

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES**

Lucas Francisco da Rocha

**PROCESSO E CRIAÇÃO DO EP AUTORAL  
“VOO DAS CORES”**

Porto Alegre  
2021

Lucas Francisco da Rocha

## **PROCESSO E CRIAÇÃO DO EP AUTORAL “VOO DAS CORES”**

Projeto de Graduação em Música apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientador:  
Prof. Dr. Julio Cesar da Silva Herrlein

Porto Alegre

2021

## CIP - Catalogação na Publicação

Rocha, Lucas Francisco da  
Processo e criação do EP autoral "Voo das cores" /  
Lucas Francisco da Rocha. -- 2021.  
39 f.  
Orientador: Julio Cesar da Silva Herrlein.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto  
Alegre, BR-RS, 2021.

1. EP Autoral . 2. Composição. 3. Instrumental. 4.  
Transcrição. 5. Análise. I. Herrlein, Julio Cesar da  
Silva, orient. II. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço em primeiro lugar a UFRGS pelo ensino de qualidade ímpar, junto dos funcionários, técnicos e servidores. Além disso, ao acolhimento em uma de suas Casas do estudante no período inicial da minha vida universitária. Foi isso que possibilitou a realização dessa graduação.

Vivi uma época muito intensa na universidade. Morei meus 4 primeiros anos de Universidade na casa do estudante da faculdade de agronomia e veterinária, a CEFAV. Agradeço aos amigos “Cefavianos”. Fui muito bem acolhido desde o primeiro dia, o que foi fundamental durante meu processo de amadurecimento no início de vida acadêmica e adulta. Lembrarei com muito carinho da Casa!

Agradeço minha família pelo apoio e incentivo desde muito cedo. Graças a isso que pude escolher trilhar esse caminho, mesmo que tão diferente do deles. Às conversas e apoio de sempre, dando força nos momentos difíceis, além das tão esperadas jantas durante minhas visitas.

Agradeço aos meus amigos da “rua”, que desde nossa infância seguem juntos, mesmo que, por vezes, fisicamente distantes. A todo o apoio e às conversas sempre intermináveis sobre todos os assuntos do mundo, que sem nenhuma dúvida, contribuíram muito na construção da pessoa que sou hoje.

Uma parte também significativa durante o processo da quarentena veio das amizades que fiz com meus alunos. Agradeço muito pelas conversas e amizades que construímos. Foram muito presentes durante o período de isolamento social e de grande importância.

Por fim, a meus queridos colegas e amigos que fiz durante o curso. Sentirei saudade dos momentos juntos entre as aulas e das companhias. Histórias, viagens, experiências, projetos e aprendizados. Estendo, por sorte, esse círculo de amigos à vários professores que tive a honra de conhecer e ser aluno. Em especial ao meu Orientador, Júlio Herllein, por toda a paciência e compreensão ao longo desse processo de finalização. Às conversas, conselhos e ensinamentos que conduziram magistralmente esse final de ciclo na minha vida.

## **RESUMO**

Este trabalho apresenta o processo envolvido na criação de um EP autoral chamado “Voo das Cores”. O trabalho ocorreu durante a quarentena da Covid-19, ocorrida no Brasil a partir de março de 2020. Devido ao isolamento social, observou-se um período de intensa reflexão e conexão pessoal com a arte, que trouxe à tona inúmeras questões relevantes acerca das composições e do processo de criação. Esse processo é descrito através de referências lidas, transcritas, ouvidas e, de diversas formas, absorvidas. Demonstro ainda, como tais referências atravessam as composições com algumas formas de análise: harmônicas, melódicas, rítmicas, e técnicas em geral.

**Palavras-chave:** EP Autoral. Composição. Análise. Transcrição. Instrumental.

## **ABSTRACT**

This work presents the process involved in the creation of an EP called “O Voo das Cores”, with original composition. The work took place during the quarantine of Covid-19, which occurs in Brazil from March 2020. Due to social isolation, a period of intense reflection and personal connection with art was observed, which brought up numerous relevant questions about the compositions and the creation process. This process is described through references read, transcribed, heard and, in several ways, absorbed. I also demonstrate how these references cross the compositions with some forms of analysis: harmonics, melodies, rhythms, and techniques in general.

