Cinemateca de Curitiba, em 13 de novembro de 2016. No documentário, as imagens da gravação e depoimentos de músicos que gravaram a canção “Rio Curitiba”: Rogéria Holtz, Endrigo Bettega, Glauco Solter, Fábio Cardoso, Saul Trumpet, Hélio Brandão e Sérgio Albach. “Tive o privilégio de recebê-lo em meu estúdio inúmeras vezes para gravações de modo informal”, conta o produtor Virgílio Milleo, dono do estúdio Audio Stamp.

Figura 31: Capa do CD 101 Músicas de Waltel Branco (2016)



Figura 32: Foto de Waltel Branco gravando (2016)



Waltel Branco gravando o álbum *101 Músicas de Waltel Branco* (Curitiba, 2016). Foto: Rafael Dorta.

Observando os acontecimentos envolvendo a presença de Waltel Branco nas últimas décadas e algumas produções mais recentes, é possível notar um crescente reconhecimento de sua obra, em especial na cidade de Curitiba, onde reside. Waltel foi homenageado como “Bicho do Paraná” (1993), “Cidadão Benemérito do Paraná” (1999), e recebeu “Diploma de Honra ao Mérito do Rio de Janeiro” (2000) e de “Grão Mestre da Ordem do Pinheiro”, do Governo do Paraná (2002). Por meio de títulos, homenagens, eventos, ações e produções culturais, seu nome e suas músicas vêm se tornando cada vez mais conhecidos do público. A seguir, serão apresentadas algumas

homenagens que Waltel Branco recebeu nos últimos anos e que tiveram relevante impacto na divulgação de sua obra.

1.8. Homenagens recentes

Recentemente, várias homenagens a Waltel Branco foram realizadas, principalmente na cidade de Curitiba, aumentando cada vez mais o número de pessoas que passaram a conhecer o músico e sua obra. Neste capítulo são apresentadas algumas homenagens que Waltel Branco recebeu recentemente em Curitiba e em Paranaguá, sua cidade natal. São fatos que demonstram o reconhecimento por seu trabalho e que ao mesmo tempo aumentam sua visibilidade.

- **Título de *Doutor Honoris Causa* da Universidade Federal do Paraná**

Em 2012, a Universidade Federal do Paraná (UFPR) entregou a Waltel Branco o título de *Doutor Honoris Causa*, por sua vida dedicada à música³². Esta foi a primeira vez que um músico recebe este título da UFPR. A cerimônia contou com a presença do então reitor da universidade, Zaki Akel e do violonista Cláudio Menandro, que executou três obras compostas pelo homenageado. Na ocasião, o Prof. Dr. Edwin Pitre-Vásquez realizou um discurso apresentando sua trajetória e obra (ver em Anexo III).

³² Notícia publicada no Portal da UFPR: <<http://www.ufpr.br/portalfufpr/blog/noticias/ufpr-concede-titulo-de-doutor-honoris-causa-ao-maestro-waltel-branco>>.

Figura 33: Waltel recebendo o título de Doutor Honoris Causa (2012)



Waltel recebendo o título de Doutor Honoris Causa (2012) pela UFPR. Foto: Rodrigo Juste Duarte

Figura 34: Foto de Cláudio Menandro interpretando Waltel Branco



O violonista Cláudio Menandro tocou músicas de Waltel na ocasião. Foto: Rodrigo Juste Duarte

- **Corrente Cultural de Curitiba 2013**

Waltel Branco foi o artista homenageado na Corrente Cultural de Curitiba de 2013. Houve uma homenagem na abertura da Corrente Cultural, um coquetel e o show de Ravi Brasileiro convidando Waltel Branco, intitulado “Waltel para tod@s³³”, na Praça Carlos Gomes. Em vários meios de comunicação foram divulgadas informações a

³³ O uso do “@” representa, numa linguagem informal comum nas redes sociais, as letras “o” e “a” ao mesmo tempo.

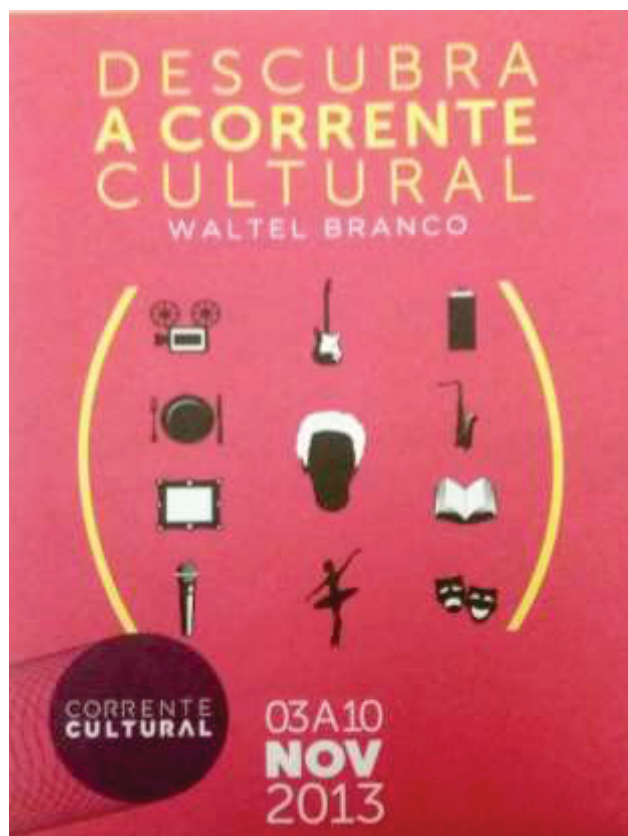
respeito de sua vida e obra, inclusive por meio de um vídeo feito pelo músico Djavan, que contou como conheceu Waltel e o quanto ele o ajudou no início de sua carreira.

Figura 35: Foto do Show "Waltel Para Tod@s"



Show "Waltel Para Tod@s". Foto: Alice Rodrigues

Figura 36: Guia da programação da Corrente Cultural de Curitiba (2013)



Na abertura da Corrente Cultural de Curitiba, em 9 de novembro de 2013, foi feita uma homenagem a Waltel Branco na Praça Santos Andrade, no centro da cidade. Uma multidão de pessoas recebeu o músico com aplausos e vários músicos tocaram a sua composição “Estrela” (Waltel Branco/Elcio Lucas/Mary Valim), feita para a escritora e compositora Estrela Ruiz Leminski (filha de Alice Ruiz e Paulo Leminski). Esta composição foi gravada por Waltel Branco no álbum *Kabiesi*, que foi analisado no capítulo 3 deste trabalho. A partitura da canção foi colocada no site da Fundação Cultural de Curitiba para que todos pudessem praticar e participar da mobilização coletiva (ver Figuras 37 e 38). A ação reuniu admiradores, autoridades, músicos iniciantes e experientes, nomes conhecidos da cena musical de Curitiba, como a cantora Rogéria Holtz, o trompetista Saul Trumpet e o violonista João Egashira, além do Coro da Camerata Antiqua de Curitiba e o Coral Brasileirinho.

Figura 37: Homenagem ao Waltel na abertura da Corrente Cultural de Curitiba



Músicos tocando para Waltel Branco na Praça Santos Andrade, na abertura da Corrente Cultural de Curitiba, em 2013. Foto: Fundação Cultural de Curitiba.

Figura 38: Waltel sendo homenageado na abertura da Corrente Cultural de Curitiba



Waltel Branco durante a homenagem na Praça Santos Andrade. Foto: Foto: Jaelson Lucas SMCS

- **Noite de homenagens no aniversário de 368 anos da cidade de Paranaguá³⁴**

Na noite de 30 de julho de 2016, no Teatro Rachel Costa, em Paranaguá (PR), Waltel Branco foi homenageado e recebeu das mãos do prefeito Edison de Oliveira Kersten e da presidente da Fundação Municipal de Cultura da cidade Olga Maria e Castro uma placa de reconhecimento pela dedicação à música.

Figura 39: Foto da homenagem em Paranaguá (2016)



Waltel Branco após o show, junto com os músicos, o prefeito e a presidente da Fundação Municipal de Cultura, no Teatro Rachel Costa. Foto: André Alexandre

³⁴ Ao escrever sobre este acontecimento, preciso registrar que foi um momento especialmente marcante para mim. Alguns dias antes, com toda a naturalidade, Waltel Branco convidou a mim e a minha namorada, Dayane Battisti, para acompanhá-lo nesta ida à sua cidade natal. Nós dois tivemos o prazer de viajar junto com Waltel, Kito, Saul e Larry (amigo de Paranaguá que ajudou a realizar essa homenagem), e fomos recebidos na cidade como novos amigos de Waltel. Presenciamos o músico dando entrevista, sendo reconhecido e reverenciado por muitas pessoas e até escrevendo partituras para a apresentação. Durante o show, pude tocar sua música “Saudade do Garoto” ao lado dele no palco, e, em seguida, Dayane e eu tocamos “Ninho de Cobra”, também de sua autoria, numa adaptação nossa para dois violões. Eu e Waltel já havíamos nos encontrado por muitas vezes antes dessa ocasião, mas eu nunca tinha me sentido tão parte de seu círculo mais próximo de amizade e confiança. Depois dos dois dias que passamos no processo de ir, participar do evento e voltar, aumentou muito minha motivação para realizar esta pesquisa e para seguir meus estudos e práticas musicais em geral, por me sentir mais como participante de um pequeno momento da história de Waltel Branco.

Figura 40: Placa de reconhecimento pela dedicação à música



“Porque amar é uma arte/Paranaguá abraça seu artista maior”

Foto: Kito Pereira (Blog Waltel Branco).

No palco, Waltel Branco apresentou um show com suas músicas no violão, em algumas delas acompanhado pelos amigos Kito Pereira (tabla) e Saul Trumpet (trompete). Músicos de Paranaguá participaram tocando algumas músicas de Waltel, como o baixista Marco Xavier e o violonista Jader Cordeiro. Um grupo de dança da cidade também fez sua homenagem dançando uma versão remixada do tema de “A Pantera Cor-de-Rosa”.

Figura 41: Dayane Battisti e Francisco Okabe tocando na homenagem a Waltel



Dayane Battisti, Waltel Branco e Francisco Okabe. Foto: André Alexandre.

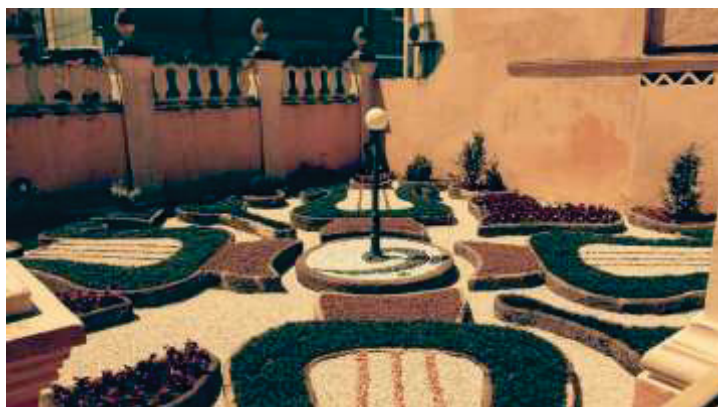
- **Inauguração do Conservatório Waltel Branco em Paranaguá**

Em 23 de setembro de 2016 foi inaugurado o Conservatório Municipal Waltel Branco, em Paranaguá, na Casa Elfrida Lobo, localizada na Rua Dr. Leocádio, nº 393.

Figura 42: Logo do Conservatório Municipal Waltel Branco



Figura 43: Foto do Jardim reformado da Casa Elfrida Lobo



- **Lançamento do projeto *101 Músicas de Waltel Branco***

Dirigido por Rafael Dorta e Virgílio Milleo, o documentário *101 Músicas de Waltel Branco* foi exibido na Cinemateca de Curitiba em 13 de dezembro de 2016. No documentário foi apresentado o processo de gravação do box de 4 CDs intitulado *Waltel Branco - 101 Músicas*, produzido por Virgílio Milleo, e conta com a participação de músicos de Curitiba: Glauco Solter, Rogéria Holtz, Endrigo Bettega, Fábio Cardoso, Saul Trumpet, Hélio Brandão e Sérgio Albach. Além da exibição do documentário, houve um bate-papo com o autor e realizadores do projeto e uma sessão de fotos com Waltel. Mais detalhes sobre o projeto podem ser encontrados no endereço eletrônico <<https://www.waltelbranco101.com.br>>.

Figura 44: Divulgação do projeto 101 Músicas de Waltel Branco



Figura 45: Foto de Waltel Branco recebendo o carinho dos fãs



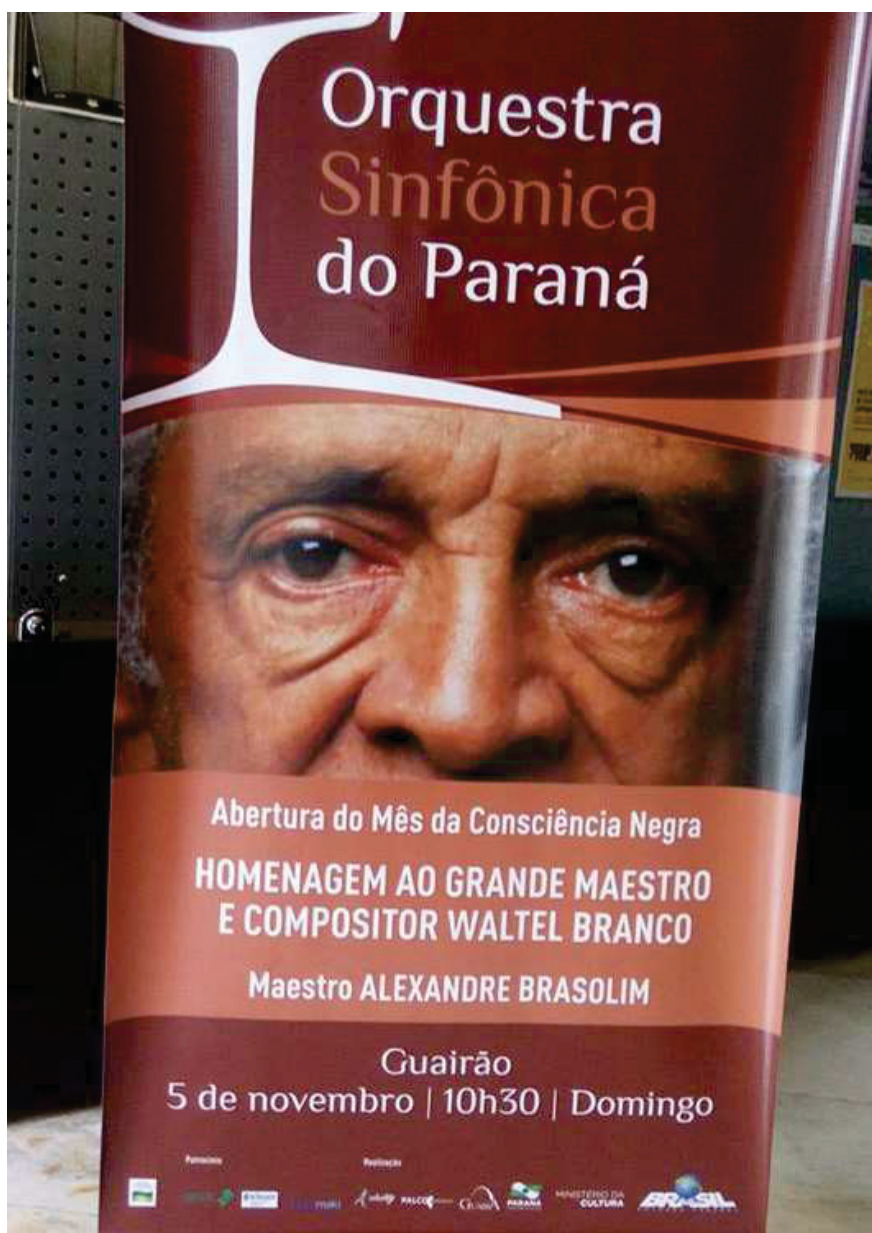
Waltel Branco recebendo o carinho dos fãs no dia do lançamento. Foto: Rafael Dorta

- **Abertura do Mês da Consciência Negra: Orquestra Sinfônica do Paraná – Homenagem ao grande maestro e compositor Waltel Branco**

No dia 5 de novembro de 2017, no Teatro Guaíra, a Orquestra Sinfônica do Paraná realizou uma homenagem a Waltel Branco na abertura do Mês da Consciência Negra, na cidade de Curitiba, uma realização do Centro Cultural Teatro Guaíra junto com o Ministério da Cultura e a Secretaria de Estado da Cultura. A orquestra, que foi anunciada completa, mas, na verdade, apresentou-se apenas com os instrumentos de cordas, teve como maestro convidado Alexandre Brasolim. O repertório, com duração de 50 minutos, foi composto por composições de Waltel com arranjos de Aramis Mendes (“Paranaguá”, “Cores do Leme”, “Forró do Lucas Pacote”, “Rua das Flores”, “Fandango” e “Estrada da Graciosa”) e do próprio Waltel (“Nossa Cidade”, “Caprichoso – Tributo a J. S. Bach” e “Elegia a Cláudio Santoro”). O auditório Bento Munhoz da Rocha Netto teve seu primeiro piso com praticamente todos os assentos ocupados e a platéia demonstrou grande carinho por Waltel, ficando boa parte após o espetáculo esperando para abraçá-lo. Nesta data, Waltel já havia se mudado para o Rio de Janeiro, e muitos amigos tiveram a chance de revê-lo³⁵. Houve um minuto de silêncio antes do concerto em memória ao trompetista e grande amigo de Waltel, Saul Trumpet, que faleceu poucos dias antes.

³⁵ Minha esposa e eu tivemos a sorte de visitar Waltel no dia anterior à homenagem, pouco tempo após sua chegada em Curitiba, no quarto do Hotel Dan Inn, onde também estava hospedada Jael, uma de suas filhas. Conversamos, jantamos, mostramos uma música e ele nos mostrou algumas partituras que levou na viagem, que deixou-nos fotografar para tocarmos.

Figura 46: Cartaz da homenagem ao Wael no Teatro Guairá (2017)



Cartaz no Teatro Guairá. Foto: Carlos Fernando Mazza

2. DISCOGRAFIA

Discografia de Waltel Branco em ordem cronológica, dividida em quatro seções de álbuns: próprios, homenagens, participações (como arranjador, produtor, diretor, instrumentista, regente, ou compositor) e trilhas sonoras. É importante ressaltar que foram considerados apenas os álbuns em que é possível identificar o nome de Waltel Branco (e pseudônimos) comprovando sua participação – a trilha sonora original de “A Pantera Cor-de-Rosa”, por exemplo, que contém apenas o nome de Henry Mancini nos créditos, não foi considerada. Com a pretensão de alcançar o maior número possível de álbuns em que se pode afirmar a participação de Waltel, a pesquisa limitou-se a apresentar capa, título, gravadora, ano e formato (LP, compacto, CD) de cada um, além de definir, o quanto foi possível, qual foi a participação do músico em álbuns de outros autores. Ainda assim, trata-se de uma discografia parcial, que será continuamente revisada durante toda a realização deste trabalho.

Para a construção da discografia, primeiro foi feito um levantamento de todos os discos que poderiam conter a participação de Waltel Branco. Foram utilizados como ponto de partida os discos citados nos livros que abordam a sua carreira, os mesmos utilizados no capítulo anterior, como, por exemplo, o livro “Teletema – a história da música popular através da teledramaturgia brasileira (volume 1)”, de Guilherme Bryan e Vincent Villari. A busca por mais discos foi feita principalmente pela internet: em sites sobre discos de vinil/download de álbuns raros (Toque Musical³⁶, Órfãos do Orolix³⁷, entre outros), sites de discografias de artistas (Discos do Brasil³⁸, Instituto Memória Musical Brasileira³⁹, Discogs⁴⁰), sobre trilhas sonoras de novelas brasileiras (Músicas de Novela⁴¹, Teledramaturgia⁴², Memória Globo⁴³) e até na página sobre Waltel Branco na enciclopédia livre Wikipédia - que contém uma discografia parcial, porém sem comprovação alguma. Outra fonte de dados foi uma lista encontrada nos documentos do músico, feita em máquina de escrever e com anotações à mão, contendo cerca de 70

³⁶ <http://www.toque-musicall.com/>

³⁷ <https://orfaosdoloronix.wordpress.com/>

³⁸ <http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/indice.htm>

³⁹ <http://immub.org/>

⁴⁰ <https://www.discogs.com/>

⁴¹ <http://musicasdenovela.com/>

⁴² <http://www.teledramaturgia.com.br>

⁴³ <http://memoriaglobo.globo.com>


LP's e a participação de Waltel em cada um (ver em Anexos). Em resumo, todos os álbuns ligados ao nome de Waltel Branco, ainda que fossem apenas suposições, foram anotados para serem verificados.

Feito esse primeiro levantamento, o nome de Waltel (ainda que com erros de grafia e seus pseudônimos) foi procurado em cada um dos encartes/contracapas dos discos. A procura pelos materiais gráficos dos álbuns se deu por meio de sites de venda (como, por exemplo, o site Mercado Livre), sites que disponibilizavam downloads dos álbuns com encarte, e diretamente em lojas de discos e sebos de Curitiba (Joaquim, Acervo, Kapricho, Andarilhos, Savarin Records, Fígaro, Só Ler, entre outros) e também no Sebo Bar e Antiguidades, em Chapecó (SC), e na Copacabana Discos, no Rio de Janeiro (RJ). Foi de grande valia o auxílio de dois colecionadores de discos, DJ's, músicos e também admiradores de Waltel Branco, que permitiram a busca em seus acervos pessoais: os amigos Paulo Henrique Siqueira Soares e Lucas Nonose de Oliveira. Todos os álbuns em que pode se confirmar a participação de Waltel foram fotografados e/ou salvos no computador.


2.1. Álbuns próprios


Lista dos álbuns lançados por Waltel Branco. São considerados aqui os álbuns em que todas as músicas ou a maioria delas são suas composições e/ou interpretações, e que não são tributos, homenagens de outros artistas. Também foi inserida nesta lista a coletânea de trilhas sonoras intitulada *Waltel Branco apresenta músicas da novela Assim na Terra como no Céu* (1970). Os dados dos álbuns apresentados aqui são, em ordem, os seguintes: título, gravadora, ano, formato e faixas.

| Capa | Dados do álbum |
|--|---|
|  | <p>Guitarras em Fogo Musidisc 1962 LP Faixas: Lado A Destino (Luis Antônio/Djalma Ferreira) Guitarras em Fogo (Waltel Branco) Samba Toff (Orlandivo/Roberto Jorge) Samba no Drink (Djalma Ferreira) Teleco-Teco n.º 1 (Waldir Calmon/Paulo Nunes) Nós e o Mar (Ronaldo Bôscoli/Roberto Menescal) Lado B Gafieira (Djalma Ferreira) História (Nilo Sérgio) Moeda Quebrada (Haroldo Barbosa/Luis Reis) Deixa a Nêga Gingar (Luis Cláudio de Castro) Samba Brasileiro (Claribalte Passos) Rag-Mop (Luis Oliveira/Deacon Anderson/Johnnie Lee Wills) Todas as músicas interpretadas por Waltel Branco e Seu Conjunto</p> |

| | |
|--|--|
|  | <p>Guitarra Bossa Nova Musidisc 1963 LP *Relançamento do <i>Guitarras em Fogo</i></p> |
|  | <p>Violão/Recital 1965 CBS LP Faixas: Lado A Velha Modinha (Lorenzo Fernandez) Ponteio e Modinha (Waltel Branco) Argamassa (Waltel Branco) Improviso n.º 1 (Waltel Branco) Devaneio (Waltel Branco) Valsa (Waltel Branco) Sarabanda (Waltel Branco) Minueto (Waltel Branco) Fantasia em Ré (Luiz Bonfá) Lado B Assim Ninava Maman (H. Villa-Lobos) O Cravo Brigou com a Rosa (H. Villa-Lobos) Três peças – Ponteado, Acalanto e Chôro (Guerra Peixe) Prelúdio Alla Antiga (Guido Santarsola) Estudos n.º 4 e n.º 5 (Nicanor Teixeira) Todas as músicas interpretadas por Waltel Branco (violão)</p> |

| | |
|---|--|
|  | <p>Mancini Também é Samba 1966 Mocambo LP Faixas Lado A Peter Gunn (H. Mancini) Lightly (H. Mancini) My Manne Shelly (H. Mancini) Moon River (H. Mancini/Johnny Mercer) Something for Sellers (H. Mancini) Not From Dixie (H. Mancini) Lado B Mr. Lucky (H. Mancini) Dear Heart (H. Mancini/Livingston/Evans) The Pink Panther Theme (H. Mancini) Sorta Blue (H. Mancini/Sammy Cahn) Meglio Stasera (H. Mancini) Megève (H. Mancini) Arranjos e regências por Waltel Branco</p> |
|  <p style="text-align: center;">Itam, 1968</p>  <p style="text-align: center;">Magic Music, 1974</p> | <p>Músicas do Século XVI ao Século XX 1968 Itam (Itamaraty) LP Relançamento: Magic Music, 1974 (LP) Faixas: Lado A Canções Do Século XVI Ballet (Gluck) Romanza (Schumann) Valsa Nº 15 (Brahms) Ballet (Weiss) Prelúdio Nº 20 (Choppin) Estudos 1 e 6 (Sor) Lado B Sarabanda (Poulenc) Prelúdio Sarabanda e Bourrée (Waltel Branco) Preludio Nº 2 (Villa-Lobos) Andante (Pieter Van Der Staak) Moda de Viola (Waltel Branco) Todas as músicas interpretadas por Waltel Branco (violão)</p> |

| | |
|--|---|
|  <p>waltel branco apresenta músicas da novela ASSIM NA TERRA COMO NO CÉU incluindo três temas da novela "irmãos coragem"</p> <p><small>"Tema de Abertura de 'Irmãos Coragem' por Riz Ortolani"</small></p> | <p>Waltel Branco apresenta músicas da novela Assim Na Terra Como No Céu</p> <p>Lançamento Original: Fermata (Brasil), em 1970</p> <p>LP</p> <p>Relançamento: Mr. Bongo, 2015 (LP e CD)</p> <p>Faixas:</p> <p>Lado A</p> <p>Tema de Abertura (Assim Na Terra Como No Céu) (José Roberto Bertrami)</p> <p>Bandinha (Irmãos Coragem) (Waltel Branco)</p> <p>Diana (Irmãos Coragem) (Waltel Branco)</p> <p>Tema De Ricardinho (Assim Na Terra Como No Céu) (Waltel Branco)</p> <p>Tema De Amor (Assim Na Terra Como No Céu) (Waltel Branco)</p> <p>200 Mph (Assim Na Terra Como No Céu) (Waltel Branco)</p> <p>Lado B</p> <p>I Giorni Dell'ira (Irmãos Coragem - Riz Ortolani e sua Orquestra) (Riz Ortolani)</p> <p>Frustração (Assim Na Terra Como No Céu) (Waltel Branco / Clóvis Mello)</p> <p>Back Ground (Assim Na Terra Como No Céu) (Waltel Branco)</p> <p>Zorra (Assim Na Terra Como No Céu) (Waltel Branco)</p> <p>Efeito (Assim Na Terra Como No Céu) (Evelyn Bittencourt / Paulo Neto)</p> <p>Tema De Suspense (Assim Na Terra Como No Céu) (Waltel Branco)</p> <p>Benamie (Passo Dos Ventos) (Waltel Branco)</p> <p>Todas as músicas arranjadas por Waltel Branco</p> |
|  <p>WALTTEL BRANCO</p> <p>MEU BALANÇO</p> | <p>Meu Balanço</p> <p>1975</p> <p>CBS</p> <p>LP</p> <p>Relançamento: Sony Music, em 2016 (LP)</p> <p>Faixas:</p> <p>Lado A</p> <p>Luar do Sertão (Catulo da Paixão Cearense)</p> <p>Sonho no Céu (Renam)</p> <p>Meu Balanço (W. Blanc)</p> <p>Lady Samba (W. Blanc)</p> <p>Apenas um Coração Solitário (Tchaikovsky – Adapt.: W. Blanc)</p> <p>Jael (W. Blanc)</p> <p>Lado B</p> <p>Walking (D'ávila Filho)</p> <p>Satiricon (Guido de Moraes/Haroldo Barbosa)</p> <p>Carmen (W. Blanc)</p> <p>Meiguice (W. Blanc)</p> <p>Petit Flis (Pour Pablito/João Mello)</p> |

| | |
|---|---|
| | <p>Zoraia (W. Blanc) Arranjos e regência por Waltel Branco (W. Blanc)</p> |
|  | <p>Recital 1976 Som Livre LP Faixas: Lado A Bachiana N°. 5 (H. Villa-Lobos) Ponteio (Waltel Branco) Brasil (Waltel Branco) Argamassa (Waltel Branco) Estudo N°. 1 (F. Tarrega – Trans.: Waltel Branco) Dolor (F. Tarrega – Trans.: Waltel Branco) Lado B Siciliana (Mario Thereza Paradis – Trans.: Waltel Branco) Diferenças sobre Guarda-me Las Vacas (Luiz de Novaes – Trans.: Waltel Branco) Estudo N°. 2 (Radamés Gnatalli) Ballet (Gluck – Transc.: Waltel Branco) Prelúdio N° 13 (Bach – Trans.: Waltel Branco) Romance do Pescador (Manuel de Falla – Trans.: Waltel Branco) Todas as músicas interpretadas por Waltel Branco (violão)</p> |
|  | <p>J. S. Bach, R. A. Schumann, E. Grieg, Villa-Lobos Waltel Branco (Solo de Violão) 1982 Magic Music LP Faixas: Lado A Canto da Nossa Terra (Villa-Lobos) Minueto (J. S. Bach) Fantasia em Ré (Luiz Bonfá) Prelúdio N° 1 (W. Branco) Argamassa (W. Branco) Minueto (W. Branco) Lado B Árias (R. A. Schumann) Menezeando (José Menezes) Melodia (E. Grieg) Danza Paraguaia (A. Barrios) Canção do Século XVI (W. Branco) Rancheira (W. Branco) Todas as músicas interpretadas por Waltel Branco (violão)</p> |

| | |
|---|---|
|  | <p>Kabiesi 1994 Leblon CD Faixas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Kabiesi Brasil 2. Rua das Flores 3. Feira da Lua 4. Maha Mantra para Christian 5. Ninho de Cobra 6. Ao Cair da Tarde 7. Caprichoso 8. Rondó dos Namorados (ou "Feijão com Arroz", ou ainda "O Anjo e o Vampiro") 9. Aprendizado Amoroso 10. Forró do Lucas 11. A Vida 12. As Cores do Leme 13. Estrela 14. Choro Empacotado 15. Paranaguá 16. Vila Eterna Vila <p>Todas as músicas compostas e arranjadas por Waltel Branco</p> |
|  | <p>Naipi 2000 Produção Independente CD Faixas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Poema ao Rio Iguaçu 2. Luana 3. Pilar Browne 4. Miceli 5. Prelúdio ao Pequeno Jonathan 6. Juan Cabeza de Vaca 7. Só-Nata Brasileira nº 3 8. Nossa Cidade 9. Fantasia Daniel 10. Ari Blues 11. Só-Nata Brasileira nº 4 12. Aprendiz de Compositor – tributo à cidade de Ponta Grossa 13. Josephina Spolador 14. Praça Espanha 15. Canção pra Curitiba 16. Rio Curitiba <p>Todas as músicas compostas por Waltel Branco, que tocou violão, kalimba, teclado e guitarra</p> |

| | |
|---|--|
|  | <p>Meu Novo Balanço Lethal Level 2007 Músicas dos álbuns <i>Meu Balanço</i> (1975) e <i>Kabiesi</i> (1994) + 3 inéditas CD Faixas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Vida (Odilon Mendonça/Waltel Branco) 2. Leide Samba (Waltel Branco) 3. Carmen (Waltel Branco) 4. Luar do Sertão (Catulo da Paixão Cearense) 5. Põe a Erva Pra Sapecar (Waltel Branco)* 6. Meu Balanço (Waltel Branco) 7. Kabiesi Brasil (Waltel Branco) 8. Os Amantes (Waltel Branco) 9. Solilóquio de Jael (Waltel Branco)* 10. Meiguice (Waltel Branco) 11. Zoraia (Waltel Branco) 12. A Fera Pantera (Waltel Branco)* 13. Anjos e Vampiros (Waltel Branco) 14. Apenas um Coração Solitário (Tchaikovski) 15. Põe a Erva Pra Sapecar (Instrumental) 16. A Fera Pantera (Instrumental) <p>*Inéditas (Waltel toca violão e teclado) Arranjos e regências de Waltel Branco</p> |
|  | <p>101 Músicas de Waltel Branco 2016 Produção: Virgílio Milléo 4 CDs 101 faixas Todas as músicas compostas e interpretadas por Waltel Branco (violão)</p> <p>Ver mais informações em: <https://www.waltelbranco101.com.br></p> |

Gráfico 1: A atuação de Wael Branco em álbuns próprios



Fonte: O autor (2018)

2.2. Álbuns dedicados a Waltel Branco

| Capa | Dados do Álbum |
|---|---|
|  | <p>Mestre Waltel Orquestra à Base de Sopros Produção Independente 2004 CD</p> <p>Faixas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Anjos E Vampiros (Waltel Branco) 2. Canto de Opanijé (Waltel Branco) 3. Caprichoso (Waltel Branco) 4. Choro Pra Zélia (Waltel Branco) 5. Cores Do Leme (Waltel Branco) 6. Estrada da Graciosa (Waltel Branco) 7. Estrela (Waltel Branco) 8. Mestre Waltel (Claudio Menandro) 9. Ninho de Cobra (Waltel Branco) 10. Rua das Flores / Reggae Paraná (Waltel Branco) 11. Segura o Sérgio (Waltel Branco) 12. Wal Tema (Cesar Matoso) 13. If I Want You More (Waltel Branco) |
|  | <p>Tributo a Waltel Branco Cláudio Menandro Produção Independente 2006 CD</p> <p>Faixas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Minueto 2. Argamassa 3. Fuga nº 2* 4. Elegia a Carybé* 5. As Cores do Leme 6. Velha Valsa 7. Canto de Opanijé 8. Caprichoso 9. Giga para Noelle* 10. Choro pro Egashira* 11. Choro pro Rubinho* 12. Areia Branca* 13. Só-Nata Brasileira nº 1 - Prelúdio 14. Só-Nata Brasileira nº 1 - Acalanto 15. Só-Nata Brasileira nº 1 - Ponteio 16. Choro pro Menandro* 17. Moda de Viola 18. Choro para Zélia 19. Ninho de Cobra |





| | |
|---|--|
| | <p>20. Segura o Sérgio *1ª. Gravação Mundial Todas as músicas compostas por Waltel Branco</p> |
|  | <p>O Violão Plural de Waltel Branco Vários Intérpretes Alvaro Collaço Produções 2011 CD Faixas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Vinheta “O violão é minha religião” (Waltel Branco) 2. Alma de passarinho (com Ulisses Rocha) 3. As cores do Leme (com Marco Pereira) 4. Chimarrita (com Mário da Silva) 5. Argamassa com (Cláudio Menandro) 6. Estudo em Forma de Choro (com Guinga) 7. Saudades de Garoto (com Ezequiel Piaç) 8. Choro pro Egashira (com João Egashira) 9. Ninho de Cobra (com Paulo Bellinati e Israel Bueno de Almeida) 10. Valsa grega para Eva (com Eva Fampas) 11. Choro clássico (com Fabrício Mattos) 12. Fuga nº 1 (com Paulo Porto Alegre) 13. Fuga nº 2 (com Alisson Alípio) 14. Velha valsa (com Marcelo Guima) 15. Areia branca (com Quarteto Maogani) 16. Choro pro Rubinho (com André Prodóssimo) 17. Seis Variações com Laços no século XVI (com Hestevan Prado) 18. Juan Cabeza de Vaca (com Fabiano Zanin) 19. Prelúdio nº 1 (com Luiz Cláudio Ribas Ferreira) 20. Prelúdio nº 2 (com Luiz Cláudio Ribas Ferreira) 21. Prelúdio nº 3 (com Luiz Cláudio Ribas Ferreira) 22. Prelúdio nº 4 (com Luiz Cláudio Ribas Ferreira) 23. Prelúdio nº 5 (com Luiz Cláudio Ribas Ferreira) 24. Prelúdio nº 6 (com Luiz Cláudio Ribas Ferreira) 25. Valsa para Leide (com Waltel Branco) <p>Todas as músicas compostas por Waltel Branco</p> |
|  | <p>Alma de Passarinho Cláudio Menandro Produção Independente 2014 CD Faixas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Saudades do Garoto 2. Valsa Seresteira 3. Pequeno Prelúdio nº 1 4. Pequeno Prelúdio nº 2 5. Pequeno Prelúdio nº 3 6. Pequeno Prelúdio nº 4 |

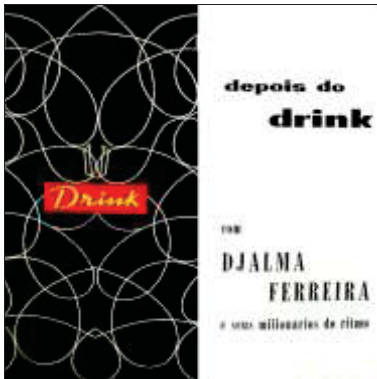


- | | |
|--|---|
| | <ol style="list-style-type: none">7. Pequeno Prelúdio n° 58. Pequeno Prelúdio n° 69. Fuga n° 110. Valsa para Radamés11. Alma de Passarinho12. Madorna13. Choro Clássico14. Prelúdio n° 315. Choro Romântico16. Tema para Pilar17. Minha Terra18. Valsa para Josefina19. Seis Variações com Laços no Século XVI <p>Todas as músicas compostas por Waltel Branco</p> |
|--|---|



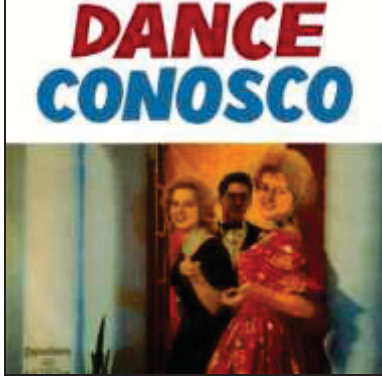
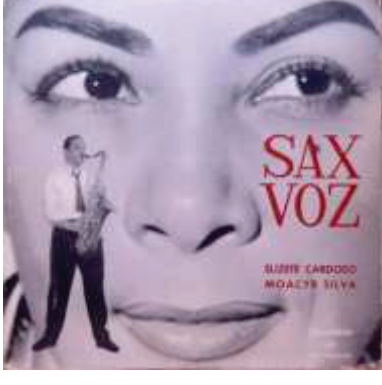
2.3. Participações em álbuns de outros músicos ou coletâneas





Listagem dos álbuns de outros artistas que Waltel Branco participou, seja como compositor, arranjador, orchestrador, regente, produtor, diretor ou instrumentista. Os dados dos álbuns são: título, artista (entre parênteses), gravadora, ano e formato (CD/LP/Compacto). Foram inclusos nesta lista os discos da *Free Sound Orchestra*, a orquestra da gravadora Som Livre que Waltel afirma ter sido responsável.





| Capa | Dados do Álbum | Participação de Waltel Branco |
|---|--|---|
|  | <p>Violão Para Quem Não Gosta de Violão (Vários) <i>Sem data</i> LP</p> | <p>Violonista solo intérprete da faixa “Prelúdio Nº 2, Em E Maior” (Villa-Lobos) e compositor e intérprete de “Moda de Viola” (Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Nelsinho e Seus Trombones (Nelsinho Trombone) <i>Sem data</i> Magisom LP</p> | <p>Compositor da faixa “A Flor do Amor” (Waltel Branco/Joluz), creditado como “Walter”</p> |




| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Maria/É Maxixe (Paulo Nunes) <i>Sem data</i> Coomusa (Cooperativa Mista dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro) Compacto</p> | <p>Instrumentista (viola e banjo)</p> |
|  | <p>Bossa & Agogô (Copa Combo) <i>Sem data</i> Ritmos LP</p> | <p>Compositor da faixa "Samba do Bituca" (Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Dance Com Musidisc Vol. 1 (Pierre Kolmann) 1957 Musidisc LP</p> | <p>Compositor* da faixa "Flor do Amor" (Joluz/Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Drink (Djalma Ferreira e Seus Milionários do Ritmo) Discos Drink 1958 LP</p> | <p>Instrumentista (guitarra)</p> |





| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Drink no Rio de Janeiro (Djalma Ferreira e Seus Milionários do Ritmo) Discos Drink 1959 LP</p> | <p>*Waltel Branco aparece na ilustração interna da capa tocando contrabaixo no conjunto Milionários do Ritmo, mas nenhum integrante foi creditado</p> |
|  | <p>depois do drink (Djalma Ferreira e Seus Milionários do Ritmo) Discos Drink 1959 LP</p> | <p>Instrumentista (guitarra e contrabaixo)</p> |
|  | <p>Música na Madrugada (Quinteto de Dalton) Internacional 1959 LP</p> | <p>Instrumentista (guitarra)</p> |
|  | <p>A Suave Mariza (Mariza Gata Mansa) Copacabana 1959 LP</p> | <p>Instrumentista (guitarra)</p> |

| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Viagem Musical - A Bossa Velha de Pernambuco (Pernambuco) Internacional 1960 LP</p> | <p>Instrumentista (guitarra)*</p> |
|  | <p>Os Cobras (Os Cobras) 1960 Copacabana LP</p> | <p>Instrumentista (guitarra) e compositor da faixa n° 9 "A Flor do Amor" (Joluz/Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Dance Conosco (Vários) 1960 Copacabana LP</p> <p>Conjuntos de José Marinho, Netinho, Waltel Branco e João Donato</p> | <p>Waltel Branco (guitarrista) e Seu Conjunto interpretam o Beguine "Devaneio" (Djalma Ferreira/Luiz Antonio) e os sambas "Sob o Luar" (Waltel Branco/Ivo Branco) e "Cheio de Saudade" (Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Sax e Voz (Elizeth Cardoso e Moacyr Silva) 1960 Copacabana LP</p> | <p>Instrumentista (guitarra)</p> |



| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Saxsambando (Os Saxsambistas Brasileiros) 1960 Plaza LP (Duas capas diferentes lançadas pela mesma gravadora)</p> | <p>Instrumentista (guitarra)</p> |
|  | | |
|  | <p>A Noite é de Carminha (Carminha Mascarenhas) 1961 Copacabana LP</p> | <p>Compositor da faixa “Ciúme Teu Mal” (Waltel/Joluz)</p> |
|  | <p>A Meiga Elizeth Cardoso n°2 (Elizeth Cardoso) 1961 Copacabana LP</p> | <p>Compositor da faixa n°12 “A Flor do Amor” (Joluz/Waltel Branco)</p> |

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Newton Mendonça Tribute – Em Cada Estrela uma Canção (Vários) 1961 Copacabana LP</p> | <p>Instrumentista (violão)</p> |
|  | <p>Sax e Voz nº2 (Elizeth Cardoso e Moacyr Silva) 1961 Copacabana LP</p> | <p>Compositor da faixa “A Flor do Amor” (Joluz/Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Um Sax no Samba (Zé Bodega e a Orquestra de Severino Araújo) 1961 Continental LP</p> | <p>Instrumentista (guitarra)</p> |
|  | <p>Ritmo Fantástico (Rubens Bassini e os 11 Magníficos) 1961 Pawal LP</p> | <p>Instrumentista (guitarra)</p> |

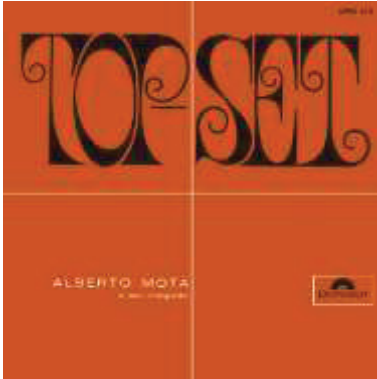


| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Música Para Nós Dois (Roberto Audi) 1961 Copacabana LP</p> | <p>Compositor da faixa “A Noite Vem” (Joluz/Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Sax Sensacional Nº 3 (Moacyr Silva e Seu Conjunto) 1962 Copacabana LP</p> | <p>Instrumentista (guitarra)</p> |
|  | <p>Poema de Amor (Elis Regina) 1962 Continental LP Relançado em 1982 (com o título “Poema”, e também no LP duplo “Nasce uma Estrela”) e em 1989 (“A Estrela Brilha”); Também foi lançado como “Elis (é) Regina” – coletânea de seus 2 primeiros discos, sem data.</p> | <p>Compositor da faixa “Canção de Enganar Despedida” (Joluz/Waltel Branco)</p> |

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>Trio Surdina em Bossa Nova (Trio Surdina) 1963 Musidisc LP</p> | <p>Arranjador do álbum e compositor* das músicas “Lindos Olhos Azuis” (Waltel Branco/Ivo Branco) e “Dê Mais Amor” (Waltel Branco/Joluz)</p> |
|  | <p>Marisa Barroso Astor (Marisa Barroso e Astor Silva) 1963 CBS LP</p> | <p>Compositor* da faixa “Bricando Gostei” (Orlandivo/Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Bossa Nova Jazz Samba (The Bossa Nova Modern Jazz Quartet) 1963 Nilser LP</p> | <p>Compositor* da faixa “Bricando Gostei” (Orlandivo/Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Musidisc Bossa Nova (Vários) 1963 Musidisc LP</p> | <p>Compositor da faixa “Guitarras em Fogo”, interpretada por Waltel Branco e Seu Conjunto</p> |





| | | |
|---|---|---|
|  | <p>Ritmos da PanAir "Bossa Nova" (Vários) 1963 Musidisc Compacto</p> | <p>Waltel Branco e Seu Conjunto interpretam a faixa "O Samba Brasileiro" (faixa nº2 do lado A)</p> |
|  | <p>Bossa e Balanço (Miltinho) 1963 RGE LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Carioca, Nelsinho e José Menezes, creditado como "Waltel Branco"</p> |
|  | <p>5 Estrelas Interpretam a Bossa Nova (Vários) 1963 Continental LP</p> | <p>Compositor* da faixa "Ciúme Teu Mal" (Waltel/Joluz), interpretada por Carminha Mascarenhas</p> |
|  | <p>Românticos de Cuba no Rio (Orquestra Românticos de Cuba) 1964 Musidisc LP</p> | <p>Compositor da faixa "A flor do Amor" (Joluz/Waltel Branco)</p> |





| | | |
|---|--|---|
|  | <p>A Outra Face De Wilson Miranda (Wilson Miranda) 1964 Chantecler LP</p> | <p>Guitarrista</p> |
|  | <p>O Novo Som (Meirelles e os Copa 5) 1964 Philips LP</p> | <p>Guitarrista</p> |
|  | <p>Flora é M.P.M. (Flora Purim) 1964 RCA Victor LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Cipó, Paulo Moura, Luiz Eça e Osmar Milito</p> |
|  | <p>Novas Estruturas (Luiz Carlos Vinhas) 1964 Forma LP</p> | <p>Violonista nas faixas "Aboio" (J. T. Meirelles) e "Pensativa" (Clare Fischer)</p> |


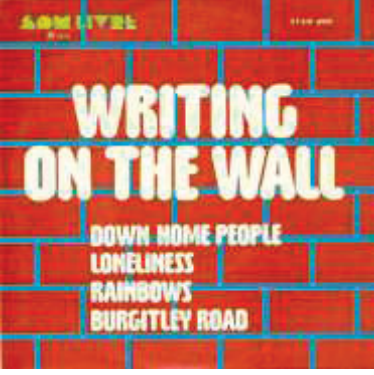


| | | |
|---|--|---|
|  <p>SAMBA MADE IN BRAZIL RILDO HORA E O CLUBE DOS 7</p> | <p>Samba Made In Brazil (Rildo Hora E O Clube Dos 7) 1964 Copacabana LP Relançamento: EMI, 2004 (CD)</p> | <p>Compositor da faixa "Menino João" (Waltel/Joluz)</p> |
| | <p>Cores e Ritmos (Orquestra Jean Kelson) 1964 Copacabana LP</p> | <p>Compositor* da faixa "A Flor do Amor" (Waltel Branco /Joluz)</p> |
|  <p>A TURMA DO BOM BALANÇO!!!</p> | <p>A Turma do Bom Balanço (Vários) 1965 Mocambo LP</p> | <p>Diretor e arranjador do álbum, e compositor da faixa "Bom Balanço"</p> |
|  <p>BOSSATRÉS EM FORMA!</p> | <p>Bossa 3 Em Forma! (Bossa 3) 1965 Forma LP</p> | <p>Compositor da faixa "Sambete n°4" (Ed Lincoln/Waltel Branco)</p> |

| | | |
|---|---|--|
|  | <p>Top-Set (Alberto Mota) 1966 Polydor LP</p> | <p>Compositor* da faixa “Bricando Gostei” (Orlandivo/Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Só Danço Samba (Orquestra Os Bossambistas) Sem data DIMP LP Relançado como Bossa Brass (abaixo)</p> | <p>Um dos baixistas do álbum, junto com Waldir Marinho</p> |
|  | <p>Bossa Brass Apresenta a Maravilhosa Música de Antonio Carlos Jobim (Relançamento) (Bossa Brass) 1966 Plaza Hi-fi LP</p> | |
|  | <p>Som Nove (Erlon Chaves) 1967 Ritmos LP</p> | <p>Participação especial como violonista em todas as faixas, exceto a primeira “Pra que Chorar”.</p> |





| | | |
|---|---|---|
|  | <p>III Festival Internacional da Canção Popular Vol. 1 1968 Odeon</p> | <p>Maestro na faixa “Terra Santa”, interpretada por Maria Creuza</p> |
|  | <p>Retrato em Branco e Preto (Quarteto 004) 1968 Ritmos LP</p> | <p>Regente na faixa “fuga e antifuga”, com arranjo de Edino Krieger, creditado como “Vatel Blanco”</p> |
|  | <p>Na Onda do Bugaloo (The Boogaloo Combo) 1969 EPIC LP</p> | <p>Compositor da faixa “Bonequinha” (Waltel Branco/Miguel Cidras)</p> |
|  | <p>(Tim Maia 1970) (Tim Maia) 1970 Polydor LP</p> | <p>Arranjos de cordas das faixas “Eu amo você”, “Risos”, “Cristina”, “Azul da cor do mar” e “Você fingiu”</p> |


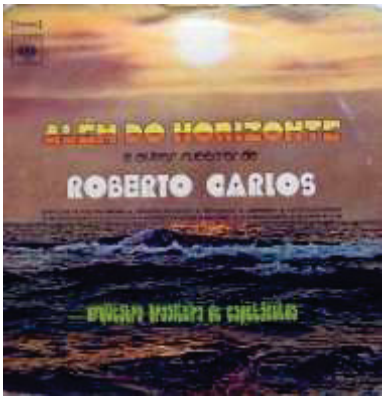


| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Boogaloo Quente (The Boogaloo Combo) 1970 EPIC LP</p> | <p>Compositor* da faixa “Pela Praia Pensando Em Ti” (Miguel Cidras/Waltel Branco)</p> |
|  | <p>BR-3 (Tony Tornado) 1971 Odeon LP</p> | <p>Orquestração da faixa “Eu Disse Amém”</p> |
|  | <p>O Ídolo Negro – volume 2 (Evaldo Braga) 1972 Polydor LP</p> | <p>Um dos arranjadores do disco (junto com Perucci)</p> |
|  | <p>Assim sou eu... (Odair José) 1972 Polyfar LP</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |





| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Cada um na Sua (Os Diagonais) 1971 RCA LP</p> | <p>Um dos regentes (“maestros”) do álbum, junto com Waldir de Barros</p> |
|  | <p>Live in Rio (Frank Valdor) 1972 Somerset LP</p> | <p>Guitarrista</p> |
|  | <p>(Antonio Carlos e Jofafi 1973) (Antonio Carlos e Jofafi) 1973 RCA Victor LP</p> | <p>Guitarrista</p> |
|  | <p>Destaque (Djalma Dias) 1973 Som Livre LP</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |

| | | |
|---|---|--|
|  | <p>O Ídolo Negro – volume 3 (Evaldo Braga) 1972 Polydor LP</p> | <p>Um dos arranjadores do disco (junto com Perucci)</p> |
|  | <p>Writing On The Wall (Writing On The Wall) 1973 Som Livre Compacto</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |
|  | <p>E Os Sambas Viverão (Cesar Costa Filho) 1973 RCA Victor LP</p> | <p>Um dos violonistas do álbum, junto com Neco e Jorge Omar</p> |
|  | <p>Previsão do Tempo (Marcos Valle) 1973 Odeon LP</p> | <p>Orquestração na faixa “Os Ossos do Barão” (Marcos Valle/Paulo Sérgio Valle)</p> |

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Isso é Muito Bom/É Domingo, É Domingo (Kris-Cristina) 1973 RCA Compacto *Abertura musical do programa "Chico City"</p> | <p>Arranjador das duas faixas do compacto</p> |
|  | <p>Molhado de Suor (Alceu Valença) 1974 Som Livre LP</p> | <p>Arranjos de cordas e metais</p> |
|  | <p>Não Faça Drama... Caia no Samba! (Djalma Dias) 1974 Som Livre LP</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |
|  | <p>Abre Alas (Pery Ribeiro) 1974 Som Livre LP</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |





| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Good God! Heavy Funk Covers Of James Brown From All Over The World 1968 – 1974 (Vários) 1974 Guerrilla Reissues LP Duplo</p> | <p>Compositor de “Tema da Zorra (Popcorn With A Feeling)”</p> |
|  | <p>Easy Listening (Free Sound Orchestra) 1974 Som Livre LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i></p> |
|  | <p>Je T'aime / Rush (Danielle/Free Sound Orchestra) 1974 Som Livre Compacto</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i>, que interpreta a faixa “Rush” (W. Blanc), no lado B</p> |
|  | <p>Jubileu de Ouro (Copinha) 1975 Som Livre LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Radamés Gnatalli, K-Ximbinho e Copinha</p> |

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Sucessos de Roberto Carlos (Orquestra Românticos de Cuba) 1975 Musidisc LP Relançamento: Musidisc, 1994 (CD)</p> | <p>Arranjador e regente do álbum</p> |
|  | <p>Além do Horizonte e outros sucessos de Roberto Carlos (Orquestra Brasileira de Espetáculos) 1975 CBS LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Alexandre Gnatalli, creditado como "Waltel Blanco"</p> |
|  | <p>Moro Onde Não Mora Ninguém (Agepê) 1975 Continental LP</p> | <p>Arranjador e regente do álbum</p> |
|  | <p>Pode Crer (Aildo Mello) 1975 CBS LP</p> | <p>Maestro e orquestrador do álbum</p> |

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>Faça a Festa (Free Sound Orchestra) 1975 SOMA LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i></p> |
|  | <p>Rosa (Fernando Barros) 1976 CBS Compacto</p> | <p>Arranjador da faixa “Entre Nós Existe Outro” (Rossini Pinto)</p> |
|  | <p>Terra Boa (Fazenda Modelo) 1976 CBS LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum e toca guitarra havaiana</p> |
|  | <p>Pra Você Lembrar De Mim (Fernando Barros) 1976 CBS LP</p> | <p>Maestro em 6 das 12 faixas: (A) “Coração”, “Somente Não”; (B) “Prá Você Lembrar de Mim”, “Saudade Tola”, “Couro de Boi” e “Não Conte Comigo”</p> |

| | | |
|---|---|--|
|  | <p>Deus, a Natureza e a Música (Hyldon) 1976 Polydor LP Relançamento: Universal Music; Polydor, 2002 (CD)</p> | <p>Regente nas faixas: “Deus, a Natureza e a Música” (Jacks WU), “Estrada Errada” (Hyldon), “Cor-de-Maçã” (Hyldon), “Pra Dizer Adeus” (Edu Lobo/Torquato Neto), “Pra Todo Mundo Ficar Sabendo” (Hyldon) e “Sheila Guarany” (Hydon). Creditado como “Waltel Blanco”</p> |
|  | <p>O Novo Som Da Orquestra Serenata Tropical (Orquestra Serenata Tropical) 1976 CBS LP</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |
|  | <p>Marília Barbosa (Marília Barbosa) 1976 Som Livre Compacto (7 pol.)</p> | <p>Compositor da faixa “Meu Poeta, Minha Vida” (Walter Branco / João Mello)</p> |
|  | <p>Rosa Maria (Rosa Maria) 1976 CBS EP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Robson Jorge</p> |





| | | |
|---|---|--|
|  | <p>Encontro com Manuela Novaes (Manuela Novaes) 1976* Mocambo LP</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |
|  | <p>Menina dos Cabelos Longos (Agepê) 1977 Continental LP</p> | <p>Arranjador e regente do álbum</p> |
|  | <p>Mita (Mita) 1977 Continental LP</p> | <p>Um dos arranjadores e regentes do álbum, junto com Raymundo Bittencourt, Mita e Alberto Arantes</p> |
|  | <p>Meia Noite (Maria Creuza) 1977 RCA LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Luiz Eça, Antonio Adolfo, Geraldo Vespar e Luiz Cláudio Ramos</p> |





| | | |
|---|--|---|
|  | <p>(Waldir Ramos 1977) (Waldir Ramos) 1977 CBS LP</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |
|  | <p>Pra Você Lembrar De Mim (Fernando Barros) 1977 CBS Compacto</p> | <p>Maestro nas duas faixas do lado B: "Prá Você Lembrar de Mim" (Cezar/Tony Damito) e "Somente Não" (Tony Damito/Sebastião F. da Silva)</p> |
|  | <p>Esta Casa Foi Nossa (Carlos Alberto) 1977 Som Livre LP</p> | <p>Arranjador do álbum e compositor* da faixa "Confiança Traída" (João Mello/Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Nossa História de Amor (Hyldon) 1977 CBS LP</p> | <p>Arranjador e regente do álbum</p> |


| | | |
|---|---|---|
|  | <p>Se Eu Parar de Cantar (Balthazar) 1977 Polydor LP</p> | <p>Arranjador do álbum, creditado como “Walter Blanco”</p> |
|  | <p>Diplomatas do Samba (Diplomatas do Samba) 1977 Chantecler LP</p> | <p>Um dos arranjadores e regentes do álbum, junto com Aloísio Pontes</p> |
|  | <p>Neste Inverno (Tony Bizarro) 1977 CBS LP</p> | <p>Arranjador e regente nas faixas “Que se faz da vida” (Yara/Tulla) e “Como está não faz sentido” (Tony Bizarro), junto com Lincoln Olivetti</p> |
|  | <p>Altamiro Carrilho, Abel Ferreira, Formiga e Paulo Moura Interpretam Vivaldi, Weber, Purcell e Villa-Lobos (Orquestra Sinfônica Brasileira - Regente Júlio Medaglia) 1977 Som Livre LP</p> | <p>Alaudista na faixa “Concerto Para Flautim e Orquestra” (Antonio Vivaldi)</p> |

| | | |
|---|---|--|
|  | <p>Tipo Exportação (Agepê) 1978 Continental LP</p> | <p>Arranjador e regente do álbum</p> |
|  | <p>Canto de Esperança (Agepê) 1978 CBS LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Orlando Silveira</p> |
|  | <p>Sosó da Bahia (Sosó da Bahia) 1978 Som Livre LP</p> | <p>Produção executiva, direção de estúdio, arranjos, regência e direção de mixagem</p> |
|  | <p>Trindade (Vários) 1978 Tapocar LP Duplo</p> | <p>Compositor e intérprete da faixa "Minuano"</p> |



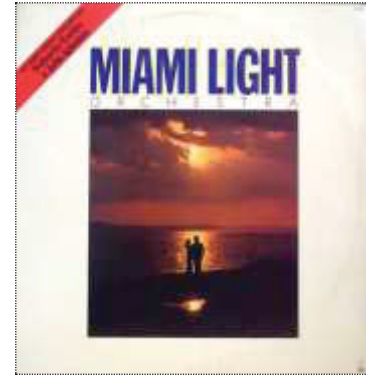
| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Não me beije desse jeito (Suzana) 1978 CBS LP</p> | <p>Regente, um dos arranjadores do álbum (junto com Fernando Adour) e instrumentista (viola de 12 cordas)</p> |
|  | <p>Hora da Partida (Diplomatas do Samba) 1978 Chantecler Compacto</p> | <p>Arranjador e regente de 3 (das 4) faixas</p> |
|  | <p>Waldir Ramos (Waldir Ramos) 1978 Entré/CBS LP</p> | <p>Arranjador e regente do álbum</p> |
|  | <p>Pecado (Maria Creuza) 1979 RCA LP</p> | <p>Arranjador das faixas “Boleríssimo” (Isolda/Milton Carlos), “Falso Brilhante” (João Bosco/Aldir Blanc) e “Começaria tudo outra vez” (Gonzaga Jr.)</p> |





| | | |
|---|---|---|
|  | <p>(Claudia Telles 1979) (Claudia Telles) 1979 CBS LP</p> | <p>Um dos regentes do álbum, na faixa “Demais”, junto com Eduardo Souto Netto, Eduardo Lages e Lincoln Olivetti</p> |
|  | <p>Linha de Passe (João Bosco) 1979 RCA LP</p> | <p>Um dos orquestradores do álbum, junto com Dory Caymmi e Nelsinho</p> |
|  | <p>O Inverno do Meu Tempo (Elizeth) 1979 Som Livre LP</p> | <p>Um dos violonistas do álbum, junto com José Menezes, Dino 7 Cordas, Rafael Rabello e Baden Powell</p> |
|  | <p>Freddy Cole Latino (Freddy Cole) 1979 Som Livre LP</p> | <p>Arranjador e regente do álbum</p> |

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Alvorada (Pery Ribeiro) 1979 Copacabana LP</p> | <p>Guitarrista e arranjador do álbum</p> |
|  | <p>Maria Creuza (Maria Creuza) 1979 RCA Compacto</p> | <p>Arranjador da faixa "Começaria Tudo Outra Vez" (Gonzaga Jr.)</p> |
|  | <p>Horizonte Aberto (Sérgio Mendes) 1979 Som Livre LP</p> | <p>Arranjador da faixa "Horizonte Aberto" (Sérgio Mendes/Guto Graça Mello/Paulo Sérgio Valle)</p> |
|  | <p>Languidez (Jane Duboc) 1980 Aycha LP</p> | <p>Arranjo e violão da faixa nº2 "Cachoeira" (Oswaldo Montenegro), com participação de Oswaldo Montenegro, e arranjo da faixa nº5 "Estrela do Mar" (Wilson Cachaça)</p> |


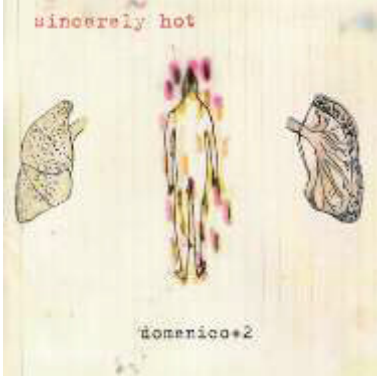

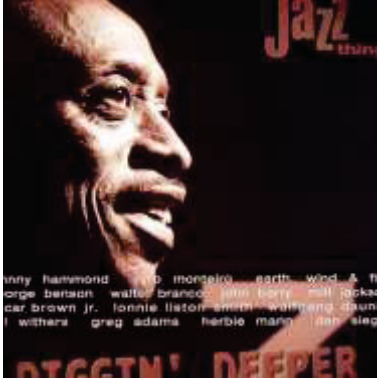
| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Bandalhismo (João Bosco) 1980 RCA Victor LP</p> | <p>Violão solo em “Sai Azar!” (J. Bosco/A. Blanc), creditado como “Waltel Blanco”</p> |
|  | <p>Violão em Dois Estilos (Rosinha de Valença e Waltel Branco) 1980 SOMA LP</p> | <p>Intérprete de todas as faixas do lado B: 1. Bachiana nº 5 (H. Villa- Lobos) 2. Ponteio (Waltel Branco) 3. Siciliana (Maria Thereza Paradis) 4. Diferenças Sobre Guarda- Me Las Vacas (Luiz de Novaes) 5. Minueto (Bach) 6. Prelúdio nº 13 (Bach)</p> |
|  | <p>Cauby! Cauby! (Cauby Peixoto) 1980 Som Livre LP</p> | <p>Arranjador e regente de duas faixas do álbum: Bastidores (Chico Buarque) e Oficina (Tom Jobim)</p> |
|  | <p>Preciso do Seu Amor (Josué França) 1981 Laço LP</p> | <p>Arranjador do álbum e compositor* da faixa “Intenção” (Waltel Branco/José Reis)</p> |

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>Agepê (1981) (Agepê) 1981 CBS LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Ivan Paulo</p> |
|  | <p>Apocalipse (Karan) 1982 Condor Compacto 7"</p> | <p>Arranjador e regente</p> |
|  | <p>Waldir Calmon e Seus Multisons (Waldir Calmon) 1982 Beverly LP</p> | <p>Compositor da faixa "Zorra"</p> |
|  | <p>Força Verde (Zé Ramalho) 1982 EPIC Compacto/LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Luiz Avellar</p> |

| | | |
|---|---|--|
|  | <p>Violão Romântico (Vários) 1982 CID LP</p> | <p>Compositor e intérprete (violão) da faixa “Moda de Viola”</p> |
|  | <p>Águas do Futuro (Tatára e Cabelo) 1983 Alvorada LP</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |
|  | <p>Julio Iglesias e Roberto Carlos (Miami Light Orchestra) 1985 Som Livre LP</p> | <p>Compositor das faixas “Julio Iglesias Overture” e “Roberto Carlos Overture”, creditado como “W. Blanco”</p> |
|  | <p>Desgarrado (Gilberto Teixeira) 1987 RGE LP</p> | <p>Arranjador e instrumentista (viola, violão, cavaquinho e bandolim)</p> |

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>Ideologia (Cazuza) 1988 Philips LP</p> | <p>Arranjo de cordas da faixa “Faz Parte do Meu Show” (Ladeira/Cazuza)</p> |
|  | <p>Mantras Indianos (Homem de Bem) 1989 RCA LP</p> | <p>Arranjos de cordas e regências do álbum, além de tocar violão e marimba em várias faixas</p> |
|  | <p>Viva Paixão (Vanusa) 1991 CID LP</p> | <p>Compositor da faixa “Amantes” (Alexandre Rocha/Waltel Branco)</p> |
|  | <p>Curare (Rosa Passos) 1991 Velas CD</p> | <p>Um dos arranjadore** do álbum, junto com Lula Galvão e a autora Rosa Passos</p> |

| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Tinha Que Acontecer (Roberta Miranda) 1993 Continental LP e CD</p> | <p>Um dos arranjadores e regentes do álbum, junto com Waldemiro Lenke, Luiz Avellar e Ricardo Leão</p> |
|  | <p>Xynti (Homem de Bem) 1993 Sussessis LP</p> | <p>Regente, orquestrador e violonista</p> |
|  | <p>Orquestra do Conservatório (Orquestra do Conservatório de MPB de Curitiba) 1996 Fundação Cultural de Curitiba CD</p> | <p>Compositor das músicas “Paranaguá” e “Forró do Lucas Pacote”, nas quais também foi o arranjadore violonista</p> |
|  | <p>Nova Música Brasileira (Mário da Silva) 1997 Independente CD</p> | <p>Compositor das faixas “Argamassa” e “Ninho de Cobra”</p> |

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Olhos de Luz (Hilton Barcelos) 1998 Independente CD</p> | <p>Arranjador de metais</p> |
|  | <p>Sincerely Hot (Domênico + 2) 2003 Ping Pong CD</p> | <p>Compositor da faixa “Tema da Zorra”</p> |
|  | <p>Acorda (Rogéria Holtz) 2003 Independente CD</p> | <p>Compositor da faixa “Estrela” (Waltel Branco/Élcio Lucas/Mary Valim)</p> |
|  | <p>Diggin' Deeper 7 – The Roots of Acid Jazz (Vários) 2003 Sony Music (Alemanha) CD</p> | <p>Compositor da faixa “Meu Balanço”</p> |

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Dom Um (Dom Um Romão) 1964 Phillips LP Relançamento: Dubas, 2004 (CD)</p> <p>Participação de Paulo Moura, K-Ximbinho e Ed Maciel</p> | <p>Compositor das faixas nº5 “África” e nº12 “Dom Um Sete”. Arranjador do álbum (exceto faixas 1 e 11, arranjadas por Cipó)</p> |
|  | <p>Orquestra de Harmônicas de Curitiba (Orquestra de Harmônicas de Curitiba) InterCD 2006 CD</p> | <p>Compositor da faixa “Rua das Flores”</p> |
|  | <p>Ultimate Brazilian Breaks & Beats # 2 (Vários) 2007 Adventures in Paradise CD e LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i> (creditada como <i>Freesom Orquestra</i>), que interpreta a faixa “Rush”, sem compositor indicado. Esta faixa foi lançada num compacto da Som Livre em 1974, indicando o compositor W. Blanc (ver nesta lista).</p> |
|  | <p>No País de Alice (Rogéria Holtz) 2008 Independente CD</p> | <p>Compositor da faixa “Bolerango” (Alice Ruiz/Waltel Branco)</p> |

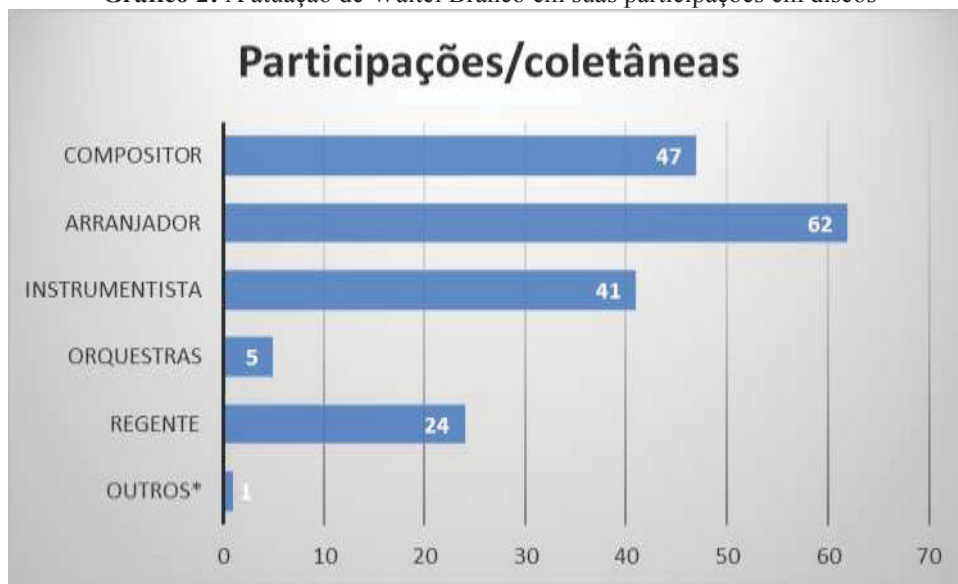
| | | |
|--|---|--|
|  <p>Clarineteando Sérgio Albach e o Trio de Ouro Catuaba Brasil</p> | <p>Clarineteando (Sérgio Albach e o Trio de Ouro Catuaba Brasil) 2009 Gramophone CD</p> | <p>Compositor da faixa “Segura o Sérgio”</p> |
|  <p>Alta Estima Gerson Bientnez</p> | <p>Alta Estima (Gerson Bientnez) 2013 Independente CD</p> | <p>Compositor da faixa “Primeiro Olhar” (Gerson Bientnez/Waltel Branco)</p> |
|  <p>Rogéria Holtz NA TOCAIA</p> | <p>Na Tocaia (Rogéria Holtz) 2014 Independente CD</p> | <p>Compositor* da faixa “Choro Romântico” (Waltel Branco/Etel Frota/Rogéria Holtz)</p> |
|  <p>A TESTA IN GIÙ! DE CABEÇA PARA BAIXO A ORQUESTRA À BASE DE SOPRO DE CURITIBA Gabriele Mirabassi</p> | <p>A testa in giù! - De Cabeça Para Baixo (Gabriele Mirabassi e Orquestra À Base de Sopro de Curitiba) 2014 EGEA (Itália) CD e DVD</p> | <p>Compositor da faixa “Segura o Sérgio”, arranjada por Gabriel Schwartz</p> |

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Azul e Vermelho (Efege) 2016 Independente CD</p> | <p>Violonista na faixa "Eu Não Consigo Parar de te Amar" (Fernando Ganem)</p> |
|---|--|---|

* De acordo com o site do IMMUB (Instituto Memória Musical Brasileira): <<http://immub.org>>

** De acordo com o site Discos do Brasil: <<http://www.discosdobrasil.com.br>>

Gráfico 2: A atuação de Wael Branco em suas participações em discos









Fonte: O autor (2018)

*Outros: funções ligadas à produção e direção


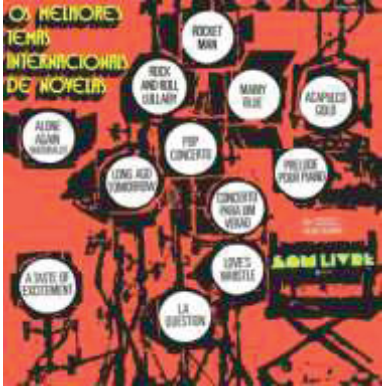

2.4. Álbuns de trilhas sonoras

Álbuns de trilhas sonoras de novelas, programas especiais e infantis que Waltel Branco participou. Estão nesta lista apenas os álbuns em que foi possível encontrar seu nome nos créditos – ou algum de seus pseudônimos (W. Blanc, W. White, Tito Velasquez, Bianco, Airtó Fogo), destacados em negrito. Os dados dos álbuns são: título, gravadora, ano e formato. Entre as participações estão inclusos também os álbuns em que aparecem o *Côro* ou *Coral Som Livre* e a *Orquestra Som Livre* (chamada nas trilhas internacionais de *Free Sound Orchestra*) que, de acordo com o próprio Waltel, ele era o responsável.





| Capa | Dados do álbum | Participação de Waltel Branco |
|---|---|---|
|  | <p>Assim na Terra Como no Céu 1970 Phillips LP</p> | <p>Compositor de “Tema da Zorra”, interpretado por <i>Orquestra CBD</i>, e um dos arranjadores do álbum, junto com José Roberto, Roberto Menescal, Antonio Adolfo e Pachequinho</p> |
|  | <p>Bandeira 2 Som Livre 1971 LP</p> | <p>Responsável pela <i>Orquestra Som Livre</i>, que interpreta as faixas “Tema de Tucão” (Zelão/ Eduardo Lima**) e “Pago Pra Ver”</p> |

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Bandeira 2 (Internacional) Som Livre 1971 LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i>, que interpreta a faixa “Love’s Whistle” (W. Blanc/A. Faye)</p> |
|  | <p>Linguinha 1971 Som Livre LP</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |
|  | <p>A Patota 1972 Som Livre LP</p> | <p>Compositor das faixas “Professor Borboleta” (W. Blanc/ N. Pestana), “A Patota” (W. Blanc/ N. Pestana), “Nick e o Viralata” (W. Blanc/ W. Luze), e “Valsa dos Anjos” (W. Blanc/ Costa Neto)</p> |
|  | <p>Selva de Pedra 1972 Som Livre LP Músicas de Marcos Valle e Paulo Serio Valle</p> | <p>Arranjador do álbum e responsável pela <i>Orquestra e Coro Som Livre</i></p> |

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>O Bofe 1972 Som Livre LP Músicas de Roberto Carlos e Erasmo Carlos</p> | <p>Responsável pelas orquestrações do álbum</p> |
|  | <p>Primeiro Amor 1972 Som Livre LP Músicas de Antonio Carlos e Jofafi</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |
|  | <p>Uma Rosa Com Amor 1972 Som Livre LP</p> | <p>Arranjador do álbum, exceto pela faixa “Uma Rosa Com Amor”, arranjada por Luis Claudio</p> |
|  | <p>Uma Rosa Com Amor (Internacional) 1972 Som Livre LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i> que interpreta a faixa “Il Etait Une Fois... La Revolution” (Ennio Morricone)</p> |





| | | |
|---|---|--|
|  | <p>La Question / If You Want More (Françoise Hardy / Free Sound Orchestra) 1972 Som Livre Compacto Temas da novela “Selva de Pedra” Lançado também em versão com a música “Sleepy Shores” (J. Pearson) no lado B, também interpretada pela <i>Free Sound Orchestra</i></p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i>, que interpreta a faixa “If You Want More” (W. Blanc/A. Faye)</p> |
|  | <p>Os Melhores Temas Internacionais De Novelas 1972 Som Livre LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i>, que interpreta a faixa “Love’s Whistle” (W. Blanc/A. Faye)</p> |
|  | <p>Alegria da Vida / Cinto de Inutilidades 1972 Som Livre Compacto *Abertura dos programas “Vila Sésamo” e “Globo Côr Especial”, respectivamente</p> | <p>Responsável pela <i>Orquestra e Côro Som Livre</i>, que interpreta “Alegria da Vida” e “Cinto de Inutilidades”, ambas compostas por Paulo Sérgio Valle, Marcos Valle e Celson Motta</p> |

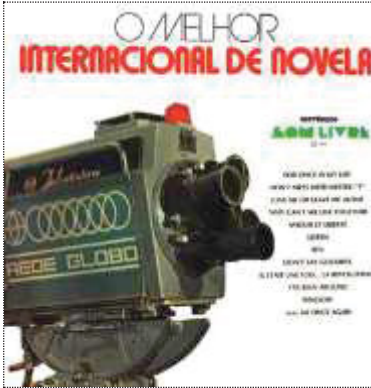



| | | |
|---|--|--|
|  | <p>O Semideus 1973 Som Livre LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Chiquinho de Moraes e Luiz Roberto</p> |
|  | <p>O Semideus (Internacional) 1973 Som Livre LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i> que executa 7ª. faixa do lado A, "Autumn Lovers" (W. Blanc/ A. Faye)</p> |
|  | <p>Chico City Trilha sonora do programa Som Livre 1973 LP Músicas de Chico Anísio e Arnaud Rodrigues</p> | <p>Arranjador do álbum</p> |
|  | <p>Cavalo de Aço 1973 Som Livre LP Músicas de Guto Graça Mello e Nelson Motta</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Chiquinho de Moraes e Guto. Responsável pela <i>Orquestra e Côro Som Livre</i> e pelo <i>Coral Som Livre</i>.</p> |

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Cavalo de Aço (Internacional) 1973 Som Livre LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i>, que executa “Tarcisiu’s Theme” (W. Blanc/A. Faye) e “Autumn Love Theme” (W. Blanc/A. Faye)</p> |
|  | <p>O Bem Amado 1973 Som Livre LP Músicas de Vinicius e Toquinho</p> | <p>Responsável pela <i>Orquestra Som Livre</i> que interpreta a faixa “Se o Amor Quiser Voltar” (Vinicius de Moraes/Toquinho)</p> |
|  | <p>O Bem Amado (Internacional) 1973 Som Livre LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i> que interpreta a faixa de sua autoria “Poor Devil” (W. Blanc/P. Nixon)</p> |
|  | <p>Fantástico 1973 Som Livre Compacto</p> | <p>Responsável pelo <i>Coral Som Livre</i>, que interpreta a música de abertura do programa “Fantástico”</p> |





| | | |
|--|--|---|
|  <p>RCA VICTOR 13.1008 músicas originais do novo</p> <p>CAVALO DE AÇO</p> <p>CAVALO DE AÇO O FILHO DE DEUS UM SOL NA NOITE METRÔPOLIS PÉ NA ESTRADA O FILHO DE DEUS GUITARISTA COM LATE</p> | <p>Cavalo de Aço 1973 RCA Compacto</p> | <p>Responsável pela Orquestra Som Livre, que interpreta a faixa “O Filho de Deus” (Guto Graça Mello/Nelson Motta), e pelo Coral Som Livre, que interpreta junto com Guto a faixa “Cavalo de Aço” (Guto Graça Mello/Nelson Motta)</p> |
|  <p>SOM LIVRE 100000 DE 100000 MÚSICAS ORIGINAIS</p> <p>os 4 sucessos musicais de:</p> <p>SATIRICOM</p> | <p>Satiricom 1973 Som Livre Compacto Músicas do programa Satiricom</p> | <p>Responsável pelo <i>Coral Som Livre</i>, que interpreta as faixas “Comunicação” (Guio de Moraes), “H20” (Guio de Moraes/Max Nunes) e “Prêmio de Consolação” (Guio de Moraes); também pela <i>Free Sound Orchestra</i>, que interpreta a faixa “The King’s Bounce” (Guy Morris)</p> |
|  <p>Villa Sésamo</p> <p>SOM LIVRE</p> | <p>Villa-Sésamo 1974 Som Livre LP Músicas de Marcos Valle</p> | <p>Responsável pelas orquestrações do álbum</p> |
|  <p>SUPERMANOELA</p> <p>SOM LIVRE</p> | <p>SuperManoela 1974 Som Livre LP Músicas de Antônio Carlos e Jofafi</p> | <p>Arranjador do álbum e compositor e intérprete da faixa “Pernoite”. Responsável pelo <i>Coral Som Livre</i>, que interpreta a faixa “Marcelo, o Belo” (Antônio Carlos/ Jofafi)</p> |




| | | |
|---|---|--|
|  | <p>SuperManoela (Internacional) 1974 LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i>, que interpreta a faixa “Softly”</p> |
|  | <p>Corrida do Ouro 1974 Som Livre LP Músicas de Zé Rodrix</p> | <p>Responsável pelo <i>Coral Som Livre</i>, que interpreta “Corrida do Ouro”, e pela <i>Orquestra Som Livre</i>, que interpreta “Gilda”, “Agora” e “Granizo” – todas compostas por Zé Rodrix</p> |
|  | <p>A Música Dos Seus Programas Favoritos De TV (Vários) 1974 Som Livre</p> | <p>Compositor* da faixa “Globinho” (Waltel Branco/Boni)</p> |
|  | <p>Irmãos Coragem 1974 Som Livre LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Dory Caymmi e Luiz Eça.</p> |





| | | |
|---|---|--|
|  | <p>Os Ossos do Barão 1974 Som Livre LP</p> | <p>Arranjador do álbum e responsável pelo <i>Coral Som Livre</i>, que interpreta a faixa “Ebó, Exú” (Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle)</p> |
|  | <p>Os Ossos do Barão (Internacional) 1974 Som Livre LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i> que interpreta a faixa “Forgotten Tears” (A. Faye/M. Antony)</p> |
|  | <p>Fogo Sobre Terra 1974 Som Livre LP</p> | <p>Responsável pelo <i>Coral Som Livre</i>, que interpreta a faixa “Fogo Sobre Terra” (Toquinho/ Vinicius de Moraes)</p> |
|  | <p>Fogo Sobre Terra (Internacional) 1974 Som Livre LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i>, que executa “La Chanson Pour Anna” e a faixa “Don’t Be Down”, interpretada por Papi, é creditada no selo do disco à William Hammer (composição e interpretação), um dos pseudônimos de Waltel Branco</p> |





| | | |
|---|--|--|
|  | <p>O Melhor Internacional de Novelas 1974 Som Livre LP *Coletânea de músicas internacionais lançadas em trilhas sonoras da Globo entre 1972 e 1974</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i>, que interpreta a faixa “Il Etait Une Fois... La Revolution”, da novela <i>Uma Rosa Com Amor</i></p> |
|  | <p>Sucessos de Novelas 1974 Som Livre Compacto</p> | <p>Responsável pelo <i>Coral Som Livre</i> e pela <i>Orquestra Som Livre</i></p> |
|  | <p>Cuca Legal 1975 Som Livre LP</p> | <p>Faixa “Pelos Nuvens” interpretada por <i>Waltel Branco e Orquestra Som Livre</i></p> |
|  | <p>Cuca Legal (Internacional) 1975 Som Livre LP</p> | <p>Compositor de “Black Soul”, última faixa do lado B, sob o pseudônimo de <i>Airto Fogo</i></p> |

| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Senhora 1975 Som Livre Compacto</p> | <p>Compositor de “Aurelia” (Tema de Abertura), executada pela <i>Orquestra Waltel Branco</i>, e responsável pela <i>Orquestra Romanza</i> que interpreta a música “Recordando”</p> |
|  | <p>A Gata Comeu (Internacional) 1975 Som Livre LP</p> | <p>Compositor da faixa “Caribe”, assinada como W. White</p> |
|  | <p>A Moreninha 1975 Som Livre Compacto</p> | <p>Diretor de produção e compositor das faixas “Sonho” (W. Branco/P. Ribeiro), “A Moreninha” (Tema de abertura), “Romanza” e “Rumpi” (W. Branco/Faya)</p> |
|  | <p>O Carinhoso (Internacional) 1975 Som Livre LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i> que interpreta a faixa “Free For All” (W. Blanc/Bob Rose)</p> |

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>Escalada 1975 Som Livre LP</p> | <p>Responsável pela <i>Orquestra Som Livre</i>, que interpreta a faixa “Escalada” (tema de abertura), e pelo <i>Coral Som Livre</i>, que interpreta “Pedreira” (Mário Lago)</p> |
|  | <p>O Melhor Internacional de Novelas Vol. 2 1975 SOMA LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i>, que interpreta a faixa “La Chanson Pour Anna” (André Popp/Jean-Claude Massoulier)</p> |
|  | <p>O Feijão e o Sonho 1976 Som Livre LP e CD</p> | <p>Temas musicais, arranjos, regência e direção de estúdio por Waltel Branco, responsável também pela <i>Orquestra Romanza</i>, que interpreta as músicas do álbum</p> |
|  | <p>Vejo a Lua no Céu 1976 Som Livre EP/Compacto</p> | <p>Produtor, arranjador e compositor de todas as 4 músicas do álbum</p> |

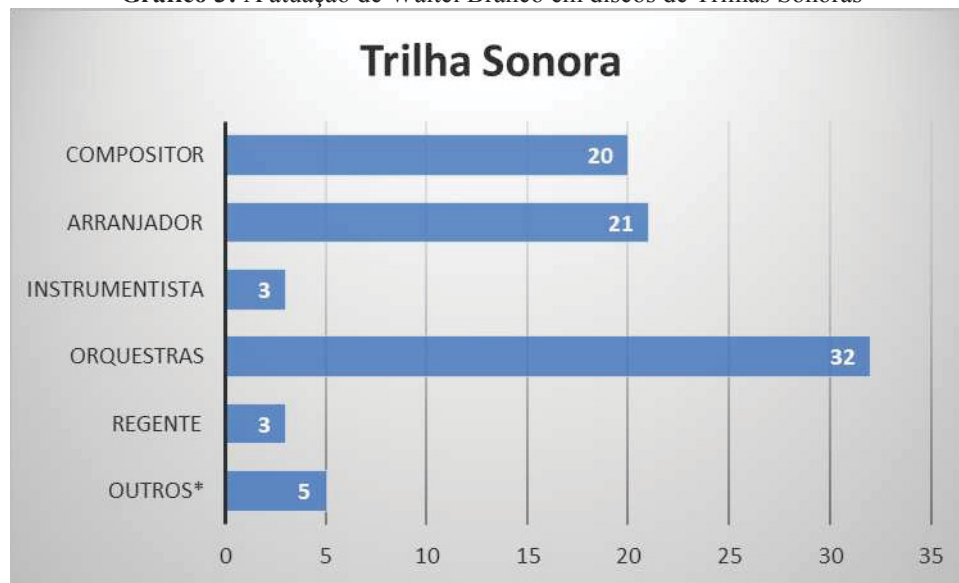
| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Escrava Isaura 1976 Som Livre Compacto</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Radamés Gnatalli e Francis Hime. Arranjou as faixas “Retirantes” (Dorival Caymmi/Jorge Amado), “Banzo” (Os Tingoãs), “Naná” (Moacyr Santos/Mário Telles) e “Mãe Preta” (Caco Velho/Piratini). Responsável pelo <i>Coral Som Livre</i>, que interpreta “Mãe Preta”, e pela <i>Orquestra Som Livre</i>, que interpreta “Naná”</p> |
|  | <p>Anjo Mau 1976 Som Livre LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, (junto com Chiquinho de Moraes) e responsável pela <i>Orquestra Som Livre</i> que interpreta a faixa 7 do lado B “O Trem”</p> |
|  | <p>Roberval Taylor (Chico Anísio) 1976 Som Livre LP</p> | <p>Arranjador e regente das faixas “Tango” (Carlos Alberto), “Saudade Jovem” (Betinho) e “Cobra Criada” (Baiano e os Novos Caetanos)</p> |

| | | |
|---|--|--|
|  | <p>À Sombra dos Laranjais 1977 Som Livre Compacto</p> | <p>Diretor de estúdio, arranjos e regência do álbum</p> |
|  | <p>Sinal de Alerta 1978 Som Livre LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Guio de Moraes e Radamés Gnatalli</p> |
|  | <p>O Pulo do Gato 1978 Som Livre LP</p> | <p>Um dos arranjadores do álbum, junto com Guio de Moraes e Radamés Gnatalli</p> |
|  | <p>Gala 79 Apresenta: O Melhor de Novelas – Internacional 1979 LP</p> | <p>Responsável pela <i>Free Sound Orchestra</i>, que interpreta a faixa “La Chanson Pour Anna” (André Popp/Jean-Claude Massoulier)</p> |

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>Pirlimpimpim (Especial) 1982 Som Livre LP</p> | <p>Compositor da faixa “Rapunzel” (Geraldo Casé/Waltel Branco/Sylvan Paezzo)</p> |
|  | <p>Sétimo Sentido (Internacional) 1982 Som Livre LP</p> <p>*neste disco há dois pseudônimos de Waltel Branco: “Bianco” (compositor e intérprete) e “W. Blanc” (compositor)</p> | <p>Compositor (e intérprete) da faixa “Silenzio” (W. Blanc/A. Faye), interpretada por Bianco, e da faixa “Tristesse” (Bianco/Faye/Danielle).</p> |
|  | <p>Os Anarquistas 1984 Som Livre LP</p> | <p>Supervisor musical do álbum</p> |
|  | <p>Tititi (Internacional) 1985 Som Livre LP</p> | <p>Compositor da faixa “Valentim” sob o pseudônimo de Tito Velasquez</p> |

* De acordo com o site do IMMUB (Instituto Memória Musical Brasileira): <<http://immub.org>>

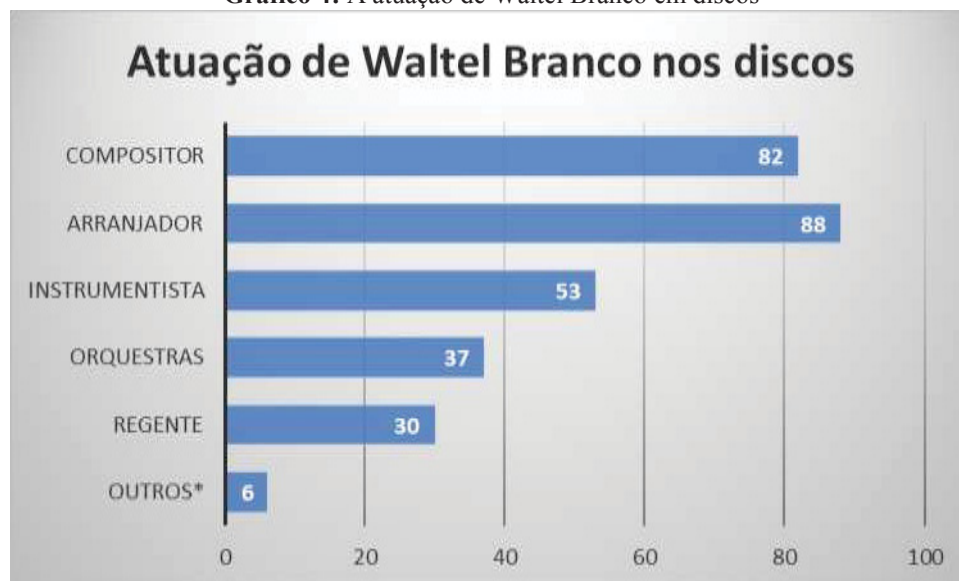
** De acordo com o site Memória Globo: <<http://memoriaglobo.globo.com>>

Gráfico 3: A atuação de Waltel Branco em discos de Trilhas Sonoras

Fonte: O autor (2018)

*Outros: funções ligadas à produção e direção

A partir dos dados desta discografia, foi possível quantificar a atuação de Waltel Branco em discos e concluir que as funções que mais desempenhou na indústria fonográfica foram a de arranjador (88 álbuns) e de compositor (82), seguidas pela de multi-instrumentista (53), e então por sua atuação como responsável por orquestras (37) e como regente (30). Lembrando que, para esta contagem, um disco em que Waltel desempenhou mais de uma função é contado também em mais de uma categoria. Veja abaixo o gráfico de suas atuações considerando todos os discos de sua carreira:

Gráfico 4: A atuação de Waltel Branco em discos

Fonte: O autor (2018)

*Outros: funções ligadas à produção e direção

Após a apresentação da trajetória artística e da atuação de Waltel Branco em discos, no capítulo seguinte será finalmente observada a música produzida por ele, com foco na relação com sua experiência pessoal.

3. A MÚSICA DE WALTEL BRANCO

Neste capítulo, serão observados os aspectos musicais e extramusicais da música feita por Waltel Branco, considerando os dados levantados nos capítulos anteriores. Inicialmente, serão comentados aspectos de sua obra no sentido geral, para, então, aprofundar a observação em alguns exemplos musicais selecionados de diferentes momentos de sua obra, procurando abordar principalmente seus trabalhos como compositor e arranjador. É fato que, dado o grande número de distintas produções musicais em que esteve envolvido, há um grande material para futuras pesquisas sobre a música de Waltel, e o presente trabalho não tem como objetivo trazer a plena compreensão de tudo que ela envolve, mas apresenta um primeiro olhar atento à relação entre a música e a experiência.

A vivência com música para Waltel Branco iniciou-se cedo, dentro de casa, incentivado por seu pai Ismael Branco, multi-instrumentista e maestro de banda militar, com quem fez sua primeira apresentação profissional tocando banjo. Seus irmãos também se interessavam por música e cada um tocava um instrumento. O violão foi o instrumento escolhido por Waltel, que começou estudando o repertório erudito (seguindo a linha do que é comumente chamado de “violão clássico”, em oposição ao repertório de música popular), por ordem de seu pai. Sua formação musical começou efetivamente quando se mudou para Curitiba e ingressou num seminário.