**Keywords:** authorial EP. compositions. analysis. Transcriptions. solo.

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Figura 1: Trecho da música “Simbiose” .....	18
Figura 2: Trecho da música “Cor borboleta” .....	18
Figura 3: Trecho da música “Cor borboleta” .....	18
Figura 4: Trecho da música “Farol” .....	19
Figura 5: Trecho da música “Cor borboleta” .....	20





## SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	7
SUMÁRIO.....	9
Introdução.....	10
1. Minha História.....	11
2. COMPOSIÇÃO DAS MÚSICAS.....	17
Quarentena e Subjetividades.....	17
O Início do Processo Composicional.....	17
Transcrição.....	19
2.1. Cor borboleta.....	20
Novas composições e processos.....	20
2.2. Choro surrealista.....	22
2.3. Correndo atrasado.....	23
2.4. Tema pra Lucas.....	24
Considerações Finais.....	25
REFERERÊNCIAS.....	26
Anexo A - Partituras Compostas.....	27
Anexo B - Partituras Transcritas.....	36

## **Introdução**

Esse trabalho tem como finalidade a criação e descrição das composições e processos composicionais de um EP Autoral intitulado “Voo das Cores”, com 4 músicas. Este é o resultado de toda bagagem musical adquirida ao longo da minha trajetória, entrelaçada ao conhecimento obtido no percurso da graduação em Música Popular, ocorrida no período de 2017 a 2021 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

A fim de analisar a estruturação dessas técnicas, divido elas em duas etapas: processo da pré-produção das músicas e análise/descrição pós processo composicional. Na primeira, buscou-se referências bibliográficas afim de embasar e nortear o rumo estético das músicas, assim como instrumentação e arranjos. O processo composicional é abordado tema a tema e tem como objetivo apresentar as motivações para as escolhas que levaram à construção das músicas, perpassando dois prismas distintos: reflexivo/subjetivo e técnico. O aspecto reflexivo/subjetivo traz a ótica da pré-produção das músicas e da busca por uma identidade artística do trabalho final, conectada às reflexões sobre a personalidade do processo que perpassa o âmbito das inseguranças e construção de uma estrutura de suporte para a exposição que o ato criativo gera.

O segundo tópico aborda a maneira encontrada, através da técnica, para alcançar os objetivos advindos da primeira etapa. Usa-se, para isso, ferramentas de análise composicional, harmônica, melódica, rítmica e técnicas em geral.

## 1. Minha História

Minha história musical começa quando tinha 10 anos. Iniciei meus estudos musicais nessa época através do violão em aulas particulares administradas em um CTG no qual frequentava na infância e início da adolescência. Através da convivência no CTG, conheci mais dois jovens aprendizes de violão que tinham na época idade aproximada à minha. Dedé (André Schimdt Ely) era um ano mais velho e seu primo, Júlio Haubert, dois. Desse encontro, por estímulo de nossos pais começamos um pequeno grupo que veio a se intitular Alma Costeira, dedicado à música nativista<sup>1</sup>. Eu, sendo o mais novo e menos experiente no instrumento e no ambiente musical me senti compelido a aprender o que via de meus companheiros de grupo tocando. Esse desafiador processo me ensinou enormemente sobre música. Com o tempo aprendi todos os acordes necessários, levadas e músicas que me propus.

Aos poucos começamos a ouvir novas referências de violonistas. O que nos chegou fortemente foi Lucio Yanel e Yamandu Costa. Esses dois violonistas foram responsáveis por muitas horas de estudos além de grandes impulsores da curiosidade musical e do nosso desenvolvimento. Na metade da minha adolescência já tocava grande parte do repertório autoral desses dois grandes ídolos. Quase todo o processo foi fruto do aprendizado empírico, tirando as músicas e os arranjos de ouvido através de discos, fitas cassete, e mais ao final, internet. Os aprendizados pessoais eram sempre compartilhados entre nós o que foi enormemente enriquecedor. Na época, minha paixão pela música e pelos compositores que eu admirava perpassava por alguns grandes que até hoje são ídolos pessoais. Radamés Gnattali, Marco Pereira, Hamilton de Holanda, Dominginhos, Ernesto Nazareth, Jacob do Bandolin, Guinga, Raphael Rabello, Alessandro Pennezi, Baden Powell, Pixinguinha, Bireli Lagrene, Sylvain Luc, Paulo Moura, Paco de Lucia, além dos já citados Yamandu Costa e Lucio Yanel, entre outros. Tive muitas horas de audições e reprodução da obra desses artistas. Toda minha adolescência musical foi delineada pelo som desses

---

<sup>1</sup> Gênero musical característico do Sul do Brasil.

grandes músicos. Porém a grande tônica sempre foi Yamandu Costa com sua forma, original e autêntica, que mesclava ritmos do folclore da região do Prata com outras vertentes brasileiras, do Choro ao Baião, que me fascinavam.