De acordo com a narrativa de Collaço e Leite (2008), Waltel teve aulas de teoria musical com dois compositores de destacada atuação na música paranaense: Bento Mossurunga e Padre José Penalva. Roderjan (2004) aponta Bento Mossurunga como um compositor que se dedicou exaustivamente à cultura paranaense e atuou em várias funções: multi-instrumentista, professor, regente, arranjador, produtor, entre outros. A respeito de Padre José Penalva, também um artista polivalente (compositor, maestro, professor, musicólogo e escritor), Prosser (2004a, p. 180) afirma que um dos aspectos de sua produção é a “utilização de diversos idiomas composicionais mais ou menos convencionais, conforme a obra e o período”. Esses dois professores possuem características que também podem ser observadas em Waltel: a forte ligação com a cultura paranaense, evidenciada nas homenagens musicais a pessoas e locais do Paraná (como, por exemplo, em suas composições “Canção pra Curitiba”, “Paranaguá” e “Praça Espanha”), a atuação em diferentes funções e a composição que utiliza diversos

idiomas composicionais (entendidos aqui como maneiras de compor dentro de uma linguagem específica, como, por exemplo, o canto gregoriano, a música popular ou a dodecafonia). Outros dois professores que Waltel afirma ter sido aluno no Rio de Janeiro, Mário Tavares e Paulo Silva⁴⁴, também atuavam como compositores e maestros. Assim como seus professores, Waltel não se limitou a ser exclusivamente instrumentista, compositor ou professor: ele e sua música se desenvolveram em várias áreas.

Elizabeth Prosser (2004b, p. 342) considera Waltel Branco a “síntese entre música erudita e popular”. Segundo Prosser, (2004a, p. 182) “pode-se dividir sua produção em música erudita, música incidental (para audiovisual, trilhas sonoras) e música popular, as duas últimas com composições próprias ou arranjos”. A respeito dessas três categorias, a autora destaca que suas músicas eruditas, formadas principalmente por peças para violão, grupos de câmara e para orquestra, utilizam elementos da música popular urbana, em um idioma que lembra um misto de Villa-Lobos e Bossa Nova, que traz o que se poderia chamar de “alma brasileira”; a música incidental é predominantemente tonal e mescla elementos da música incidental norte-americana (hollywoodiana) com elementos da MPB; e a música popular, principalmente composta para violão, é tão elaborada, estruturada, expressiva e rica que ultrapassa as barreiras do que é considerado popular (Idem).

Ainda que a definição de Prosser (2004b) fique dependente da definição de erudito/popular adotada, e que possa soar pejorativa para a música popular – subentendida como menos estruturada, expressiva ou rica – traz uma visão panorâmica importante para um primeiro olhar sobre a música de Waltel, aceitando o desafio de dividi-la em categorias e apontando referências que se mesclam: a música erudita que utiliza elementos da música popular urbana, a música incidental que mistura o cinema norte-americano com a MPB, e a música popular com a elaboração e a estruturação da música erudita.

Classificar toda a obra de Waltel Branco a partir da divisão entre gêneros ou estilos musicais é um desafio por dois motivos: 1) por sua extensão, principalmente dos

⁴⁴ José Paulo Silva foi professor no Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, onde deu aulas de contraponto para, entre outros, Pixinguinha. Também foi regente, compositor e autor de diversos livros didáticos de música. Mais informações no site da Academia Brasileira de Música: <<http://www.abmusica.org.br/academico.php?n=rpaulo-silva&id=99>>. Acesso em: 24 de fev. 2018.

trabalhos como arranjador, compositor e multi-instrumentista, e 2) por sua maneira de compor, raramente seguindo o que é tradicional e frequentemente procurando fusões entre diferentes tipos de música. Portanto, a maneira aqui escolhida para abordar sua produção foi a partir de vias transversais às divisões entre gêneros musicais, dois aspectos que foram identificados como os principais de sua obra: a presença do violão em suas composições e a pluralidade musical.

A seguir serão observados com mais detalhes esses dois aspectos escolhidos, a começar por suas músicas para violão.

3.1. O violão e a composição

O violão esteve presente em muitos momentos da vida de Waltel Branco: desde suas primeiras aulas em Campo Grande (MS); depois, quando veio estudar música em Curitiba e passou a tocar na rádio e em conjuntos; quando foi convidado para ir ao Rio de Janeiro acompanhar o acordeonista Cláudio Todisco em gravações; quando foi convidado para tocar com a cantora Lia Ray; quando deu aulas de violão clássico nos Estados Unidos; quando foi estudar na Espanha com Segovia; quando, aposentado do trabalho na televisão, foi ser professor de violão em São Paulo; entre tantos outros. Foi como violonista que Waltel gravou cinco discos tocando em solo. E foi como violonista que seu nome apareceu num verbete da Enciclopédia Delta-Larousse, de circulação internacional. Até os dias atuais, o violão é o instrumento que está sempre ao seu lado, como uma constante numa vida de tantas mudanças. Na primeira faixa do CD *O Violão Plural de Waltel Branco* (2011), Waltel diz: “o violão é minha religião”⁴⁵.

⁴⁵ De fato, Waltel Branco toca seu violão religiosamente. Durante todo o tempo em que pude visitá-lo em sua residência, seu violão Takamine, com cordas de nylon, estava sempre por perto e fora da capa, às vezes ao lado de alguma partitura na estante. Era bem comum encontrá-lo deitado na cama escrevendo em seu caderno de partituras com o violão também na cama, ao seu lado. E então ele o pegava, testava algumas notas e colocava-o novamente na cama.

Figura 47: Foto de Waltel tocando violão



Arquivo pessoal de Waltel Branco

Desde que iniciou seu percurso como músico, nunca deixou de lado suas composições, estudos e apresentações com o violão. “Sua atuação como violonista e compositor tiveram seu apogeu na década de 60 e 70, tendo sido intercaladas por outras: professor, arranjador e intérprete” (SILVA, 2008, p. 27). Em sua atividade como professor, chegou a resolver o problema da escassez de partituras compondo músicas que iria ensinar, como conta o entrevistado Cláudio Menandro:

Aí ele me explicou uma coisa interessante, ele falou que, quando ele chegou no Rio, ele lia música e começou a ter alguns alunos, e alguns alunos de violão clássico. E não tinha material (!), olha que interessante, então ele compôs, pra mostrar pros alunos. Olha que legal, né? E realmente, olha... quando eu fui, eu, quando eu fui pro.. tava estudando no Rio no final de 78... não 77... 76, era a maior dificuldade encontrar música clássica. Tinha um cara chamado Arani, seu Arani, no centro ali perto da Rio Branco, no Rio, que era o importador de partituras. Entendeu? Era difícil pra burro, hoje em dia cê encontra em qualquer lugar. Na época dele então, final dos 50. Ele queria dar um exemplo de Giga, de Minueto, ele não tinha material! Partituras e... claro,

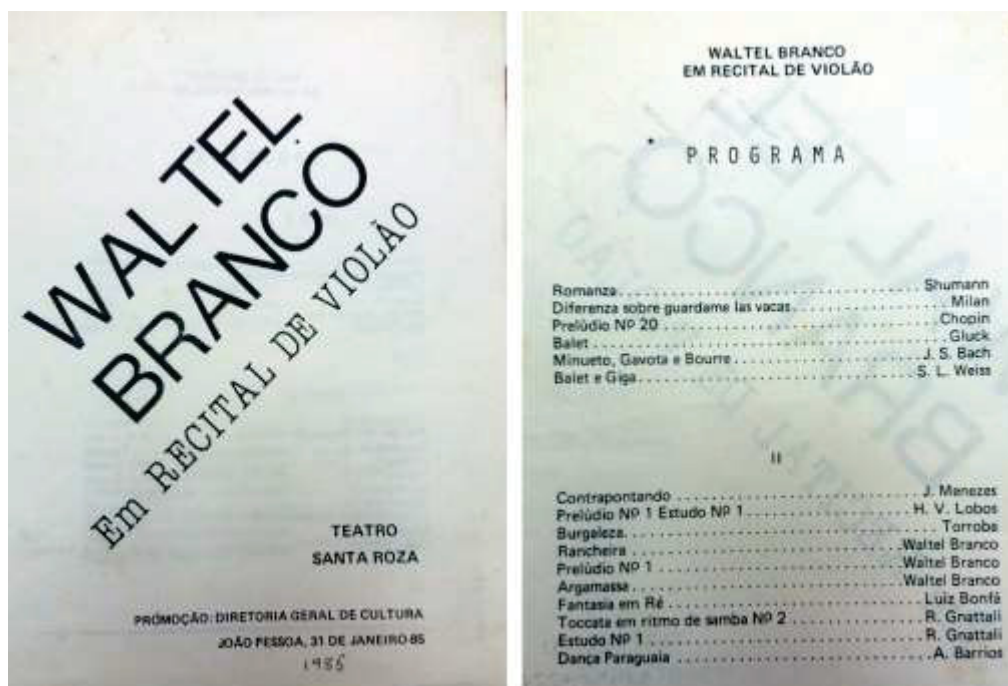
internet, nem pensar, e as importações muito difíceis, então ele começou a compor por falta de material, olha que interessante. Isso eu achei bacana. A motivação foi isso, ele tava dando aula, precisava mostrar pra um aluno um Minueto, aí compunha um Minueto... [risos] Bacana. (informação verbal)⁴⁶

Waltel Branco gravou cinco álbuns de violão solo. O primeiro é *Violão/Recital* (1965), lançado pela gravadora CBS, no qual executa composições suas e de Heitor Villa-Lobos, Guerra-Peixe, Luiz Bonfá, Nicanor Teixeira, Guido Santorsola e Lorenzo Fernandez. O segundo, que traz um retrato de Waltel Branco com seu violão na capa, lançado pela gravadora Itamaraty em 1968, é o *Músicas do século XVI ao século XX*, no qual interpreta duas composições suas (“Preludio Sarabanda e Bourrée”, dedicada ao Dr. Fernando Paes Leme, e “Moda de Viola”, dedicada a Samuel Babo), além de Gluck, Schumann, Brahms, Weiss, Chopin, Sor, Poulenc, Villa-Lobos e Staak. Posteriormente, em 1974, a gravadora Magic Music relançou este disco com nova capa, sem a imagem de Waltel. O terceiro disco de violão solo é de 1976, chama-se *Recital* e também traz a imagem de Waltel com o violão na capa – com o cabelo *black power* que utilizava na época. Neste disco, três faixas são suas composições (“Ponteio”, “Brasil” e “Argamassa”), e também interpreta Radamés Gnatalli (“Estudo n°2”, dedicado a ele), Francisco Tárrega, Johann Sebastian Bach, Manuel de Falla, Maria Thereza Paradis e Villa-Lobos. Algumas de suas gravações reaparecem no disco que Waltel divide com a violonista Rosinha de Valença, intitulado *Violão em dois estilos* (1980), no qual cada lado contém músicas de um dos violonistas. Em 1982, foi lançado pela Magic Music o LP que não possui um título convencional, mas uma chamada para alguns dos compositores ali presentes: “J. S. Bach – R. A. Schumann – E. Grieg – Villa-Lobos”, e, logo abaixo, exibe: “Waltel Branco (Solo de Violão)”. Neste álbum, podemos ouvir um Minueto de Bach e um de Waltel no mesmo lado, e 5 das 12 faixas são músicas autorais. Além dos compositores citados no título, também estão no repertório A. Barrios, Luiz Bonfá e José Menezes. O último e mais recente trabalho de violão solo é o CD quádruplo *101 Músicas de Waltel Branco*. Nesta extensa reunião de gravações de Waltel, encontramos músicas que já haviam sido gravadas e muitas outras inéditas, como as composições que surgiram após sua vinda para Curitiba. Estes álbuns estão inclusos na discografia presente neste trabalho.

⁴⁶ Entrevista concedida por OLIVEIRA, Cláudio Menandro de. Entrevista n°2. [jun. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

Além de gravações, realizou recitais de violão no Brasil e no exterior. Com repertório variado, frequentemente incluía algumas composições suas em meio às de compositores internacionais e nacionais, de diferentes períodos da história (ver exemplo de um programa de recital abaixo).

Figura 48: Programa de recital de violão (1985)



Programa⁴⁷ de recital solo de Waltel Branco (João Pessoa, 1985). Arquivo pessoal de Waltel Branco

O violão no Brasil tem sido um natural mediador entre o universo da música clássica e da popular (Zanon, 2006), como podemos observar através da obra de outros violonistas como, por exemplo, Paulo Bellinati e Marcos Pereira. Waltel Branco é um exemplo disso. No programa 122 da série *O Violão Brasileiro: Os Criadores*, transmitido pela Rádio Cultura FM de São Paulo, o apresentador Fábio Zanon fala sobre Waltel Branco e Geraldo Vespar (ver a transcrição completa da parte sobre Waltel no Apêndice II). Zanon afirma que Waltel é “um dos quase-anônimos mais conhecidos e influentes no cenário musical brasileiro e internacional”, e que o curioso sobre sua formação é o ecletismo: “Ele tocava tanto instrumentos populares quanto de orquestra, para tocar tanto em concerto quanto nos bailes ou na igreja, e mantinha uma banda de Jazz com seu irmão, enquanto estudava teoria com Joaquin Zamacois” (ZANON, 2008).

⁴⁷ Correção: “Diferença sobre guardame las vacas” é do compositor Luis de Narváez, e “Balet e Giga” é de Manuel Ponce.

O apresentador também afirma que alguns discos de Waltel criam uma linguagem brasileira para um filão dominante nos anos 1960 e 70, que é chamado de Musak. Trata-se de um tipo de música suave, feito para ficar ao fundo, preencher algum espaço e não chamar atenção, que ouvimos comumente em elevadores ou consultórios, o que provavelmente tem relação com a prática de composição de trilha sonora.

Em sua dissertação de mestrado intitulada *O violão no Paraná: uma abordagem histórico-estilística*, o violonista Mario da Silva apresentou um catálogo das obras para violão de compositores paranaenses, que não incluía compositores do violão popular. Silva explica que, entre os músicos presentes em sua listagem, “Waltel Branco é o que apresenta maior proximidade com os gêneros populares, mas sua inclusão é justificada pelo uso de uma sofisticada e elaborada linguagem” (SILVA, 2002, p. 1-2). A pesquisa de Silva (2002) afirma que Waltel estudou violão com os professores Oscar Cáceres e com Othon Salero (aluno de Andrés Segovia), no Rio de Janeiro, na década de 1950, e, segundo conta, foi Salero quem lhe ensinou importantes conteúdos musicais, tais como projeção de contornos melódicos, condução de vozes e execução de articulações melódicas e rítmicas (SILVA, 2002). No mesmo trabalho, Silva (2002, p.51) afirma que Waltel é “uma referência importante aos antecedentes do violão no Paraná”.

Silva (2008) também escreveu sobre as músicas para violão de Waltel no livro de partituras do compositor, onde afirma que o catálogo de obras para violão de Waltel ultrapassa os 70 títulos e inclui dois concertos para violão, um ainda em acabamento. “A característica mais marcante nas obras de Branco é a combinação entre formas tradicionais e gêneros da música popular, como valsas, milongas, choros e sambas” (SILVA, 2008, p. 29). Silva ainda destaca que, “curiosamente, sua produção aborda variados aspectos e linguagens: caráter popular, formas tradicionais e sistemas elaborados” (Idem).

A respeito da pluralidade em sua obra para violão, o produtor do livro *A obra para violão de Waltel Branco* e do CD *O Violão plural de Waltel Branco*, Alvaro Collaço, comenta, no encarte deste último:

Este é o primeiro CD em que as músicas compostas por Waltel Branco para o violão aparecem gravadas por diversos intérpretes. Era um desejo meu, como produtor, que a música dele um dia fosse assim apresentada, porque de forma mais explícita revelaria a pluralidade do seu trabalho. Por isso, o nome do CD é ‘Violão plural’. Waltel escreveu para violão músicas com influência barroca, escreveu prelúdios, estudos, choros, valsas, músicas para violão

flamenco e sobre ritmos regionais do sul do Brasil, como chimarrita, fandango, vanerão e rancheira... (COLLAÇO, 2011).

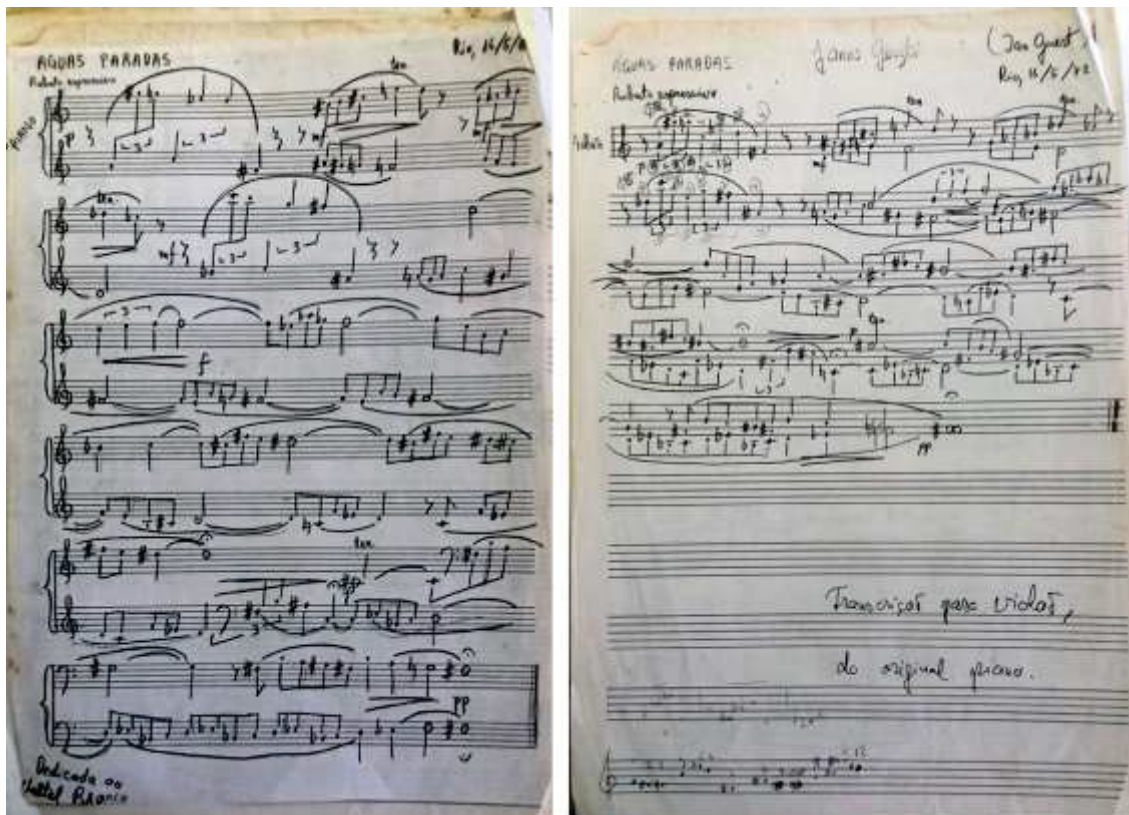
Neste mesmo encarte, Collaço afirma que Waltel Branco passou a compor para violão com mais frequência desde que retornou a Curitiba, em 1993, e que foi então que suas músicas começaram a ser gravadas por outros violonistas. Mario da Silva foi o primeiro, gravou “Argamassa” e “Ninho de Cobra” em seu CD “Nova Música Brasileira”, no ano de 1997. Depois, Cláudio Menandro gravou dois discos inteiramente de composições de Waltel, e a violonista grega Eva Fampas gravou quatro músicas em seu CD “Capriccio Diabólico” (Idem).

Observando a discografia de Waltel Branco, percebe-se seu envolvimento com o universo do violão, tanto em seus discos interpretando peças solo como em suas participações como violonista em outros álbuns e em coletâneas de música para violão. Segundo conta, ele teve contato com muitos violonistas principalmente enquanto morou no Rio de Janeiro, no período em que trabalhou na Globo. Entre os nomes que cita em suas histórias estão Laurindo de Almeida, Aníbal Augusto Sardinha (Garoto), Baden Powell, João Gilberto, Luiz Bonfá, José Menezes e Bola 7. Um indicativo de sua circulação no meio artístico e da proximidade com outros violonistas e compositores são as dedicatórias de músicas para amigos, como é o caso de “Choro Clássico”, para Turíbio Santos, “Lembranças”, para Raphael Rabello, “Saudades do Garoto”, para Garoto, “Choro pro Menandro”, “Choro pro Egashira”, entre outras. E as dedicatórias recebidas também, como as de Radamés Gnatalli: o “Estudo n°2”, de 1967, parte dos “Dez Estudos para Violão”, que Waltel gravou em seu disco *Recital* (1976), e a “Tocata em Ritmo de Samba n°2”, de 1981, para violão solo (SILVA, 2002. p.20). Junto com Radamés, Waltel participou como violonista na gravação da “Suíte Retratos⁴⁸ – Concerto para Bandolim, Violão, Orquestra de Cordas e Cavaquinho”, composição de Radamés Gnatalli para Jacob do Bandolim (COLLAÇO e LEITE, 2008). Entre os outros compositores que também lhe dedicaram músicas, podemos citar César Guerra-Peixe com o “Prelúdio n°4: Canto do Mar”, Cláudio Menandro com “Mestre Waltel”, e

⁴⁸ Durante a realização desta pesquisa, foi encontrado no Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro um registro de partitura, com 87 páginas e a data de fevereiro de 1958, da Suíte Retratos em que consta o nome de Waltel Branco como violonista.

Ian Guest com a composição “Águas Paradas”⁴⁹.

Figura 49: Partituras de “Águas Paradas” de Ian Guest



Partituras de “Águas Paradas”, composição de Ian Guest dedicada a Waltel Branco, a original para piano e a transcrita para violão, respectivamente. Coleção Waltel Branco, acervo MUSIN.

Alguns dos violonistas mais próximos de Waltel Branco eram, assim como ele, compositores, como os que lhe dedicaram peças e os que tiveram suas composições gravadas por Waltel. Cardoso (2003) escreveu sobre a tradição dos violonistas-compositores na música urbana brasileira e traçou um perfil geral da figura de um violonista-compositor, que contém semelhanças com o caso de Waltel Branco:

Essa tradição de violonistas-compositores tem como características principais a duplicação de sua atuação profissional como instrumentistas e compositores para o violão. Em vários casos esses músicos compõem também para outras formações. Outra característica importante é a mescla de uma grande diversidade de gêneros, advinda desde o início desta tradição. As principais influências evidenciadas pelos violonistas-compositores são o choro, a canção brasileira, a música instrumental brasileira, a música erudita tradicional, a música erudita contemporânea e o jazz. Portanto, um atributo especial desses

⁴⁹ Carlos Walter define essa composição como um “tema pianístico em *rubato espressivo* – transcrito num único compasso para violão – com a métrica atemporal e impressionista das águas sem correnteza. Ou seja, uma criativa receita de paralisação (da contagem) do tempo” (WALTER, 2014). Segundo Walter, Ian Guest e Waltel Branco são amigos desde os tempos em que estiveram na gravadora Odeon, e essa música foi dedicada a Waltel em 16 de maio de 1972.

compositores é sua habilidade em atuar e compor em vários gêneros musicais diferentes (CARDOSO, 2003. p. 61).

Na definição de Cardoso, novamente aparece o aspecto da mescla de uma diversidade de gêneros, além da variação de formações instrumentais para as composições e a mistura entre a música erudita tradicional, a contemporânea e os gêneros populares. E, sobre as principais influências citadas pelo autor, pode-se afirmar que são encontradas também na obra de Waltel. Porém, enquadrar o músico paranaense somente nesta categoria seria uma visão limitada de sua atuação e não condiz com a diversidade de seu trabalho aqui demonstrada. O binômio violonista-compositor cabe apenas a uma das frentes de atuação de Waltel, que está muito além disso como compositor e arranjador para diferentes formações.

Na obra de Waltel Branco para violão, o Choro merece um destaque. É um gênero musical com o qual Waltel possui grande familiaridade, o que se pode notar tanto por sua atuação profissional como em conversas com ele, e é citado em um grande número de títulos de suas composições: “Choro Romântico”, “Choro Clássico”, “Choro Empacotado”, “Choro pro Menandro”, “Estudo em Forma de Choro”, entre outras mais.

3.1.1. Os Choros de Waltel Branco e a técnica do Melonome

Numa conversa sobre música que Waltel Branco me permitiu gravar, o maestro afirmou que o Choro é como um ritmo brasileiro tal qual o samba, só que sem letra, “mais instrumental”, mais “da tocada”, enquanto o Samba e a Bossa Nova são mais direcionados a cantar e dançar. Podemos presumir que as composições instrumentais que contém o termo “Choro” em seu título sejam consideradas, ao menos por Waltel Branco, como Choro. Em quase todos os casos compostas para violão, algumas dessas composições foram gravadas por ele mesmo em diferentes álbuns, e também por Cláudio Menandro, Mario da Silva, Sérgio Albach, Orquestra à Base de Sopros de Curitiba, entre outros. E suas partituras podem ser encontradas no supracitado livro de partituras para violão e também no *Songbook do Choro Curitibano vol. 1* (PORTELLA, 2012), no formato de melodia com cifra (também chamado de *lead sheet*). “Saudades do Pixinga”, “Segura o Sérgio”, “Choro para Zélia” e “Choro pro Menandro” são as composições de Waltel selecionadas para este *songbook* de Choro, o que nos dá uma pista do que seria um choro “walteliano”. Há também uma seleção de seus choros feita

por Ruy Godinho para o programa Roda de Choro⁵⁰, da Rádio Câmara de Brasília, que contempla choros dos álbuns Tributo a Waltel Branco, de Cláudio Menandro e O Violão Plural de Waltel Branco, por diversos intérpretes: “Estudo em Forma de Choro”, “Choro pro Egashira”, “Saudade do Garoto”, entre outras.

Mas, se nem todos os seus choros contém o termo “choro” no título, qual é o critério para fazer tal classificação? Certamente que, após a catalogação das composições acessíveis, um extenso trabalho musicológico de análise (paradigmática) de suas composições poderia identificar elementos do Choro em várias de suas músicas. Também é preciso lembrar que o choro traz consigo a existência da multiplicidade de estilos e sotaques musicais no território brasileiro, aceita diversas formações instrumentais, do violão solo às orquestras sinfônicas, e tem a capacidade de agregar estilos e gêneros diversos transformando-os em linguagens musicais brasileiras (FERNANDES, 2011). Basta notarmos que num livro de partituras (ou *songbook*) de choro podemos encontrar maxixe, valsa, choro-canção, entre outras classificações musicais, assim como numa roda de choro podemos ouvir uma gama de ritmos que são tocados à maneira dos chorões (músicos que tocam choro).

No entanto, o próprio Waltel tem um Caderno de Choros, segundo o seu critério, o qual me permitiu tirar cópia (ver imagem abaixo). Neste caderno as partituras estão editadas, muitas com anotações, correções e modificações feitas à mão posteriormente.

⁵⁰ Programa dividido em 4 blocos, disponível para audição e download em: <<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/materias/RODA-DE-CHORO/460570-ESPECIAL-PROGRAMA-DEDICADO-AO-VIOLONISTA-WALET-BRANCO-BLOCO-1.html>>.

Figura 50: Caderno de Choros de Waltel Branco



Neste caderno, constam as seguintes músicas:

- Bossa do Paulo (Melonome: Paulo Moura)
- Meu Choro (ou Minha Terra/Melonome: Oromar Terra)
- Choro Romântico (Melonome: Gerson Bientinez)
- Lembranças (ou Choro nº2/Melonome: Rafael Rabello)
- Estudo em Forma de Choro (dedicada a Manoela Tavares Seixas)
- Pito e Jonathan (dedicada aos seus netos e à cachorra Pito)
- Choro Empacotado (Melonome: Edwaldo Pacote)
- Choro Clássico (Melonome: Turíbio Santos)
- Ninho de Cobra (dedicado ao conjunto Ninho de Cobra)
- Caprichoso (“choro Bachiano”, dedicado a J. S. Bach)
- Choro pro Rubinho (dedicada a Rubens Cordeiro)
- Choro pra Zélia (dedicada a Zélia Brandão)
- Choro pro Egashira (dedicada a João Egashira)
- Choro pro Menandro (dedicada a Cláudio Menandro)
- Segura o Sérgio (dedicada a Sérgio Albach)

Vale lembrar que Waltel Branco tem, por sua generosidade e desapego, o hábito de presentear com músicas, discos e partituras, e acabou não mantendo um acervo organizado de suas músicas. Nem ele mesmo poderia dizer precisamente quantas composições fez em sua vida até agora, considerando as que estão nas casas de amigos e nos locais por onde passou. Mas possui sim seu acervo pessoal, tanto físico quanto digital, no qual encontram-se muitas outras partituras, entre elas algumas que seriam facilmente classificadas como choro, porém não estavam no caderno. Se por um lado existem mais músicas que poderiam ser adicionadas ao caderno, por outro nem todas que nele constam são Choro, ao menos do ponto de vista tradicional – mas são o que Waltel considera como Choro.

Portanto, essa sua coletânea de Choros, assim como outras seleções que ele está fazendo (valsas, grades de orquestra, arranjos) não é definitiva. É um primeiro passo na organização de seu extenso e disperso acervo.

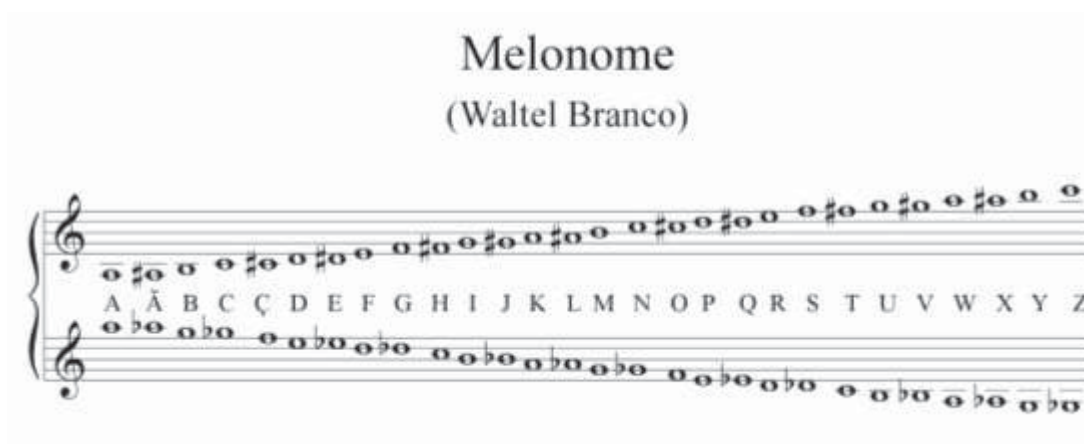
Outro aspecto que é possível notar observando seu caderno de Choros é que boa parte deles são homenagens, dedicatórias que faz a amigos, não apenas músicos. As homenagens são outra forma de expressar sua generosidade e amizade, e são uma das características de sua obra como um todo⁵¹, mas se fazem mais presentes ainda em seus choros. Em vários casos, Waltel utiliza a técnica de composição que denomina como Melonome.

O Melonome é uma técnica em que se associa cada letra do alfabeto a uma nota dentro de uma escala cromática. Deste modo, escreve-se um nome que tem como resultado uma melodia. Os Melonomes são provenientes de duas escalas cromáticas (que soma intervalos de meio tom): uma que parte da nota Lá2 em direção às notas agudas (ascendente), e outra que parte da nota Lá4 em direção às notas graves (descendente). Portanto, são duas escalas disponíveis, que podem gerar duas melodias diferentes para cada nome. Além disso, Waltel também gera melodias escrevendo o nome escolhido em ordem retrógrada, o que gera mais duas possibilidades, totalizando quatro melodias possíveis. A partir das melodias formadas pelo nome do homenageado, a música é desenvolvida: são escolhidas as escalas, os acordes, o ritmo, a forma, e o nome torna-se parte integrante da composição, perceptível apenas através de indicações na partitura.

⁵¹ Ver uma lista de homenageados por Waltel Branco em suas composições em Anexo V.

A seguir, é apresentada a sequência de letras e notas associadas que é utilizada por Waltel Branco para criar o Melonome, na escala ascendente e descendente:

Figura 51: Série utilizada para gerar o Melonome



E um exemplo de como formar um nome, a partir da escala ascendente:

Figura 52: Exemplo do melonome WALTER BRANCO



Curiosamente, assim como Waltel Branco está constantemente revendo suas partituras e fazendo modificações ao longo do tempo – e gerando várias versões da mesma música –, também a série do Melonome foi revista. A versão apresentada acima é a que ele utilizava durante o período de realização da pesquisa, e estava escrita à mão num papel de caderno com pauta musical colado na parede de seu quarto. Porém não é a mesma série publicada e utilizada na composição das músicas presentes no livro de partituras para violão, de 2008. A série utilizada anteriormente não contemplava as

letras Ç, W e Y⁵². Por isso, continham três notas a menos e as letras formavam outras relações (ver Figura 53).

Figura 53: Exemplo citado no livro *A obra para violão de Waltel Branco* (2008)

Exemplo 2. Waltel Branco: "*Chorojongo nº 3*" a Nélío Rodrigues, cc. 1-4.

Segundo o que disse Waltel na entrevista, foi com Segovia que ele conheceu essa técnica, utilizada anteriormente pelo compositor italiano Castelnuovo-Tedesco. Seguem abaixo os trechos em que ele conta:

[...] Eu conheci o... outro professor que era italiano. [...] ele fez uma música pro Segovia, compôs uma música pro Segovia com... que é tipo esses, que eu dei o nome de Melonome, né. Ele punha, foi ele que fez o primeiro com o nome.

[...] O Castelnuovo Tedesco que fez o primeiro Melonome, que eu queria lembrar aquela hora o nome. (informação verbal)⁵³

Com uma breve pesquisa nas partituras de Castelnuovo-Tedesco, foi localizada a música a qual Waltel se referiu. A partitura traz antes da música uma série próxima à do Melonome, com escala ascendente e descendente, utilizada para gerar a melodia do nome de Andrés Segovia, a quem a composição é dedicada (ver Partitura 1).

⁵² A letra Y foi utilizada na composição “Valsa Choro nº2”, no melonome “Kyoko Tsukamoto”, e foi representada pela a nota lá4 sustenido, o que extrapola as notas da série utilizada anteriormente e representaria uma letra posterior a Z.

⁵³ Entrevista concedida por BRANCO, Waltel. Entrevista nº1. [fev. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

Partitura 1: Tonadilla (Castelnuovo-Tedesco)

92

A Andrés Segovia

Tonadilla

auf den Namen Andrés Segovia
opus 170 No. 5
(1954)Mario Castelnuovo-Tedesco
1895 - 1968

6th in D. *Andantino* (Quiet and dreamy)
(quasi un' introduzione)

p dolce A—N—D—R—E—S *pf* S—E—G—O—V—I—A *p espr.* *più p* (quasi eco)

(Più mosso, quasi cadenza)

p flaut *mp* *pp* *poco rit.*

Tonadilla
a tempo (Quiet, but very fluent)
(*pp* l'acompañamento)

p dolce ma un poco marcata la melodia S—E—G—O—V—I—A *pf*

pf *espr.* *pf*

© B. Schott's Söhne, Mainz, 1958 © renewed 1984 Gitarren-Archiv 191

Ainda que outros compositores, de diferentes maneiras, tenham utilizado séries e técnicas semelhantes para “escrever com melodias”, certamente não é uma técnica

comum entre os compositores de Choro. Alguns nomes geram melodias inusitadas e atonais, e tornam-se um desafio para serem transformadas em uma música tonal, tal qual é o Choro.

Um exemplo de Choro que utiliza o Melonome como base da composição é “Choro Clássico”, feito com o nome de Turíbio Santos, violonista homenageado na composição. Segundo o compositor, trata-se de um choro que mistura um caráter “clássico”, do repertório que é considerado como violão erudito, com um caráter “popular”, ligado ao choro tradicional, pois é assim que ele considera Turíbio Santos, um violonista clássico e popular ao mesmo tempo (ver trecho abaixo).

E eu gostei e peguei do Turíbio né, que a gente era colega, eu gostava muito do Turíbio, tava sempre junto. E escrevi o choro pra ele. Só que escrevi clássico, que o Turíbio, ele não é bem choro, ele é meio clássico, né. [...] Daí eu fiz homenagem a ele, que é um músico erudito que toca música popular, né. Esse é o Turíbio. (informação verbal)⁵⁴

A seguir, a partitura de “Choro Clássico”, retirada do livro *A Obra para Violão de Waltel Branco*, com revisão e dedilhado por Cláudio Menandro:

⁵⁴ Entrevista concedida por BRANCO, Waltel. Entrevista n°1. [fev. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

Partitura 2: Choro Clássico (Waltel Branco)

A outra para Violão de Waltel Branco

Choro clássico

Melodrome: Turbido Santos

Revisão e dedilhado:
Cláudio Menandro

Waltel Branco

42 T · U · R · I · B · I · O

8 6° D

4 S · A · N · T · O · S

72 |

10

13

16

Copyright © by Waltel Branco | Todos os direitos reservados. Reprodução proibida.

Fonte: *A Obra para Violão de Waltel Branco* (2008)

“Choro Clássico” foi gravada por Cláudio Menandro no CD *Alma de Passarinho* (2014). Para a execução desta música, o violão é afinado com a sexta corda

em Ré, uma afinação que Waltel também utiliza em várias outras composições, como “Choro pro Egashira”, “Choro pro Menandro”, “Argamassa”, “Alma de Passarinho”, “Valsa Seresteira”, “Valsa Choro nº2”, “Giga para Noelle”, “Valsa para Leide”, “Elegia a Carybé”, “Só-nata Brasileira nº 1”, “Aprendizado Amoroso”, “Caprichoso” e “Meditação”. Deste modo, o violão alcança um tom mais grave e aproxima-se do violão de 7 cordas, instrumento comum do Choro que realiza as frases melódicas chamadas de “baixarias”⁵⁵.

Esta composição segue o compasso binário de 2/4 característico do Choro e possui duas partes (A e B), além de uma Coda, que se estruturam na seguinte sequência: A - A - B - A - Coda. Diferentemente da maioria dos choros, “Choro Clássico” não muda de tonalidade quando muda de seção (ou parte), e permanece por inteira na tonalidade de Ré maior.

O Melonome de Turíbio aparece logo nas primeiras notas, e seu sobrenome poucos compassos depois. O aspecto “clássico” (no sentido de “erudito”, referente às músicas europeias estudadas na maioria dos cursos formais de música, o que inclui todos os períodos e não apenas o Classicismo) dá-se pelo estilo contrapontístico da composição, com poucos blocos de acordes e mais diálogo entre linhas melódicas. A baixaria do início, logo após o nome, dá a sensação do Choro, e também inicia o caráter de pergunta e resposta entre uma melodia aguda e outra grave, que permanece durante a música.

A intenção declarada de combinar mundos diferentes, como o “clássico” e o “popular”, é marca não só dos choros, mas de toda obra de Waltel Branco. Essa é, na verdade, uma das maneiras que o músico expressa um dos aspectos principais de seu pensamento musical, que chamamos aqui de “pluralidade musical”, como veremos a seguir.

⁵⁵ De acordo com Fernandes (2011), uma “baixaria”, no choro, é um fraseado executado pelo violão de 7 cordas, que é constituído por escalas, arpejos e cromatismos que culminam na fundamental, terça, quinta ou sétima do próximo acorde.

3.2. A pluralidade musical

Waltel Branco trabalha intensamente, sempre. Convidado para desenvolver projetos, não se faz de rogado. Se tiver que viajar, viaja. Troca de endereço, muda de país. É de se dizer que seu mundo é a música, então, as fronteiras para ele praticamente não existem, sejam elas geográficas ou de gênero artístico (erudito, popular, brega, sofisticado). Waltel é sem-fronteiras e sem preconceitos (COLLAÇO; LEITE, 2008. p.12).

Um dos aspectos que se sobressaem ao observar a discografia e a trajetória musical de Waltel Branco é a pluralidade de um modo geral: a diversidade de gêneros ou estilos musicais, de funções que desempenhou (arranjador, orchestrador, regente, compositor, multi-instrumentista, professor), de ambientes (boates, gravadoras, universidades, salas de concerto) e localidades (no Brasil e em outros países) em que esteve presente. É uma característica presente também em seus álbuns próprios e apresentações, que exploram uma diversidade de estilos e formações musicais. Mesmo quando o contexto foi exclusivamente violão solo, como em alguns de seus discos e recitais realizados, Waltel reuniu compositores de diferentes países, épocas e estilos. E igualmente em suas composições, em algumas de maneira bem evidente, o músico expressa sua intenção de combinar elementos tradicionais com outros menos convencionais dentro do “universo” musical em questão, e de valer-se de mais de um gênero musical para criar algo novo, híbrido. Até mesmo em assuntos cotidianos Waltel demonstra uma postura de “cidadão do mundo” e gosta de lembrar costumes de outros países, demonstrando seu conhecimento sobre várias culturas, religiões, cidades, idiomas, e etc.

Essa diversidade ou pluralidade é frequentemente mencionada quando se referem à Waltel Branco. Por exemplo, o maestro Júlio Medaglia, na contracapa do LP *Recital* (1976), escreve:

[...] O excelente violão que Waltel toca faz parte de toda uma personalidade e vivência musicais cheias de componentes. [...] Waltel atua em mil diferentes faixas porque ele conheceu mil diferentes tipos de música em sua vida. De estudante de música clássica, de aluno de Segóvia a fundador e arranjador da orquestra de Peres Prado - no tempo em que o mambo ameaçava a desviar o eixo terrestre; de estudante de orquestração, jazz, regência e composição na Berklee School de Boston a diretor artístico do Teatro Guaira de Curitiba; de um refinado intérprete a arranjador de discos, programas e festivais de televisão; de um categorizado e criativo autor de músicas para seu instrumento a um eficiente arranjador e compositor de trilhas sonoras para filmes, novelas e coisas assim. [...] Sua atividade parcialmente anônima, porém, está presente na música de nosso país através dos mais variados

veículos de comunicação (MEDAGLIA, 1976).

Em publicações jornalísticas também é possível encontrar adjetivos que reforçam esse aspecto, como na seção de música do jornal *Gazeta do Povo* de novembro de 2013, em que Luiz Cláudio Oliveira afirma que Waltel Branco “poderia ser curitibano, carioca, cubano, americano ou italiano. Waltel é do mundo, mais precisamente do mundo da música. É o mais cosmopolita dos nossos músicos”. E esses adjetivos encontram consonância em obras como o disco *O violão plural de Waltel Branco*, o capítulo do livro de Tárík de Souza, *Waltel Branco: o erudito de mil faces*, e o artigo de Manoel J. de Souza Neto, *Waltel Branco, um músico universal*. Desta maneira, fica evidente que a pluralidade, de um modo geral, é um aspecto marcante da trajetória artística e da obra de Waltel Branco.

Figura 54: Recorte da *Gazeta do Povo* (2013)



Menos reverenciado do que merece, Waltel segue dando aulas particulares e apoiando músicos iniciantes

MÚSICA

A múltipla vida de Waltel Branco

08/11/2013 | 22h06 | Luiz Cláudio Oliveira

Texto publicado na edição impressa de 09 de novembro de 2013

Waltel Branco é paranguara, mas poderia ser curitibano, carioca, cubano, americano ou italiano. Waltel é do mundo, mais precisamente do mundo da música. É o mais cosmopolita dos nossos músicos. [O doutor honoris causa da Universidade Federal do Paraná](#) subiu ao

Publicação de 8 de novembro de 2013 no site do jornal *Gazeta do Povo*

Waltel Branco foi construindo sua identidade como músico em diferentes contextos ao longo de seu curso de vida. Passou por constantes mudanças e viagens, sempre aprendendo e se adaptando aos diferentes modos de trabalhar com música.

Viveu as transformações da modernização e da globalização, o aumento do contato e da troca entre países e suas culturas, e também da mobilidade social e geográfica, da qualidade técnica das gravações e dos meios de comunicação em massa.

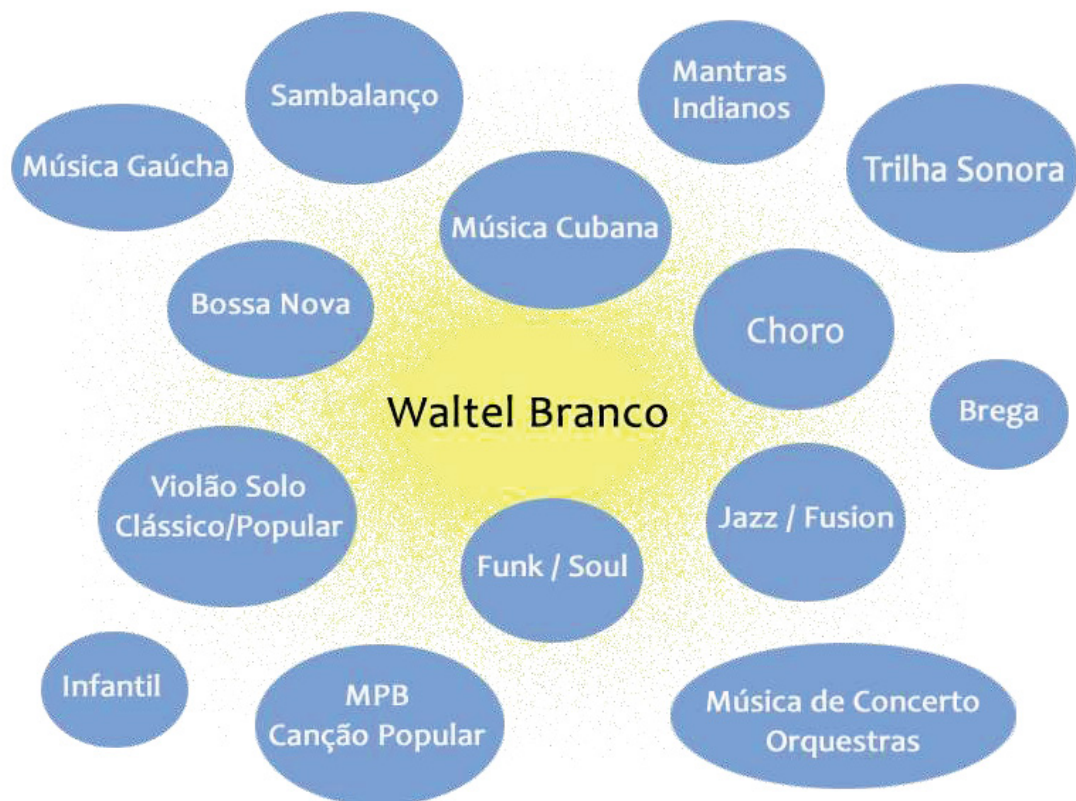
O conceito de identidade fragmentada, apresentado por Stuart Hall (2015), segundo o qual o sujeito do pós-modernismo possui várias identidades que se manifestam de acordo com a situação, fornece um modelo para se observar as identidades de Waltel Branco como músico. É possível notar a interseccionalidade nas diferentes vertentes de identificação e atuação de Waltel Branco dentro do âmbito exclusivamente musical. Por exemplo, na entrevista com o jornalista Aramis Millarch (ver em Apêndice III), Waltel afirma que, quando foi para Cuba, se sentia “mais músico de Jazz do que clássico”, pois estava mais próximo naquele momento dos ambientes de Jazz do que de música erudita. Essas eram duas identidades de músico que ele havia construído desde quando começou a tocar violão, quando seu pai disse que poderia ser músico contanto que estudasse o “erudito”. De um lado, o músico que estudou teoria num seminário, sabia ler e escrever partitura, e que tocava peças do repertório do violão erudito. De outro, o músico que tocava em bares noturnos a música popular norte americana, os temas e os improvisos do Jazz.

Ao decorrer de sua carreira artística, essas duas frentes continuaram se desenvolvendo em novos trabalhos musicais, e somaram-se a outras identidades, como a de um experiente compositor de trilhas sonoras, um diretor musical da Rede Globo, um arranjador admirado por músicos e ouvintes de diversos estilos, um ícone para a Black Music no Brasil, um músico de Jazz que participou de festivais em vários países ao lado de outros jazzistas que admirava, um professor que recebeu o título de Doutor Honoris Causa pela UFPR, entre outras. Suas várias identidades musicais fazem de Waltel Branco o músico “plural”, “cosmopolita” ou “universal”, como é frequentemente chamado. Isso porque dedicou sua vida a fazer música, e a música possibilita esse intercâmbio entre diferentes universos, tanto para quem ouve quanto para quem a expressa. Como afirma Simon Frith, a música é a “forma cultural mais capaz de atravessar as fronteiras” (Frith, 1996. p.125).

As produções que integram sua discografia dialogam com diferentes “universos” musicais (para não se referir somente à classificação de “gênero musical”⁵⁶, que nem sempre possui delimitações nítidas e absolutas). Por exemplo, as músicas feitas para violão solo possuem características específicas do instrumento, relacionadas à sua história, técnica e características físicas e acústicas, mas, ao mesmo tempo, podem ser classificadas dentro de uma gama de gêneros musicais (choro, maxixe, milonga, etc). O mesmo acontece com o universo das trilhas sonoras, em que um álbum pode tanto se enquadrar em um gênero musical específico quanto abranger diferentes gêneros. É possível encontrar em lojas de discos seções como “Instrumental”, “Trilha Sonora”, “Novelas”, “Orquestras”, “Nacional”, “Cantores”, “Coletâneas”, entre outros. Isso demonstra que nem sempre a separação por gênero ou estilo musical é a melhor maneira de organizar os discos para os clientes, pois algumas produções têm sua unidade dada por outro parâmetro. A Figura 55 reúne os termos encontrados na classificação dos discos em que Waltel Branco participou de algum modo, e presentes também em textos sobre a sua carreira e obra, demonstrando a diversidade de “universos” musicais.

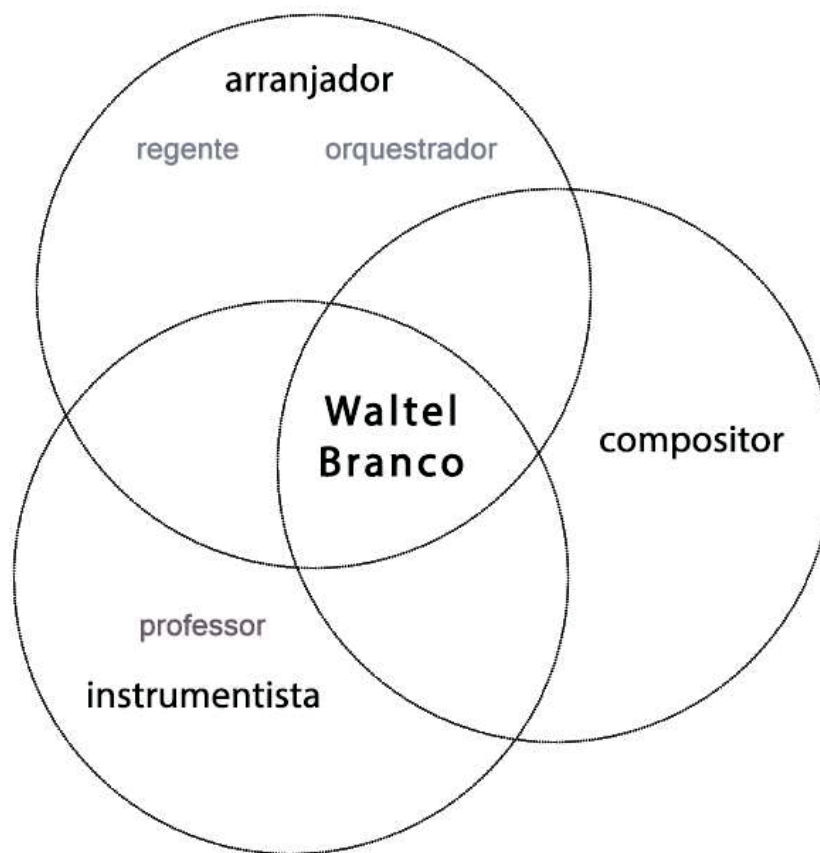
⁵⁶ No livro *Vocabulário de música pop* (Roy Shuker, 1999), o gênero musical é conceituado como “categoria ou tipo”, frequentemente utilizado como elemento de organização, tanto na indústria fonográfica quanto em enciclopédias e análises de música popular. Alguns estudos tendem a usar os termos “estilo” e “gênero” sobrepostos.

Figura 55: “Universos musicais” presentes na carreira de Waelt Branco



A partir de sua trajetória artística e sua discografia, é possível concluir que sua função em grande parte das produções fonográficas em que participou foi a de arranjador/orquestrador/regente (regia principalmente as músicas em que havia feito o arranjo ou orquestração), mas também atuou como multi-instrumentista e como compositor. Com o violão, além de compor e gravar, foi aluno e professor. Suas diferentes funções como músico por vezes intercalavam-se (Figura 56): em certas ocasiões atuava como compositor e arranjador (e regente), noutras como arranjador e instrumentista na gravação, ou como compositor e intérprete ao violão em seus discos e recitais, ou ainda como compositor de peças que utilizava nas aulas de violão.

Figura 56: Intersecções entre atividades musicais de Waltel Branco



Não é à toa que, no documentário “Descobrimo Waltel”, o músico Roberto Menescal afirma: “o Waltel foi o primeiro músico mesmo que eu pensei, músico na concepção total, músico que estudava, que lia, que tocava bem seu instrumento” (MENESCAL *apud* GAMO, 2005). Certamente que, por Waltel Branco ter escolhido trabalhar sempre como músico, a construção de sua trajetória artística está relacionada às oportunidades de trabalho que lhe surgiram. Entretanto, é importante ressaltar a sua disposição para novas experiências, sua capacidade de adaptar-se às diferentes situações, seu apreço pelo trabalho criativo independente do gênero musical e sua crença (que foi sendo construída também) de que todo músico deve estudar todo tipo de música.

É possível identificar nas composições de Waltel Branco tanto o impulso inovador (e transgressor) de certas normas quanto a valorização do conhecimento sobre as regras musicais estabelecidas em cada gênero. Ele deixa ao ouvinte a sensação característica do gênero musical sobre o qual se inspira numa composição, porém com algo a mais, com seu toque de originalidade. Acredito ser esse o sentido da seguinte

frase dita por Waltel: “meu tango é igual ao tango do Piazzolla. Não é tango, (mas) dá impressão de tango” (BRANCO *apud* SOUZA NETO, 2004). Tal afirmação serve não apenas para o tango de Waltel, mas para todos os estilos e gêneros que ele utiliza em suas misturas, e faz lembrar de uma outra frase: “o grande mestre instrumentista e compositor é aquele que impõe sua versão pessoal, porém sem ignorar o aspecto objetivo das regras musicais existentes” (OLIVEIRA PINTO, 1988; GALM, 1997 *apud* OLIVEIRA PINTO, 2001, P. 236). E qual seria a versão pessoal de Waltel, o seu traço característico que pode ser percebido ao ouvirmos uma composição sua? Seguiremos com a investigação sobre seu modo de compor.

Waltel Branco afirma que aprendeu sozinho a fazer arranjos e a compor (ver trecho da entrevista abaixo), mesmo tendo estudado com vários professores, porque desde o começo de seus estudos musicais já experimentava compor espontaneamente. E seus professores o incentivaram a desenvolver suas habilidades criativas sem ficar preso às regras estudadas:

Eu comecei a compor logo que comecei a tocar. Eu gostava de compor. Tocava, aprendia um troço, compunha, inventava lá minhas coisas, perguntava pro professor, que, na época, igual a agora, nunca sabe nada. Ele não sabe explicar o que é, a não ser o Mário Tavares, que era uma sumidade em matéria de música. Depois, eu tive um professor na Escola Nacional de Música, chamado Paulo Silva. Estes dois me explicavam tudo que eu fazia. E então eu aprendia comigo mesmo, eu era um autodidata. EU era o meu professor, mas porque ele me explicava! Ele me dizia que isso que você fez é feito assim porque fulano fez na época tal, inclusive sempre me dizia: “Continua, faz, se você achar bom, vai; se achar ruim, não vai”. Ele tinha até os mesmos dizeres do chileno Joaquín Zamacois: “A música é arte e arte não tem regra”. Você faz o que quiser. O que a gente chama de regra, que nos métodos está como estudo, regra, deveria se chamar conselho. É um conselho, pois os mais velhos fizeram e deu certo e então a gente segue, mas não quer dizer que eu tenha que fazer igual a eles não. Eu posso fazer uma outra coisa também e dar certo. Você faz o teu também diferente do outro lá e dá certo (BRANCO *apud* SOUZA NETO, 2004, p. 213).

Para exemplificar o início de Waltel Branco profissionalmente no ofício de compositor, foi feita a transcrição da canção que possivelmente foi sua primeira composição gravada em disco: “A Flor do Amor”, composta em parceria com Joluz, seu parceiro em outras composições como “Ciúme Teu Mal” e “Canção de Enganar Despedida”. Não foi possível descobrir se houve uma divisão entre os dois autores na composição da letra e da música. A canção foi logo regravaada por outros artistas,

totalizando 7 versões⁵⁷ encontradas durante esta pesquisa: 1) Pierre Kolmann, no álbum *Dance Com Musidisc vol.1* (1957); 2) Os Cobras, no álbum *Os Cobras* (1960); 3) Elizeth Cardoso, no álbum *A Meiga Elizeth Cardoso n°2* (1961); 4) Elizeth Cardoso e Moacyr Silva, no álbum *Sax e Voz n°2* (1961); 5) Nelsinho do Trombone, no álbum *Nelsinho e Seus Trombones* (sem data no álbum, provavelmente lançado em 1963/1964); 6) Orquestra Jean Kelson, no álbum *Cores e Ritmos* (1964); 7) Orquestra Românticos de Cuba, no álbum *Românticos de Cuba no Rio* (1964).

Existem pequenas variações em cada versão, na questão da forma, da instrumentação, do andamento e até na letra. Aqui será apresentada a versão de Os Cobras, assumindo que é a gravação em que as ideias de Waltel estão mais presentes por se tratar do conjunto do qual Waltel era integrante e por ser ele o solista da faixa. Além disso, por ser ele o guitarrista do conjunto, é provável que tenha gravado também o violão do acompanhamento (sem indicações no disco). “A Flor do Amor” no disco *Os Cobras* possui a seguinte formação instrumental: baixo, bateria, percussão, guitarra, violão, saxofone, vozes femininas. Veja abaixo a letra da canção e, em seguida, a transcrição feita a partir da versão de Os Cobras, com a harmonia e a melodia da letra e do solo instrumental.

A Flor do Amor (Waltel Branco/Joluz)

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| Ama a flor que eu te dei | A ternura do adeus |
| Com o amor que eu dediquei | Vai na flor dos sonhos meus |
| Cada sonho que eu sonhei | Irá levar também |
| Vai na flor que eu mandei | O beijo meu aos lábios teus |

⁵⁷ Cinco versões de “A Flor do Amor” podem ser ouvidas no site Brazilliance: <<https://brazilliance.wordpress.com/2016/02/20/song-no-78-a-flor-do-amor-joluz-waltel-branco-1960/>>. Acesso em: 25 de fev. 2018.

Partitura 3: A Flor do Amor (Waltel Branco/ Joluz)

A Flor do Amor

versão de Os Cobras

Waltel Branco/ Joluz

Trmusc. Francisco Vital Okabe

♩ = 85

Dm7(9) Gm7 E7(9) Dm7(9) E7(9) 211 Dm7(9) A7
 du-da du - wa__ du-da du - iu__

1a. vez - guitarra solo
2a. vez - cantando

Dm7(9) Gm7 Gm7/F Edim A7 Dm7(9) E7(9) Dm7(9) E7(9)
 A - ma.u flor que eu te dei com o.a-mor que eu de-di-quei Cu - da so - nho

Am7 Bm7(11) B7(11) Em7(65) A7 Dm7(9) Gm7
 que eu so-nhei vai na flor que eu man-dei A ter-nu - ra do a-deus.

C7 G7(11) F Fdim Gm7 E7(9) Dm7(9) D7(9) Gm7 E7(9) A7(5)
 vai na flor dos so - nhos meus I - rá le-var tam-bém o be-i-jo meu aos lá-bios

Dm7(9) E7 A7 Dm7(9) Am Dm7(9) Am7 Dm7(9) Am7 Dm7(9) Am7
 1. 2. tas o - oh o - oh o - oh o__

Dm7(9) Gm7 Edim A7
 (Guitar solo section)

Dm7(9) E7(9) Dm7(9) E7(9) Am7 Bm7(11) B7(11) Em7(65) A7
 u - u-u - u - u - u - u u - u-u - u - u - u - u

Dm7(9) Gm7 C7 G7(11) F Fdim Gm7 E7(9) Dm7(9) D7(9) Gm7 A7(5)
improvisio saxofone *improvisio guitarra*

Dm7(9) E7(9) 211 Dm7(9) A7 Dm7(9) E7(9) 211 Dm7(9) A7
 du-da du - wa__ du-da du - iu__ du-da du - wa__ du-da du - iu__ *fade out*

A forma da canção “A Flor do Amor”, composta por 2 versos (A e B), é estruturada da seguinte maneira: Introdução + A B (guitarra solo) + A B (canto) + A B (solo/improvisado saxofone e guitarra) + Final (mesma convenção da introdução). Após o início da canção com a convenção da introdução que envolve todos os instrumentos, a melodia é tocada primeiramente em solo pela guitarra, acompanhada por contracantos pontuais do saxofone e das vozes. Em seguida, toda a letra é cantada por vozes em uníssono, enquanto o saxofone e a guitarra complementam ao fundo com pequenos contracantos improvisados. Então, repete-se a estrutura dos dois versos dando o lugar da melodia principal a um solo tocado em uníssono pelo saxofone e pela guitarra, e em sequência para o improvisado do saxofone e depois da guitarra, encerrando a música com a convenção da introdução que se repete 4 vezes até diminuir seu volume em *fade out*. A duração desta faixa é de 2:55.

Na contracapa do disco, cada faixa tem seu ritmo indicado, e esta faixa é classificada como um samba (o álbum conta com mais dois sambas, além de um choro, que também é solado por Waltel na guitarra, um bolero, quatro fox e um fox-balada). A pulsação rítmica, aqui notada em compasso quaternário para adequar-se às linhas melódicas do canto, é feita pelo baixo, que marca os tempos fortes dos compassos com majoritariamente a tônica e a quinta dos acordes, e em alguns momentos a terça e a sétima (nos acordes dominantes). A bateria mantém constantemente o som das baquetas vassourinhas (em semicolcheias), enquanto a percussão de uma clava e de um bongô se completam em padrões diferentes. O violão, tocando acordes de mínima duração e acentuando tempos fracos do compasso, faz o mesmo completando os espaços deixados pelo baixo. Veja os padrões rítmicos do acompanhamento abaixo:

Baixo:



Violão:



Bongô:



Clave:



O padrão do ritmo do violão possui forte semelhança com a clave⁵⁸ (3-2), elemento rítmico básico da música cubana, que é normalmente tocado pelo instrumento também chamado clave. Os números 3-2 referem-se às batidas que se agrupam em 3 e 2, e esses dois grupos ficariam em compassos distintos na escrita tradicional. Adaptando a escrita da clave cubana para o compasso 4/4, utilizando colcheias como figura principal, e simplificando o padrão rítmico do violão, fica clara a proximidade dos dois padrões, que se diferenciam apenas pela última batida:



Clave cubana (3-2), escrita adaptada



Padrão rítmico do violão no acompanhamento da canção "A Flor do Amor"

O bongô e a clave são instrumentos muito comuns na música cubana, e a experiência de Waltel Branco com esta música, anterior à gravação com o conjunto *Os Cobras*, no Rio de Janeiro, certamente tem ligação com o fato de ele se apropriar desses padrões rítmicos e instrumentos para utilizá-los em seus projetos musicais no Brasil. Após sua experiência com a cantora Lia Ray e a orquestra de Perez Prado em Cuba, Waltel manteve-se envolvido com a música cubana aqui no Brasil, realizando trabalhos

⁵⁸ O conceito de clave é apresentado no texto desde a perspectiva etnomusicológica do *time-line pattern*, conforme Pitre-Vásquez (2008, p. 15-16 e 68).

nos quais utilizava os conhecimentos musicais adquiridos, como o de arranjador e regente da orquestra Românticos de Cuba.

Observamos nessa composição também algumas semelhanças com as músicas de João Gilberto lançadas no mesmo ano – o álbum *O Amor, o Sorriso e a Flor* (1960). Uma delas é o conteúdo da letra, que versa sobre amor, flor, ternura, ligando um elemento natural com a paixão e o carinho que o compositor sente por alguém. Outra é o acompanhamento da bateria que toca a música toda com baqueta vassourinha e faz um som constante, sobre o qual a percussão e violão sincopados se complementam.

Poucos anos depois foi lançado o álbum *Guitarras em Fogo* (1962), o primeiro LP de Waltel Branco. A sonoridade do álbum guarda semelhanças com as músicas de *Os Cobras*, e também dos *Milionários do Ritmo*, conjunto de Djalma Ferreira que se apresentava na boate Drink. Os arranjos de maneira geral continuam com o acompanhamento sincopado do violão, os padrões complementares das percussões e da bateria, e a guitarra de Waltel solando os temas com agilidade e suingue, próximo do modo como seu professor de guitarra nos Estados Unidos, Sal Salvador, faz em algumas gravações da mesma época. O álbum possui a maioria das faixas instrumentais, mas há músicas cantadas e inserções de linhas vocais pensadas como um instrumento. As principais diferenças são o maior destaque à percussão e bateria, acentuando mais a marcação rítmica e o balanço (uma marca do Sambalanço) e os timbres de órgão e do vibrafone que complementam os arranjos juntos com os sopros.

Mantendo uma linha estética próxima do LP *Guitarras em Fogo*, porém com um acréscimo de instrumentos de sopro (metais) e de improvisos dos solistas, Waltel Branco fez os arranjos de clássicos do cinema compostos por Henry Mancini para o álbum *Mancini Também é Samba* (1966). O fato de ter gravado uma “versão samba” de músicas compostas pelo norte-americano Henry Mancini, apropriando-se dos temas conhecidos internacionalmente por meio dos filmes hollywoodianos e reelaborando-os com uma linguagem brasileira, aproxima-se da proposta do movimento antropofágico, cuja figura principal é Oswald de Andrade (1890-1954). Na verdade, a antropofagia cultural pode ser considerada uma característica de Waltel, afinal, muitas de suas misturas musicas incluem apropriações de elementos da cultura latino-americana, norte-americana e europeia com as quais teve contato durante sua carreira.

Já na década de 1960, Waltel esteve bastante envolvido com o Funk e o Soul norte-americano. O LP *Meu Balanço* (1975), gravado em Londres aproveitando as horas

de estúdio que sobraram da gravação de um disco de músicas de Roberto Carlos⁵⁹, revela os universos musicais com os quais Waltel se identificava mais, como ele conta no livro de Sebadelhe e Peixoto:

Estávamos gravando o disco de Roberto Carlos com orquestra em Londres, e, como a gravação foi feita em poucos dias, o produtor me perguntou se eu topava gravar um disco só meu, com composições de minha autoria, afinal, tinha sobrado tempo à beça de gravação. Aí comecei a escrever os arranjos lá na hora, com influência da música cubana e do soul americano, que na época curtia muito. O som de grupos como a banda Mandrill teria sido a referência direta da estética desse disco. Eu já fazia esse tipo de funk, com a latinidade cubana. Considero na verdade toda essa mistura um funk que pra mim é brasileiro, né? (BRANCO *apud* SEBADELHE E PEIXOTO, 2016, p. 130)

Podemos perceber por meio da audição que a composição de Waltel chamada “Meu Balanço” guarda forte semelhança com a música “Fancewalk”, do álbum *Composite Truth* (1972), da banda de Funk nova-iorquina Mandrill, citada como referência direta do álbum *Meu Balanço*. Como podemos ver, Waltel revela sua intenção de criar misturas de músicas de outros países, justamente dos quais havia conhecido de perto. E essa mistura é o que ele considera brasileiro, afinal, o que é a música brasileira senão justamente essa acomodação de diferentes identidades culturais, vindas de vários lugares do mundo?

Nesse sentido, a partir da audição de seus álbuns próprios, concluiu-se que o ponto em que Waltel Branco expressou com maior nitidez sua intenção de criar fusões de gêneros e, conseqüentemente, o aspecto da pluralidade em suas músicas, foi o álbum *Kabiesi* (1994). Este foi o primeiro álbum de Waltel gravado após sua saída da Rede Globo, num momento em que o compositor deixou de ter a carga de encomendas musicais e pode focar seu trabalho criativo em suas próprias composições. O CD foi gravado em São Paulo, conta com a participação de alunos da então Universidade Livre de Música (ULM) e de amigos de Waltel. Nele, todas as composições e arranjos são de Waltel, que também tocou violão e teclado.

⁵⁹ Em 1975, Waltel fez arranjos para o disco *Além Do Horizonte E Outros Sucessos De Roberto Carlos*, da Orquestra Brasileira de Espetáculos, lançado pela CBS, mesma gravadora do álbum *Meu Balanço*, portanto, deve ser o disco ao qual Waltel se refere.

3.3. O álbum *Kabiesi* (1994)

Neste capítulo, serão brevemente analisadas as faixas do álbum *Kabiesi*, de Waltel Branco, procurando entender quais e como foram feitas as misturas de elementos provenientes de diferentes gêneros, estilos, culturas e locais diferentes. Deste modo, pretende-se explicar aqui por que *Kabiesi* é um álbum emblemático da maneira que Waltel organiza os sons em suas músicas, tanto em composição quanto em arranjo.

Figura 57: Capa e Encarte do álbum *Kabiesi* (1994)



1 – Kabiesi Brasil

O álbum inicia com a faixa “Kabiesi Brasil”, que é descrita no encarte como “composição e arranjo para a batida do Alujá de Xangô”. O Alujá é um toque do Candomblé Quetu que é associado ao orixá Xangô (Cardoso, 2006). Participam desta faixa a cantora e professora Magali Mussi e os alunos da Universidade Livre de Música (SP), que formam o coral. A letra cantada é uma saudação para Xangô: “O Kaô Kabiesí Xangô / O Kaô Kabiesí Brasil”. A percussão, tocada por Laudir de Oliveira, permanece constante durante toda a música, que se divide em duas seções principais, a primeira cantada e acompanhada pelo violão tocando apenas alguns acordes e a segunda com improviso do violão. Também é constante a presença de uma melodia executada por Waltel num teclado com um timbre que se aproxima do timbre dos metais, especialmente do trompete.

Abaixo, a partitura de “Kabiesi Brasil” para violão solo que Waltel Branco guarda em seu computador, que traz a ideia principal da música, mas não é a versão que foi gravada do álbum – provavelmente o arranjo foi modificado devido à possibilidade de gravar com mais instrumentos, o que também possibilitou a abertura para o improviso do violão.

Partitura 4: Kabiesi xango (Waltel Branco)

kabiesi xango

kesi brasil

waltel branco

4

7

5

7

6

7

8

9

7

10

11

12

13

14

15

16

17

18

email wblanck@aol.com
fone (21)2447-8815 2436-4422
(41)3019-9779-9917-1276

19 20 21

22 23 24

25 26 27

28 D.C. observação os cinais é pereução no tempo do violão i p p

31 32 i indicador p polegar 33

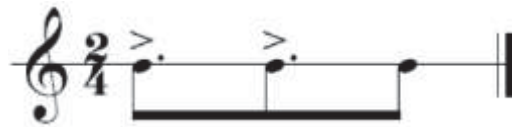
34 35 36

2 – Rua das Flores

Gravação com três violões, tocados por Waltel, e uma percussão, tocada por Dirceu Medeiros, “Rua das Flores” é uma milonga (conforme indicação no encarte do CD), mas com um tratamento diferente. Sua forma aproxima-se do padrão de tema-improviso-tema, muito comum ao Jazz Bebop, e é composta por três exposições do tema que se intercalam com três improvisos, sendo que o último improviso se alonga e

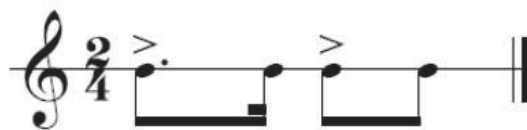
extrapola a duração dos anteriores. A percussão soa como uma tabla acompanhando o ritmo da milonga, marcado principalmente por um dos três violões. Este violão mantém o baixo ostinato característico da Milonga Corraleira, de acordo com Medeiros e Silva (2014, p. 84), que segue o seguinte padrão rítmico:

Figura 58: Padrão rítmico-melódico da Milonga Corraleira



Segundo Medeiros e Silva (2014, p. 83), a Milonga Corraleira é rápida (em comparação com a Milonga Pampeana) e notada em compasso 2/4, assim como outro tipo de milonga, a Milonga Arrabaleira, que possui o seguinte padrão rítmico:

Figura 59: Padrão rítmico-melódico da Milonga Arrabaleira



O ritmo da Milonga Arrabaleira é executado na melodia (compassos 2, 4, 6 e 8, mão direita), como podemos ver na partitura para piano de “Rua das Flores” (ver abaixo), encontrada no computador de Waltel Branco.

Figura 60: Trecho de Rua das Flores (Waltel Branco)

rua das flores

omenagem á curitiba waltel branco

Fragmento da partitura digital de “Rua das Flores”, para piano. Acervo pessoal de Waltel Branco.

Em um arranjo de “Rua das Flores” para um grande conjunto (flauta, saxofone alto e tenor, trombone, percussão, violinos, viola, violoncelo e baixo), encontrado também no computador de Waltel, isolando apenas a linha melódica do baixo, percebe-se a divisão rítmica dos dois tipos de Milonga mencionados anteriormente, primeiro a Corraleira e, a partir do compasso 18, a Arrabaleira (ver abaixo).

Figura 61: parte do baixo em Rua das Flores (Waltel Branco)

RUA DAS FLORES 1

WALTEL BRANCO

1

Baixo

5

9

13 *To Coda*

17

21

25

29

33

37

41

45 *D.C. al Coda* *Coda*

Partitura para o baixo, integrante do arranjo encontrado no arquivo digital do Acervo Pessoal de Waltel Branco

3 – Feira da Lua

Música instrumental de caráter doce e melancólico, executada em solo pelo violão de Waltel (no encarte está escrito que são três violões). Está indicada no CD como uma fusão de Modinha e Fandango. Essa composição já foi chamada de

“Revelações”, como consta numa partitura encontrada em seu acervo pessoal, na qual classifica a composição como uma Modinha (ver abaixo). A gravação segue um andamento bastante livre e irregular, e a sensação ao ouvir é mais próxima da Modinha, por seu caráter sentimental.

Partitura 5: Revelações Modinha (Waltel Branco)

REVELAÇÕES
MODINHA

VIOLA

WALTTEL BRANCO—walttelbranco@pop.com.br

J=92

Coda

D.C. al Coda

FIM

walttel branco
fone 021 30199326 cel 9917 1276 -30199326
21 30199326 2445 4078

Partitura de “Revelações Modinha”. Acervo Pessoal de Waltel Branco

4 – Maha Mantra para Christian

Música cantada por um conjunto de vozes femininas, que entoam a letra de um mantra tradicional indiano: “Hare Krishna, Hare Krishna, Krishna Krishna, Hare Hare / Hare Rama, Hare Rama, Rama Rama, Hare Hare”. Maha Mantra significa “o grande mantra”, e provém de textos hindus chamados de Upanixades, que integram um conjunto maior de textos sagrados chamado Shruti, e que explicam sobre a filosofia Vedanta , presente nos Vedas (as bases das escrituras sagradas do hinduísmo). Cantar esse mantra é uma maneira de se conectar com a energia de Krishna, transcender o sofrimento e alcançar a realização espiritual.

Como podemos notar por meio da partitura recolhida do arquivo digital de Waltel (ver abaixo), esta foi uma composição feita já pensando em outros instrumentos junto com o violão, e dedicada ao neto de seu amigo dos tempos da Rede Globo, Edwaldo Pacote. No entanto, o arranjo para o álbum *Kabiesi* foi modificado, e conta com as vozes do coral (o mesmo que participa da primeira faixa “Kabiesi Brasil”) acompanhadas pelo violão e pelo mesmo timbre de teclado presente na primeira faixa. Na gravação, Waltel ainda insere uma seção de improviso do violão entre as duas seções de canto do mantra.

Partitura 6: Hare Rama Para Christian (Waltel Branco)

HARE RAMA P. CRHISTIAN PARA O NETO DO PACOTE

WALTTEL BRANCO

violão

CORO FEM

CORO

STRINGS 1

STRINGS

VIOLAS

V. CELLOS

BASS

7 8 9 10 11 12

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "HARE RAMA P. CRHISTIAN" by Waltel Branco. The score is arranged for a variety of instruments and voices. The top staff is for Violão (Guitar), followed by Coro FEM (Female Choir) and Coro (Male Choir). Below these are the string sections: STRINGS 1, STRINGS, VIOLAS, V. CELLOS, and BASS. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first system covers measures 1 through 6, and the second system covers measures 7 through 12. The music includes complex rhythmic patterns, particularly in the guitar and string parts, and vocal lines for the choir. The name "WALTTEL BRANCO" is written in the top right corner of the first system.

PARA O NETO DO PACOTE

The image displays a musical score for the piece "Para o Neto do Pacote". The score is arranged in two systems, each containing five staves. The first system covers measures 13 to 18, and the second system covers measures 19 to 24. The notation includes treble and bass clefs, a 3/8 time signature, and various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. A double bar line is present at the end of measure 22 in the second system.

Partitura de um arranjo de "Hare Rama p. Christian" (ou "Maha Mantra para Christian"), recolhida do arquivo digital do Acervo Pessoal de Waltel Branco

5 – Ninho de Cobra

Choro dedicado ao Conjunto Ninho de Cobra. Foi gravada por Mário da Silva no CD *Nova Música Brasileira* (1997); por Cláudio Menandro no CD *Tributo a Waltel Branco* (2006); e pela Orquestra à Base de Sopro de Curitiba, no CD *Mestre Waltel* (2004), com arranjo de Indione Rodrigues. É uma das composições que Waltel incluiu na maioria de suas apresentações realizadas durante a pesquisa, e havia em seu computador arranjos dessa música escritos para diversas formações, como piano solo, conjuntos de sopros, quarteto de cordas e orquestra. A seguir, a partitura desta composição presente no livro *A Obra para Violão de Waltel Branco*.

Partitura 7: Ninho de cobra (Waltel Branco)

A obra para Violão de Waltel Branco

Ninho de cobra

Ao Conjunto Ninho de Cobra

Revisão e dedilhado:
Cláudio Menandro

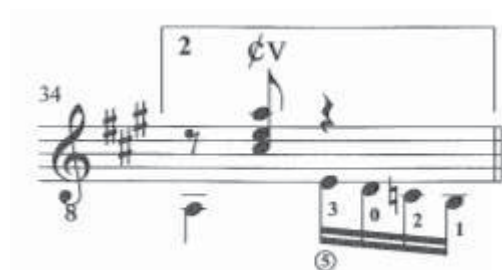
Waltel Branco

Choro $\text{♩} = 58$

44 |

Figura 62: Início da parte A (compasso 1):**Figura 63:** Início da parte B (compasso 18):

A interpretação de Waltel ao violão solo gravada no álbum *Kabiesi* não se prende à partitura e apresenta pequenas variações, que não alteram a harmonia da música, como, por exemplo, a finalização da segunda parte (Figura 64 e 65):

Figura 64: Ninho de cobra compasso 34**Figura 65:** Interpretação no disco *Kabiesi*:

6 – Ao Cair da Tarde

Fantasia romântica em Ré, executada por Waltel ao violão e David Chew ao violoncelo. A faixa tem duração de 7 minutos e 23 segundos, sendo a mais longa do CD. Sua forma começa a apresentar alguma repetição na metade de sua duração e, apesar de ser inteira solada pelo violoncelo, em suas regiões mais agudas, mantém um diálogo constante entre os dois instrumentos. O violão é afinado com a sexta corda em Ré, se ocupa das notas mais graves e não mantém um ritmo, mas realiza contracantos que se entrelaçam com as notas do violoncelo, junto com acordes arpejados. É uma música que nos faz flutuar por seus mais de 7 minutos de duração, a contemplar imagens mentais que podem ser sugeridas por seu título “Ao Cair da Tarde”. Como uma meditação ou uma sessão de relaxamento bem no meio do álbum. Infelizmente, não foi encontrada nenhuma partitura desta composição.

Segundo Paoliello⁶⁰ (2012), a Fantasia surgiu na Europa durante o Renascimento como um gênero de composição musical cuja forma deriva unicamente da invenção do autor e independe de material musical pré-existente. Portanto, é um gênero musical em que predomina o caráter espontâneo e improvisatório. As Fantasias tendem a se diferenciar das formas musicais dominantes, podendo, eventualmente, guardar semelhanças de estrutura e construção com estas (Paoliello, 2012). Um exemplo deste tipo de composição é a “Fantasia Cromática e Fuga” BWV 903, de J. S. Bach.

Waltel também compôs outras fantasias, como “Aprendizado Amoroso”, deste mesmo álbum, e “Fantasia para Bonfá” e “Fantasia Daniel”, ambas integrantes do CD quádruplo *101 Músicas de Waltel Branco*. Os títulos destas composições estão diretamente associados à maneira de pensar no momento de compor – colocando a imaginação à frente de qualquer estrutura musical conhecida –, pois liberdade e improviso são marcas de Waltel, não só para as composições que são Fantasias.

7 – Caprichoso

Choro “bachiano”, feito em homenagem a Johann Sebastian Bach (1685-1750), o músico que Waltel Branco mais admira. A música composta por J. S. Bach é marcante e inspiradora para Waltel. Talvez por isso “Caprichoso” seja uma das composições que ele sempre gosta de mostrar. Está descrita no encarte do CD como “Cânion à oitava, em Ré menor, ao ritmo de choro”, e é executada por Waltel ao violão solo. A principal característica desta música que remete ao homenageado é o contraponto imitativo no início das duas seções da música. Em seu computador também foram encontrados arranjos dessa composição, para várias formações, assim como a música “Ninho de Cobra”. A seguir, a partitura de “Caprichoso”.

⁶⁰ Para ver mais detalhes, acesse: <<http://gpaoliello.blogspot.com.br/2013/02/notas-sobre-os-limites-da-fantasia.html>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Partitura 8: Caprichoso (Waltel Branco)

A obra para Violão de Waltel Branco |

Caprichoso

Homenagem a J. S. Bach

Waltel Branco

Revisão e dedilhado:
Cláudio Menandro

Choro ♩ = 68

6ª D

4

106 | 7

10

13

1 2

CV-, CIII

Caprichoso | 2

Partituras |

107

Partitura de “Caprichoso”, do livro *A Obra para Violão de Waltel Branco*

A forma da música na gravação segue a partitura. Entretanto, a interpretação de Waltel ao violão solo apresenta variações de dinâmica e principalmente de andamento, que não estão notados na partitura. Há momentos de desaceleração, como nos compassos 12, 16, 21 e 25, e de aceleração, como nos compassos 17 ao 20.

Esta música, que integra o caderno de Choros de Waltel, aproxima-se sonoramente mais das composições de Bach que de um Choro tradicional brasileiro. Por isso, permite observar a concepção abrangente que Waltel tem sobre o Choro, que, para ele, nem sempre precisa soar como as mais conhecidas composições de Pixinguinha, Jacob do Bandolim, entre outros. Como é dito no encarte, o choro se faz presente nesta faixa por meio do ritmo, e, pode-se imaginar, que também pela maneira de conceber a composição como uma música instrumental de duas partes (assim como os outros

choros deste álbum) que se repetem no formato AABBA, encerrando com uma Coda – mesmo formato de alguns choros, como, por exemplo, “Lamentos” (Pixinguinha).

8 – Rondó dos Namorados

Também chamada de “Feijão com Arroz” ou “O Anjo e o Vampiro” (todos os nomes constam no encarte de *Kabiesi*), é classificada como um Samba-Jazz e também como um improviso sobre composição de Waltel. Participaram da gravação os músicos Raul de Souza (trombone), Paulinho trompete (piston), Gabriel Bahlis (baixo) e Waltel (violão).

A música inicia-se com o tema principal, passando uma sensação de ser uma Bossa Nova instrumental, porém com o som do baixo bastante presente, mais do que o usual em gravações do gênero. Após duas execuções do tema, a música segue calmamente com notas mais longas, desenvolvendo uma segunda seção contrastante com a primeira, até que inesperadamente cai numa mudança brusca de sensação e se transforma num Funk/Soul por alguns compassos. Neste momento, o baixo fica mais evidente e acontece um improviso dos metais, enquanto o violão mantém apenas um riff melódico, dando a impressão de que cada instrumento está tocando algo bem diferente do outro, o que contrasta com o tema principal executado por todos juntos. O baixo se ocupa da base harmônica nos momentos em que o violão executa o tema junto com os metais ou faz linhas melódicas. Mas, após a execução da forma completa da música, há uma seção de improviso dos metais em que o violão mantém a base harmônica e faz uma levada bem sincopada no ritmo da Bossa Nova. A faixa então se encerra com o tema principal repetindo continuamente e diminuindo seu volume gradativamente a partir da segunda repetição.

O título desta composição refere-se à forma Rondó, que se caracteriza por possuir um tema principal o qual é repetido em alternância com os outros temas. O tema principal possui uma suavidade em sua execução, e talvez o título também sugira que ele seja tocado para os namorados dançarem juntos, o que pode ser bem divertido considerando a mudança de caráter repentina da música por apenas alguns instantes, como se fosse um momento de extravasar a liberdade em meio às formalidades de um comportado baile dançante.

A partitura desta composição, com o título “Anjos e Vampiros”, escrita para piano, foi encontrada no acervo de Waltel, com a indicação “samba afro” (ver abaixo).

Partitura 9: Anjos e Vampiros (Waltel Branco)

ANJOS E VAMPIROS
WALTTEL BRANCO

1 Cm⁷ 2 E^b7 3 Fm⁶ G⁷ 4 Cm⁷

samba afro

5 Cm⁷ 6 E^b7 Fm⁶ G⁷ Cm⁶ Fine

samba afro

9 Fm⁷ 10 E^{13(b9)} 11 E+7/C# 12 A^b13(b9)

pp mp f fff

13 Fm⁷ 14 E^b7(+5, #9) 15 E^b7 3 3 16 E^b+7 3 3

WBLANCK@AOL.COM
41 9917-1276.....3019-9779
21 2447-8815... 2436-4422

The image displays a piano score for the piece "Anjos e Vampiros". The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and is divided into five systems of four measures each. The notation includes chords, melodic lines in both hands, and a "funkt" section starting at measure 21. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 34.

Measure 17: Chords: $C\flat_9$, trill , trill . Bass line: $C\flat_9$.

Measure 18: Chords: $B\flat m^6$, $C7$. Bass line: $B\flat m^6$.

Measure 19: Chords: $Fm7$, $B\flat 7(\flat 5, \flat 9)$. Bass line: $Fm7$.

Measure 20: Chords: $E\flat_9$, $A\flat 7(\flat 5, \flat 9)$. Bass line: $E\flat_9$.

Measure 21: Chords: $D\flat 7(\flat 9)$. Bass line: *funkt* (rhythmic pattern).

Measure 22: Chords: $D\flat 7(\flat 9)$. Bass line: *funkt*.

Measure 23: Chords: $D\flat 7(\flat 9)$. Bass line: *funkt*.

Measure 24: Chords: $D\flat 7(\flat 9)$. Bass line: *funkt*.

Measure 25: Chords: $G\flat 7(\flat 9)$. Bass line: $G\flat 7(\flat 9)$.

Measure 26: Chords: $G\flat 7(\flat 9)$. Bass line: $G\flat 7(\flat 9)$.

Measure 27: Chords: $G\flat 7(\flat 9)$. Bass line: $G\flat 7(\flat 9)$.

Measure 28: Chords: $G\flat 7(\flat 9)$. Bass line: $G\flat 7(\flat 9)$.

Measure 29: Chords: $G\flat 7(\flat 9)$. Bass line: $G\flat 7(\flat 9)$.

Measure 30: Chords: $G\flat 7(\flat 9)$. Bass line: $G\flat 7(\flat 9)$.

Measure 31: Chords: $G\flat 7(\flat 9)$. Bass line: $G\flat 7(\flat 9)$.

Measure 32: Chords: $G\flat 7(\flat 9)$. Bass line: $G\flat 7(\flat 9)$.

Measure 33: Chords: Fm^6 . Bass line: Fm^6 .

Measure 34: Chords: $G7$, Cm^6 . Bass line: $G7$.

Partitura de "Anjos e Vampiros" para piano. Acervo Pessoal de Waltel Branco

O ritmo do tema principal, nos compassos de 1 a 3 e de 5 a 7, é o mesmo dos 12 primeiros compassos da composição “Surfboard”, de Tom Jobim (ver partitura abaixo), um dos principais representantes da Bossa Nova. A música foi lançada pela primeira vez no disco *The Wonderful World Of Antonio Carlos Jobim* (1965), e regravada para o álbum *Antonio Brasileiro* (1994), lançado no mesmo ano do lançamento de *Kabiesi*.

Partitura 10: Surfboard (Tom Jobim)

Antonio Carlos Jobim
art. Antonio Carlos Jobim

Surfboard

Gmaj7(9) G6 Gmaj7(9) G6 E7(9)5/G Gm(11) D7/G Gm6 C $\bar{7}$ (9) (9) Fmaj7(9)

Moderato
mf

F6 Fmaj7(9)5 F6 C7(9)5/F Fm(11) C7/F Fm6 B $\bar{7}$ (9) Dmaj7(9)/B

E6 Dmaj7(9)5 E6 E(9)5 Efm Dmaj7(9) D7(9) D7 D6 D(9)5

G7(9) A7(9) G7(9) A7(9)

Partitura de “Surfboard” (1ª. página), composição e arranjo de Tom Jobim. Fonte: acervo do Instituto Antonio Carlos Jobim. Site: < <http://www.jobim.org/acervo/>>. Acesso em 27 de fev. 2018

9 – Aprendizado Amoroso

Fantasia Romântica em Ré maior sobre o melonome “Geraldo Casé”. Composição dedicada a Geraldo Casé (1928-2008), um produtor, escritor e diretor de TV natural do Rio de Janeiro. Pai da atriz Regina Casé, Geraldo trabalhou em várias emissoras de rádio e televisão, chegando a ser diretor artístico da divisão internacional da Rede Globo. Sua carreira na televisão foi marcada pela criação e direção de programas infantis, entre eles o *Sítio do Pica Pau Amarelo*, para o qual compôs três canções junto com Dori Caymmi. Waltel Branco, que certamente o conheceu durante seu trabalho na Globo, homenageou-o nesta composição para violão solo utilizando a técnica do Melonome. Curiosamente, a série geradora do Melonome desta composição inclui as letras W e Y (ver partitura abaixo), diferentemente da série que consta no livro *A Obra para Violão de Waltel Branco*.

“Aprendizado Amoroso” começa com uma seção introdutória, seguida por duas exposições de outra seção, e então finalizada com uma terceira, que contém elementos da primeira. A liberdade formal é reforçada ritmicamente pelo andamento “ad libitum sempre”, bem como pelas alterações de compasso. Repentinas mudanças de tonalidade ocorrem com ênfase na primeira e na última seção da música. É como se o ouvinte fosse levado de um ambiente inicialmente estranho, passando por vários lugares diferentes antes de chegar ao local sublime onde nasce uma doce melodia. Assim como em “Caprichoso”, o violão é tocado com a sexta corda afinada em Ré.

Partitura 11: Fantasia Romantica (Waltel Branco)

FANTASIA ROMANTICA
SOBRE O NOME: GERALDO CASE
APRENDIZADO AMARSO

ED. KATIESI BRASI

ASLOVONTE

DESCENDENTE

VIOLA

ASC. GERALDO CASE | DESC. GERALDO CASE

ANDANTE

♩ = 60

VIOLÃO G-D

AD LIBITUM SEMPRE

2- FONTANA 2

The musical score is written on a five-staff system. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piece concludes with a double bar line and two first endings, labeled 'I' and 'II', which lead to different final chords.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, there is a title "Aprendizado Amoroso" and a tempo marking "Allegretto". The score is written on three systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics "A PIACERE" and "RAZEL..". The second system features a guitar accompaniment with chords and a melodic line. The third system continues the guitar accompaniment. The handwriting is in black ink, and the paper shows signs of age and wear.

Partitura de “Aprendizado Amoroso”. Acervo Pessoal de Waltel Branco

10 – A Vida

Uma das canções do álbum, “A Vida” é cantada por Magali Mussi, acompanhada por dois violões gravados por Waltel. Consta no encarte do CD: “os versos foram escritos pelo paraibano Odilon Mendonça, no Acre, em 1918; música composta pelo paranaense Waltel, no Rio, em 1990”. Esta inscrição revela por si o caráter agregador de diferentes mundos que é peculiar à obra de Waltel Branco, unindo em uma composição quatro localidades brasileiras e uma criação do início do século com outra do final.

A letra desta canção fala sobre uma juventude que nos acompanha por toda a vida em nossa mente, em nossa maneira de pensar, mesmo que a vida seja breve e mais breve ainda os momentos felizes. É uma reflexão advinda da maturidade de quem já passou por muitas experiências mas continua com uma postura mental jovem, sempre viva, assim como Waltel. O trabalho de Waltel foi criar a música para um texto que havia sido escrito 72 anos antes, mas que fala sobre um sentimento que resiste ao tempo.

O acompanhamento dos violões divide-se em duas funções, um faz a base harmônica e rítmica e outro sempre melódico faz solos nas seções instrumentais e pequenas frases preenchendo os espaços deixados pela voz. Novamente, o violão da base foi afinado com a sexta corda em Ré, prática usual de Waltel.