Com 16 anos fui convidado a acompanhar a cantora Clari Costa, que por alguma casualidade do destino é mãe de Yamandu. Isso, de certa forma, me aproximou do meu ídolo e me possibilitou conhecer o mercado da música do Rio Grande do Sul mais de perto e com mais propriedade. Com meus companheiros de grupo da adolescência percorremos diversos palcos pela região Sul do Brasil, e até Paraguai e Argentina. Porém, o momento que considero o início sólido da minha carreira profissional foi com Clari. Já como violonista de Sete Cordas, ao seu lado, experienciei em diversas oportunidades o meio regionalista do RS, o que me levou a conhecer o Acordeonista argentino que também morava em Porto Alegre, Alejandro Brittes. Nessa época (em torno de 2010) fui convidado por Alejandro a fazer parte do seu grupo, que consistia, além de mim, à Dedé, meu companheiro musical de toda adolescência. Morávamos, eu e Dedé, em Lajeado na época, nossa cidade natal. Estávamos terminando o Ensino Médio, e vínhamos todos os finais de semana para Porto Alegre para ensaiar com Alejandro. Naquele momento tive uma imersão no universo do Chamamé Argentino, que era a tônica do som do Alejandro. Por cerca de seis, sete anos acompanhei o acordeonista, o que me gerou diversos frutos no mundo da música, como 3 turnês para Europa, além de várias viagens para Argentina e diversos estados da região sul, centro e centro-oeste do País, além do primeiro CD de música instrumental que gravei na vida “El viento y las hojas”.

Durante esse período, já após o término do Ensino Médio, ainda morando com meus pais em Lajeado comecei a passar por algumas crises com a música e até questionar minhas possibilidades profissionais. Iniciei internamente um questionamento sobre a possível vida que teria trabalhado exclusivamente com a Música. Por mais concreta que tenha sido minha experiência como músico profissional, eu, naquele momento era apenas um jovem interiorano com poucas experiências e muitas dúvidas sobre tudo. Não me via vivendo a vida que meus pais e meus irmãos tinham de trabalhadores, tampouco conseguia visualizar uma mudança para uma grande cidade, pagando minhas próprias contas e vivendo a vida romântica que sempre sonhei que consistia em tocar meu violão

e conhecer pessoas interessantes. Esse processo de dúvidas e até pressão familiar, me levou a decisão de entrar na UFRGS. Um outro amigo muito próximo, Alexandre Machry, já havia entrado na instituição pelo curso de Ciências Econômicas, e me situou sobre existir meios de eu me inserir na Universidade, como: Ensino de qualidade e gratuito, Casa do Estudante gratuita e Restaurante Universitário. Foi durante esse processo de amadurecimento da ideia que me informei sobre o vestibular, sobre como ingressar, cursos e toda a burocracia necessária. Meus pais, descrentes com a notícia que eu ia estudar na Capital do Estado e, de alguma forma, prover meu próprio sustento, observaram, de “um dia pro outro”, a implementação de uma rotina diária de estudos de Matemática, Física e afins por cerca de 8 horas diárias. A única certeza que eu tinha naquele momento era que eu precisava tomar de alguma forma as rédeas da minha vida e estudar, porém, não Música! Culpei a arte por todos os problemas que estava enfrentado, fazendo com que eu parasse completamente de me dedicar ao instrumento, de ouvir, de sentir, e viver guiado por ela, como sempre tinha sido, até então. Após um ano com uma rotina autoimposta muito rígida de estudos fui aprovado em 2015 para o curso de Engenharia Mecânica. No meio tempo ainda fazia shows com Alejandro quando era necessário, porém, comecei a trabalhar na floricultura de um familiar para juntar alguma quantia afim de me manter em Porto Alegre.