Letra com cifra:

| | |
|------------|---|
| Introdução | G6 Gm6 D/F# F° Em A7 Am D7 |
| Refrão | G Gm6 D/F# F° Em A7 D Em meu pensamento reside eternamente a minha juventude Em A7 |
| VERSO 1 | D E7(9)/D O amor, o sonho doirado Gm/D D Em A7 Da juventude florida D E7(9)/D Sorrisos de algumas horas Gm/D D Em A7 E pranto de toda vida D E7 Consórcio, fim da esperança Gm A7 D Em A7 De uma alma a outra unida D E7 Enlevo de um só momento, Gm D C#m7(b5) F#7 Cadeia por toda vida |

| | |
|---------------------------------------|--|
| VERSO 2 | <p>Bm Bb#5 Os filhos, elos doirados Bm/A F#m7 B7 De uma afeição não mentida Em Gm F#7(13)-b13 B7(9)-b9 Rosas em breves instantes, E7 Asus4(b9) A C#m7(b5) F#7 Espinhos de toda vida Bm Bb#5 A vida é o dia de hoje Bm/A F#m7 B7 A vida é um "Ai" que mal soa Em Gm F#7(13) F#7(b13) B7(9) B7(b9) A vida é uma nuvem que foge E7 A7 Am D7 A vida é o fumo que voa</p> |
| Ponte Instrumental (introdução) | G6 Gm6 D/F# F° Em A7 Am D7 |
| Refrão | <p>G Gm6 D/F# F° Em A7 D Em meu pensamento reside eternamente a minha juventude Em A7</p> |
| Verso 1 Instrumental | <p>D E7(9)/D Gm/D D Em A7 (2x) D E7 Gm A7 D Em A7 D E7 Gm A7 D C#m7(b5) F#7</p> |

| | |
|---------|---|
| VERSO 2 | <p>Bm Bb#5 Os filhos, elos doirados Bm/A F#m7 B7 De uma afeição não mentida Em Gm F#7(13)-b13 B7(9)-b9 Rosas em breves instantes, E7 Asus4(b9) A C#m7(b5) F#7 Espinhos de toda vida Bm Bb#5 A vida é o dia de hoje Bm/A F#m7 B7 A vida é um "Ai" que mal soa Em Gm F#7(13)-b13 B7(9)-b9 A vida é uma nuvem que foge E7 A7 Am D7 A vida é o fumo que voa</p> |
|---------|---|

| | |
|--------------------|--|
| Ponte Instrumental | G6 Gm6 D/F# F° Em A7 Am D7 |
| Refrão | G Gm6 D/F# F° Em A7 D Em meu pensamento reside eternamente a minha juventude Am D7 |
| Final | G6 Gm6 D/F# F° Em A7 Am D7 (x2) 3ª. vez - <i>fade out</i> |

No acompanhamento da primeira metade do verso 1, marcado pelo baixo em Ré em todos os acordes, dentro da tonalidade de Ré maior, é possível identificar claramente uma citação do compositor preferido de Waltel, J. S. Bach. Adaptada para a tonalidade desta canção, é uma citação dos primeiros quatro compassos do Prelúdio da Suíte n°1 para Violoncelo (ver partitura abaixo), que também mantém o mesmo baixo sobre todos os acordes, realizada por meio do dedilhado do violão que faz a base.

Figura 66: Fragmento da partitura do Prelúdio da Suíte n°1 para Violoncelo, de J. S. Bach



Fragmento da partitura do Prelúdio da Suíte n°1 para Violoncelo, de J. S. Bach, retirado de: *Complete Suites for Unaccompanied Cello and Sonatas for Viola da gamba*. Mineola: Dover Publications, 1988. Pg.2.

Nas execuções do verso 2, o acompanhamento do violão passa de um dedilhado em compasso quaternário para o ritmo de Bossa Nova, tal qual uma das variações apresentadas no livro *Ritmos Brasileiros*, de Marco Pereira (ver abaixo).

Figura 67: Ritmo de Bossa-nova

Bossa-nova
Tipo 3

Este último tipo é um modelo muito simples pois está reduzido a apenas um motivo rítmico. Ele se distancia muito da essência do samba que é a síncope e freqüentemente resulta amarrado e repetitivo. Talvez por sua simplicidade, é uma das conduções mais praticadas por músicos e violonistas de outros países mas é preciso cautela porque são poucos os temas da Bossa-Nova nos quais ele se aplica. Em canções lentas oferece bom resultado e João Gilberto o utilizou de maneira muito convincente em algumas de suas interpretações.

Fragmento do livro *Ritmos Brasileiros*, de Marco Pereira (2007, p.23)

Há também algumas passagens de acordes que são bastante comuns em músicas da Bossa Nova, como, por exemplo: F#7(13) F#7(b13) B7(9) B7(b9). Esta sequência de acordes está presente em músicas⁶¹ como “Anos Dourados” (Tom Jobim/Chico Buarque) – B7(13) B7(b13) E7/4(9) E7(b9) –, “É Preciso Dizer Adeus” (Tom Jobim/Vinicius de Moraes), “Janelas Abertas” (Tom Jobim/Vinicius de Moraes), “Só em Teus Braços” (Tom Jobim), “Só Tinha de Ser Com Você” (Tom Jobim/Aloysio de Oliveira) e “Wave” (Tom Jobim).

Portanto, ainda que no encarte não haja a descrição de alguma fusão de gêneros ou estilos musicais, como na faixa “Feira da Lua”, poderíamos apontar nesta composição a combinação de um Prelúdio com uma canção da Bossa Nova.

⁶¹ Observadas nos *songbooks* de *Bossa Nova* e do compositor *Tom Jobim*, produzidos por Almir Chediak e publicados pela editora Lumiar.

11 – Paranaguá

Música dedicada à cidade natal de Waltel Branco, cidade que ele, na verdade, mais imaginava do que conhecia quando compôs. É sobre uma Paranaguá da memória e da imaginação do compositor. Esta faixa está classificada no encarte como Milonga, e, assim como “Rua das Flores”, também é executada por 3 violões superpostos, todos tocados por Waltel. Novamente, o violão é afinado com a sexta corda em Ré.

Assim como na segunda faixa do disco, o elemento que caracteriza a Milonga nessa composição é a linha do baixo, que segue os padrões rítmicos citados anteriormente, o que pode ser visualizado na partitura a seguir, escrita para piano, encontrada no arquivo digital de Waltel Branco:

Partitura 12: Paranaguá (Waltel Branco)

paranaguá piano

witel branco

Chord symbols: D⁷, G⁷, G⁷, G⁷₃, A⁷, D, G, A⁷, D, E⁷, D, D, C/D, D, E, Gm⁶, D, D, E⁷, Gm⁶, D, Bm⁷, F⁷_{#m}, G, A⁷, D, D, E⁷, A⁷, D.S. al Coda

email wblanck@aol.com
 fone (21)2436-4422 2447-8815
 (41)9917-12-76 3019-9779

25 **Coda** D⁷ 26 D⁹ 27 Dmaj⁹⁽⁺⁵⁾ 28 D^{7(+5,+9)}

29 D¹³⁽⁺⁹⁾ 30 D¹³⁽⁺⁹⁾ 31 D⁹⁽⁺⁹⁾ 32 D¹³⁽⁺⁹⁾ D.S. F^{#7/C#}

33 **D.S. al Coda** 34 35 36

37 38 39 40

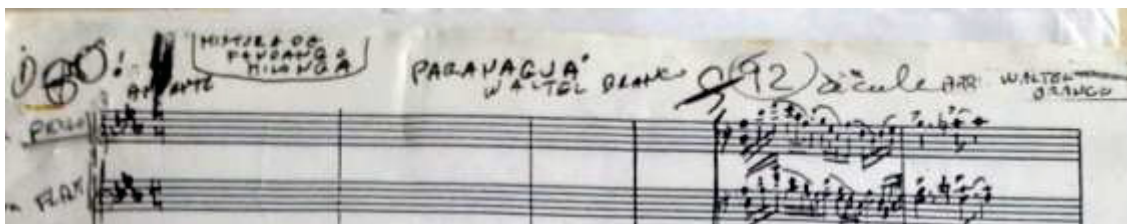
41 42 43 44

45 46 47 48

Partitura de “Paranaguá” escrita para piano, recolhida do arquivo digital do Acervo Pessoal de Waltel Branco

Curiosamente, numa partitura de um arranjo orquestral desta composição, encontrado no acervo pessoal de Waltel, havia uma indicação de fusão de estilos, que dizia “Misturado Fandango Milonga” (ver foto abaixo).

Figura 68: Fragmento de arranjo de “Paranaguá”



Fragmento de arranjo de “Paranaguá”, encontrado no Acervo Pessoal de Waltel Branco.

Fandango é uma manifestação cultural presente em diversas regiões, cada qual com suas características. O Fandango ao qual Waltel se refere, certamente é o Fandango de Paranaguá, considerado Patrimônio Imaterial Cultural do Brasil e que se mantém vivo há muitos anos em Paranaguá e na Ilha dos Valadares, ilha que pertence ao município. Possivelmente trata-se da intenção de Waltel especificamente para com este arranjo, ligando a expressão musical do Fandango de Paranaguá com sua homenagem à cidade. Paranaguá retribuiu Waltel recentemente, dando seu nome ao conservatório de música da cidade (ver no capítulo “Homenagens Recentes”).

12 – As Cores do Leme

Dedicada ao pintor Samuel Campos Brandão. A gravação conta com Waltel Branco no violão e Gabriel Bahlis no baixo, além do som de um teclado com timbre próximo ao de uma flauta (provavelmente tocado por Waltel, como em algumas faixas anteriores) e uma de uma percussão de tambores, ambos não descritos no encarte do CD. Esta música também foi gravada em violão solo por Cláudio Menandro no *Tributo a Waltel Branco* (2006) e por Eva Fampas em *Capriccio Diabólico* (2007) – com o nome de “Samba Ternário”. É classificada no encarte como “fusão de samba, choro e fandango, em 3x4” (compasso 3/4).

A estrutura da música apresenta duas partes bem definidas, ambas marcadas por arpejos e ligaduras entre duas notas. A primeira parte apresenta um dedilhado fixo, com pequenas variações conforme a mudança dos acordes [Am, Am/G, Dm/F, E7], que ocorrem a cada dois compassos, e com o baixo fazendo um movimento descendente com notas que duram os três tempos do compasso. Após 10 compassos dentro da mesma tonalidade (Lá menor), a segunda parte contrasta com a primeira por suas

rápidas e constantes mudanças de acordes [Bb°, A7(b9), Dm7, Ab°, G7(b9), C, F°, E7(b9), Am9, Dm7, G7(13), C, Eb°, B7(b9), E7(b9)], e por alternar o local da ligadura entre duas notas, ora no primeiro e no terceiro pulso do compasso, ora na segunda semicolcheia do primeiro tempo (como na primeira parte).

A permanência dos arpejos e das ligaduras durante toda a música dá a ela um caráter de um estudo para violão. Porém, na gravação para o álbum de Waltel, o acompanhamento da percussão e do baixo traz um aspecto dançante. O caráter de estudo se desfaz por completo após a primeira execução da forma total da música, com o improviso que Waltel faz solando ao violão sobre a harmonia da primeira parte, antes de repetir a segunda parte. A música finaliza com arpejos ascendentes do acorde de lá maior, encerrando com uma sensação totalmente diferente da qual começou. A seguir, a partitura da música para violão solo.

Partitura 13: As cores do Leme (Waltel Branco)

A obra para Violão de Waltel Branco |

As cores do Leme

A Samuel Campos Brandão

Waltel Branco

Revisão e dedilhado:
Cláudio Menandro

♩ = 94

Partitura de “As Cores do Leme”, do livro *A Obra para Violão de Waltel Branco*

Além da introdução e da seção de improviso, a gravação contém diferenças com essa partitura na melodia principal. Por exemplo, a nota Sol sustenido do compasso 7 (e 8), que é a terça maior do acorde de Mi maior com sétima menor (E7), na gravação é uma nota Lá (ver abaixo), o que o transforma num acorde suspenso (sem a terça) com a quarta e a sétima (E7sus4).

Partitura (compasso 7):



Gravação:



Outro trecho que apresenta diferença com relação à partitura é uma sequência de notas descendente no fim do compasso 14, que segue a escala do acorde de Do maior, e que na gravação vai de Sol a Ré, e não de Sol a Lá, como está escrito (ver trecho a seguir).

Partitura (compasso 14):



Gravação:



Pode-se presumir, observando as variações entre partituras editadas após o lançamento do álbum e a execução gravada, que Waltel manteve, na gravação de *Kabiesi*, seu estilo “livre” para variações e improvisos espontâneos, principalmente no que se refere a andamentos e dinâmicas, ou preenchimento de acordes ao violão. No entanto, alterações mais evidentes na melodia principal da música podem ser devido a mudanças que o compositor faz em suas próprias composições com o passar do tempo, tendo em vista sua alteração da sequência do Melonome, por exemplo. Cláudio Menandro conta na entrevista que, após ter feito as edições das partituras para serem publicadas no livro *A Obra para Violão de Waltel Branco*, encontrou alterações feitas por Waltel em cima de suas edições que foram revisadas junto com ele. Segue abaixo o trecho da entrevista:

Mas essa coisa da coleção, uma coisa que achei interessante pra um músico observar, é que, por exemplo, uma obra que cê fez para violão. Quando pegava uma segunda versão, a harmonia tava um pouquinho diferente, ou então era a mesma harmonia mas enchia mais o acorde, ou diminuía, deixava só a linha a melodia e o baixo, às vezes ele colocava... quer dizer, isso pra ele, não é tão importante. É como se ele fizesse uma melodia, fez um baixo, agora ele vai fazer um recheio ali no acorde, vai ver o que é que cabe no caso, naquela determinada passagem. Sabe, não é uma coisa que tem uma cara “não, foi isso, eu quer esse acorde, dessa maneira, com baixo aqui... não, parece que pra ele não. Não sei se é por causa da visão de arranjador que ele

tem, ele foi arranjador a vida inteira, né. Talvez, eu fico pensando, eu fico especulando. Talvez seja isso que determine a coisa: então ele fez um negócio, então a própria obra uma hora ele faz assim, outra hora ele faz assado.

Francisco – Rearranja a própria obra...

Cláudio – É, é... eu acho que sim, porque.. várias vezes ele fez comigo. “Não, isso aqui é assim...”, “mas tem o outro ali...” [risos] Por exemplo, o Argamassa. Vi, reví, vi, reví, mostrei pra ele... quando o álbum ficou pronto que eu mostrei pra ele, ele pegou lá... Aí eu fui na casa dele pra ver não sei o que, um dia, e tava o álbum aberto, nessa música. Com algumas correções (!)... com umas duas ou três correções... [risos] Eu nem falei nada, falei “bom, agora já ta feito...”. Quer dizer, eu mostrava pra ele, falava “é isso!”, e depois... [risos] Já esqueceu, já fez outra coisa, já... o Mário, o Mario da Silva, ele gravou também, já um pouquinho diferente... quer dizer, é difícil você... né? Se ele tivesse feito uma revisão da própria obra e... mas ficou solto durante muitos anos, aí quando ele vai rever a obra, eu acho que ele já pensa um pouquinho diferente. Teve um dia que ele mostrou uma terceira versão, como eu falei agora há pouco. Quer dizer, e cada uma delas com passagenzinha diferente, um acorde mais cheio, outro acorde menos... (informação verbal)⁶²

Isso mostra que nem as composições de Waltel são inteiramente fechadas, até elementos de grande destaque, como a melodia principal, podem ser alterados em um próximo momento. Para Waltel, isso não descaracteriza sua música, e inclusive pode ser visto como um traço de seu estilo pessoal de interpretação.

Desta composição, fica a sensação de ouvir um tema complexo, digno de um estudo de escalas para violão, dividido em duas partes contrastantes harmonicamente, mas tratado de maneira mais solta, intercalado por improvisos ao estilo de um tema de Jazz, e acompanhado por tambores e o baixo num ritmo ternário que tem algum parentesco com o samba.

13 – Estrela

“Estrela” (Waltel Branco/Elcio Lucas/Mary Valim) é uma valsa em Lá menor dedicada à escritora, compositora e cantora Estrela Ruiz Leminski (filha de Alice Ruiz e Paulo Leminski). Na gravação, podemos ouvir dois violões sobrepostos, um que faz uma suave base harmônica com o ritmo da valsa tocada com uma levada de Jazz (Waltz Jazz, como indicado na partitura) e outro que enfeita com frases que iniciam com

⁶² Entrevista concedida por OLIVEIRA, Cláudio Menandro de. Entrevista nº2. [jun. 2017]. Entrevistador: Francisco Vital Okabe. Curitiba, 2017. A transcrição editada da entrevista encontra-se no Apêndice IV desta dissertação.

dinâmica forte, ambos tocados por Waltel Branco. A melodia principal é solada pelo trompete tocado por Paulinho Trompete, e há também o som de um chocalho na gravação, que não foi indicado no CD. A forma apresenta a música inteira duas vezes, e entre elas improvisos do trompete e do violão. A seguir, a partitura de “Estrela”, disponibilizada no site da Fundação Cultural de Curitiba, para uma mobilização pública em homenagem a Waltel durante a Corrente Cultural de Curitiba, em 2013 (ver no capítulo “Homenagens Recentes”).

Partitura 14: Estrela (Waltel Branco/ Elcio Lucas/ Mary Valim)

Waltz Jazz ♩ = 135

Estrela

Waltel Branco, Elcio Lucas e Mary Valim

Obs.: Vocal entra na segunda vez
Instrumental toca as três vezes

A m G sus4 A m G sus4 A m G sus4 A m G sus4

9 A m A m/G D m D m/C B m7(b5) E 7
Em mei o/a noi te va guei o ven do brin car os cor
Es tre la fei ta de lu zes ru bis e ma ra cu

15 A m E 7 A m A m/G D m D m/C
dões pas so por e les li gei ro
jás Se/es prai a fei to es pon jas

21 B m7(b5) E 7 A m E 7 A m A m/G D m D m/C B m7(b5)
sem ra zão A Ru rã rio fei da em fes ta o fre vo/a
e co rais rais A 7 de nu vens ro ta de

30 E 7 A m E 7 G m6 A 7 D m D m/C G 7
to do va por E/o tam bo rim mais bri lhan te dan ça den
no vos cris tais Se/en can ta/em to dos os se res E/as sim per

38 G/F F/C E 7 A m A m/G
tro do meu pei to co mo/a pe que na Es
cor do re os a res pa já de to das as

43 D m D m/C F G A m G sus4
tre mu la sas que mu nas ceu
A m G sus4 A m G sus4 A m G sus4
cais

49 Fine Ao S duas vezes e fine

Esta música é também uma das que Waltel manteve em seu repertório até recentes apresentações. A versão gravada em *Kabiesi* não possui letra, que foi adicionada posteriormente provavelmente por Elcio Lucas e Mary Valim, que passaram

a assinar a composição junto com Waltel. A versão cantada pode ser ouvida na voz de Rogéria Holtz no CD *Acorda* (2003). Veja a letra a seguir:

Estrela (Waltel Branco/Elcio Lucas/Mary Valim)

Em meio a noite vagueio
Vendo brincar os cordões
Passo por eles ligeiro
Sem razão
A rua toda em festa
O frevo a todo vapor
E o tamborim mais brilhante
Dança dentro do meu peito
Como a pequena Estrela que nasceu

Estrela feita de luzes
Rubis e maracujás
Se espraia feito esponjas e corais
Rosário feito de nuvens
Rota de novos cristais
Se encanta em todos os seres
E assim percorre os ares
Pajé de todas as musas musicais

14 – Forró do Lucas

Faixa em que Waltel gravou os três violões superpostos e a percussão, mas que conta ainda com um baixo não especificado no encarte. A forma desta música, ao invés de alternar o tema com a seção do improviso, apresenta o tema em duas tonalidades diferentes seguidas e depois mantém uma base harmônica diferente da dos primeiros temas para o improviso do violão que se estende até o fim da faixa, terminando num fade out. O tema inicia-se com os seguintes acordes:

A D E C#7 F#m – Fm – Em – A D E C#m7 F#m B7 E7 – (G7)

Então, no acorde de Sol com sétima menor (G7), prepara-se para a repetição desta mesma sequência, na tonalidade de Dó maior:

C F G E7 Am – Abm – Gm – C7 F G Em Am D7 G7 – (Bb7)

Então, ao invés de seguir com o padrão de mudança de tonalidade apresentado, que levaria à mesma sequência de acordes na tonalidade de Mi bemol maior (Eb),

inicia-se a seção do improviso do violão sobre a tonalidade de Dó menor (Cm), que se estende até o fim da música. A sequência de acordes é a seguinte:

Cm7 F Cm7 F Fm7 Bb7 Eb Cm7 F F#° G7

Sobre o Forró, vale lembrar que não é nome de um ritmo, e sim de um baile popular, antes chamado de “Forrobodó”, no qual são executados vários ritmos, como o Baião, o Côco e o Xote (Pereira, 2007. p. 65). No entanto, nem a marcação rítmica nem a formação instrumental deram sinais de alguns desses ritmos, em “Forró do Lucas”. É provável, então, que o título refira-se mais a um baile popular, talvez alguma história pessoal com algum amigo, do que a um ritmo específico contido no som.

16 – Choro Empacotado

No encarte do CD, esta composição é descrita como “melodia atonal”, por ter sido feita a partir do Melonome de seu amigo Edwaldo Pacote (1928-2009), um jornalista brasileiro que trabalhou por muitos anos na Rede Globo. Nesta composição, Waltel explorou a fusão entre a melodia inusitada do Meloniome com o Choro, um gênero musical predominantemente tonal. Talvez por isso, comparando com os outros choros deste álbum, “Ninho de Cobra” e “Caprichoso”, este é o que mais soa distante do gênero brasileiro. “Choro Empacotado” possui duas sessões definidas: a primeira marcada por deslizamentos das notas do violão e que desenvolve o Melonome do homenageado; e a segunda, que evidencia mais o ritmo de um choro, mas que passa a impressão de fragmentos de choros tocados em sequência, devido à impermanência em uma única tonalidade.

A seguir, a partitura de “Choro Empacotado”, recolhida do caderno de choros de Waltel Branco.

Partitura 15: Choro Empacotado (Waltel Branco)

[B D F G]

CHORO EMPACOTADO

AO EDWALDO PACO

WALTTEL BRAN

E-D-W AL-D-O P A LIVRE

1. 142. 15. 17. 18. 21. 22. 23. 24.

emeio ~~www.emeio.com~~ ~~www.emeio.com~~
fone (41)9917-1276...3019-9779
www.emeio.com

AO EDWALDO PACOI

Handwritten musical score for the piece "AO EDWALDO PACOI". The score is written on three systems of staves. The first system contains measures 25 through 28. The second system contains measures 29 through 32, ending with the instruction "Fine" and "D.C. al Fin". The third system contains measures 33 through 40, with lyrics written below the notes. The lyrics are "EDWALDO PACOTE EDWALDO JAITL". There are some handwritten annotations, including "(Cant. p)" above measure 35. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

25 26 27 28

29 30 31 32 Fine D.C. al Fin

33 34 35 36

EDWALDO PACOTE EDWALDO JAITL

37 38 39 40

17 – Vila Eterna Vila

A última música do álbum, que ocupa as três últimas faixas, é interpretada pelo Rio Cello Ensemble, liderado por Márcio Malard. Utilizando-se da primeira frase de “Feitiço da Vila” (Noel Rosa e Vadico), a composição desdobra-se em três movimentos: (I) Prelúdio em Ré maior, (II) Acalanto em Sol maior e (III) Ponteio em Ré maior. Esta composição está no livro de partituras de Waltel para violão e foi gravada posteriormente por Cláudio Menandro no CD *Tributo a Waltel Branco* (2006), porém, com o um novo título: “Só Nata Brasileira nº1”. Este nome é uma brincadeira com a “nata” (do leite, termo utilizado para se referenciar ao que fica por cima, no topo, superior) da música brasileira, nome que utilizou em outras composições que homenageiam outros músicos compositores brasileiros: a “Só Nata Brasileira nº2” é uma homenagem a Tom Jobim, a nº3 traz a citação de “Naquele Tempo” (Pixinguinha), e a nº 4 cita “Chuá-Chuá” (Pedro de Sá Pereira). A terceira e a quarta integram o CD *Naipi* (2000), de Waltel Branco.

O violoncelo é bastante presente na obra de Waltel, tanto em arranjos como em composições. Vale lembrar que Waltel estudou violoncelo com Iberê Gomes Grosso (Collaço e Leite, 2008), e é um de seus instrumentos preferidos, depois do violão. No entanto, é possível que esta música tenha sido composta ao violão e posteriormente arranjada para outra formação, como é comum de Waltel, pois apresenta passagens bem adequadas ao idioma violonístico. Veja a partitura dos três movimentos a seguir:

Partitura 16: Só Nata Brasileira nº1 (Waltel Branco)

A obra para Violão de Waltel Branco

Só nata brasileira nº 1

Citação de "Feitiço da Vila", de Noel Rosa e Vadico

I Prelúdio Waltel Branco

Revisão e dedilhado:
Cláudio Menandro

$\text{♩} = 86$
Allegro Amorososo

6^o D 7

4

6

114 |

9

12

15

pp

The image shows a page of musical notation for guitar, consisting of eight staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings, and dynamic markings. Key elements include:

- Staff 10:** Features a series of chords with 'V' markings above them, followed by a melodic line with fingerings (1, 2, 3, 4).
- Staff 11:** Starts with a melodic line, followed by a section marked 'rall.' and then 'a tempo'. It includes a section labeled 'CII' with a fermata.
- Staff 15:** Contains a section labeled 'CII' with a fermata, followed by a section marked 'rall.' and then 'C I' with a fermata.
- Staff 20:** Features a section marked 'a tempo' and a section labeled 'CII' with a fermata. The page number '115' is visible on the right side.
- Staff 25:** Includes a section labeled 'C I' with a fermata and a section marked 'rall.'.
- Staff 30:** Contains a section marked 'a tempo' and a section labeled 'CII' with a fermata.
- Staff 35:** Features a section marked 'harm.' (harmonics) and a section labeled 'D.C. al Coda'.
- Staff 40:** Includes a section labeled 'CII' with a fermata, followed by a section marked 'rall.' and then 'a tempo', and finally a section marked 'cedendo'.

Copyright © by Wlter Franco | Todos os direitos reservados. Reprodução proibida.

A obra para Violão de Walter Branco |

Só nata brasileira nº 1 (Prelúdio) | 3

43 *a tempo* ϕ I CII

46 ϕ I ϕ 2

49 *harm.* ϕ 4 CV *rall.*

Detailed description: The musical score is written for guitar in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of music. The first system (measures 43-45) features a melody with a 4-measure phrase, a 2-measure phrase, and another 4-measure phrase. The second system (measures 46-48) continues the melody with a 4-measure phrase, followed by a 7-measure phrase with accents, and a 7-measure phrase with accents. The third system (measures 49-52) includes a 7-measure phrase with a harmonic marking, a 7-measure phrase with a 4-measure phrase, and a 7-measure phrase with a 2-measure phrase, ending with a 2-measure phrase. The tempo is marked 'a tempo' and 'rall.'.

Revisão e dedilhado:
Cláudio Menandro

Il Acólanto

Waltel Branco

♩ = 54 Largo Maternal

117

14

18

22

D.C. al Coda

A obra para Violão do Valsa Brasileira

Só nata brasileira nº 1 (Ponteio) | 5

Revisão e dedilhado:
Cláudio Menandro

III Ponteio

Waltel Branco

Moderato enérgico

6ª D CII

5 CII CIV CII

10 V

15 CII

21 CII

27 CII

33 CII

36 CII

43 CII

48 CII

53 Lento CII

56 Vivo CII

60 Poco menos CVII

119

Copyright © by Walfel Branco | Todos os direitos reservados. Reprodução proibida.

Detailed description: This is a page of musical notation for guitar, spanning measures 33 to 60. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings. Measure 33 is marked 'CII' and includes a 'rall.' (rallentando) instruction. Measure 36 is also marked 'CII'. Measure 43 is marked 'CII'. Measure 48 is marked 'CII'. Measure 53 is marked 'Lento' and 'CII'. Measure 56 is marked 'Vivo' and 'CII'. Measure 60 is marked 'Poco menos' and 'CVII'. The score includes numerous fingering numbers (1-4) and includes a page number '119' on the right side. A copyright notice at the bottom reads 'Copyright © by Walfel Branco | Todos os direitos reservados. Reprodução proibida.'

tradicionais e gêneros da música popular. Silva (2008) ainda esclarece que, embora Waltel intitule a obra “Só Nata”, o que sugere uma alusão à forma Sonata, ela consiste de um grupo de canções contrastantes, não seguindo a estrutura dessa forma.

Como foi possível concluir a partir da análise das faixas do álbum *Kabiesi*, há nestas músicas uma diversidade de ritmos, estilos, gêneros e referências musicais e a intenção de criar fusões novas maneiras de interpretá-los, que são inclusive indicadas no encarte do CD. A maioria das músicas é instrumental, e nelas predomina a mistura entre formas da música erudita europeia, principalmente a de J. S. Bach, com o Jazz norte-americano e a música popular brasileira – que é por si só plural e rica de elementos próprios de suas diversas manifestações culturais e localidades. O Choro é o gênero musical brasileiro mais citado no encarte, presente em 4 faixas (“Ninho de Cobra”, “Caprichoso”, “As Cores do Leme” e “Choro Empacotado”). Porém, nenhuma delas pode ser identificada como um choro tradicional – “Ninho de Cobra” é o que mais se aproxima de um, enquanto “Choro Empacotado”, feito a partir de um Melonome, é o que mais se distancia. Outro aspecto que se destaca neste álbum é a presença constante do violão e do improviso, da espontaneidade. Todas essas características se aplicam à obra de Waltel Branco em geral, fazendo de *Kabiesi* um disco emblemático, de grande representatividade de seu modo de pensar composição, arranjo e execução.

A seguir, serão apresentadas as considerações finais deste trabalho, trazendo os aspectos principais da obra de Waltel Branco e de sua relação com sua trajetória pessoal, concluídos após o estudo, e também algumas questões para reflexão.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha relação com o objeto de estudo transformou-se durante o período de realização desta pesquisa. Por um lado, o objeto tornou-se ainda mais complexo em seus detalhes do que eu imaginava, e ao mesmo tempo mais distante nos últimos meses devido à mudança de Waltel Branco para a capital do Rio de Janeiro. Por outro, minhas experiências como músico foram influenciadas pelo estudo. O álbum autoral e independente intitulado *Vital*⁶³, gravado em meio às leituras e audições de músicas de Waltel, teve como orientação a diversidade de estilos presente no disco *Kabiesi*, e contém uma composição dedicada ao maestro. Comecei a utilizar músicas de Waltel nas aulas de violão e em apresentações ao vivo. Fiquei mais atento às situações de registro dos direitos autorais e passei a valorizar e aceitar mais novas experiências, lembrando o quanto elas podem contribuir para os outros e para nós mesmos. Surgiram trabalhos como arranjador de álbum e compositor de trilha sonora, que estão me proporcionando um valioso crescimento. Também minha apreciação musical tornou-se mais atenta a elementos extramusicais e sua relação com a forma como a música é feita, transformando a maneira de ouvir e pensar sobre música.

Durante os dois anos de realização da pesquisa, o nível mais alto de compreensão alcançado sobre como é a música de Waltel Branco e a relação com sua experiência pessoal como músico se revela no conjunto de constatações que serão apresentadas a seguir.

A música de Waltel Branco é marcada pela diversidade, que está diretamente relacionada com a variedade de experiências que teve em sua carreira. Essa diversidade é expressa em suas várias atividades como músico e na mistura de elementos de suas composições e arranjos. Essa mistura frequentemente envolve formas da música erudita europeia, com grande influência da música de seu compositor preferido J. S. Bach, com gêneros populares brasileiros e latino-americanos, como o Choro, o Fandango, a Milonga, a Salsa, o Samba e a Bossa Nova. Também a música norte-americana é uma influência de Waltel, principalmente o Jazz e o Funk. Portanto, são músicas com as

⁶³ Lançado pelo selo Onça Discos, *Vital* é um álbum produzido de maneira independente por Francisco Okabe (composições, arranjos e interpretação) junto com músicos convidados e o produtor Leonardo Lima. Disponível em: <<https://oncadiscos.bandcamp.com/album/vital>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=sLuEoaZkTDo>>. Acessos em 01 de março de 2018.

quais Waltel se envolveu nos países em que viveu ou em seu extenso trabalho na indústria fonográfica e televisiva.

O compositor Waltel Branco tem uma postura que pode ser considerada antropofágica no sentido de que se alimenta de referências externas para criar sua própria mistura. Ele considera a maioria de suas misturas como música brasileira, pois vê no Brasil essa miscelânea de culturas que se encontram. Contudo, sua postura como pessoa revela um cidadão do mundo com uma bagagem de conhecimento sobre vários países, e, ao mesmo tempo, um cidadão comum que cultiva amizades e conversas com todos que encontra em seu dia-a-dia. As amizades, aliás, são tão valorizadas que se expressam em suas composições através de dedicatórias e homenagens, feitas em sua maioria utilizando a técnica de composição que chama de Melonome.

Sua experiência como arranjador colabora para uma ideia mais aberta de suas composições, as quais ele altera e transforma com o passar do tempo e de acordo com cada situação. Waltel é um constante arranjador de sua própria obra. O improvisado e a espontaneidade são características marcantes de suas gravações e performances, possivelmente uma influência de seu contato com o Jazz. É um maestro que não se prende à partitura. Ele concilia o caráter erudito e o popular. Sua concepção sobre a ausência de regras rígidas para se fazer música (como ele mesmo diz, não existem regras e sim conselhos) é uma maneira de abranger todas as diferentes visões sobre música com as quais lidou em sua carreira em uma identidade musical plural.

O som mais constante em suas músicas é o do violão com cordas de nylon, muitas vezes com a sexta corda afinada em Ré. É o instrumento que o acompanha por toda a vida, desde quando ainda morava em Campo Grande (MS), e seu principal parceiro de composições, gravações e apresentações. Waltel é um exemplo do que Cardoso (2003) chamou de violonista-compositor. Outros compositores que fizeram músicas para violão e com os quais Waltel teve mais proximidade foram interpretados por ele em gravações e recitais e/ou homenageados em composições, como, por exemplo, José Menezes, Garoto, Luiz Bonfá e Radamés Gnatalli. Sua atuação como professor também se deu por meio do violão.

Mesmo com sua incansável dedicação à música, sua disposição para novas experiências e sua competência para desenvolver-se em várias áreas, sua obra ainda é em boa parte desconhecida, principalmente considerando a extensão de seus trabalhos na indústria fonográfica e televisiva. Ao mesmo tempo em que ele é homenageado em

eventos e seus LPs tornam-se cada vez mais valorizados⁶⁴, é ainda esquecido pelos livros de história da música brasileira e por boa parte do público musical, que frequentemente o vê como o compositor do tema de “A Pantera Cor-de-Rosa” (o que ainda não foi possível comprovar). As homenagens direcionadas a ele são justamente tentativas de reverter esse quadro, que de constatado já lhe rendeu o apelido de “maestro oculto” (Aníbal, 2015).

Se Waltel é realmente “oculto”, ao menos para uma parte do público, isso se deve em boa parte à falta de crédito nas produções em que participou em gravadoras como a Musidisc e a Copacabana, e na Rede Globo. Nesse sentido, os vários pseudônimos que teve são também um obstáculo no registro e no reconhecimento de sua obra. Somam-se a esses fatores a pouca visibilidade dos que trabalham nos bastidores, como o compositor, o arranjador e o regente, além das dificuldades impostas aos negros por causa do preconceito racial. Como comentou o músico Roberto Menescal em publicação do jornal *Gazeta do Povo*: “Apesar de fazer tudo o que fez, ninguém sabe do Waltel. É como se ele tivesse sido uma sombra, só passado por ali, mesmo com todo o talento que sempre teve e que é inquestionável” (Menescal *apud* Aníbal, 2015). Outro ponto relevante que dificulta o reconhecimento de sua obra é a maneira despreocupada com que geriu a própria carreira, conservou sua documentação e fez seu marketing pessoal.

Aos futuros trabalhos, cabe o cuidado com o acervo de Waltel Branco, o registro de músicas que ainda não tenham sido feitas, a pesquisa histórica para verificar mais detalhes de sua trajetória artística e comprovar histórias que ainda são apenas reproduzidas, e a análise aprofundada de suas músicas, que poderá revelar muitos outros aspectos além dos encontrados nesta pesquisa. O acervo de Waltel Branco, caso seja decidido junto com ele e sua família, poderá ser preservado e até disponibilizado para consulta presencial e online, como um patrimônio cultural. A história de Waltel está sendo pesquisada atualmente pelo jornalista Felipe Aníbal e pelo pesquisador Thiago Rafael de Souza e não deve tardar para que seja publicada uma biografia completa do músico. Sobre suas músicas, após o registro das partituras acessíveis, uma análise

⁶⁴ Um exemplar usado da primeira edição do LP *Meu Balanço*, pela gravadora CBS, estava sendo vendido por R\$ 1.100,00 (mil e cem reais) no site MercadoLivre (mercadolive.com.br), durante realização desta pesquisa. Link: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-970592408-lp-waltel-branco-meu-balanco-1975-cbs-1-edico-_JM>. Acesso em 22/02/2018.

paradigmática pode ser realizada em larga escala com o intuito de identificar elementos de gêneros ou estilos musicais específicos utilizados por Waltel, e, assim, aprofundar a compreensão sobre as misturas musicais em suas composições.

Waltel Branco, aos seus 88 anos, reside atualmente na cidade do Rio de Janeiro, junto com sua filha Jael Branco. Continua escrevendo músicas e comparecendo a eventos que é convidado. Esperamos que ele possa ver seu imenso e dedicado trabalho ser cada vez mais reconhecido e frutificar em outras obras de arte livres de barreiras e prontas para abraçar o mundo em toda sua diversidade, assim como ele fez.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

ANÍBAL, Felipe. Waltel Branco, o maestro oculto. Jornal Gazeta do Povo. Curitiba, 2015. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/musica/waltel-branco-o-maestro-oculto-faz-86-anos-6tomse2lyey0ep0zn5hbwb4q9>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

BATTISTI, Dayane. Só nata brasileira nº 1 de Waltel Branco: uma análise schenkeriana. In: VIII Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, 2015, Curitiba PR. Anais do VIII Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, 2015. p. 70-80.

BÉHAGUE, Gerard. Os antecedentes dos caminhos da interdisciplinaridade na etnomusicologia. Anais do II Encontro Nacional da ABET, pp. 39-48. Salvador, 2005.

BLACKING, John. Music, Culture and Experience: selected papers of John Blacking. Chicago, Londres: The University of Chicago Press, 1995.

_____. How musical is man?. Seattle: University of Washington Press, 1973. 5ª ed. 116 p.

BRANCO, Waltel. Descobrindo Waltel Branco. Entrevista publicada no Guia Curitiba Apresenta nº 77, de novembro de 2013. Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br/institucional/noticias/descobrindowaltel-branco>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

BRANCO, Waltel; OLIVEIRA, Cláudio Menandro de (org.). A obra para violão de Waltel Branco. Curitiba, 2008.

BRYAN, Guilherme; Villari, Vincent. Teletema: volume I 1964 a 1989 - A história da música popular através da teledramaturgia brasileira. São Paulo: Dash, 2014.

CASTRO, Ruy. A Onda que se Ergueu no Mar: Novos Mergulhos na Bossa Nova. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. A Linguagem dos Tambores. Tese (Doutorado). UFBA. 2006.

CARDOSO, Thomas Fontes Saboga. Os violonistas-compositores na música urbana brasileira da metade do século XX até hoje. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, 2003. 88 f. Monografia (Licenciatura em Educação Artística – Habilitação Música) – Instituto Villa-Lobos, Universidade do Rio de Janeiro, 2003.

COLLAÇO, Álvaro; LEITE, Zeca Corrêa. Waltel, que pensava ser Walter. In: BRANCO, Waltel; OLIVEIRA, Cláudio Menandro de (org.). A obra para violão de Waltel Branco. Curitiba: Alvaro Collaço Produções, 2008.

- FERNANDES, Cláudio Aparecido. O Choro Curitibano. Dissertação de Mestrado. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes - Universidade Federal do Paraná (UFPR), 2011. 177p.
- FRANCISCHINI, A. Laurindo Almeida: dos trilhos de Miracatu às trilhas em Hollywood. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 254 p.
- FRITH, Simon. Music and identity. In: Questions of Cultural Identity. Stuart Hall, Paul du Gay (ed.) Londres: SAGE Publications, 1996.
- GAMO, Alessandro. Descobrindo Waltel. 2005. Curta-metragem/Documentário. Disponível em: <<http://curtadoc.tv/curta/musica/descobrindo-waltel/>>. Acesso em: 2 jun. 2017.
- GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. 12ª ed. 64 p.
- MERRIAM, Alan. The anthropology of music. Chicago: Northwestern University Press, 1964.
- SOUZA NETO, Manoel José de. Waltel Branco, o Músico Universal. In: Manoel J de Souza Neto (org.). A [Des]construção da Música na Cultura Paranaense. 1ed. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2004, v. 1, p. 211-225.
- OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Som e Música: Questões de Antropologia Sonora. Revista de Antropologia da USP, n. 44, v. 01. São Paulo, 2001.
- PAOLIELLO, Guilherme. Notas sobre os limites da fantasia. In: Congresso Internacional Fantasia & Crítica, 2012, Ouro Preto. Congresso Internacional Fantasia & Crítica. Belo Horizonte - MG: ABRE - Associação Brasileira de Estética, 2012.
- PELINSKI, Ramon. Que és etnomusicologia? Actas de III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicologia: Benicassim, Villa Elisa, 23-25 de Mayo de 1997. coord Ramón Pelinski, Vincent Torrent Centelles, 1998. p. 35-56.
- PEREIRA, Marco. Ritmos Brasileiros. Rio de Janeiro: Garbolights, 2007. 92p.
- PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Algumas questões da pesquisa em etnomusicologia. In Vanda Bellard Freire (org.). Horizontes de pesquisa em música. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010. p. 63-81.
- PORTELLA, Thiago (org./ed.). Songbook do Choro Curitibano vol. 1. Curitiba: Otto Produções Artísticas, 2012.
- PROSSER, Elizabeth Seraphim. Composição erudita em Curitiba na segunda metade do século XX: compositores nascidos entre 1918 e 1926. p.175-191. In: SOUZA NETO,

Manoel J. de (org.). A [des]Construção da Música na Cultura Paranaense. Curitiba: Ed. Aos Quatro Ventos, 2004a. 707p.

_____. Tendências da Composição em Curitiba na segunda metade do século XX. p.340-350. In: SOUZA NETO, Manoel J. de (org.). A [des]Construção da Música na Cultura Paranaense. Curitiba: Ed. Aos Quatro Ventos, 2004b. 707 p.

RIBEIRO, Hugo Leonardo. A análise musical na Etnomusicologia. Ictus, vol. 4, 2002. Disponível em: <<http://www.ictus.ufba.br/index.php/ictus/article/view/37/45>>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2018.

RODERJAN, Roselys Vellozo. Bento Mossurunga: O Cantor da Alma Paranaense. p.165-174. In: SOUZA NETO, Manoel J. de (org.). A [des]Construção da Música na Cultura Paranaense. Curitiba: Ed. Aos Quatro Ventos, 2004. 707p.

SÁ JÚNIOR, Adherbal Fortes de. Curitiba no Tempo do Jazz Band. Curitiba: Artes & Textos, 2017. 264p.

SANDMANN, Marcelo. Texto no encarte do CD Tributo a Waltel Branco. In: MENANDRO, Cláudio. Tributo a Waltel Branco. 2006. CD. 20 faixas.

SCARDUELLI, Fábio. A Obra Para Violão Solo de Almeida Prado. Dissertação de Mestrado. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2007. 228p.

SEBADELHE, Zé Octávio; PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima. 1976 Movimento Black Rio. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016. 1ª. ed. 254p.

SILVA, Danilo Kuhn da. O gesto gauchesco na composição de música contemporânea. 2010. 372p. Dissertação (Mestrado em Composição). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes - Universidade Federal do Paraná (UFPR).

SILVA, Mario da. O violão no Paraná: Uma abordagem histórico-estilística. Dissertação de Mestrado. Centro de Letras e Artes - Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2002. Disponível em: <http://www.violaobrasileiro.com.br/files/uploads/texts/text_32/biblioteca_advb_arquivo_32.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2017.

_____. Waltel Branco e o violão no Brasil. p.27-30. In: BRANCO, Waltel; OLIVEIRA, Cláudio Menandro de (org). A obra para violão de Waltel Branco. Curitiba, 2008.

SIQUEIRA, Alysson. Bayaka: Uma Experiência Musical Intercultural. Dissertação de mestrado (UFPR). Curitiba, 2013.

SOUZA, Tárík de. Sambalanço, a bossa que dança – um mosaico. São Paulo: Kuarup, 2016. 272p.

ULLMANN, Reinholdo Aloysio. Antropologia: o homem e a cultura. Petrópolis: Vozes, 1991.

WALTER, Carlos. Waltel Branco: Paranaense ‘Baiano da Baía de Paranaguá’. 2014. Artigo. Disponível em: <http://www.violaobrasileiro.com.br/files/uploads/texts/text_18/biblioteca_advb_arquivo_18.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2017.

YIN, Robert. Pesquisa Estudo de Caso - Desenho e Métodos. 2ª. ed. Porto Alegre: Bookman, 1994.

ZANON, Fábio. O violão no Brasil depois de Villa-Lobos. In: Música Erudita Brasileira: textos do Brasil n. 12. Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, São Paulo, 2006. p. 79-85.

Sites

101 Músicas Waltel Branco. Disponível em: <<https://www.waltelbranco101.com.br/>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Academia Brasileira de Música. Disponível em: <<http://www.abmusica.org.br>>. Acesso em: 24 de fevereiro de 2018.

AllMusic Disponível em: <<https://www.allmusic.com/>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Biblioteca Jenny Klabin Segall – Acervo Digital. Disponível em: <<http://www.bjksdigital.museusegall.org.br/>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2018.

Blog do Waltel Branco. Disponível em: <<http://waltelbranco.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Blue Note – página sobre Sal Salvador. Disponível em: <<http://www.bluenote.com/artists/sal-salvador>>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

Brazilliance. Disponível em: <<https://brazilliance.wordpress.com/>>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2018.

Discogs. Disponível em: <<https://www.discogs.com/artist/56042-Waltel-Branco>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Discos do Brasil. Disponível em: <<http://www.discosdobrasil.com.br>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Ebay – busca de discos de Waltel Branco. Disponível em: <<https://www.ebay.com/>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2018.

Escola de Música do Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://emesp.org.br>>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2018.

Instituto Antonio Carlos Jobim – Acervo Digital. Disponível em:

<<http://www.jobim.org/jobim/>>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.

Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<http://immub.org/>>.

Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.

Memória Globo - Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

MercadoLivre – busca de discos de Waltel Branco. Disponível em:

<<https://lista.mercadolivre.com.br/waltel-branco/>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Músicas de Novela - Disponível em: <<http://musicasdenovela.com/>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Parallel Realities. Disponível em:

<<https://parallelrealitiesstudio.wordpress.com/?s=waltel+branco>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Programa “Roda de Choro” dedicado ao violonista Waltel Branco. Disponível em:

<<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/materias/RODA-DE-CHORO/460570-ESPECIAL-PROGRAMA-DEDICADO-AO-VIOLONISTA-WA TEL-BRANCO-BLOCO-1.html>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Tabloide Digital – Recuperação Sonora do Acervo Aramis Millarch. Entrevista com

Waltel Branco. Disponível em: <<http://www.millarch.org/audio/waltel-branco>>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.

Teledramaturgia - Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

The New York Times – matéria sobre Chico Hamilton. Disponível em:

<<http://www.nytimes.com/2013/11/27/arts/music/chico-hamilton-a-california-cool-jazzman-dies-at-92.html>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2018.

UFPR concede título de Doutor “Honoris Causa” ao maestro Waltel Branco. Disponível

em: <<http://www.ufpr.br/porta lufpr/noticias/ufpr-concede-titulo-de-doutor-honoris-causa-ao-maestro-waltel-branco/>>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.

Violão com Fábio Zanon, programa nº122 sobre Waltel Branco e Geraldo Vespar.

Disponível em: <<http://vcfz.blogspot.com.br/2008/04/122-waltel-branco-geraldo-vespar.html>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

WeGoFunk – entrevista com Airtto Fogo. Disponível em:

<https://www.wegofunk.com/Airtto-Fogo-Docteur-Krief-Mister-Fogo_a3855.html>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2018.

Referências discográficas

BRANCO, Waltel. *J. S. Bach – R. A. Schumann – E. Grieg – Villa-Lobos*. (LP). Rio de Janeiro: Magic Music, 1982.

BRANCO, Waltel. *Recital* (LP). Rio de Janeiro: Som Livre, 1976.

BRANCO, Waltel. *Kabiesi* (CD). São Paulo: Leblon, 1994.

BRANCO, Waltel. *Meu Novo Balanço* (CD). Curitiba: Lethal Level, 2007

BRANCO, Waltel. *O Violão Plural de Waltel Branco* (CD). Curitiba: Alvaro Collaço Produções, 2011.

BRANCO, Waltel. *101 Músicas de Waltel Branco* (CD). Curitiba: independente, 2016.

MENANDRO, Cláudio. *Tributo a Waltel Branco* (CD). Curitiba: independente, 2006.

MENANDRO, Cláudio. *Alma de Passarinho* (CD). Curitiba: independente, 2014.

APÊNDICE I – O QUE SE DIZ SOBRE WALTTEL BRANCO NA INTERNET (SITES, BLOGS)

“Waltel Branco é o derradeiro integrante de uma seleção brasileira de maestros, contratados da Rede Globo, que tinha em Radamés Gnatalli o Pelé. Quando se decidir a divulgar Waltel, é possível que se descubra um dos mais célebres músicos anônimos do país.”

Luís Nassif

http://www.lainsignia.org/2006/julio/cul_027.htm

“Músico de formação erudita com influências de jazz e soul, Waltel é amigo pessoal de João Gilberto e arranjador do histórico 'Chega de Saudade'. Foi também diretor musical de discos antológicos, como 'Azul da Cor do Mar', de Tim Maia, e 'Faz Parte do meu Show', de Cazuza; e tocou com todos os grandes nomes da MPB, entre eles Dorival Caymmi, Baden Powell, Elis Regina, Djavan, Cartola, Gal Costa, Zé Keti e Tom Jobim. [...]

Charles Gavin tentou de todas as formas relançar 'Meu Balanço', mas o projeto não foi adiante. Em 2007, já aposentado da Globo, Waltel decidiu regravar o álbum incluindo músicas de outros discos com a mesma levada groove, entre elas, 'Fera Pantera', adaptação da trilha da 'Pantera Cor de Rosa', sugestão de Chico Buarque.

Em 2011, sua obra foi lembrada em 'O Violão Plural de Waltel Branco' por um timaço que incluía Guinga, Paulo Bellinati e Quarteto Maogani. Verdadeira aula de música, o álbum é também desdobramento de um projeto de 2008 de mapear pela primeira vez suas composições em partituras. É um começo, mas ainda falta muito para Waltel chegar ao reconhecimento que merece. Com seu estilo cool, talvez nem queira. Mas a obra de Waltel Branco merece no mínimo uma super caixa com toda sua trajetória. Gênio.”

<http://oblogblack.blogspot.com.br/2012/01/waltelbranco-lucassanttana-franco.html>

[Sobre o álbum Kabiesi]

“Mais uma jóia do mestre Waltel. A arte deste álbum é de responsabilidade de Edvaldo Pacote, Diretor da Rede Globo, artista plástico e muito amigo de Waltel, a quem ele dedicou duas músicas: 'Fuga nº1' e 'Choro empacotado'. Foi o primeiro CD no Brasil a ter a capa em serigrafia. O disco foi feito por Waltel com a participação dos músicos da Universidade Livre de Música, na época (1994). A voz feminina que se ouve é da professora e cantora Magali (esqueci o sobrenome). O disco inicia com a música Kabiesi, que é uma mescla de ritmos mais 'africanizados', falando de Xangô. Contém ainda excelentes peças como 'Maha Mantra', em que o maestro (conforme me explicou) mistura uma seqüência melódica cristã com o Hare Krishna oriental... o resultado é fantástico e eu adoro o som do 'R', pronunciado como nas línguas orientais. Tem também músicas como 'Paranaguá', que ele explica ser a imagem que tinha da cidade antes de conhecê-la, conforme Villa-Lobos (que morou em Paranaguá) lhe contava, e imaginando como seria, ele compôs este tema sobre sua cidade natal. Essa música ainda tem a curiosidade de ser baseada simplesmente num 'bordão' em ré, onde tudo se harmoniza sobre este 'pedal' fixo, e quando o maestro mostra como se faz isso é fantástico, pois ele vai tocando no violão sempre batendo o 'bordão', e brincando com as harmonias agudas... segue a isto uma linda melodia em 'moda de viola', que por o ser, nem sempre tocam do mesmo jeito e até a partitura que o próprio maestro fez soa diferente da gravação (que ele mesmo toca!).

Outra pérola é ‘Estrela’, feita para sua sobrinha, filha do Paulo Leminski. Enfim posso dizer que todas, sem exceção, são boas musicas e vale muito a pena ouvi-las, presenteando novamente o ouvido com este ‘néctar’ esplendoroso oriundo da mágica mente do maestro.”

Guilherme Lindner

<http://luzdeinverno.blogspot.com.br/2009/02/kabiesi.html>

“Waltel Branco é nosso velho conhecido. Quando postei aqui o disco Manicini Também É Samba falei um pouco sobre ele. Mas tem muito mais. O cara é muito bom. A Rede Globo deveria prestar uma homenagem a essa grande músico que deu uma força no início de carreira da Vênus Platinada.”

José Carlos

<http://buziosbossablog.blogspot.com.br/2012/09/trio-surdina-em-bossa-nova-1963.html>

“O cantor Jerry Adriani desembarcou para a Virada Cultural de Curitiba. Ontem à noite foi até o bar O Torto, do idealizador do evento, Alindo Ventura, o Magrão. Deu de cara com o mestre Waltel Branco, que fez arranjos e lançou seus primeiros sucessos nos anos 60. Transbordou emoção. Waltel Branco, para quem não sabe, é cultuadíssimo entre os músicos das últimas quatro gerações do país.”

Fabio Campana

<http://www.fabiocampana.com.br/2013/02/ao-mestre-com-carinho/>

[Sobre o disco: Orquestra Serenata Tropical – O Novo Som Da Orquestra Serenata Tropical (1976)]

“[...] Os puristas certamente não irão gostar. O que temos aqui é um trabalho, cuja a eminência (semi) oculta é do versátil e internacional Waltel Branco. Este é mais um dos muitos discos onde ele atuou por trás das cortinas, ou na cozinha, no caso aqui como arranjador (e possivelmente também como instrumentista). Waltel foi um músico prolixo, dos mais importantes tanto dentro do Brasil como fora.” [...] Só mesmo o Waltel Branco para subverter com classe o imaculado. [...]

<http://www.toque-musicall.com/?p=968>

“Waltel Branco é um brilhante músico de Paranaguá. Acho que você não entendeu, ele não é só um músico, ele é tipo um jedi musical. [...] Esse cara é tão eclético que, se fosse um Pokémon, ele seria o Ditto. [...] Nas décadas de 1960 e 1970 Waltel Branco lançou três importantes álbuns: Guitarra Bossa Nova, Guitarras em Fogo e Meu Balanço. Este último contém a canção do vídeo acima. Meu Balanço foi gravado em 8 horas, uma sobra de tempo de estúdio após a gravação de um disco para Roberto Carlos. Waltel participou de mais de 1.000 discos em cerca de 50 anos, mas boa parte desse trabalho não foi creditada a ele. Ainda por cima ele foi arranjador da música tema do cartoon A Pantera Cor-de-Rosa, que é seu trabalho mais famoso no mundo.”

<https://passoubatidocwb.wordpress.com/2013/11/05/corrente-cultural/>

Waltel Branco é nome insuperável. É desses pra quem a gente desfila adjetivos sem capacidade de descrever o florir de sua música, lugar em que o extraordinário se torna frequente. Na sua arte viajamos até a outra margem da realidade, vamos parar lá na outra fronteira, um pé no inacreditável, na contemplação do infinito, nas mais profundas razões que vêm de dentro para se espalharem, transbordantes, pela vida de quem tem a sorte dos ouvidos de ouvir. É tarefa penosa pinçar grandes momentos de sua biografia. Eles são muitos e preenchem páginas imensas. Estão todos a figurar os volumes que documentam a história da música moderna.

Por aqui gostamos de afirmar sua condição de paranaense; ilusão ufanista, Waltel é um homem do mundo. Teve o ponto de partida em Paranaguá, mas compôs quilometragem abundante em suas andanças pelo mapa: Bossa Nova, Jazz, Choro, boa parte no Popular e boa parte no Erudito. Mas para nossa sorte ele pode ser visto a andar pela XV, conversar no Maneko's, rodar pelos bares, sempre com um sorriso no rosto e a fala mansa para boa conversa deste e de outros tempos.

As cordas do maestro, do arranjador, do compositor e do instrumentista saem do final do arco-íris e se colocam, tesouro à nossa disposição e desfrute, nos discos dele e de outros. É fácil encontrar Waltel, mas é preciso transcendência para entendê-lo.

Neste mês ele completa 86 anos, que sorte a nossa!

Adriana Sydor

<http://www.revistaideias.com.br/2015/11/03/alma-de-passarinho/>

WALTEL BRANCO: "O Mestre"

Todos nós conhecemos os artistas da mídia e na maioria das vezes nos deixamos influenciar por suas carreiras meteóricas. Músicas marcam nossas vidas, mas pouco conhecemos a respeito dos verdadeiros mestres, aqueles que estão por trás e que fazem a base e a sustentação que resulta em qualidade.

Recentemente tive a grande oportunidade de estar frente a frente com um dos maiores mestres da Música Popular Brasileira, nada menos que o Maestro Waltel Branco.

Waltel fala pouco e confesso que também fiquei muda diante de alguém que representa pra mim um dos maiores exemplos de dedicação e amor por uma causa. Já vi diversos tipos de relacionamentos, uns apaixonados, outros só na curtição, mas poucos desses me fizeram perceber o verdadeiro amor. Mas quando vi Waltel Branco pegar o violão, sorrir pra mim e começar a tocar, não tive dúvidas. Ali estava uma verdadeira "relação de amor", entre WALTEL BRANCO e a MÚSICA.

<http://culturalintercambio.blogspot.com.br/2011/07/waltel-branco-o-mestre.html>

[Todos links acessos em: 01 de março de 2018]

APÊNDICE II – TRANSCRIÇÃO DO PROGRAMA
O VIOLÃO BRASILEIRO: OS CRIADORES, Nº122

Violão, com Fábio Zanon - programas de violão clássico transmitidos pela Rádio Cultura FM de São Paulo

O violão brasileiro: Os criadores

Programa 122. Waltel Branco e Geraldo Vespar (30 de abril de 2008)

Transcrição de 0:00 até 34:40 (apenas a parte sobre Waltel Branco)

No mundo em que vivemos, não é difícil cair presa de teorias conspiratórias: um computador decide como teremos água ou eletricidade, pessoas que nunca conheceremos nos provêm com nossa comida, roupas e transporte, e uma imensa rede de anônimos rege praticamente todo o aspecto prático de nossas vidas. Até o fim do mundo pode estar sendo orquestrado neste momento por cientistas na Suíça, com seu acelerador de partículas atômicas. Por que a música que ouvimos também não funcionaria assim?

Nós que apreciamos música de concerto, temos a ilusão de autonomia e imunidade em comparação às decisões corporativas da música comercial, mas na verdade estamos também à mercê de anônimos que querem conquistar nossa atenção da mesma forma como não sabemos em que reunião está sendo decidida qual canção será o grande sucesso do carnaval do ano que vem, qual será a nova tendência da música pop internacional, nem qual é o próximo canal de distribuição que vai se juntar ao Youtube ou ao Myspace para servir de plataforma a novos artistas.

Tampouco sabemos quem é o gênio que decide que música será tocada na aula de meditação ou *power ioga*, quem determina o design sonoro corrente em propaganda de rádio e TV, ou quem define a estampa musical de um momento marcado por um programa de TV ou uma novela de sucesso. Nesse caso, entretanto, ao menos no Brasil, é um pouco mais fácil traçar os passos do autor dos delitos e, quase sempre, nós chegamos ao nome de Waltel Branco.

- “Argamassa”, com Waltel Branco [música]

Waltel Branco é um dos quase-anônimos mais conhecidos e influentes no cenário musical brasileiro e internacional. Ele construiu sua carreira no ambiente que produtores, arranjadores e músicos de suporte só figuravam ‘em passant’ nos créditos de discos, filmes ou programas de televisão – muitas vezes nem isso. Dono de biografia que faria as obras de ficção empalidecerem, só agora, com quase 80 anos, Waltel Branco é alvo de uma atenção maior e se começa a investigar com mais propriedade a real extensão de sua contribuição.

- “Brasil”, com Waltel Branco

Nascido em Paranaguá em 1929, Waltel Branco veio de uma família com interesses musicais. O que é curioso na formação de Waltel Branco é o ecletismo. Ele tocava tanto instrumentos populares quanto de orquestra, para tocar tanto em concerto quanto nos bailes ou na igreja, e mantinha uma banda de jazz com seu irmão, enquanto estudava teoria com Joaquin Zamacois. Mais tarde, ele também estudou arranjo e regência com nomes de peso no cenário nacional.

- “Samba Ternário”, com Eva Fampas (chamada de “As Cores do Leme”)

Em uma breve estadia no Rio de Janeiro, Waltel Branco foi contratado como arranjador da cantora cubana Lia Ray, passando um período prolongado em Cuba. Lá ele conheceu e trabalhou com Perez Prado e Chico O’Farrill, dando forma a uma mistura de salsa e jazz que hoje em dia conhecemos como jazz fusion, com o qual ele excursionou nos Estados Unidos.

- “Gafieira” (Djalma Ferreira), com Waltel Branco e banda, no arranjo de Waltel Branco que mostra também sua proficiência tocando sua guitarra elétrica

De volta ao Brasil nos anos 1950, Waltel Branco dividiu um quarto de pensão com João Gilberto. Essa amizade rendeu talvez o fruto mais conhecido e festejado de seu trabalho, que são os famosos arranjos dos primeiros LPs de João Gilberto, como Chega de Saudade, em que ele criou um tecido de cordas em que cada naipe dobra uma linha da harmonização do violão. É um conceito bem eficiente que muitos músicos chamam com algum desprezo de ‘bolachão’.

- “Jael”, com Waltel Branco e orquestra

Nos anos 1960, Waltel Branco decidiu voltar aos Estados Unidos para se aperfeiçoar com compositor de trilhas sonoras. Lá ele trabalhou com San (Sal) Salvador e com Nat King Cole – e com a família de Nat King Cole também. Ele casou-se nos Estados Unidos com a francesa Lede Saint-Clair, que era irmã da cantora Peggy Lee, que por sua vez se casou com Quincy Jones. Ou seja, ele é concunhado de Quincy Jones. Já enfronhado no mercado de trilhas sonoras dos Estados Unidos, ele passou a colaborar com Henry Mancini. É difícil dizer qual foi a extensão de sua colaboração, mas ele aparentemente participou da orquestração de alguns clássicos de Mancini, como o tema da Pantera Cor-de-Rosa, por exemplo. Tudo isso sem deixar de tocar violão como solista.

- “Fantasia em Ré” (Luiz Bonfá), com Waltel Branco

Ainda nos Estados Unidos, Waltel Branco conheceu um empresário que estava expandindo seu negócio do jornalismo para televisão. Era Roberto Marinho, que o convidou para integrar o time de músicos da recém-criada Rede Globo, junto com Radamés Gnatalli e Guio de Moraes. Na Globo, Waltel foi responsável pela trilha sonora de algumas novelas de maior sucesso, como ‘Selva de Pedra’, ‘Escrava Isaura’, ‘Irmãos Coragem’, ‘Grande Sertão

Veredas' e muitas outras. O seu forte era ambientação. Alguns truques que hoje são 'lugar-comum' de instrumentação e reutilização de motivos, foram empregados amplamente por Waltel Branco e são ainda muito imitados. Esse trabalho também influenciou sua atividade como compositor, que se move numa esfera bem eclética.

- "Estudo em Forma de Choro", com Waltel Branco

- "Ballet" (Manuel Ponce), com Waltel Branco – aliás esse Ballet foi publicado como sendo de autoria de Sylvius Leopold Weiss

Nos anos 1990, Waltel Branco deu aulas na recém-inaugurada Universidade Livre de Música Tom Jobim, e depois de aposentado voltou a morar no Paraná, onde além de ocupar várias posições oficiais ele tem se envolvido com projetos de educação e sensibilização musical de crianças carentes. Recentemente foi lançado um documentário, *Descobrendo Waltel Branco*, que deve gerar um interesse tardio pela obra de quem esteve oculto nos bastidores da TV e da produção de shows dos nomes mais destacados da música popular.

- "Estudo n°2" (Radamés Gnatalli), com Waltel Branco

Alguns discos de Waltel Branco criam uma linguagem brasileira para um filão dominante nos anos 1960 e 70, aquilo que hoje chamamos pejorativamente de Musak. Musak é música com a mesma função de um papel de parede ou ar-condicionado, ela é feita para não aparecer, só para preencher o ambiente. É música suave, curta, de estilo uniforme, com pouca oscilação de volume e de expressão, que ouvimos em elevadores, lobbys de hotéis e consultórios de dentistas. Musak foi uma empresa criada nos Estados Unidos ainda nos anos 1930 que vendia um sistema de distribuição de música ambiente como alternativa para o rádio. O termo vem da combinação das palavras 'música' e 'Kodak', quer dizer, é uma conotação autoexplicativa. Nos anos 1960, Waltel Branco lançou vários LPs desse gênero aplicado à música brasileira, que, apesar do intuito pouco nobre, exige grande perícia por parte do produtor.

- "Autumn Days", com Waltel Branco e orquestra

[segue o programa abordando o violonista Geraldo Vespar]

APÊNDICE III – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM ARAMIS MILLARCH

Transcrição editada da entrevista com Waltel Branco realizada pelo jornalista Aramis Millarch em 1976, disponível para audição no site Tablóide Digital.

Tabloide Digital – Recuperação Sonora do Acervo Aramis Millarch. Entrevista com Waltel Branco. Disponível em: <<http://www.millarch.org/audio/waltel-branco>>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.

Waltel Branco (W) – Meu nome é Waltel Branco, nasci no dia 22 de novembro de 1929, na cidade de Paranaguá. [...] A rua não me lembro, minha mãe fala sempre que era uma praça chamada campo... mato... Campo Grande... uma coisa assim, não me lembro. [...] Meu pai chamava-se Ismael Branco e minha mãe Lia Alves Branco. Na época, meu pai era militar, servia lá em Paranaguá, não sei também qual é a... o destacamento que ele servia. [...] Somos cinco irmãos, quatro homens e uma mulher. [...] Depois de mim vem o Wilson Branco, que toca bateria, toca com o Waldir Calmon no Rio de Janeiro comigo... o Waldo... também foi músico. Hoje ele ta com outra profissão. O Ivo, que é advogado né.. toca bateria também. Hoje ele já desistiu né... porque ele é diretor do PIS na Caixa Econômica, e a Lia, que é professora.

Aramis Millarch (A) – Teu primeiro interesse pela música, quando foi?

W – O meu pai tocava clarinete e saxofone, quem tocava violão era o meu tio Gonçalo, que sempre ouvia ele tocando... tocando Abismo de Rosas, naquela época né... [...] A primeira vez que eu peguei um violão foi em Mato Grosso, que papai foi destacado pra Campo Grande, Mato Grosso. E lá eu comecei a tocar violão com um professor chamado Sebastião de Oliveira, que foi o primeiro contato sério que eu tive com violão.

A – Quantos anos tinha nessa época?

W – Tinha 12 anos... ou 13.. por aí.

A – Quer dizer que tua infância passou em Paranaguá ou em Mato Grosso?

W – Minha infância passei em Mato Grosso. [...] É que eu fui pra lá com 10 anos e saí de lá com 25 anos.

A – Teu pai era militar-músico? Ele tocava na banda?

W – Foi, ele foi mestre de banda civil lá no 18... e aqui parece no 15 né, que ele servia... não tenho certeza.

[...]

A – E quando foi que você pegou, vamos dizer, você estudou com esse professor lá. Até os 25 anos foi somente ele o professor que você teve? Só esse Sebastião ou teve outro?

W – Sim, esse foi o primeiro. Não, não, até os 25 não, porque daí no meio houve muita coisa, porque daí eu viajei muito, eu também estudei violão com um paraguaio, não me lembro o nome dele... era não sei o que Escobar. Eu não me lembro o primeiro nome dele. Tocava música

paraguaia e era um, e tocava música clássica também. Quer dizer, eu tive o Sebastião e esse Escobar como professores né. E depois segui sozinho muito tempo.

A – Quando foi a primeira vez que você saiu de Mato Grosso? Tinha quantos anos quando saiu?

W – Eu de Mato Grosso saí com 20 anos, né quer dizer, a primeira vez que saí, mas voltei né. Quer dizer, fiquei seis meses fora... que foi quando encontrei esse Escobar no Paraguai. Depois voltei. E saí com 25 anos de lá depois, que vim pro... fui direto pra Cuba né, que fui trabalhar com Perez Prado.

A – Como é que aconteceu esse convite do Perez Prado? De você sair lá de Campo Grande direto pra...

W – O... Aliás o convite não houve, não foi feito aqui, porque eu saí pra trabalhar. Aliás, nem saí pra trabalhar, saí pra estudar né. Tinha tirado o científico, então eu fui pra conhecer Cuba, que eu tinha admiração pela música de Cuba. E lá então eu fiquei estudando com... como era o nome dele? Era até um mexicano, né, cubano. Não me lembro o nome dele. Sei que então fiquei estudando com ele e conhecido lá. Então lá eu conheci o Chico O'Farrill, que era o pistonista do Perez Prado, e eu continuei fazendo arranjo pra eles. Fique com eles como músico e arranjador.

A – Mas quem é que tinha... você tinha aprendido a fazer arranjo com quem?

W – Olha, não sei com quem aprendi não. Eu sei que... eu não tive assim curso de instrumentação... eu sou mais autodidata. Porque eu tive um curso na Berkeley depois de instrumentação, que fiquei dois anos, mas eu já era arranjador, quer dizer... foi mais... com quem eu não tenho certeza, não me lembro do primeiro arranjo que fiz também.

A – Você lembra em que ano que você foi pra Cuba?

W – Fui em quarenta... 42 ou 43, por aí.

A – E como é que era a noite cubana? Você deve ter pegado aquele período assim que...

W – Ah, era muito boa né, que só dava cassino e boate né, tinha muito lá.

A – E o Perez Prado, você conheceu ele e ele foi simpático com você? Ele grande nome já nessa época né, e você era um instrumentista começando...

W – Não, foi muito simpático! Porque o Perez Prado tem um... era pianista. Pra gente não era pianista, ele foi... ele era ritmista, né, tocava o bongô e tantan. Então na época ele tava como pianista, que ele sempre foi muito atirado nas coisas. Inclusive ele nunca fez... os arranjos dele quem fazia era o Chico O'Farrill. Então ele gostava muito da parte da música de jazz né que ele tocava também. E eu na época era músico de jazz, mais do que clássico.

A – Você chegou a viajar com o Perez Prado pra fora de Cuba?

W – Não, porque quando acabou o negócio do Fulgencio Batista ele teve que sair né. Então ele foi pros Estados Unidos e eu vim pro Brasil.

A – Quer dizer, você ficou com ele até o Fidel Castro, praticamente?

W – É... até... não. Antes do Fidel Castro entrar.

A – Antes do Fidel. Bom, e com o Perez, chegou a gravar algum disco em Cuba lá ou não?

W – Tem muito disco de macumba. Parte de ritmo só. Que eles fazem muita macumba, negócio de macumba, que ele... é a religião dele né.

[...]

A – Bom, quando você saiu você voltou ao Brasil? Aí você veio pra onde?

W – Bom daí... do Brasil eu fui direto ao Rio de Janeiro. Daí fiquei no Rio de Janeiro.

A – Qual que é o teu primeiro emprego no Rio? Assim, na volta?

W – Primeiro emprego meu foi trabalhando na Copacabana Discos, em que eu fazia os discos pra... fazia os arranjos com... pro Altamiro Carrilho, que era, na época tinha uma bandinha né de... tinha um... tinha quem mais? E os cantores que tinha na época, que era Carminha Mascarenhas. Depois fizemos um disco chamado Os Cobras, que era eu o Donato, João Donato, o Maciel... quem mais era?

A – Mas isso foi depois ou antes do teu trabalho com o Djalma Ferreira?

W – Depois. Tá, primeiro foi o Djalma Ferreira. Quer dizer, que foi logo que eu cheguei... não, primeiro eu fiz o... eu trabalhei com, gravando pra cantores. Depois é que eu fiquei com o Djalma. Então depois disso é que eu fiz o disco, primeiro disco meu.

A – Com o Djalma você trabalhou mais ou menos quanto tempo, você lembra?

W – Eu trabalhei com ele uns três anos. Foram três anos que nós trabalhamos junto.

[...]

A – Os Cobras foi o seu primeiro disco em que, o primeiro disco que apareceu o teu nome praticamente assim, com destaque?

W – É, como eu sendo o solista foi o primeiro disco, chama-se *Os Cobras*.

A – Você participou de todas as faixas?

W – Não, esse disco foi o seguinte: foi duas faixas cada pessoa, aí eu fiz as minhas duas, aliás eu toquei na do Ed Maciel também que fez duas faixas. Eu não me lembro... ah, o Chaim também, o Chaim Levack que na época era né... fez também duas faixas. Eram duas faixas cada artista, tá.

[...]

A – Bom, quando que se deu tua viagem pra estudar com o Segovia? Foi depois que você tava no Rio de Janeiro?

W – Depois que eu tava no Rio. Eu viajei pro... pra França, com um conjunto que nós tínhamos com o Nestor... Nestor Campos, um guitarrista que tinha, que morava, tocava no... ele tocava numa boate lá no Rio e nós viajamos pra França. E lá na França então eu recebi esse convite pra estudar em Santiago de Compostela com Segovia.

A – E quem que te convidou, você lembra?

W – Não, fui convidado por ele mesmo.

A – Pelo próprio Segovia?

W – Foi.

A – Ele te ouviu na França?

W – Ouviu, nós tocamos junto. O Segovia toca música popular também, é uma coisa desconhecida do povo. Quer dizer, todo mundo pensa que ele só toca música clássica. Mas ele gosta muito da música popular e tocava na época, inclusive ele tava num recital nosso que nós

tava tocando, de jazz, e ele gostou muito que eu toquei guitarra tamb... toquei violão também. E ele gostou muito, foi quando ele me convidou pra fazer esse curso com ele.

A – Você não tem ideia de que ano que foi isso mais ou menos? 53, 54... ?

W – Não tenho ideia, eu não... pra mim é o mais difícil de lembrar

A – Bom, e você estudou com o Segovia quanto tempo?

W – Foram... quatro meses.

A – Depois que terminou o curso com ele, o estudo lá com ele, você voltou ao Brasil novamente?

W – Sim, daí voltei ao Brasil e fiquei. Aí, to... Não, depois eu voltei outra vez, fiz um curso na Berkeley School, em Boston, que foi esse curso de instrumentação, que foi com o Quincy Jones. Quincy Jones era o professor e o... “Gary McPhel” [?]. E, esse lá foi quando eu demorei mais, fiquei dois anos lá, né.

[...]

A – Bom, de volta ao Brasil, nesses últimos anos que você tem estado aqui. Você voltou, depois da Berkeley School, você voltou a trabalhar em boate, ou...

W- Não, daí eu voltei direto pra TV Globo, né. Fui pra TV Globo e tô até hoje.

[...]

A – E, na Globo, nesses 12 anos, você tem participado praticamente de todas as produções musicais feitas?

W – Não, eu, desde que entrei, logo no começo eu não fazia nada a não ser uns arranjos especiais que havia de um programa chamado, como era, música divina música, um negócio assim. E, dali então foi quando entrou, começou a entrar novela e eu, dali continuei com novela. Até hoje eu continuo fazendo as trilhas especiais de novela.

A – A primeira novela que cê participou, quando você fez novela, cê lembra?

W – É “Última Valsa”, se não me engano. Acho que foi a primeira novela que a Globo pois no ar.

A – Você tem composto muito, ou você não sobra muito tempo pra compor?

W – Não, sobra. Eu tenho composto muita coisa, eu tenho agora a novela das 6 horas que tem na Globo, é tudo composição minha: eu sou o produtor, compositor, arranjador... é tudo minha. Quer dizer, e... muitas coisas pra disco mesmo. E músicas clássicas, por exemplo no meu último disco clássico meu tem 5 composições minhas clássicas.

A – Bom, voltando aos discos. Depois que você fez Os Cobras, você lembra qual disco que você fez a seguir?

W – Foi um disco pra Mocambo, chamado *A Turma do Balanço*. [...] Era eu, o Don Salvador, o Edson Maluco... era sempre a mesma turma, né, não tinha, só mudava o nome.

A – Era um disco identificado com a Bossa Nova?

W – É. Era quase tudo Bossa Nova e Jazz.

A – Depois desse disco, aí veio o *Guitarras em Fogo*, ou não?

W – Depois veio *Guitarras em Fogo*, que saiu com esse outro nome, que eu não sabia também, né, como é, *Guitarra Bossa Nova*. E depois eu fiz um disco chamado, na CBS, que eu fui contratado da CBS, daí eu fiz o primeiro disco clássico com eles chamado... parece que é *Violão Recital*, em que eu toquei músicas que o Guerra-Peixe escreveu pra violão pra mim, e minha. Depois eu fiz um outro disco pra CODIL, chamado *Músicas do Século XVI ao Século XX*. E fiz um último disco clássico, agora pela Som Livre, chamado... esse eu não sei nem o nome, não sei o que Recital, também. Não, não é *Violão Recital*, não, é outro nome, não me lembro qual é. Então, depois desse eu... aliás, antes desse eu ainda fiz outro pra CBS chamado *Meu Balanço*, que é um disco que foi feito quase por encomenda né, e... foi pedido do Khoury da rádio... como é o nome? Rádio Imprensa. Ele pediu pra fazer que era música pra FM só. Então, quer dizer, é um disco feito pra tocar em FM só.

[...]

A – Agora, o... e na Espanha, você tinha ido participar do que na Espanha?

W – Na Espanha eu fui pro festival de Mallorca, que é o festival internacional da canção da canção popular, de Marllorca. E, eu fui acompanhando, fui mais como arranjador do Antônio Carlos e Jocaí. E lá eu conheci o Joaquim [Frederico] Moreno Tórroba, que é um compositor clássico pra guitarra. E tocando lá num dos clubes, que chama se el Conder Negro, ele estava presente, então todo mundo tocou, o [inaudível] tocou piano, tinha o Michel Negrão, tinha uma porção lá, né. Michel Colombier, também. O Paul Mauriat, todo mundo tocou e eu tive que tocar também, então fui tocar guitarra, mas só toquei clássico. E o Joaquim Moreno Tórroba tava presente, né. Gostou muito, achou que... toquei música dele também, sabendo que ele tava ali, e na época só toquei Villa-Lobos, que... tava na Espanha, não ia tocar música espanhola, né, então toquei só Villa-Lobos. E ele gostou muito, daí eu passei a tocar música dele, porque... ele estava presente. Foi quando ele me deu um presente, que ganhei uma guitarra dele de dois mil dólares, que foi pago pelo Rei da Espanha, e tá compondo um concerto, inclusive que dia 22 agora eu volto a Madrid pra pegar esse concerto que ele tá escrevendo pra mim. Pra violão e orquestra.

[...]

A – Agora, bom, seria interessante se você pudesse mostrar pra gente, talvez a primeira música que você lembra que você tenha composto, que você tenha apresentado assim, em público, você lembra, Waltel?

W – A primeira música que eu...? Posso. Tocar ela?

A – Que isso não tem gravação?

W – Não, a primeira música minha tem gravação. Que inclusive depois eu, fazendo, quando fiz o primeiro disco quem escreveu a contracapa pra mim, que foi praticamente o produtor do disco foi o Hermínio Bello de Carvalho. Que aliás, me dou muito com ele, morávamos junto. Então ele, tinha um livro dele chamado “Argamassa”, não sei se você já leu, de poesias, né. E tinha uma música que cabia direto, deu direito na primeira música e então eu fiz ela com o nome de “Argamassa”, adaptando uns versos dele. Eu vou tocar procê ver.

[Waltel toca “Argamassa”]

[...]

A – Qual pra você é o maior violonista do mundo? Bom, tirando o Segovia, é claro!

W – Ah, tem muitos, tem o Segovia, tem o Willians, tem o Julian Bream... é tudo... linhas diferentes.

[...]

A – Você como instrumentista, você acha que aprendeu a fazer arranjo praticamente sozinho?

W – É, praticamente sozinho. Que... professor de instrumentação eu não tive... quer dizer, foi mais escutando disco, querendo escrever o que tava no disco.. aí eu fui em frente.

A – E... você ta gravando hoje, ... você faz desde as coisas mais sérias até o trabalho pro Balthazar, como é que você vê o teu trabalho, você faz isso como uma questão apenas profissional, pra garantir o leite das crianças?

W – Não, eu gosto. Inclusive aquele do Balthazar eu gosto de fazer também (risos). Eu acho bom, um trabalho bom. Por exemplo, tem muito balanço, muita coisa boa ali. A instrumentação, por exemplo, tem de violino... bem trabalhado. É um gênero bem popular né, mas bem trabalhado.

A – Você chegou a fazer algum tema assim pra telenovela? Você fez muito, é claro. Mas tem algum que teve assim um maior destaque, que você gosta mais?

W – O que eu gosto mais foi esse último tema que eu fiz pro “O Feijão e o Sonho” né. Que é um... é o tema que tem o nome de Barcarola. É um tema que é violão e orquestra né. Violão e orquestra de cordas.

[..]

A – Além do violão, qual é o outro instrumento que você toca?

W – Eu toco violoncelo, piano... que eu toco é só isso. E baixo, contra baixo.

[...]

A – E você já fez algum curso de regência, alguma coisa assim?

W – Já, esse eu fiz no Rio de Janeiro né com... o maestro Mario Tavares, que é o diretor do Teatro Municipal. E... com o Alceo Bocchino que... inclusive é paranaense também, que é com quem eu to... trabalho agora, trabalhamos juntos.

A – Você é amigo do Quincy Jones, inclusive ele fica em tua casa quando vem ao Brasil

W – É, que o Quincy Jones foi meu professor né, na Berkeley School, ele era professor da Berkeley School. E daí, quando teve aí ficou muito tempo em casa né, todo tempo que ele passou foi em casa, que ele veio com a mãe dele né, e esposa e filho e ficaram todos na minha casa.

[...]

A – Você tem feito música pra teatro também? Ou não?

W – Não, pra teatro nunca fiz nada.

A – E como foi essa experiência do “Paraná terra de todos nós” que você fez os arranjos e...?

W – Não, mas aí só fiz os arranjo né, que as músicas eram do Paulo Vitor, então a música é dele, composição é dele.

APÊNDICE IV – ENTREVISTAS

Entrevista nº 1: Waltel Branco, em 20 de fevereiro de 2017

Transcrição editada da entrevista

Francisco (F) – Lá em Cuba, o que você tocou e com o que trabalhou em Cuba?

Waltel (W) – Tá gravando? Então tá. Bom, eu fui pra Cuba a convite da Lia Ray. É uma cantora que veio fazer um show aqui no Uruguai e eu fui fazer o show com ela. Ela gostou do meu trabalho e me convidou para ir a Cuba, daí eu fui. Com ela e com Edwin Gomes, que é o marido dela. Então lá eu comecei a trabalhar com Perez Prado; eu fazia o conjunto, escrevia os arranjos para o Perez Prado, que tocava bongô. Daí brincando eu vi ele tocando piano. Ele tocava um piano mais percussão do que melodia. Eu disse “Ah, vamos gravar com você de piano, porque, pô, é bonito né?” e foi o que ele fez. Ele disse “Pô, mas eu não toco piano, pianista tem que..” e eu disse “Não, vai ser assim, porque tá bonto..” e gravamos, fiz ele pianista. Foi o maior sucesso da época. [...]

F – E você tocava o que?

W – Eu tocava violão. [...] Tocava violão, fazia arranjos, às vezes tocava baixo...

F – E com Santamaria?

W – Mongo Santamaria, mas o Mongo tocava com a gente, era tudo percussionista. Que nem nós aqui né, era a turminha e cada tinha a sua... o presidente que assumiu, Fidel Castro também, toca(va) tumbadora, porque ele é pai de santo e fazia candomblé. Quer dizer, era tudo músico, né.

F – E você conheceu ele?

W – Conheci, era nosso colega! Gente boa.

F – E quando você saiu de Cuba foi quando ele saiu do governo, né?

W – Não, ao contrário, foi quando ele entrou no governo. Quando ele entrou, daí o Fidel Castro foi eleito, o Perez Prado chegou pra mim e disse: “Olha, vamos aqui pra Nova Iorque, que lá vai ser melhor. Porque aqui o Perez Prado [Fidel] assumiu e ele é comunista”. Então, ele tinha medo, porque na época... que nem no Brasil, ninguém entendia de política, achavam que comunista ia ter briga, ia brigar, ah, era uma coisa ruim. E fomos para Nova Iorque.

[...]

W – Até que um dia ele chegou, foi como eu conheci o... o garçom chegou e disse assim: “Mestre, naquela mesa tem um cara que quer falar contigo”. Eu digo: “Vou, vou, vamos lá”. Fui lá e ele disse “ah, estava lendo teu...” – que ele leu meu currículo, viu que eu estudava música para filme e tudo né, tinha feito música com Henri Mancini, tinha com Quincy Jones, aquela turma toda, que estudavam lá também. Daí “você é brasileiro? Ah você é brasileiro” - que ele viu eu falando português – “não quer voltar pro Brasil?”. Eu digo: “querer eu quero, mas... trabalhar no Brasil como? Não tem como trabalhar no Brasil”. Eu pensava na época o seguinte: eu era estrangeiro, eu não era brasileiro. Eu era brasileiro mas tava vindo de Nova Iorque, né. Então eu pensava: vou chegar lá e não vou poder trabalhar, porque no Brasil né, estrangeiro... quando é ao contrário, o estrangeiro é que manda aqui! (risadas) O brasileiro não manda nada, né? Nós não mandamos em nada aqui, o que vem de fora que é o... [silêncio]

[...]

F – Você levou coisas da música brasileira na mistura de Cuba, para a música de Cuba?

W – É, eu fiz a salsa, a primeira fui eu que fiz. Que eu misturava música brasileira com música cubana. Então, quer dizer, eu fiz a primeira salsa.

F - Você trouxe alguma coisa da música cubana para as suas músicas?

W – Tem, o... que o som [ou son] cubano.. o nosso ritmo tem o... [batida com as mãos] é duro né? Comecei a entender de samba, tem o “pum” no primeiro tempo: “pum tic-taca-tica pum”, no primeiro tempo. E o deles não é “tuc ti-cat-ca pum, tuc ti-cat-ca pum” [imita o som cubano] chama-se tumbao, que dá o balanço. Daí eu misturava, porque fica ruim pra dançar né? Daí... porque é no terceiro tempo, fica... Daí eu fazia a rumba com o “tum” no primeiro tempo também. Daí ficava gozado aquele troço, mas funcionava mais [imitação do resultado]. Daí melhorou, ficou a salsa. E todo mundo gostou né, porque todo mundo nunca gravou assim. Os percussionistas gostaram.

F – Agora sobre o Mancini. Você fez...

W – O Mancini eu estudava com ele, nós estudamos lá em Illinois, era estudante da universidade também, porque nos Estados Unidos você tem que abrir uma firma pra música, um escritório de música, para fazer música pra filme né, não é qualquer um que faz filme, lá é tudo organizado, né. Então, e ele estudava lá em Illinois, nós ficamos amigos e ele me convidou, né. Disse “pô, eu vou fazer um filme, assim e tal...” me deu o script, sabia que eu gostava de criança, tava sempre com criança... “quer fazer a música?”, “quero”, aí fiz... para ele. Fiz Filho de Pablo, era um garoto que tocava percuss... que tocava violão e caiu na, saiu para tocar a noite, aí eu fiz também o tema do Filho de Pablo, muito bonito. [...] E nos Estados Unidos é o seguinte, você assina, por exemplo, eu assinei com o Mancini, então tudo o que eu fiz com ele, que eu fiz... esse aí eu fiz a trilha toda né, o... o Pantera eu fiz a trilha toda, mas muitos outros filmes nós fazíamos, às vezes. Ele dizia “Waltel, preciso de um tema, assim e tal..” aí eu fazia.

F – E ia pro nome dele...

W – É, pro Mancini. Porque lá sai assim: o escritório fica responsável, ele é o responsável pela trilha. Então música de Waltel, responsabilidade de Mancini. Então sai o nome do Mancini não sai o meu. Mas eu recebo direito autoral, porque sou eu o autor. Com ele eu sou o autor, entendeu?

F – Ah, os direitos da Pantera não ficaram...

W – Não, eu recebo!

F – Que legal! Mas era um trabalho em grupo, assim? Vários compositores juntos?

W – Em grupo, sempre em grupo. Por exemplo, comigo era o grupo meu, que eu tinha pra gravar.

F – E você fez o tema ou o arranjo?

W – Não, fiz o tema mesmo, o tema todo! Que eu vi que a Pantera era brincalhona e troço, né. Aí eu digo “é blues, a menina é blues”. É, dançando e não sei o que. Daí eu fiz, você vê que ela é meio um blues-samba [risadas].

F – tudum, tss, tudum...

W - Né? [e imita o ritmo com a boca] É samba, não é bem... foi quando eu vi que pegou bem... pra criança né, música pra criança, que criança gosta de dançar, não quer saber [risadas].

[...]

F – O quê que você mais gosta de repertório de música para violão, assim?

W – Não, eu gosto de qualquer música para violão, eu gosto. Eu não tenho especialidade em nada. Gosto de flamenco [flamenco], gosto da música erudita, sou fã de Bach, quer dizer, tudo que é de Bach eu adoro, né. Ele, pra mim, foi um gênio. O único gênio da música pra mim é Bach. Não é só pra mim, pra todo músico do mundo... falam a mesma coisa. Então.. é difícil, porque ele fez tudo né, ele sabia, vivia só pra música, não tinha mais nada... e gostava, estudava. Ele era físico também, quer dizer, já tinha vantagem. A vantagem da música é ser matemática e

física, que daí você entra em tudo. Que daí não tem problema. É tudo divisão de... a escala é tudo por matemática, afinação, tudo.

[...]

F – Sobre quando você foi com o Segovia. Você já me contou essa história, mas se puder contar de novo para a entrevista...

W – Bom, eu ganhei o concurso da Radiodifusão Francesa (RDF), do Ernesto Sargento lá, na França, e ganhei o curso, pra fazer o estudo com o Andrés Segovia... daí eu fui para Compostela, Santiago da Compostela. Fui estudar com ele, que ele morava lá (Segovia). Daí cheguei lá, ele pegou.. “pega o violão aí”, eu peguei, toquei uma música minha, toque uma música do Villa-Lobos, ele disse “bom, bom... você toca alguma coisa espanhola também?”, “toco”, toquei Turina, toquei Ravel... fui tocando aquela, toda aquela... ele disse “pô... mas daí com quem você estudou?”. Eu digo “ah, estudei com meu pai que era maestro”, contei a história, tudo.. “...e com você”. Ele disse “como, comigo?”. “Porque eu gostava do teu disco, escutava e decorava, todo o seu disco”. Ele disse “eu to vendo que você tem...”, eu digo “pô... quer dizer, eu sou um aluno teu assim, escondido, de longe”. Já tinha... ele disse “ótimo, muito bem”. Daí, toquei com ele três meses, estudando com ele ali. Ele foi pra Ásia fazer um show e disse “olha eu vou fazer um show, não sei se, quando volto. Você é que vai ficar dando aula aqui”. Lá em Compostela. Daí eu fiquei dando aula em Compostela, no lugar do Segovia. Porque eu tocava igual a ele, sabia tudo, e ele me explicou depois tudo, daí então ficou mais fácil. E daí eu conheci o filho de Don Ramon, era um outro professor que tinha lá, o pai do Paco de Lucia. Daí o Ramon chegou e disse pra mim “meu filho vai aprender a tocar violão, você vai dar aula pra ele”. Daí eu dei, fui dar aula pro Paco de Lucia. Então eu que incluí ele no violão. Só que depois ele começou a tocar flamenco também né, porque o pai tocava flamenco e morando na Espanha. Tanto é que lá na Espanha eles não gostam muito do Paco de Lucia, não é muito considerado. Porque é músico de jazz, não é um músico né. Porque faz tudo! [risadas]

[...] É... tem esse complexo né, o que eu acho ruim. Você tem que fazer tudo! Não tem... você é brasileiro, vai tocar só samba? Não, toca tudo o que viu e tal. E procura, procurando sempre os meios, né. Sabe, sabes que a música foi feita pra dançar! Então você tem que pegar uma parte dançarina também, toda... a parte folclórica. E é uma coisa ruim quando o professor começa a dar aula e diz que não gosta de folclore. Pô, é sinal que não gosta de música. Né?

[...]

F – Agora sobre aquela música “Choro Clássico”, que você fez pro Turíbio...

W – Eu conheci o... outro professor que era italiano. Puts, como é o nome do cara?... em que ele fez uma música pro Segovia, compôs uma música pro Segovia com... que é tipo, esses, que eu dei o nome de Melonome, né. Ele punha, foi ele que fez o primeiro com o nome.

F – Ah, ele escreveu?

W – É escreveu a primeira e ele escrevia, tinha muita música assim pelo melonome. E eu gostei e peguei do Turíbio né, que a gente era colega, eu gostava muito do Turíbio, tava sempre junto. E escrevi o choro pra ele. Só que escrevi clássico, que o Turíbio, ele não é bem choro, ele é meio clássico, né. [...] Daí eu fiz homenagem a ele, que é um músico erudito que toca música popular, né. Esse é o Turíbio. Tinha o Turíbio, eu tinha uma porção de amigo lá, Turíbio, Baden Powell, Rafael Rabello, aquela turma toda.

F – Até na “Suíte Retratos” ‘cê’ tocou, não foi?

W – Na “Suíte Retratos” do Radamés fui eu que toquei violão. Eu toquei violão com a sexta em dó. [...] É, porque, depois entrou os caras dizendo que violão pra choro tinha que ter 7 cordas, não precisa. Você pode por a sexta em dó, ‘pomba’. Sexta em dó e a quinta em sol, pronto! E eu tenho muita música, tem muita música clássica assim, com sexta em dó. Então, quem escuta

pensa “ah! violão não, mas é violão de...” Não, não é, é violão mesmo, violão de seis mesmo, com afinação... E o Radamés nem sabia que tinha o violão de 7 cordas.

[...]

F – O quê que você acha que é um bom compositor, assim... você acha que ele mistura o popular e o erudito?

W – Ah, eu misturo, sim, eu misturo, faço choro, vou fazendo choro com ritmos pra dançar. Mas meu tratamento harmônico é erudito, todo erudito, vai todo erudito né. As escalas são todas. Chega até à dodecafonía. O Raphael Rabello, por exemplo, o nome do Raphael Rabello é dodecafônico. [...] Os que fazem dodecafonía acham que é só fazer barulho. Não é, pô não é só barulho não. Tem que fazer barulho, mas a parte dançante tem que estar ali no meio né, do barulho. [...] Então, quando eu fiz, a crítica veio em cima: “pô, Waltel Branco, não sei o que, compositor, não sei o que, formado, compositor da globo... diz que tá trabalhando com música dodecafonista mas não tem nada, é choro, olha aí, ó”. Quer dizer, pro crítico, dodecafonía era isso: barulho. “Pô, olha mas o cara é bonito e tem...”, daí quem me defendeu foi o Guerra Peixe, que é um dos maiores dodecafonistas. Chegou lá e falou “é que vocês não entendem... as músicas...” mostrou pra eles as músicas, tudo... “isso aqui é dodecafonía. Agora o gosto é dele, ele é compositor, ele faz isso com a dodecafonía pra...”. Quer dizer, daí não falaram mais, nunca mais falaram nada.

F – E o arranjador?

W – O arranjador é bom saber tudo, conhecer dodecafonía, conhecer o folclore, conhecer todo tipo de... de harmonía né, que faz, tudo que... ele tem que saber. Né?

[...] Então eu tinha conhecimento com conjuntinho, que eu sempre tenho conjunto de... to sempre vendo o que que o cara faz. Aí vem um cara e “não, ah, mas não toca igual...” ah, uma vantagem não tocar igual. Agora, tem que ter balanço. Não toca igual mas tem balanço, não é? Você não precisa tocar igual o Garoto... não. Um pouquinho diferente, mas... tem que ter um balanço teu. E uma característica tua! Você as vezes tem uma coisa que você gosta de fazer, que não é normal. Todo músico tem isso né? É, às vezes você quer fazer um troço aí, ah pô é normal. Tá tocando choro e daí a pouco tu vira flamenco no meio, quer dizer, fazendo... mas sempre com balanço e tal. Isso é normal, tudo.

F – Qual que é a sua característica?

W – Eu não tenho. É misturar tudo. De vez em quando, quando... quando eu to fazendo a melodia e a melodia pede eu vou. Haha. Se a melodia pede de flamenco eu saio de flamenco. Se pedir religioso, eu sou religioso. Eu tenho muita música... eu tenho aleluia, aleluia é a.. música de canto gregoriano. Né.

F – Eu tava ouvindo o Kabiesi (álbum de Waltel), que tem o Hare Krishna...

W – Tem o Hare Krishna, aquilo ali já é outra coisa... cada um tem uma característica.

F – Acho que a sua é tudo, é usar tudo, fazer tudo.

W - Misturar tudo. Música é Música. Né. E... o que diz a história da música? O começo do mundo. No começo do mundo era o verbo. Que quer dizer isso? Quer dizer, era tudo escrito. Jesus disse.... er Jesus, Deus falou isso, daqui, vai acontecer isso, aqui, vamos rezar para aquele troço... esse é o verbo, quer dizer, falar sobre a música do oriente, lá do Japão, da Grécia, e tudo, é feito isso e aquilo.... isso é o verbo. Daí nasceu a música, do verbo daí virou pra música. Essa parte aí ainda não tá bem escrito pra nós aqui. Quer dizer, com música você pode falar tudo isso sem falar. ‘Cê’ entendeu? Você tem, você vai pegando, você faz a música religiosa, você faz música choro, faz música camerata, faz música triste, né? Música religiosa, música militar, tudo, sem por medo, sem o verbo. Mas, tem... a maioria... achou mais fácil por o verbo. Por que você fazer... eu faço uma “Da taratá papapapá”, isso quer dizer que Deus ta vindo. Quer dizer, você acredita se quiser, né? Mas eu, pra fazer isso, eu tenho que pegar um canto gregoriano, sem...

sem dissonância, canto gregoriano não tem dissonância, por causa que era proibido, a harmonia é tudo certinho... aí... aí, ta.

[...]

F – Você começou a compor sozinho?

W – Comecei a compor sozinho. Quer dizer, quando eu comecei a compor eu não sabia disso. Eu sabia que meu pai me contava, “ó tem essa música erudita, tal...” E daí, quando eu falava com músico erudito eu começava ver que existe um complexo né? O músico erudito não gosta do músico popular, acha que não é músico. E o contrário às vezes, o músico popular fala “ah, o cara é erudito, só sabe fazer escala”. Não é nada disso. Música é tudo isso junto, tem que ter os dois juntos. Se não tiver os dois juntos, não é música. Né?

[...] Muita coisa minha eu escrevi, assim, porque Deus me deu. Eu digo isso pelo seguinte: eu escrevi uma porção de choro, que eu mostrava pro Mario Tavares, daí o Mario Tavares me contava o que era que eu fiz, “aqui você fez isso, aqui você...”. E eu não tinha aprendido fazer isso. Daí é que eu digo, pô, vou... foi quando eu peguei Bach, daí eu comecei. Daí eu digo, pô, olha aí, pô, invés de ficar quebrando a cabeça aí de querer fazer o troço, eu vou estudar, então, os cara aí e pronto. [silêncio] Tudo bem.

[...]

F – E a última pergunta é: se você diria alguma coisa pros músicos novos, como eu, se deixa um conselho.

W – Ah, que você faça tudo que vem na sua cabeça, de bom. O que você achar bom, é bom. Não se incomoda que outros músicos... porque estudaram mais, digo, não, aí, isso aí tem. Quer dizer, eu, você às vezes você faz um troço quebrando uma coisa que o erudito tinha e não caía, não sabia cair. Então você soube cair ali, porque você não estudou aquilo. Se você estudasse, você ficava preso ali. [...] Você não vai fazer o que Beethoven fez, aquilo, nada disso, faz o que você quer, é a tua música. Beethoven foi assim, Beethoven fez... o... ali tem a história do... depois vou te mostrar do... crítico alemão lá. Ele foi falando sobre... pô você acha que Beethoven, Beethoven não o Mozart, ou Beethoven... aqueles músicos de lá. Eles não fazem música alemã não. Eles fazem mais música italiana porque eles fazem música romântica, que é a italiana que ele viu na Itália, é romântica, aquele troço né. Ele é contra, o autor. Porque eles estudaram aquilo e foram lá estudar e aprender. Quer dizer, então você sai dessa, faz mesmo. Se você ta fazendo alguma daí “pô, mas não parece Paraguai”. E daí? Pô... foi uma onda que veio e te pegou e você entrou nela, né. O indiano que diz: é uma maré que vem, se você não agarrar ela, ela passa. O outro pela lá na frente. [risadas] Então é a maré que vem e você vai agarrando.

[...]

W – O Castelnuovo Tedesco que fez o primeiro Melonome, que eu queria lembrar aquela hora o nome. Castelnuovo Todesco. Você não conhece as músicas dele? Ah, tem que conhecer. É um dos grandes compositores para violão.

[Procura algo em suas coisas, entre os papéis guardados em caixas com etiquetas e dentro de um fichário. Então mostra um verbete sobre o compositor, cujo nome é Mario Castelnuovo-Tedesco, nascido em 1895 em Florença, na Itália.]

Entrevista nº 2: Cláudio Menandro, em 6 de junho de 2017

Transcrição editada da entrevista

Francisco (F) – Como você conheceu o Waltel e o que vocês fizeram juntos?

Cláudio (C) – [...] Eu conheci o Waltel antes de eu vir morar aqui. Eu vim morar aqui em 2000. Uma vez eu tava no Rio e soube que tinha um seminário de violão, ciclo de violão, uma coisa assim. [...] Eu fui, aí tava o Sérgio Assad... Isso, bicho, eu acho que foi década de 80. [...] Aí depois ouvi um disco dele, aliás eu já tinha visto um CD, um LP dele[...] Aí quando cheguei aqui em Curitiba, eu cheguei no ano de 2000, um amigo falou “olha, tem um trabalho pra fazer aí mas eu não posso. Você quer fazer?” Era um grupo da UFPR, um grupo de coral [...] Aí eu fui e tinha um outro violonista. Quem era o outro violonista? Waltel [risos] Aí no intervalo do ensaio ele pegou o violão e começou a tocar uma música, um choro. Eu falei “pô, que choro bonito. De quem que é?” Ele falou assim “é meu”. Aí, “como é que chama?” Era o Ninho de Cobra. Eu falei “pô, que troço bonito”. Aí eu falei “você é compositor?” [risos] Ele olhou pra mim com uma cara estranha assim, como quem “ué? O cara não me conhece?”. E... porque nesse disco, nesse LP que eu conhecia dele, ele tocava umas coisas da Renascença, umas coisas clássicas assim... e não lembro se tocava música dele. Eu sei que eu falei “ué, você tem mais coisas?” Aí ele foi me mostrando, daí surgiu o interesse. [...] Achei bonito as músicas, e comecei a ver, procurar coisas dele gravada, não tinha nada gravado dele (!). A não ser ele mesmo, tocando as próprias coisas, né. Mas não existia um LP, nem CD, com músicas somente dele, nem ele mesmo tinha feito isso (!). Agora tem né, alguma coisa. Mas na época não tinha! Aí foi quando começou a surgir a idéia de... “ué, já que ninguém fez eu vou fazer, como é que pode os violonistas daqui não terem feito ainda?”

F – Isso era quando, assim?

C – 2000. O ano que eu cheguei aqui. Aí eu falei “ué, mas que coisa esquisita”. Porque um disco só com obras pra violão, ele mistura, bota coisa daqui, bota... e... daí surgiu a idéia. Surgiu a idéia de fazer... aí passei na casa dele, aí pensei na coisa do, desse projeto de fazer uma... de começar a recolher as músicas dele, e acabou que eu não fiz. Mas eu já tinha dado início. Aí foi quando o Alvaro Collaço, produtor, me convidou pra fazer. “Cláudio, ó...” Ele teve a mesma idéia, quer dizer ele teve uma idéia, na verdade, estendida, né. Eu queria fazer um CD dele e organizar as partituras do CD. Ele teve uma idéia mais ampla que era fazer um álbum de partituras com várias músicas. Tanto é que mais tarde aconteceu e são 44 músicas, né. Então foi ótimo, já tinha começado a pensar nisso. Mas, aí foi a coisa do projeto. Mas antes, eu fiz por conta própria um CD chamado Tributo a Waltel Branco, isso por conta própria mesmo, não foi de... aí mais tarde que surgiu esse outro projeto pra fazer o álbum de partituras.

F – E esse CD o Waltel viu?

C – Sim, eu fui na casa dele, peguei as músicas. Foi até engraçado que ele falou assim “já tem muita coisa escrita”, aí mostrou uns troços tudo cheio de problema. Ele pedia pra um amigo fazer, o amigo fazia e ele não revisava. [...] Pegava as músicas e pedia pra ele tocar. [...] claro, tava tocando tudo num andamento mais lento. Então mesmo considerando tudo isso, eu achei que era interessante ouvi-lo, né, pra ver como é que ele toca as próprias músicas. [...] eu ia, tirava a música, já com as partituras que ele me deu lá, ele corrigia, ao mesmo tempo eu pedia pra ele tocar, via o tempo, aí considerava o tempo, e... e foi assim, um processo... fui várias vezes na casa dele. [...] E um dia, eu cheguei, aí ele dizendo que foi ao Rio. E eu falei “ah então você conheceu as pessoas...” falei alguns compositores, “ah conheci, conheci o Baden Powell”. Aí ele contou uma história engraçada. Falou que o... “ó, aliás eu tenho um CD com ele naquela

época”, um LP né. “Tem?” Aí ele... o Waltel já tava assim, muito confuso, confundindo as coisas e tudo, né... Aí... “ah mas não achei”, foi lá procurou lá e não achou. Aí pensei comigo, “ta viajando, né”. Aí fui pra casa. Aí voltei no outro dia, pra continuar com o trabalho, ele falou “ó, achei aquele LP!”. Aí foi lá buscar o LP. Trouxe. Acho que era Guitarras de Fogo. Aí tava lá o LP, eu peguei, daí cadê o nome do Waltel? O nome do Waltel enorme, assim, e cadê o nome do Baden? Virei atrás, não tinha nada assim, né. Aí peguei a música. Aí quando fui ver os... seilá, “contrabaixo”, daí não sei quem, “violão: Baden Powell”. Mas pequenininho! Ou seja, o Baden não tinha nome nenhum ainda. Nenhum! Quem tinha nome era o Waltel, naquela época. Olha que coisa curiosa, né. Depois, a coisa assumiu a proporção que assumiu, com o nome do Baden, né. Mas naquela época, no período, eu não sei que ano que é isso aí, talvez eu possa ver depois. Ele era um ninguém, tava chegando do interior do Rio, o Baden tava chegando e não tinha renome nenhum.

[...] Então, cê ouve alguma coisa do Waltel, cê fica com um pé atrás, cê nunca sabe como é que é, como é que não é... não to dizendo que ele inventa. Mas ele confunde, já vi em várias ocasiões, várias, várias. Bom, mas algumas coisas ficam né, memória é assim. Tem coisa que cê esquece que fez ontem, mas quando cê tinha vinte anos cê lembra. Então pode ter acontecido coisa assim. Ele falou que o Baden ia tocar uma música clássica, qualquer, seilá o que que era, e... no meio das coisas que ele ia tocar, ia tocar, e... as não conhecia música tal música. Aí falaram com Waltel que estudava clássico. Waltel falou “ah, pode mandar ele aqui”. Aí o Baden teria ido à casa do Waltel, pro Waltel ensinar a tal música. Não sei se era um prelúdio de Chopin, adaptado pro violão, alguma coisa assim. Mas olha, que interessante. Porque ele não lia partitura, o Baden. Então o Waltel foi lá pra ensinar [risos] a música pra ele. Muito engraçado, né. E pode ter sido mesmo. Agora a coisa do LP eu vi! Eu vi, ninguém me contou, ta lá o nome do Baden pequenininho, e é evidente que isso só aconteceu porque o Baden tava surgindo no cenário ainda, não tinha nome nenhum, o grande nome era o Waltel. Tanto é que depois ele entrou pra Globo, pra ser arranjador, não sei o que. O grande nome era o Waltel Branco, no Rio, que tocava, que... legal! [risos] E depois teve uma carreira meteórica, foi pro exterior e tudo mais... as composições com... bom, toda a história dele na Bossa Nova com o pessoal do Vinicius e tudo, né.

F – Outra coisa que eu ia perguntar, que você já falou, é desse processo de recolhimento das partituras, pra gravar o álbum, pra fazer o livro. Como era isso? Porque eu também vou lá, ele mostra uma versão e... até me deu um caderninho de choros, mas cada vez que eu vou lá ele corrige alguma coisa.

C – É, é sempre assim, é sempre assim. Teve um dia que ele, bom, ele apresentava uma, duas... aí teve um dia que ele apresentou uma terceira versão da mesma música. Eu falei “Waltel, três não dá, Waltel. Já tava aqui com duas...” [risos]

F – Mas e essa questão do choro né, não sei como eu posso delimitar o que é choro, o que não é, porque ele mistura bastante coisa, né?

C – Mistura. [...] E tem coisa que não é choro, né. [...] Tem esse choro pro... que é meio esquisitinho também... Choro Empacotado. É tem uns que ele faz, que nem o choro que ele fez pra Zélia, que ele faz, com melodia... Tem uns que são, são choros escancarados. É melodia cifrada, né. Aí esse aqui é bossa, né? Bossa do Paulo. Pro Paulo Moura. [...] E mesmo que ele fez um... choro pro João Egashira, ele fez um choro pra não sei quem, que é Choro mesmo, ele fez um pra mim, é. Mas essa coisa da coleção, uma coisa que achei interessante pra um músico observar, é que, por exemplo, uma obra que cê fez para violão. Quando pegava uma segunda versão, a harmonia tava um pouquinho diferente, ou então era a mesma harmonia mas enchia mais o acorde, ou diminuía, deixava só a linha a melodia e o baixo, às vezes ele colocava... quer

dizer, isso pra ele, não é tão importante. É como se ele fizesse uma melodia, fez um baixo, agora ele vai fazer um recheio ali no acorde, vai ver o que é que cabe no caso, naquela determinada passagem. Sabe, não é uma coisa que tem uma cara “não, foi isso, eu quer esse acorde, dessa maneira, com baixo aqui... não, parece que pra ele não. Não sei se é por causa da visão de arranjador que ele tem, ele foi arranjador a vida inteira, né. Talvez, eu fico pensando, eu fico especulando. Talvez seja isso que determine a coisa: então ele fez um negócio, então a própria obra uma hora ele faz assim, outra hora ele faz assado.

F – Rearranja a própria obra...

C – É, é... eu acho que sim, porque.. várias vezes ele fez comigo. “Não, isso aqui é assim...”, “mas tem o outro ali..” [risos] Por exemplo, o Argamassa. Vi, revi, vi, revi, mostrei pra ele... quando o álbum ficou pronto que eu mostrei pra ele, ele pegou lá... Aí eu fui na casa dele pra ver não sei o que, um dia, e tava o álbum aberto, nessa música. Com algumas correções (!)... com umas duas ou três correções... [risos] Eu nem falei nada, falei “bom, agora já ta feito...”. Quer dizer, eu mostrava pra ele, falava “é isso!”, e depois... [risos] Já esqueceu, já fez outra coisa, já... o Mário, o Mario da Silva, ele gravou também, já um pouquinho diferente... quer dizer, é difícil você... né? Se ele tivesse feito uma revisão da própria obra e... mas ficou solto durante muitos anos, aí quando ele vai rever a obra, eu acho que ele já pensa um pouquinho diferente. Teve um dia que ele mostrou uma terceira versão, como eu falei agora há pouco. Quer dizer, e cada uma delas com passagenzinha diferente, um acorde mais cheio, outro acorde menos... [risos]

F – E talvez como arranjador ele já identifica o que caracteriza ali, o que acha que é um elemento principal e o que pode toda hora transformar.

C – É, ele ouve de um jeito, depois ouve de outro. Ou então perde, o que é muito comum, perde a partitura e faz outra. E escreve do jeito que ele lembra. [risos] Entendeu? Porque quando eu fui gravar, por exemplo, teve um dia que eu tava... eu até fiz uma, uma nesse aqui, no Tributo, eu faço até um agradecimento ao Mario da Silva, porque um dia eu tava no conservatório... numa sala lá, e passou o Mario. Aliás nem sei o que que ele foi fazer lá, porque ele não era do conservatório... seilá. Ou na época ele dava aula. Logo que eu cheguei. Ele falou “Cláudio... você ta fazendo um trabalho com Waltel, cê vai gravar, né?” Falei “vô”. Ele falou “ó, vou arrumar duas músicas pra você que eu consegui na casa de num sei quem...” não sei se em Londrina ou Maringá. E de fato ele trouxe, era o Minueto e o Prelúdio em Mi Maior. [...] aliás, foi o Minueto e Giga. Não foi prelúdio não, foi um minueto e uma giga. Aí ele me explicou uma coisa interessante, ele falou que, quando ele chegou no Rio, ele lia música e começou a ter alguns alunos, e alguns alunos de violão clássico. E não tinha material (!), olha que interessante, então ele compôs, pra mostrar pros alunos. Olha que legal, né? E realmente, olha... quando eu fui, eu, quando eu fui pro.. tava estudando no Rio no final de 78... não 77... 76, era a maior dificuldade encontrar música clássica. Tinha um cara chamado Arani, seu Arani, no centro ali perto da Rio Branco, no Rio, que era o importador de partituras. Entendeu? Era difícil pra burro, hoje em dia cê encontra em qualquer lugar. Na época dele então, final dos 50. Ele queria dar um exemplo de Giga, de Minueto, ele não tinha material! Partituras e... claro, internet, nem pensar, e as importações muito difíceis, então ele começou a compor por falta de material, olha que interessante. Isso eu achei bacana. A motivação foi isso, ele tava dando aula, precisava mostrar pra um aluno um Minueto, aí compunha um Minueto... [risos] Bacana.

F – Sobre esse rótulo de maestro oculto, esse nome de... o que você acha disso? Desse aspecto de ele ser desconhecido do público.. ou não?

C - O Waltel, esse tempo todo que ele trabalhou com todo esse pessoal do Rio.. esses grandes músicos do Rio e o período que ele trabalhou na Globo, ele trabalhou como o que? Como

arranjador. E arranjador ninguém conhece, bixo.. né? Você vai ouvir os discos do Guinga, por exemplo, mais pro início, uns arranjos deslumbrantes, maravilhosos! Pouca gente sabe que foi o Peranzetta que fez.. Gilson Peranzetta. que é um pianista, se apresenta de vez em quando como músico, mas tem um trabalho incrível. Então, arranjador... não dá muita bola né. Nem o compositor, muitas vezes.. mais é o cantor. Na cabeça de muita gente, pessoas mais simples.. quem cantou é que.. a música é do fulano! [...] ó, esse album foi de quando? [...] 2008 ... Então veja só... a partir daí, o Alvaro (o produtor) mandou pra vários violonistas no Brasil, mandou pro exterior.. a obra dele começou a circular a partir daí. Lógico, antes ia através de manuscrito, mas muito.. com alcance muito pequeno. Se ele próprio (ele falou que trabalhou na Globo até os anos 80, uma coisa assim.. aí depois veio pra cá. Brigou, se desentendeu, uma coisa assim. aí veio pra cá) se a partir daquele momento ele falasse assim “bom, beleza. agora vou descansar” não sei se ele se considerou meio aposentado assim aquela época.. não sei. mas de qualquer maneira, ele podia pensar “bom vou dar uma revisada na minha obra, vou tentar editar minha obra, vou tentar publicar.. não sei oq, n sei oq...” se ele tivesse feito isso, a obra dele taria rodando na mão nos violonistas há muito mais tempo, e não em manuscrito horrível de se ler... [...] se ele tivesse tido esse cuidado, ou mesmo que ele fizesse uma coisa mais caseira assim e mandasse pras pessoas um álbum com as músicas pra violão.. pra vc, pra ele.. distribuísse nas escolas de música.. mas ele não fez nada disso, ele é muito relapso com a própria obra! ele é muito desligado assim, né. Então isso fez com que as coisas caminhassem também devagar.. o lado compositor dele. ele já tinha atuado mais como arranjador, e o lado compositor ele não incrementou.. ele deixou assim, de qlqr jeito. então... [...] é o temperamento da pessoa né.. ele é super desligado! esquecia o carro na rua, violão.. foi roubado várias vezes, com violões bons. Esquecia e deixava... as pessoas se aproveitam né?

[...]

Ele misturava muito o repertório, até dos próprios LPs dele, coisas dele e coisas de outros.. misturava um pouquinho de clássico tb, tocava.. fazia uma salada assim, então nem ele próprio divulgou muito as obras dele, então... [...]então, eu vejo assim a coisa. É um cara que não se importou muito com.. talvez, coitado! Senti que era difícil mesmo. se a vida já era difícil fazendo arranjos, imagina obras pra violão solo. talvez ele ficasse até meio que desanimado, pra enfrentar isso. É compreensível né. Mas o fato se deve à isso ao meu ver.. não é um cara que tava batalhando pelas coisas dele.. assim, em termos de divulgar que eu digo. [...] Então, a obra dele daqui a 50 anos vai ser outra coisa, vai ser outra história o nome dele.. provavelmente. né.. vai ficar mais restrito no meio violonístico, mas mesmo no mesmo violonístico, ninguém conhece! Então agora, a partir de agora eu toco.. o cara gosta, o cara mostra pro aluno.. né, você vai ter seus alunos, além de vc mesmo tocar e divulgar, incluindo nos seus concertos.. vc vai.. logo vão conhecer, pó [...] ou seja, a obra dele vai começar a aparecer!

F - Essa é sobre os choros dele pra violão.. quais as características musicais que são a marca dele?

C - Rapaz eu não sei se eu conseguiria especificar uma coisa assim não. Eu posso dizer que elas são muito violonísticas né. É porque.. são escritas por um compositor que toca o instrumento né, assim como eram as obras de Villa-Lobos, do Garoto.. porque as vezes você pega um compositor que não toca o instrumento né.. no clássico tem isso assim.. Segovia encomendava umas coisas.. ele tinha que dar uma olhadinha, tinha que ver ali... pra.. né, o cara tem uma ideia muito boa, mas tem que botar o dedo no Fá da sexta e pegar o Dó da primeira ali.. o cara não se liga as vezes que.. né, quanto o mais o cara conhece o instrumento.. [...]

F - Ah, isso de ser idiomático do violão achei legal...

C - Isso eu acho bem.. bem.. é do instrumento mesmo né. Isso acontece com os compositores que tocam né. As vezes o cara é pianista, conhece um pouco do violão.. Aí escreve assim, você.. o violonista não, o violonista ele já pensa numa coisa que vai ficar no dedo.. não tem como né.. o tipo de melodia que ele vai.. é diferente de você compor uma melodia... uma melódica cifrada. Você faz qualquer coisa ali.. eu, quando componho, eu faço.. eu gosto de fazer super livre assim, sem.. assim, quando eu to compondo de um modo geral, choro. Depois é que eu vou ver se aquilo ali fica numa flauta, num clarinete, não sei o que.. a extensão, nem penso! Eu penso.. porque isso.. aí não me tira a liberdade pra compor né. Agora, se eu pego o violão.. opa! a maneira de pensar, de raciocinar.. as ideias já vem pro violão.. porque senão não vai caber.. eu sei que não vai caber.. então elas ficam dentro, elas se desenvolvem dentro daquela.. do que o violão permite, né. Então o Waltel como toca desde novinho, desde muito, muito jovem.. então pra ele compor ali no violão é.. a coisa sai fluente.

F - Outra pergunta é sobre o Melonome...

C - Bach fazia um pouco isso né.. Bach tem alguma coisa. Mas, não, eu nunca me liguei nisso não. Tanto é que essa parte o Mario escreveu do álbum né.. Que ele tá mais.. ele curte mais esse tipo de coisa assim.. Eu acho que a coisa do melonome é muito interessante como uma homenagem, claro, é super bacana né, você pega a letra.. mas nem sempre fica muito legal! (risos) porque dependendo do nome do homenageado, fica uma coisa esquisita, fica um intervalo muito estranho e voce vai fazer, vai criar uma melodia com aquilo ali.. nem sempre dá muito certo!

F - É um desafio também né.. fazer aquilo encaixar de alguma maneira...

C - É, isso é verdade! Pro compositor deve ser bem, bem interessante.. eu nunca ousei fazer isso não.. rsrs mas ele curti de fazer.. ele fez isso com várias, com vários amigos né, homenageou vários amigos dessa maneira.

F - Falando sobre isso.. eu queria perguntar de outra música que eu pensei em pesquisar, que é o Choro Clássico.

C - Bem, bonito. Eu gosto bem dele.. dedicado à Turíbio.

F - Eu ia perguntar se você pode falar alguma coisa sobre essa música, sua impressão. Você acha que ela é idiomática, por exemplo?

C - Eu acho que é...

F - Porque o melonome foge disso...

C - É.. exatamente, você não sabe onde é que vai cair o lance.. tanto pra quem vai tocar, quanto pra própria beleza da coisa.. As vezes fica esquisito.. intervalo estranho.. Esse eu acho.. engraçado.. o que eu acho desse choro é.. ele me soa muito.. muito clássico mesmo! Eu acho que é bem apropriado o nome dele. [...] Talvez ele tenha pensado “não, Turíbio Santos é um representante do Clássico, da música clássica, do violão clássico no Brasil”. E é mesmo, e foi um nome fortíssimo durante muito tempo, né.. Antes de surgirem outros nomes. Talvez ele tenha pensado e feito, pode ser.. pode ser.. [...] Mas eu sei que de qualquer maneira, seja como for.. eu acho que ele soa bem clássico, ele soa mais.. majestoso assim.

Entrevista nº 3: Manoel J. S. Neto, em 21 de agosto de 2017

Transcrição editada da entrevista

Francisco (F) – Primeira pergunta: Como você conheceu o Waltel e o que vocês fizeram juntos?

Manoel (M) - Olha, o Waltel quem me apresentou, na verdade assim pessoalmente, foi a minha irmã. Minha irmã foi ter aula de violão com ele assim que ele chegou em Curitiba. E de nome eu já conhecia porque estava pesquisando música paranaense, então teve um grande maestro, teve um músico aqui que é importante... Waltel Branco. Aí, eu tinha visto já o Waltel tocando... no TUC... um lugar assim, realmente pequeno. E... o pessoal do clube dos compositores, na mesma época comecei a conhecer eles um pouco melhor e... eu via que o Waltel também andava por lá em algum evento com alguns dos músicos da mpb ou do jazz e coisa assim. [...]a gente começou a discutir música, começamos a falar de música paranaense, a gente começou a discutir aspectos da identidade local, do espaço pra música local... ele começou a revelar uma preocupação com essa questão que a música local não tinha visibilidade..... e me contava várias histórias sobre essa coisa de ele falar que era paranaense, pessoal não acreditava... Ah, você é baiano né Waltel... ele conta essa história as vezes assim: ah, é, eu sou da Baía... Baía de Paranaguá... né, então ele fazia até piadinha com isso né... E isso demonstra da parte dele uma preocupação desse problema da identificação... de ele não ser identificado... nisso as pessoas não o identificavam como paranaense... era assim. E ele retornando, depois de tantos anos fora da cidade né, praticamente aí, 4 décadas né... 50 ele já começou a viajar muito pra fora, 60, 70, 80... ele vai voltar no meio dos 90, depois de uma passagem em SP. Na segunda metade dos 90, mais ou menos. E... aí eu comecei a fazer umas entrevistas com ele... assim, primeiramente sem gravador, até nuns bate-papo, anotando umas ideias... E essa preocupação que eu comecei a ter, junto com amigos do grupo dos compositores que o Waltel não era reconhecido... a gente achava isso meio absurdo... que a gente pensou... “po, esse cara tem um trabalho importantíssimo, como assim não falam dele, ?” E aí eu comecei a organizar algumas coisas biográficas, alguns documentos... isso que hoje tão fazendo lá de fichamento e organização de pastas, na verdade, eu que iniciei... inclusive eu levava as pastas pra ele vazias, eu comprava as vezes numa papelaria e levava lá uma pasta ou alguma coisa assim... doava, porque aqui eu tenho troca constante de papelaria, né... então eu levava lá umas pastas pra ele poder organizar as partituras... o Waltel tinha tudo enviado em gaveta... né, então era tudo assim....

[...]

Então, naquele período eu comecei a juntar alguns documentos sobre ele, a organizar algumas ideias, eu tinha algumas viagens as vezes pra São Paulo ou Rio... Então aproveitava essas viagens e fazia perguntas... visitei pessoas... E quando eu comecei a juntar essa ideia de: não você tem que ter... po, minimamente uma biografia... como assim? Você tem que ter minimamente um verbete... porque, nem comentam de você, porque não tem informação. Aí eu mostrei pra ele a All Music Guide, lugares assim que já tinham alguma coisa... era duas linhas, falando do Waltel Branco. Dicionários de MPB importantes não tinham o nome dele... e os que tinham... duas linhas. Aí eu comecei a fazer essa organização... e pedi aula de violão pra ele... ele falou: “Ah, imagina, claro!” Então, tudo ok com ele, vou fazer coisas de história, documentação... e vou ter aulas com Waltel. Porque eu ainda produzia bandas, e... e aí, na época, eu tive essa situação com ele, que eu percebi que eu não gosto de estudar a música! Eu gosto de estudar a música... a história, a sociologia e tal... não gosto de estudar instrumento, tocar, estudar partitura... e aí ele dizia assim “Manuel, você não gosta de fazer isso... você não gosta de estudar a música... você gosta de estudar a música na vida social!” [...] daí o Waltel continuou dando, vamos dizer, essas “aulas”, onde a gente converteu isso em conversas sobre

música... em vez de a gente ficar tocando instrumento, a gente ficava falando sobre música... então daí eu acabei me tornando o único aluno do Waltel que nunca aprendeu a tocar instrumento algum! Hahaha e amigo né! Porque daí a gente começou a ter uma atuação que é em várias esferas né, culturais, artísticas, atos políticos, debates, seminários... daí eu comecei a participar com o Waltel em mesas redondas, entrevistando ele em público... levando ele em eventos, em TV... a gente acaba tendo uma parceria, porque como eu to por dentro da vida dele, da história e tal, e o fórum de música e o clube dos compositores se comprometeram a ter ele como presidente de honra... e ter a história toda de defender a obra dele, então é uma rede de amigos, na verdade isso, são várias pessoas a gente começou a ter essa aproximação com ele, nessa situação mesmo que ele é nosso mestre, ele é o mestre de todos nós aqui da música paranaense... então a gente é um time que tava junto! Né... tava ali junto com ele.

F - Desde a publicação do livro *A [Des]construção da Música na Cultura Paranaense*, e do seu artigo sobre Waltel... teve algum conteúdo que foi revisto? Ta sendo revisto?

M – Olha, permanentemente. Porque... além de a gente ter feito umas 3 entrevistas gravadas e de eu ter viajado, a principal fonte daquele primeiro artigo foi uma grande entrevista, que foi a primeira grande entrevista que o Waltel teve na vida e acho que... até hoje foi a maior. Que foi organizada por mim, pelo Menandro e pelo Sergio Albach, a convite do Sergio Albach, lá no conservatório, quando ele era lá o coordenador. E naquela época nós fizemos uma grande encontro, com uma platéia cheia lá naquele auditório maior lá em cima, bem cheio... e gravado. E isso ficou lá a gravação, eles transcreveram... inclusive, teve uma funcionária lá, que talvez até estagiária, que fez a transcrição. E vários dos nomes, algumas informações tavam truncadas, por causa da qualidade da gravação e também porque não era uma pessoa profissional de transcrição, pegaram alguém do conservatório e falaram: transcreve aí! Então ficou com alguns problemas aquele artigo na nossa opinião, né... informações que a gente teve dificuldades de comparar e cruzar... [...] Então o Waltel tava nos passando informações que às vezes não batiam e ninguém conseguia explicar, e eu vi que tinha um músico ou outro com inveja, alguém da imprensa que vinha e xingava o Waltel na nossa cara, e... não! Para de falar besteira! O Waltel é importante... a gente já falou com várias figuras da música brasileira, e tudo... e eles confirmam! É isso mesmo! [...] então a gente teve uma preocupação imediata de começar a consultar mais pessoas... perguntar pra amigos, principalmente no Rio de Janeiro. E começamos a perceber que a questão toda é que, pro Waltel, tocar com músico, fazer um arranjo pra ele, preparar a orquestra pra um maestro que vem de fora, que vai, grava com outro grupo, participar de um disco, ou participar de um show... é participar! Então na verdade a questão é que o Waltel participou de formas tão distintas e em tantos tipos de trabalhos diferentes... que as vezes é a forma que ele trabalhou com... sei lá, o Freddy Cole, é diferente do que ele trabalhou com a Natalie Cole... e é diferente de ele ter trabalhado, sei lá... com Dizzy Gillespie, ter tocado numa noite, em algum lugar, ou ensaiado e tocado em algum lugar... por exemplo, nos Estado Unidos, e depois gravar com um grupo aqui a música dele... né... ou então... enfim... são vários exemplos assim... e a gente foi vendo com o tempo que devido a ser muito artista, muito volume de trabalho, que precisava fazer um recorte mais claro e um aprofundamento em cada elemento. Porque, as formas com que ele trabalhou com cada uma dessas pessoas é diferente... E onde ele tava... depois, já com carreira consolidada e viajando e tudo mais, que é onde ele ficou mais tempo, que é a Globo... ele tava num local de destaque... é um local central entre a... ele tinha acesso ali a música erudita no Rio, as orquestras, pessoal chamava ele... ele tinha orquestra e coral que ele regia... ele tinha o departamento musical da Globo que eles faziam lá os arranjos, as composições só com os grandes maestros, amigos dele... Gnatalli, Guerra-Peixe, o Alceo Bocchino também passaram lá. E, do outro lado, acesso ao audiovisual, ao cinema, e os músicos das gravadoras iam pra dentro da Globo pra fazer trabalhos e trilhas... e inclusive música pop de cada época. Então ele tava num local central. Os festivais de música da Globo... todo mundo

passava meio que por ele... então ele trabalhou com muita gente! O “como” trabalhou é que tá em jogo. [...] então, se o arranjo de “Adiós Nonino” foi pra especial de TV ou se foi pro disco, que tinha uma polêmica... a gente não conseguiu achar nenhuma informação de disco... a gente imagina que é de especial de televisão, né... então são coisas assim. Essas nuances entre uma coisa e outra que a gente tem todos esses anos feito anotações e tentado localizar... [...] Bom, a Globo trazia muito artista de fora porque antes da era do videoclipe, vinha prum especial no Brasil, fazia um especial na Globo, e vinha pro show...[...] ... o departamento era dele! Ele que cuidava rsr né! Então ele trabalhou com todo mundo. Essas nuances que a gente tem feito aí com o tempo, a revisão, todos esses anos, na verdade... [...] Porque a gente descobre uma coisa nova... depois uma coisa nova, e aí vai.

F – Você concorda que o Waltel é um maestro oculto? Ainda desconhecido do grande público?

M – É, isso são duas situações né.. uma é o artigo do Felipe Aníbal, né. E o outro é o próprio filme do Gamo. Porque é “descobrimo” Waltel e mostra ali todo mundo falando que né, por que, cadê o espaço e não sei o que, né. Veja, as duas situações são verídicas, mas não são exatamente uma verdade absoluta. Nos dois casos, tanto o artigo, quanto o filme, dão a entender que o Waltel é desconhecido.. e eu acho que de determinados públicos ele é. Dizer que ele é desconhecido dos músicos, ou dos entendedores de música, ou dos colecionadores de vinis... isso é mentira. Ele é bem conhecido. Ele é um cara conhecido, e conhecido fora. Ele é um cara respeitado... talvez, esse fenômeno de ter ficado um tempo, depois que saiu da Globo, sem ninguém falar dele... ele ficou muitos anos.. dá pra dizer que teve uma década da vida do Waltel, que as pessoas não sabem o que ele tava fazendo.. E realmente não sabem.. a gente conversa com o Waltel e tem coisas que ele não fala, inclusive.. período entre a Globo e vir morar em Curitiba. E o ponto é que.. por mais que tenha tido este pequeno espaço da vida dele, que ele ficou sem ser comentado, logo ele começou a ser homenageado em Curitiba, sair filme, especial na TV paranaense, título de Doutor Honoris Causa, a Corrente Cultural de Curitiba em homenagem a ele.. dizer que ele é desconhecido é uma coisa... é estranho! Né... e ele tá em sites internacionais, ou seja, achar ele por exemplo no All Music Guide... desculpa, o cara tá no All Music Guide. Tem nem 6, 7 artistas paranaenses no All Music Guide.

F – então ele é desconhecido de certos públicos e outros públicos ele é bem conhecido

M – Claro! Tá no All Music Guide, todo mundo que é de Jazz, que gosta de Big Band, sabem quem é Waltel Branco. [...] ele tem um produto raro, que não é para todas as audiências, ele ficou muito tempo nos bastidores, tocando o trabalho pesado da direção musical da Globo. Isso deixou ele muito nos bastidores, e ele deixou todo mundo bem, ele é o cara que arruma a coisa. Ele prepara o espetáculo, ele prepara o disco... e os artistas aparecem, muitas vezes um maestro, um diretor musical... ou mesmo alguns trabalhos dentro de TV, de cinema... ou de uma produção, por exemplo, produtor de eventos... não é tão conhecido quanto o artista principal. O Waltel, ele.. não só pelo tipo da música, mas pelo próprio perfil dele, ele nunca se colocou nesta condição... então, ele é o grande músico, né, foi virtuoso, foi... é o maestro, é o arranjador, é o compositor, mas ele.. ele nunca se colocou nesta condição de artista pop.. então, comparado com artistas pop’s, que é muita imagem, muita capa de revista, muita entrevista boba, inclusive.. ele talvez não seja conhecido neste padrão. Dizer que ele é “desconhecido”, eu discordo.

F – Sobre a Pantera Cor-de-Rosa, o que é que a gente pode afirmar da participação dele na trilha sonora, com Henry Mancini, uma vez que não tem os créditos na maioria dos filmes?

M – É, veja.. tem uma platéia que, no início dos anos 2000, a gente assistiu num cine clube, o filme foi exibido e tivemos um bate-papo com o Waltel. Alguém veio com essas cópias, que é desses DVDs bons, que tinha nas locadoras, às vezes importados, e tinha lá os créditos finais. Paramos, tinha lá os nomes. Ele mesmo às vezes se recorda quem mais trabalhou (no filme). Em

algumas entrevistas ele cita o nome dos que trabalharam. [...] Tinha um site póstumo com artigos do Henry Mancini, ele, de punho, e comentários e documentos que nunca mais vi esse negócio. Tinha, por exemplo, o Henry Mancini falando da parceria... que trabalhou com ele.. falando do disco que depois o Waltel gravou, o *Mancini Também é Samba*, [...] infelizmente, muitos desses documentos, se existem, precisam ser localizados diretamente com família de Henry Mancini. Mas o ponto é: todos os músicos, o pessoal mais velho, figuras importantes do Rio, dizem que ele fez a Pantera Cor-de-Rosa. Qual o nível de participação dele? Entre as histórias que ele contou, tem inclusive pelo menos uma variação de versão, que eu diria que não são antagônicas, podem ser complementares. O Waltel trabalhou com uma equipe de aproximadamente seis pessoas, com Henry Mancini, que era o pessoal que era pauteiro, criador, compositor da trilha. Isso pelo direito americano, é uma coisa que se explica. O direito lá é de produtor, então quem é dono de estúdio. E, no caso o Henry Mancini era um trilheiro que vendia os serviços... ele é o proprietário. E o proprietário lá pode levar inclusive o nome da composição, de tudo. Diferentemente do direito brasileiro, que é latino-romano, em que a paternidade da obra é mais importante que o direito de cópia. Então, aqui é inalienável. Você compôs, o nome tem que tá lá. No direito americano, o nome do compositor pode sair simplesmente. Não existe obrigatoriedade disso. E contratualmente é do Henry Mancini. Então por mais que ele e Quincy Jones, e outros que participaram dessa trilha, tenham composto junto, ou tenham composto inteiro, legalmente essa obra pertence ao Henry Mancini. Então, as pessoas têm que ter uma limitação nesta afirmativa, com relação a ele ser o compositor da Pantera Cor-de-Rosa, porque legalmente o Waltel não tem direitos. [...] Waltel Branco fez a Pantera cor-de-rosa com Henry Mancini e Quincy Jones? Fez. Esse é o ponto, né. Se ele tava de ponta direita, se ele tava de centroavante, rsrs.. interessa isso? [...] Não, não importa, ele fez, ele trabalhou nesse filme. [...] essa situação tá resolvida, tem muitas testemunhas, tem fichas que provavelmente a gente vai localizar, porque... se a gente já viu isso antes, a gente vai acabar achando isso de volta. [...]

F – Poderia esclarecer um pouquinho sobre a questão da ausência de créditos e direitos autorais em alguns trabalhos do Waltel?

M – Sim, vamos pegar aqui algum exemplo... por exemplo, lá no final dos anos 50, no Brasil, os contratos e os direitos autorais não estavam regulados... mesmo a questão de propriedade, autoria, nada disso tava muito claro. Então, os contratos das gravadoras, muitas vezes, era assim, pra lançar discos de artistas fictícios, ou bandas, que eram bandas do estúdios. Ou compunham, faziam tudo, e daí tinha uma pessoa que ficava na frente, mas na verdade não tinha feito. E o Waltel era um músico de estúdio. Então ele trabalhou com muita gente, e muito trabalho que não tem crédito. Isso era uma prática na época, inclusive trabalhos, às vezes, que eles faziam todo trabalho, mas tinha o dono da banda, o dono do estúdio também. Por exemplo, os Românticos de Cuba que não consta créditos dele. E nesta condição ele participou de inúmeros discos. Então a produção dele dos anos 50 é quase inteira não creditada... até o início dos 60.

A segunda fase, que pode ter algum problema com relação a isso. Eu acho que não é só a questão da Globo, né... mas tem. Neste período que ele entra pra Globo, e entre a Globo e a mudança das leis de direito autoral no Brasil, a partir de 73, tem um outro fenômeno, que além da mudança contratual que começa a ocorrer gradualmente, devido à mudança da lei, muitas coisas demoraram 20 anos pra mudar nos contratos. O Waltel era contratado da casa, então, como contratado, permitia-se música de encomenda, e ele foi creditado muitas vezes como autor, mas ele é autor de muito mais material. O que acontece é que ficava registrado como sendo arranjo. E você vai procurar, você não acha nem o compositor... ou pior, tá no nome de um diretor da novela, que não é músico. Como assim, né? Então. O Waltel foi passado pra trás, porque a gente acha aí uma média de 300 a 400 e poucas obras entre catálogos, citações,

catálogos de ECAD, etc, registrados. O Alceo Bocchino deixou isso muito claro, eles faziam 12, 16, 18 arranjos e composições por dia no departamento. E estima-se que a participação do Waltel foi em mais de 5 mil músicas lá. Então ele tem uma ínfima parte registrada. Ele foi lesado. Isso tem a ver com contratos, com práticas de cada época, e o Waltel, ao mesmo tempo em que ele foi lesado, foi um diretor musical da Globo. Isso implica em usar o apartamento do Roberto Marinho, de luxo, que tinha piano na sala, ter BMW, Ferrari na garagem à disposição, viajar pra outros lugares do mundo por trabalhos assim, com toda a infraestrutura, poder ter dado uma boa educação pras filhas. [...] Então, era uma vida digna, uma vida boa, né, dentro dos padrões do que é isso, no sentido de que ele tinha conforto. Tava lá no meio da indústria, no meio de um monte de gente conhecida, uma pessoa respeitada, querida... querida e homenageada. Tão homenageada que tinha lá a sessão dos trapalhões, que eles eram ladrões, assim, e tinha um quadro que eles iam invadir uma casa sempre. E aí, dali a pouco começava um monte de cachorro latir, e daí o Mussum pulava assim meio desesperado... daí falava assim “Cacildis, isso aqui ta parecendo a casa do Waltel!!”, aí ele aparecia até nos quadros... porque ele criava fila brasileiro, então ele tinha 40 cachorros em casa. Então, ele tava ali, ele fazia parte daquele universo. Então o Waltel não passou necessidades, ele teve uma vida de diretor da Globo. Depois foi injusto. A Globo... fizeram... um funcionário lá fez uma manobra pra destituir poderes do departamento e criar uma... terceirizadas fora da Globo. E o Waltel foi prejudicado, e depois teve brigas, processos... ele nunca teve a justiça dele feita de todos os direitos que de fato ele tem, né, mas ele teve uma... vamos dizer assim, um bom espaço, uma vida que a gente não pode...

F - ...ver só um lado do...

M - é... É, porque a Globo, se de um lado pode ter tirado coisas dele, ofereceu muito pra ele. Agora, o direito moral, isso é lei. E isso não foi resolvido ainda, inclusive essas partituras suas do Waltel precisam ser encaminhadas pra Biblioteca Nacional com pedido de reconhecimento da autoria. Isso é uma questão que na minha opinião é a pendência principal, é o direito moral. Isso é do Waltel e tem que ser reconhecido.

F - Você pode contar um pouco sobre o envolvimento do Waltel com a política e a cultura aqui em Curitiba?

M - Bem, eu vou dar uma resumida nessa, porque essa até é longa.. lá na época do Clube dos Compositores e antes daquele assunto falando de música.. quando a gente começava a falar da Ordem dos Músicos, do ECAD, das gravadoras.. a gente tava nos primeiros estudos que a gente mantém aqui, que é essa parte do campo teórico né, problemas do mundo do trabalho, problemas do direito autoral, questões da mídia, questões do do Jabá, efeitos psicológicos da música no meio da sociedade.. a gente estudava este tipo de coisa. E quando a gente levava isso pra dentro das reuniões.. que a gente tava descobrindo.. e tentava traçar estratégias pra políticas públicas ou pra defesa do setor, o Waltel pedia a palavra e nos contava algo de como opera a indústria. Então ele teve um papel, primeiro importante porque nos referenciava e assinava embaixo o que a gente fazia politicamente, então o Waltel teve uma importância enorme porque vários músicos, produtores e agente e divulgadores que queriam fazer alguma coisa pela música paranaense.. e o Waltel ele vinha junto e assinava e dizia assim: “eu to junto com vocês e vou dizer pros outros também ficarem do mesmo lado”. Então primeiro foi apoio moral. O segundo é que ele nos contava experiências de vida, dele e de outros, demonstrando injustiças que ocorrem no setor. E depois ele somava nas conferências, em discursos, em atos.. até flash mob! A gente fez ato político de flash mob quando cortaram a música na Praça da Espanha, fomos eu e ele pra praça com violão, avisamos o pessoal na internet na última hora e fizemos um flash mob do Waltel Branco! Ou então a gente ia pra conferência em Brasília, conferência no Rio de Janeiro, coisas ligadas ao Ministério da Cultura.. o Waltel participou de reuniões da câmara

setorial, participou da Conferência Nacional de Cultura. Então, ele contribuía politicamente pra construir ideias pra melhorias do setor. [...]

F – Atualmente, as muitas músicas são reproduzidas por streaming, por Spotify, Youtube, Deezer, etc.. minha pergunta é: como que as músicas do Waltel tão neste contexto novo?

M – Olha, se você olhar no Youtube tem muita música dele. Nos sites de classificação, de música, tipo Discogs, que acho que deve ser o principal, tá lá bem cotado, bem classificado, você encontra em banca de colecionadores... [...] Então as formas de ouvir o Waltel são várias, e você vai ver os nomes que colocaram... são muito distintos de lugares diferentes do mundo, então a impressão é a seguinte: a gente que é colecionador, foram colocando, e é grande o material sobre o Waltel na internet. [...] se vocês baterem ali em Google, não dá menos que 60, 70... 90 mil páginas. Quer dizer, o Waltel... ele entrou na era digital. Ele não viu, ele não sabe quem... não tá recebendo nada disso... mas ele está lá, quer dizer, as pessoas colocaram ele lá. [...] é bacana, o Waltel aprendeu a lidar com aquele tecladinho que tem no computador pra fazer partitura, ele lida no celular... algumas coisas eu mostrei pra ele, alguns truques ele já pegou... então, quer dizer... ele não tá parado, ele tá se atualizando com tecnologia, mas não podemos esperar que ele vai dominar todo campo tecnológico de difusão, de não sei que... e que ele vai começar a coordenar ele mesmo essas coisas.. porque não é uma coisa simples.. é uma coisa simples pra quem nasceu de 1990 pra cá, porque já nasce no meio da tecnologia, né. [...] Então, não vamos cobrar do Waltel, isso não dá pra cobrar. Mas também, não tem uma rede suficientemente organizada, com autorizações e tudo pra fazer isso de uma maneira correta...

F – tipo um canal dele próprio, alguma coisa assim...

M – canais, as músicas que estão em todos os lugares estarem credenciadas e estarem vinculadas com contas dele, ligadas a cada plataforma. A gente vê isso tudo como uma coisa bacana, no sentido que tem uma divulgação e ao mesmo tempo é uma bagunça, porque a gente não tem a menor ideia se não tem gente faturando em volta disso, né... e a gente procurou daqui, até umas 3 ou 4 páginas ou plataformas ou postagens são de pessoas daqui que são amigos dele. Aí ok... mas o resto, tem gente lá de tudo que é lugar do mundo. Quem são essas pessoas? [...]

F – E os colecionadores de discos, né? Eles mantêm isso de reconhecer e de ouvir ele ainda... vendem discos...

M – Sim. É a turma que mais valoriza o Waltel, mais que o jornalismo cultural, são os colecionadores. Eles sabem a importância do trabalho do Waltel. Basta dizer o preço dos discos nas bancas, né, sempre entre os mais caros do mundo. Não é os mais caros do Brasil, é os mais caros do mundo! Então, isso eu acho que revela muito quem que é a pessoa né. [...] os discos não são só por uma questão de raridade, “ah, é muito raro, então aumenta o preço!” isso tem um teto. Você pode ter 30 cópias de um disco. Se o disco não é bom, ele vai subir a 100 reais, porque é raro. Chegar a mil euros, 5 mil, isso não é só porque é raro, inclusive porque não saiu tiragem tão baixa assim do *Meu Balanço* e do *Mancini Também é Samba*, e são discos que foram vendidos bem na época. Então, é porque realmente é muito respeitado entre músicos, são discos raros em termos de proposta sonora pro seu tempo. E são discos-referencial, né, são fundadores de estéticas. Então aí a importância dos discos do Waltel, além da carreira toda, tudo, com quem ele trabalhou, tal, tal, tudo isso conta.. inclusive, ele já tava bem cotado antes da gente começar a escrever sobre ele. [...] Então é esse esforço, que eu considero que é coletivo, não só do Gamo que é cineasta, eu escrevendo artigos sobre ele, organizando biografias, mas todo mundo que vem estudando, fazendo artigo, monografia... os colecionadores colocando nas bancas as fichas... tendo paciência de ir lá preencher, colocar, tal, tal, tal.. isso é um reconhecimento de todas essas pessoas sobre a obra do Waltel... é um reconhecimento! E... isso é o resultado dessa imagem dele se sustentar mundialmente em listas de obras importantes,

discos entre os mais caros do mundo... não é Brasil, é internacionalmente. Aí é um reforço lá pra aquela questão inicial se ele é oculto. Não, tem faixas da sociedade que não conhecem, principalmente o paranaense não conhece o paranaense! [...] De não saber quem é o Waltel Branco aqui, é problema nosso. Se não conhecemos, tem algo errado com a gente, não com o Waltel! [...] Sai título de Doutor Honoris Causa e sai lá na Gazeta... pô, os cara não leram isso? Tem que ter lido né! Então eu acho o contrario, eu acho que Waltel, dadas as condições, as limitações, as injustiças, ele tá muito bem! Homenageado, os discos super bem cotados, querido... as pessoas ao redor dele gostam dele. Não está na miséria, como pregam.. ele tem lá sua aposentadoria[...] Agora.. ele não tem, financeiramente, o merecimento e o reconhecimento e a justiça que todas essas entidades do ECAD, da ABRAMUS, da Copyrights, da SOCINPRO, de todo mundo que ele trabalhou. E a Globo, é um mínino, né... e isso não foi resolvido. E não sei se será. São casos complexos, é uma situação assim que, financeiramente, ele podia tá melhor [...] porque ele fez muuita gente ficar rica! Então, minimamente, com um conforto melhor, ele merecia. Mas ele não tá mal... as pessoas... ultimamente vejo esses tipos de comentários, eu acho um exagero. Eu acho apenas que ele merecia mais.

F – Como que se encontram os documentos, fotos, partituras, livros, discos, enfim, a preservação do patrimônio histórico-artístico dele?

M – Veja, tem coisas sendo feitas. Nós mesmos, aqui no grupo e também no museu... já existe uma documentação, mais o que vocês tão pesquisando, mais o que o Waltel tem, mais colecionadores que tem coleções de vinis, o Gamo fez uma pesquisa, uma coleção pra fazer aquele filme... tem alguma coisa com família, né... ele não saiu de casa com tudo. [...] e tem partituras, a maior parte das coisas que o Waltel trabalha, uma memória, alguns discos, aqui com ele. [...] o Conservatório que também tá com esse esforço com o grupo lá do Rosinha, de catalogar, de organizar e a gente criar um centro de documentação do Waltel. Mas o que a gente localizou, vamos falar a verdade.. é uma ínfima parte... [...] Então eu acho que isso é um processo agora de reconhecimento dessa necessidade, que isso tem que ser feito, tem que ser organizado. [...] Que isso vire publicações, filmes, que seja.. que vire exposições, que vire uma sala depois, com nome dele. Mas, como a gente mesmo já testou, tem, ‘n’ coisas desaparecidas, é um trabalho longo, em muitos lugares diferentes do mundo, em muitos gêneros musicais diferentes.. não é uma pesquisa fácil. [...] teve um monte de coisa que aconteceu e a gente vai ter um documento ou outro pra comprovar aquela fase, só isso. Diferente, sei lá, de alguns músicos que tocaram muito na mesma cidade a vida toda, estavam num centro nervoso da coisas, sei lá, uns músicos de New Orleans, ficaram famosos ali e tocaram a vida inteira ali. Eles tem a vida inteira registrada no mesmo local. Às vezes a pessoa é famosa mundialmente, mas, tava em Chicago o tempo todo. [...] o Rio, principalmente.. mas veja, mesmo no Rio, onde que tá o maior acervo dele? É justamente onde tá inacessível... Globo. Né... acho que isso explica um pouco. Hoje, algumas etapas da carreira dele são impossíveis de serem mapeadas por questões de... são muito antigas e em locais muitos distintos. Por exemplo, pegar a fase de cassinos e casas de espetáculos latino-americanas na América Central e Estados Unidos dos anos 50 é quase impossível. Em compensação a fase da Globo tá toda lá, provavelmente, a documentação. A questão é saber se eles vão abrir isso. Então, de novo a Globo, a Globo... é.. uma coisa fantástica na vida do Waltel e dá essas pisadas de bola do outro lado. [...] tomara que eles mudem, né, mudem essa atitude. Pra reconhecer ali um dos grandes ali, da casa né. Que a história do Waltel é a história da Globo também ali, quer dizer.. eles tem que abrir. Eles tem que homenagear. É isso.

ANEXO I - LISTA DE DISCOS (ACERVO PESSOAL DE WALTER BRANCO)

- HAROLD
JUNIOR CLUB
- DISCOS - WALTER BRANCO
- WALTER BRANCO : LP RECITAL
 - 1) - WALTER BRANCO : LP GUITARRAS EM FOGO
 - 2) - WILSON MIRANDA : LP A OUTRA FACE DE WILSON MIRANDA
(Waltel : guitarrista)
 - 3) - ORQUESTRA SEVERINO ARAÚJO : LP UM SAX NO SAMBA
(Waltel : guitarrista)
 - 4) - DJALMA FERREIRA E SEUS MILIONÁRIOS DO RÍTMO : LP
(Waltel : guitarrista)
 - 5) - WALTER BRANCO : MANCINI TAMBÉM É SAMBA - LP
(Waltel : arranjador)
 - 6) - WALTER BRANCO : LP SELEÇÃO DE CLÁSSICOS, MÚSICAS DO SÉCULO
XVI AO SÉCULO XX ✓
 - 7) - ZÉ RAMALHO : LP (Waltel : arranjador)
 - 8) - WALTER BRANCO : LP J.G. DE ARAÚJO JORGE - A SÓS ✓ POESIA
 - 9) - WALTER BRANCO : LP MEU BALANÇO ✓
 - 10) - WALTER BRANCO : LP BATUCADA FANTÁSTICA
 - 11) - TIM MAIA : LP (Waltel : guitarrista em algumas músicas)
 - 12) - WALTER BRANCO : COMPACTO VEJO A LUA NO CÉU - NOVELA
(Waltel : compositor, produtor e arranjador)
 - 13) - KARAN : COMPACTO APOCALIPSE (Waltel : arranjador e regente)
 - 14) - ROBSON JORGE : COMPACTO (Waltel : arranjador)
 - 15) - WRITING ON THE WALL : COMPACTO (Waltel : arranjador e regente) ✓
 - 16) - RÁDIO BANDEIRANTES S/A : COMPACTO III FESTIVAL INTERNACIONAL
DA CANÇÃO POP (Waltel e seu violão na música, prá não dizer
que não falei de flores)
 - 17) - WALTER BRANCO : COMPACTO A MORENINHA - NOVELA
(Waltel : diretor, produtor e arranjador)
 - 18) - ZÉ RAMALHO : COMPACTO FORÇA VERDE (Waltel : arranjador)
 - 19) - WALTER BRANCO : COMPACTO SENHORA (Waltel : autor da música
AURELIA e orquestra Waltel Branco) - NOVELA
 - 20) - SOM BATEAU ATACA NOVAMENTE, Nº 10 : LP (Waltel : arranjos)
 - 21) - O PRIMEIRO AMOR : LP (Waltel : arranjador) - NOVELA

- 22) MITA : LP (Waltel : arranjos e regências)
- 23) LENA RIOS : LP (Waltel : violão 7 ^{6 IN C} cordas)
- 24) SEMIDEUS : LP (Waltel : arranjos A3 E A6) - NOVELA
- 25) CAVALO DE AÇO : LP (Waltel : arranjos) - NOVELA
- 26) IRMÃOS CORAGEM : LP (Waltel : arranjos) - NOVELA
- 27) RUBENS BASSINI : LP (Waltel : guitarrista)
- 28) LINGÜINHA . CHICO ANÍSIO : LP (WALTEL : ARRANJOS) - NOVELA
- 29) OS OSSOS DO BARÃO : LP (Waltel : arranjos) - NOVELA
- 30) O TEMPO E O VENTO : LP (Waltel : arranjos) - NOVELA
- 31) LOVER-THE LOVERS : LP VOL. I (Waltel : arranjador)
- 32) LOVER-THE LOVERS : LP VOL. II (Waltel : arranjador)
- 33) OS SENHOKES DA TERRA : COMPACTO TRILHA SONORA (Waltel : viola) ✓
SIOBY MIZEN SIOBY MIZEN
- 34) VIOLÃO PRA QUEM NÃO GOSTA DE VIOLÃO : LP ✓
1) PRELÚDIO Nº 2 - VILLA-LÓBOS (Waltel ao violão)
2) MODA DE VIOLA , AUTORIA WALTTEL (Waltel na viola)
- 35) SELVA DE PEDRA : LP (Waltel : arranjos) - NOVELA
- 36) TI TI TI : COMPACTO (com o maravilhoso violão de Tito Velasquez mas, na verdade quem gravou foi Waltel ao violão) NOVELA
- 37) MÚSICA DO CORAÇÃO : PACHEQUINHO E SEUS ARRANJOS. LP ✓
(Waltel : violão)
- 38) PARA OUVIR AMANDO Nº 3 : CHAIM E SEU CONJUNTO - LP ✓
(Waltel : contrabaixo e guitarra havaiana)
- 39) RÍTMOS DA PANAIR BOSSA NOVA : O SAMBA BRASILEIRO - COMPACTO
(Waltel Branco e seu conjunto)
- 40) TATÁRA e CABELO : LP (Waltel : arranjos e maestro)
- 41) REGINALDO FARIA : COMPACTO (Waltel : arranjador)
- 42) MARÍLIA BARBOSA : COMPACTO (Waltel : compositor de uma música)
- 43) MARIA CREUZA : COMPACTO (Waltel : arranjador de uma música)
- 44) TRISTESSE : COMPACTO (Waltel : produtor independente)
- 45) RICARDO : COMPACTO (Waltel : arranjos vocais)

- CONVOCAÇÃO GERAL : LP (Waltel : arranjador)
- 46) DJALMA FERREIRA E SEUS MILIONÁRIOS DO RÍTMO : LP
(Waltel : guitarrista)
- 47) ROBERVAL TAYLOR (Chico Anísio) : LP
(Waltel : arranjador e regente)
- 48) OS COBRAS : LP (Waltel : guitarrista)
- 49) SAXSAMBANDO : LP (Waltel : guitarrista)
- 50) ODAIR JOSÉ : LP (Waltel : arranjador)
- 51) HILDON : LP (Waltel : regente)
- 52) ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA : LP (Waltel : alaúde)
- 53) DJALMA FERREIRA E SEUS MILIONÁRIOS DO RÍTMO : LP DRINK NO RIO
DE JANEIRO (Waltel : guitarrista)
- 54) FREDDY COLE : LP LATINO (Waltel : arranjador e regente)
- 55) UMA ROSA COM AMOR : LP (Waltel : arranjador) - *POVELA*
- 56) DANCE CONOSCO : LP (Waltel e seu conjunto tocam várias músicas
e Waltel é compositor de duas delas)
- 57) KRIS-CRISTINA : COMPACTO . ABERTURA MUSICAL DE CHICO CITY .
CHICO ANÍSIO (Waltel : arranjador) - *POVELA*
- 58) BAILE COM OS SAXSAMBISTAS BRASILEIROS : LP
(Waltel : guitarrista)
- 59) DJALMA FERREIRA E SEUS MILIONÁRIOS DO RÍTMO : LP CONVITE AO
DRINK (Waltel : guitarrista)
- 60) PERY RIBEIRO : LP ALVORADA (Waltel : arranjador e guitarrista)
- 61) TERRA BOA / FAZENDA MODELO : LP
(Waltel : maestro e guitarra havaiana)
- 62) WALTER BRANCO e SEU CONJUNTO : GUITARRA BOSSA NOVA , LP
- 63) ESCRAVA ISAURA : COMPACTO (Waltel : arranjador) - *POVELA*
- 64) OS TRÊS COBRAS DO VIOLÃO : COMPACTO .
(Waltel , Geraldo e Freitas : violonistas)
- 65) DJALMA FERREIRA : LP DANÇANDO NO DRINK COM DJALMA FERREIRA
(Waltel : guitarrista)
- 66) ALÉM DO HORIZONTE e OUTROS SUCESSOS DE ROBERTO CARLOS : LP
(Waltel , arranjador de seis músicas)
- 67) obs. : LP ORQUESTRA BRASILEIRA DE ESPETÁCULO
- 68) BANJO MAU : LP (Waltel : arranjos) - *POVELA*
- 69) PULO DO GATO : LP (Waltel : arranjos especiais) *POVELA*

ANEXO II – WATEL BRANCO NO SONGBOOK DO CHORO CURITIBANO

PORTELLA, Thiago (Org./Ed.). Songbook do Choro Curitibano vol. 1. Curitiba: Otto Produções Artísticas, 2012.



Compositor, arranjador e músico, Waltel Branco nasceu em Paranaguá, em 22 de novembro de 1929. Iniciou-se na arte muito cedo por meio da bateria, do violão erudito e, posteriormente, do cavaquinho, do violoncelo, da harpa e do órgão. Teve como professores Bento Mossurunga, Padre José Penalva, Jorge Koshag, Stanley Wilson e Alceo Bocchino. Chegou à cidade de Curitiba para morar com seu tio e estudar violão. Mais tarde Waltel formou um regional *jazz band* tocando na Rádio PRB-2. Por volta de 1949, rumou para o Rio de Janeiro e em seguida para Cuba, onde continuou a tocar, misturando *jazz* e as músicas cubana e brasileira. Em seguida, ele foi estudar música para cinema nos Estados Unidos. De volta ao Rio de Janeiro, influenciou grande número de músicos da época, que com ele criaram a Bossa Nova. Trabalhou ao lado de grandes nomes da música mundial, entre eles: Stanley Wilson, Sal Salvador, Nat King Cole, Dizzy Gillespie, João Gilberto, Dorival Caymmi, Laurindo de Almeida, Radamés Gnatalli e César Guerra Peixe. Fez arranjos para Roberto Carlos, Cazuza, Tim Maia, Djavan, Cartola, Gal Costa, Maria Creuza, Mercedes Sosa, Astor Piazzola, Zé Kéti, Peri Ribeiro, Tom Jobim, entre outros. Gravou os discos *Guitarra em Chamas 1 e 2* juntamente com o violonista Baden Powell. Waltel compôs mais de cinco mil trilhas, realizou incontáveis arranjos e participações, além de espetáculos e shows que até hoje realiza em todo o Brasil e no exterior.

ANEXO III – DISCURSO DO PROF. DR. EDWIN PITRE-VÁSQUEZ (2012)

Discurso realizado na Sessão Pública e Solene do Conselho Universitário da Universidade Federal do Paraná, concedendo o título Doutor *Honoris Causa* para o maestro Waltel Branco, no dia 19 de setembro de 2012.

WALTEL BRANCO

Homem do povo, com a naturalidade do povo é a complexidade de um gênio da música.

De Walter para Waltel, como conta Cláudio Menandro no livro “Obras para violão de Waltel Branco”.

Nasce em Paranaguá, estado do Paraná no dia 22 de novembro de 1929 dia do músico, quando sua família realizava uma viagem e somente aos 20 anos de idade surge Waltel Branco, devido um erro no seu registro de nascimento.

Estudou com Bento Mussurunga, Jorge Koshag, Padre Penalva e D. Joao Evangelista.

Participou da Programação da Rádio Clube PRB-2 junto a Janguito do Rosário e Gebran Sabbag.

Em 1953 viaja para o Rio de Janeiro a convite do maestro Radamés Gnattali. Estuda com Iberê Gomes Grosso e Othon Saleiro.

Na década de 1950 conhece a cantora norte-americana Lia Ray, e passa a ser seu violonista e diretor musical acompanhando-a na turnê de Montevideu e Cuba.

Acaba morando na ilha de Cuba por dois anos onde convive com músicos como Perez Prado, Mongo Santamaria e Chico O'Farrel.

No ano de 1952 viaja aos Estados Unidos onde realiza estudos com Stanley Wilson.

Volta para o Rio de Janeiro. Participa intensamente do movimento Bossa Nova, é considerado um de seus precursores. No final dos anos 1950 conhece João Gilberto. Neste período faz arranjos para os principais artistas. Como violonista grava para diferentes selos e em 1960 lança seu primeiro disco solo pela Copacabana.

Realiza produções e arranjos para artistas com Marisa Gata Mansa, Miltoninho, João Donato, Dom Um Romão.

Compõe canções que foram gravadas pela Elizeth Cardoso, Carminha Mascarenhas e Elis Regina.

Como violonista erudito realiza trabalhos com o maestro Julio Medaglia, Joaquim Zamacois na Espanha onde conhece o mestre André Segovia.

Em uma de suas idas aos Estados Unidos, conhece o empresário Roberto Marinho que o convida a fazer parte do grupo de arranjadores e maestros da Rede Globo, que em 1963 esta montando suas estruturas no Rio de Janeiro, em 1963.

Com a explosão das novelas, Waltel assume o cargo de arranjador e supervisor musical de trilhas de novelas e vinhetas, ampliando a gama de produtos compõe para minisséries, teleteatros e especiais. O arranjo mais representativo da época foi para uma composição de Dori

Caymmi, para a novela “Escrava Isaura” (1976). Nele Waltel consegue sintetizar, a partir de uma “paisagem sonora” o contexto e época ali representados. Quem não lembra o canto das escravas no celebre “Jerê, lerê” que remete as senzalas!

No ano 1964 é convidado pelo maestro norte-americano Henry Mancini e passa a fazer parte da equipe de arranjadores do filme “A Pantera Cor de Rosa”. Em 1966 lança o LP “Mancini também é Samba”.

Em 1978 organiza o 1º. Festival Violão de Ouro produzido pela Rede Globo. Neste festival são revelados violonistas como Marcos Llerena, Graça Alan e Nonato Luiz

A pedido do maestro Isaac Karabtchevsky, Waltel transcreve a obra do compositor norte-americano Louis Moreau Gottschalk “Grande Fantasia Triunfal sobre o Hino Nacional Brasileiro, opus 69” escrita originalmente para piano.

Transita entre o erudito e popular Waltel.

Fez trabalhos para Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Tim Maia, Alceu Valença, Copinha, Carlinhos Vergueiro, João Bosco, Ney Matogrosso, Sérgio Mendes, Zé Ramalho, Vanusa, Cazuza, Ewaldo Braga, Odair José.

Emprestou sua arte a João Gilberto durante décadas, inclusive como regente.

Em 1991 se aposentou pela Rede Globo e em 1993 fixa residência para Curitiba. Aqui participa como professor da Oficina de Música de Curitiba e do Conservatório de Música Popular Brasileira. No ano 2000 grava o CD “Naipi” em parceria com a poeta Alice Ruiz e mostra o trabalho de cantoras e músicos curitibanos. Foi Regente emérito da Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa, Orquestra Sinfônica da Fundação Cultural de Foz de Iguaçu.

Suas composições para violão ultrapassam 70 títulos. Onde combina formas tradicionais e gêneros da musica popular, como valsas, milongas, choros e sambas. Trabalhou com Villa Lobos na época do Canto Orfeônico.

Consta com um dos primeiros autores de atividades violonísticas no Estado do Paraná e participou da 8ª. Temporada da SCABI (Sociedade de Cultura Artística Brasília Itibere) em 1952.

Em 2005, o cineasta Alessandro Gamo produz o curta-metragem “Descobrimo Waltel”. São realizadas produções dedicadas a Waltel, como “Tributo a Waltel Branco” de Cláudio Menandro (2004-2006), CD “Mestre Waltel” gravado pela Orquestra a Base de Sopro, e o CD “Rua das Flores” gravado pela Orquestra de Harmônicas de Curitiba, em 2007.

Recebeu inúmeras homenagens e condecorações uma delas a “Ordem Estadual do Pinheiro” em 2004.

Com seu característico humor o maestro coloca sua arte e generosidade a serviço da cultura brasileira e particularmente paranaense.

Parabéns a todos os que propuseram este título de Doutor Honoris Causa por reconhecerem em um dos artistas mais ilustres do Paraná, sua obra e trajetória um “mensageiro da conexão entre o povo e a academia”.

Muito obrigado.

Dr. Edwin Pitre-Vásquez

ANEXO IV – LISTA DE HOMENAGEADOS EM COMPOSIÇÕES

BRANCO, Waltel; OLIVEIRA, Cláudio Menandro de (org.). A obra para violão de Waltel Branco. Curitiba, 2008.

Os homenageados

É comum os compositores dedicarem suas músicas a músicos, uma forma de homenagear quem é solista do instrumento da obra ou quem, de alguma forma, influenciou o trabalho. Waltel Branco estende esta relação e dedica músicas a amigos, familiares, pessoas que, de alguma forma, marcaram sua vida ou o encantaram, caso das obras escritas para crianças. Faz parte de seu costume presentear as pessoas com músicas.

Por ser parte importante do seu "fazer" enquanto compositor, as dedicatórias teriam de ganhar um tratamento diferenciado neste livro. É informação que pode ser útil no caso de uma interpretação, ampliando a compreensão das músicas escritas por Waltel, que sempre teve como uma de suas marcas a generosidade.

124 |

ALICE RUIZ - música "ALMA DE PASSARINHO" – Poeta e letrista curitibana, radicada em São Paulo, foi casada com o poeta Paulo Leminski, que era primo de Waltel Branco. Tem músicas com Alzira Espíndola, Arnaldo Antunes, Ceumar, Itamar Assumpção, João Suplicy, Paulo Tatit, Zeca Baleiro e Waltel Branco, entre outros. Com Waltel, possui três músicas gravadas e outras cinco ainda inéditas. Waltel escreveu "Alma de Passarinho", influenciado por um texto de Alice em que ela dizia que todos os seus parceiros escreviam, à exceção de Waltel: "mas nem precisa, com aquela alma de passarinho".

ALICE PEREIRA DE SOUZA - música "PEQUENOS PRELÚDIOS PARA VIOLÃO, Nº 2" – Nascida em 2003, é filha do pesquisador curitibano Manuel Souza Neto.

ALVARO COLLAÇO - música "SEIS VARIAÇÕES COM LAÇOS NO SÉCULO XVI" – Jornalista e produtor musical. Conheceu Waltel em 1994 e esta música lhe foi dedicada em 1995. Esteve entre os produtores do I Festival de Violão de Curitiba, realizado no Grand Hotel Rayon, em 1994, do qual Waltel Branco participou. É o produtor e idealizador deste livro de partituras.

ANÍBAL AUGUSTO SARDINHA "GAROTO" (1915-1955) - música "VALSA PRO GAROTO" – Um dos mais importantes compositores e violonistas brasileiros de todos os tempos, foi amigo de Waltel Branco. Waltel recorda que se apresentaram algumas vezes em duo, integrante do Trio Surdina. Garoto faleceu em 1955. Em 1963, o Trio Surdina seria reativado por Chiquinho do Acordeão sob influência de Waltel Branco para a gravação do LP "Trio Surdina em Bossa Nova". Waltel foi o violonista do grupo, o mesmo posto que pertencera a Garoto.

CARLOS FERNANDO MAZZA - música "MODA DE VIOLA" – Amigo de Waltel Branco, Mazzinha, como é mais conhecido, é radialista, produtor de TV e de shows em Curitiba. "Moda de Viola" foi gravada por Waltel em 1974, no LP "Músicas do Século XVI ao Século XX" e por Cláudio Menandro no CD "Tributo a Waltel Branco", em 2004.

CARYBÉ - HECTOR JULIO PÁRIBE BERNABÓ (1911-1997) - música "ELEGIA A CARYBÉ" – Nascido na Argentina e radicado no Brasil, mais especificamente em Salvador, Carybé foi pintor, gravador, desenhista, ilustrador, ceramista, escultor, muralista, pesquisador, historiador e jornalista. Amigo de Waltel Branco, que o conheceu na Rede Globo, através do amigo comum, Edvaldo Pacote.

CÉSAR FOFFA - música "VALSA SERESTEIRA" – Amigo de Waltel de São Paulo.

CÉSAR GUERRA-PEIXE (1914-1993) - música "CANTO DE OPANIJÉ" – Um dos mais destacados compositores brasileiros, conheceu Waltel Branco na Rede Globo de Televisão. Foi um dos músicos que mais influenciaram Waltel. E este apresentou músicas de Guerra-Peixe em diversos recitais. Guerra-Peixe lhe dedicou o "Prelúdio nº 4, para violão solo". "Canto de Opanijé" foi gravada por Cláudio Menandro no CD "Tributo a Waltel Branco", em 2004, e pela Orquestra à Base de Sopro, no CD "Mestre Waltel", gravado em 2004, com arranjo do compositor.

CLÁUDIO MENANDRO - músicas "CHORO PRO MENANDRO" e "MADORNA" – Compositor e instrumentista, natural da Bahia e radicado em Curitiba desde 2000, conheceu Waltel Branco no Conservatório de MPB. Foi o primeiro violonista a gravar um CD somente com obras de Waltel – "Tributo a Waltel Branco", em 2004, no qual gravou "Choro pro Menandro". Compôs "Mestre Waltel", gravada em seu primeiro CD: "Sombra e Água Fresca" e, também, pela Orquestra à Base de Sopro. É um dos responsáveis por este livro de partituras e pela seleção das músicas.

CONCEIÇÃO MOIN - música "MINUETO" – Amiga de Waltel, é empresária na cidade de Foz do Iguaçu. "Minueto" foi gravada por Cláudio Menandro no CD "Tributo a Waltel Branco".

CONJUNTO NINHO DE COBRA - música "NINHO DE COBRA" – "Ninho de Cobra" foi gravada por Waltel Branco no CD "Kabiesi", lançado em 1994. Foi gravada por Mário da Silva no CD "Nova Música Brasileira", em 1997; por Cláudio Menandro no CD "Tributo a Waltel Branco", em 2004 e; pela Orquestra à Base de Sopro, no CD "Mestre Waltel", gravado em 2004, em arranjo de Indione Rodrigues.

CRISTINA BRAGA - música "FUGA Nº 2" – Primeira harpista da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, possui CDs gravados de música erudita e popular. Conheceu Waltel na década de 80, em uma gravação no Rio de Janeiro, em que ele havia feito os arranjos e regia. "Conhecer ainda adolescente, aquele mito, maestro, compositor, desbravador, que tinha trabalhado com o Laurindo de Almeida (que tive a oportunidade de conhecer também, na década de 80, quando tocava no café da manhã do Hotel Nacional...), que vinha da experiência das trilhas escritas para orquestras inteiras, que já vivia como eu queria viver, entre a música clássica e a popular, foi um encontro de águas. Marcou e ajudou a que eu trilhasse o caminho que fiz até aqui", diz Cristina. "Fuga nº 2" foi gravada por Cláudio Menandro no CD "Tributo a Waltel Branco".

| 125

EDVALDO PACOTE - música "FUGA Nº 1" – Diretor da Rede Globo de Televisão, jornalista e artista plástico, amigo de Waltel Branco, teve duas músicas dedicadas por ele: "Fuga nº 1" e "Choro empacotado", que aparece gravado no CD "Kabiesi", lançado em 1994. Pacote é o responsável pela arte do CD: o primeiro no Brasil a ter capa em serigrafia. "Fuga nº 1" foi gravada por Cláudio Menandro no CD "Tributo a Waltel Branco".

EMÍLIO AMIGO GAMO - música "PEQUENOS PRELÚDIOS PARA VIOLÃO, Nº 5" – Nascido em 2005, é filho do cineasta Alessandro Gamo, diretor do filme "Descobrimos Waltel".

EVA FAMPAS - música "VALSA GREGA PARA EVA" – Violonista da Grécia, filha do compositor Dmitri Fampas. Eva Fampas conheceu Waltel em Curitiba, em 2004. Eva gravou quatro músicas de Waltel Branco em 2007, no CD "Capriccio Diabólico", entre as quais "Valsa Grega para Eva". No encarte do CD, ela escreveu um elogio a Waltel e sua música: "Eu não sabia que ia conhecer esta música e me apaixonar tanto".

GABRIELLA RAMOS COLLAÇO - música "PEQUENOS PRELÚDIOS PARA VIOLÃO, Nº 6" – Nascida em 1997, é filha do produtor e jornalista Alvaro Collaço.

GERSON BIENTINEZ - música "CHORO ROMÂNTICO" – Compositor e violonista, nascido em Curitiba, Bientenez é profissional destacado na cena musical da cidade e fez parcerias com Sebastião Tapajós, Cláudio Ribeiro, Claudionor Cruz, Etel Frota e Hilton Barcellos, entre outros. Com Waltel, compôs a música "Primeiro Olhar", lançada no CD "Alta Estima", de Bientenez, de 2007.

HERMÍNIO BELLO DE CARVALHO - música "ARGAMASSA" – Compositor, poeta, cronista e produtor, seu nome é destaque na MPB em trabalhos memoráveis. Como produtor, foi um dos primeiros a integrar a música erudita e a popular, em 1964, produzindo muitos recitais, entre os quais o de Clementina de Jesus e Turívbio Santos. Amigo de Turívbio Santos e de Oscar Cáceres, conheceu Waltel na década de 60, por intermédio de Jodacil Damasceno e João Gilberto. "Argamassa" é o nome do livro de poesias de Hermínio Bello de Carvalho, publicado em 1964. A música foi gravada por Waltel Branco no LP "Violão-Recital", de 1976, por Mário da Silva, no CD "Nova Música Brasileira", em 1997; por Cláudio Menandro no CD "Tributo a Waltel Branco".

Jael Saint'Clair Branco - música "PRELÚDIO PARA Jael" – É filha de Waltel Branco. Para ela, Waltel compôs também "Solilóquio de Jael", gravada no LP "Meu Balanço" (1975), editado em CD, no Brasil, em 2008.

JOÃO DE AQUINO - música "VELHA VALSA" – Violonista, produtor, arranjador e compositor, é autor do sucesso "A viagem", com Paulo César Pinheiro. Fez músicas, também, com Aldir Blanc, Nei Lopes, Martinho da Vila, Hermínio Bello de Carvalho e Maurício Carrilho. É primo de Baden Powell e amigo de Waltel Branco. "Velha Valsa" foi gravada por Cláudio Menandro no CD "Tributo a Waltel Branco".

JOÃO EGASHIRA - música "CHORO PRO EGASHIRA" – Violonista, compositor e regente radicado em Curitiba, dirige a Orquestra à Base de Cordas e é integrante do Clube do Choro de Curitiba. Conheceu Waltel no Conservatório de MPB. "Choro pro Egashira" foi gravada por Cláudio Menandro no CD "Tributo a Waltel Branco".

126 |

JOÃO KAZU - música "KAZU" – Amigo de Waltel Branco em Curitiba. Foi proprietário do extinto Bar Olê Olá, em Curitiba. A amizade nasceu de forma espontânea. Segundo Kazu, um dia Waltel apareceu no Bar "como se tivesse saído do nada" e imediatamente tornaram-se amigos.

JOÃO MELLO - música "AREIA BRANCA" – Compositor, parceiro de João Donato em "Samba Sambou", teve músicas gravadas por João Donato, Jorge Ben (Benjor), Clara Nunes, Elza Soares, Nara Leão, Nana Caymmi, entre outros intérpretes. No disco "Dom Um Romão" (1964), a sua música "Samba Nagô" teve arranjo de Waltel Branco. E teve a música "Sem ti, a Vida é Nada" incluída por Waltel Branco na trilha da novela "A Moreninha" (1975). "Areia Branca" foi gravada por Cláudio Menandro no CD "Tributo a Waltel Branco".

JONATHAN SAINT'CLAIR BRANCO BALEIRO DE CARVALHO - música "PEQUENOS PRELÚDIOS PARA VIOLÃO, Nº 1" – Nasceu em 2000 e é neto de Waltel Branco. Esta música foi gravada por Waltel Branco no CD "Naipi", em 2000, com o nome de "Prelúdio ao Pequeno Jonathan".

JOSÉ BONIFÁCIO DE OLIVEIRA SOBRINHO, "BONI" - música "CHORO SERESTA" – Produtor de televisão, ex-diretor da Rede Globo de Televisão e, atualmente, consultor da emissora. Waltel conheceu Boni na Rede Globo e juntos trabalharam em diversos projetos de novelas e programas especiais.

JOSEPHINA SPOLADOR - música "VALSA PARA JOSEPHINA" – Mãe do amigo e médico Afrânio Spolador, que é clínico geral e Presidente da Sociedade de Medicina Estética do Paraná. Esta música foi gravada por Waltel como "Josephina Spolador" no CD "Naipi".

JÚLIO MEDAGLIA - música "MEDITAÇÃO" – Regente, arranjador, crítico e produtor musical, é nome de referência na música erudita brasileira. É dele o texto de contracapa no LP "Waltel Branco - Recital". Quando da gravação de um disco com Altamiro Carrilho e a Orquestra Sinfônica Brasileira, em 1977, escolheu Waltel Branco para tocar alaúde, na obra "Concerto para Flautim e Orquestra", de Antonio Vivaldi.

KYOKO TSUKAMOTO - música "VALSA CHORO Nº 2" - Atriz japonesa. No Brasil, trabalhou no filme "Gaijin - Caminhos da Liberdade" (1980) e "Gaijin - Ama-me como Sou" (2004), de Tizuka Yamasaki. Conheceu Wailtel Branco no Rio de Janeiro.

LAURINDO DE ALMEIDA - música "VALSA AMOROSA" - Compositor e regente, foi violonista de carreira internacional, sobretudo em Hollywood, onde fez diversas trilhas para cinema. Conheceu Wailtel na Rede Globo de Televisão.

LEIDE SAINT-CLAIR BRANCO - música "VALSA PARA LEIDE" - Esposa de Wailtel Branco. A ela Wailtel dedicou outra música: "Leide Samba", gravada por ele em "Meu Balanço", de 1975.

LÚCIA MARIA GLÜCK CAMARGO - música "RANCHEIRA" - Jornalista e produtora cultural, foi Presidente da Fundação Cultural de Curitiba, Secretária de Estado da Cultura do Paraná e diretora do Teatro Guafrá e do Teatro Municipal de São Paulo. É Presidente da Fundação Clóvis Salgado, em Belo Horizonte.

LUIS NASSIF - música "REVELAÇÕES" - Escritor e jornalista de destaque na área econômica, com trabalhos premiados em jornal, internet e TV, Nassif é bandolinista e compositor. Escreveu sobre Wailtel um artigo, disponível na internet (<http://www.sintomnizado.com.br/wailtel/>), em que disse ter tido a honra de ter tocado junto com o violonista. "Revelações" foi gravada como "Revelações Modinha" por Eva Fampas, em 2007.

MAINÚ BARROS GIORDANI - música "PEQUENOS PRELÚDIOS PARA VIOLÃO, Nº 4" - Nascida em 2005, é filha da produtora Grace Barros e do músico Ary Giordani, radicados em Curitiba.

MANOEL CUNHA - música "PONTEIO E MODINHA" - Amigo de Wailtel Branco. "Ponteio e Modinha" foi gravada no LP "Violão em Dois Estilos", por Wailtel Branco, em 1980.

MANOELA TAVARES SEIXAS - música "ESTUDO EM FORMA DE CHORO" - é filha do amigo Celso.

| 127

NOELLE AQUINO - música "GIGA PARA NOELLE" - Filha de Clésius Aquino, primeiro proprietário de sebo de discos de Curitiba e colecionador de trilhas de cinema, Noelle conhece Wailtel desde criança. É esposa do saxofonista Adriano Gabriel Svlech, que tocou diversas vezes com Wailtel Branco, na Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa. "Giga para Noelle" foi gravada por Cláudio Menandro no CD "Tributo a Wailtel Branco".

OROMAR TERRA - música "MINHA TERRA" - Amigo de Wailtel Branco, do Rio de Janeiro.

PILAR DE MAGALHÃES BROWNE - música "TEMA PARA PILAR" - Nascida em 1998, é filha dos jornalistas Rodrigo Browne e Bárbara de Magalhães, radicados em Curitiba. "Tema para Pilar" foi gravada por Wailtel Branco com o nome "Pilar Browne", no CD "Naipi" (2000) e, por Eva Fampas, no CD "Capriccio Diabólico", em 2007.

RIQUE PANTOJA - música "PRELÚDIO Nº 3" - Pianista, arranjador e compositor, foi um dos criadores do grupo "Cama de Gato". Fez parceria com Chet Baker e gravou com Milton Nascimento, Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, entre tantos outros. Tem parcerias com Chico Buarque, Gilberto Gil e Carlos Santana. Wailtel o conheceu no Rio de Janeiro, na Rede Globo.

RADAMÉS GNATALLI (1906-1988) - música "VALSA PARA RADAMÉS" - Compositor, arranjador, pianista e regente, um dos mais destacados músicos brasileiros, Radamés Gnattali conheceu Wailtel na década de 40. O violonista integrou por um tempo o grupo de Radamés, inclusive o da gravação histórica da "Suíte Retratos", com Jacob do Bandolim. Juntos, apresentaram-se diversas vezes, incluindo uma homenagem feita a Radamés pela Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Em seus recitais, Wailtel sempre apresentou obras de Radamés. Eram colegas na Rede Globo de Televisão e dividiram diversos discos como arranjadores, entre os quais o "Jubileu de Ouro", de Copinha, lançado em 1975, quando este era flautista da Orquestra da Rede

Globo. Em 1983, Waltel transpôs para violão "Variações sem Tema", escrita por Radamés para cavaquinho e piano. Radamés homenageou Waltel em duas músicas: o "Estudo nº 2" da obra "Dez Estudos para Violão Solo", de 1967 (gravada por Waltel no LP "Waltel Branco - Recital", em 1976) e "Tocata em Ritmo de Samba nº 2, para violão solo", de 1981.

RAFAEL GRECA DE MACEDO - música "VANEIRÃO" – Político paranaense, prefeito de Curitiba entre 1993-1996, foi deputado, Secretário de Estado e Ministro. É o autor do "Poema ao Rio Iguaçu", musicado por Waltel e lançado no CD "Naipi", de 2000.

RUBENS HOLZMANN CORDEIRO - música "CHORO PRO RUBINHO" – Violonista e professor de violão em Curitiba, é amigo de Waltel Branco. "Choro pro Rubinho" foi gravado por Cláudio Menandro, no CD "Tributo a Waltel Branco".

SAMUEL CAMPOS BRANDÃO - música "AS CORES DO LEME" – Pintor, empresário, músico amador, nasceu em Minas Gerais, mas, em Curitiba, iniciou sua carreira artística. Conheceu Waltel Branco por intermédio de Edvaldo Pacote. "As Cores do Leme" foi gravada por Waltel Branco no CD "Kabiesi" como um samba-jazz e na forma de quarteto. Em sua escrita original para violão, foi gravada por Cláudio Menandro, no CD "Tributo a Waltel Branco" e por Eva Fampas em "Capriccio Diabólico", esta gravação com o nome de "Samba Ternário".

STEPHANIE CECY MOCELIN - música "PEQUENOS PRELÚDIOS PARA VIOLÃO, Nº 3" – Nascida em 2000, é sobrinha da cantora curitibana Norma Cecy.

TURÍBIO SANTOS - música "CHORO CLÁSSICO" – Violonista de renome internacional, é diretor do Museu Villa-Lobos. Fez a estréia mundial em disco dos "12 Estudos para violão", de Heitor Villa-lobos. Criou os cursos de violão da UFRJ e UNIRIO. Teve obras a ele dedicadas por Cláudio Santoro, Edino Krieger, Ricardo Tacuchian, Radamés Gnatalli, Almeida Prado, Francisco Mignone e Nicanor Teixeira, entre outros compositores. É amigo de Waltel Branco.

128 |

ZORAIA SAINT'CLAIR BRANCO - música "DIVERTIMENTO" – É filha de Waltel Branco.

ANEXO V – CD A MÚSICA DE WALTEL BRANCO

Coletânea de músicas de Waltel Branco que foram citadas nesta pesquisa, seguindo a ordem cronológica de lançamento, e que demonstram sonoramente a diversidade musical de sua carreira. Contém todas as faixas do álbum *Kabiesi* (6 a 23). Disponível no CD que acompanha este trabalho e também no seguinte link:

- <https://drive.google.com/open?id=0B6CTnCF8Q-FmYTBaTVZzSUVLTnM>

- | | |
|--|--|
| 1. A Flor do Amor (Waltel e Joluz) composição e guitarra solo Os Cobras / Álbum: Os Cobras (1960) | 10. Ninho de Cobra (Waltel Branco) |
| 2. Guitarras em Fogo (Waltel Branco) composição e guitarra solo Waltel Branco / Álbum: Guitarras Em Fogo (1962) | 11. Ao Cair da Tarde (Waltel Branco) |
| 3. The Pink Panther theme (Henry Mancini) arranjo e regência Waltel Branco / Álbum: Mancini também é Samba (1966) | 12. Caprichoso (Waltel Branco) |
| 4. Meu Balanço (Waltel Branco) composição, arranjo e regência Waltel Branco / Álbum: Meu Balanço (1975) | 13. Rondó dos Namorados (Waltel Branco) ou Feijão com Arroz ou ainda O Anjo e o Vampiro |
| 5. Retirantes (Dorival Caymmi/Jorge Amado) arranjo Dorival Caymmi / trilha sonora da novela “Escrava Isaura” (1976) | 14. Aprendizado Amoroso (Waltel Branco) |
| | 15. A Vida (Waltel Branco/Odilon Mendonça) |
| | 16. Paranaguá (Waltel Branco) |
| | 17. Caprichoso (Waltel Branco) |
| | 18. Estrela (Waltel Branco) |
| | 19. Forró do Lucas (Waltel Branco) |
| | 20. Choro Empacotado (Waltel Branco) Vila Eterna Vila (Waltel Branco) |
| | 21. I - Prelúdio |
| | 22. II - Acalanto |
| | 23. III – Ponteio |
| Do álbum <i>Kabiesi</i> (1994) composições, arranjos e interpretações | 24. Canção para Curitiba (Waltel Branco/Alice Ruiz) composição e violão Waltel Branco / Álbum: Naipi (2000) |
| 6. Kabiesi Brasil (Waltel Branco) | 25. Choro Clássico (Waltel Branco) composição Cláudio Menandro / Álbum: Alma de Passarinho (2014) |
| 7. Rua das Flores (Waltel Branco) | |
| 8. Feira da Lua (Waltel Branco) | |
| 9. Maha Mantra para Christian (Waltel Branco) | |