Entrei na instituição e fui morar de favor na casa do Alejandro, que residia na cidade vizinha, Cachoeirinha. Minha rotina para o curso de engenharia começava acordando às 5h da manhã e terminava voltando à noite na maioria dos dias para minha nova casa. Essa fase foi muito desgastante, pois estava gastando tudo o que havia juntado para manter em transporte e me alimentando com sanduíches ao longo do dia, dado uma greve dos funcionários no restaurante universitário que ocorreu naquele ano. Foi então que após 2 meses de aulas, recebo a notícia que fui aprovado para morar na Casa do Estudante da Faculdade de Agronomia e Veterinária (CEFAV) que me acolheu, revitalizando minha vontade e tranquilizando meu espírito. A convivência na casa de Alejandro estava sendo pessoalmente difícil, pois, apesar de muito bem acolhido, sentia-me devedor e desconfortável naquele ambiente que não era meu.

Ao me mudar para CEFAPV conheci pessoas e uma realidade muito diferente da que estava acostumado. Me deparei com uma diversidade nunca vista até então e tive um grande enriquecimento cultural e pessoal durante minha moradia por lá. A essa altura do meu processo de crescimento já conseguia ver que a música nunca havia sido a responsável pelos meus problemas sofridos lá trás e que a Engenharia não era nem perto o que eu almejava.

Foi então que resolvi me reconectar com a música. Havia se passado cerca de 2 anos do meu “desligamento” com a música, o que me trouxe uma série de frustrações quando voltei a me aproximar do instrumento. Aquela bagagem técnica, de repertório, de ideias fluidas, de possibilidades musicais que eu sempre tive, já não estava mais disponível, gerando muita insegurança. Porém, aos poucos percebi que meu ouvido estava mais distante daquelas referências do meu passado. Esse distanciamento me fez ouvir meus antigos ídolos de outra forma, e além disso, minha própria música começou a reflorescer, lentamente. Iniciei meus estudos para ingressar no curso de Música Popular, e fui aprovado em 2017. Entrando no curso ainda estava com aquela ressaca técnica e de falta de repertório, consequência da minha reclusão. Aos poucos, à medida que os semestres passavam fui conhecendo uma série de novas referências e um mundo, a meus olhos, muito além do que conhecia musicalmente. A informação que obtive frequentando o curso sedimentou uma série de conhecimentos que tinha, o que me mudou como músico e pessoa. Essas novas referências me abriram o universo do Jazz, e aos poucos, suas derivações na música que eu amava. Meus estudos passaram a ser voltados à esse universo, e minha música passou por um novo processo de redescobrimto.

Iniciei um trabalho em Duo com a Cantora e colega de faculdade, Giovanna Mottini. Pela primeira vez senti o que era ser artista independente, e a carga de trabalho envolvida nesse processo, ao seu lado. Foi uma vivência extremamente rica artisticamente e musicalmente, além do âmbito pessoal. Juntos, tocamos em lugares importantes e crescemos nossa musicalidade, dado a fase que estávamos passando de descobertas e experimentações sonoras. Fossem essas através de arranjos, composições ou, o que era mais rotineiro: rodas de som entre amigos. Com a quarentena, o foco do Duo mudou e meu

trabalho pessoal tomou protagonismo. Esse novo direcionamento se traduziu no meu primeiro EP, que veio a ser meu trabalho de conclusão do curso de Música Popular.

A criação de um trabalho com músicas minhas gera dezenas de questionamentos e aflora a busca por um som que é resultado de todo meu processo, mas, acima de tudo, que ressoa dentro de mim. Essa é a importância desse fechamento de ciclo, traduzido em um TCC, em que minhas músicas devem aflorar de forma sincera com as ferramentas que obtive lá atrás, quando tirava músicas com meus companheiros de adolescência, e com a carga teórica e prática que o curso de graduação e meu processo de crescimento trouxe.





## 2. COMPOSIÇÃO DAS MÚSICAS

### Quarentena e Subjetividades

O projeto inteiro se deu durante a quarentena, decorrente da Pandemia gerada pelo COVID-19, iniciada em março de 2020, no Brasil. Tal situação gerou um momento bastante turbulento na minha vida pessoal, o que refletiu diretamente no resultado musical atingido. A arte se mostrou muito presente em cada momento, ampliando minha compreensão sobre suas diferentes expressões, valorizando detalhes que não tinham vazão interna, até o momento. A Poesia de Manoel de Barros (2006, p. 82), ilustrada pelo trecho do poema “Zona Hermética”, elucida um pouco desses processos reflexivos:

“E aquele  
Que não morou nunca em seus próprios abismos  
Nem andou em promiscuidade com os seus fantasmas  
Não foi marcado. Não será marcado.  
Nunca será exposto  
Às fraquezas, ao desalento, ao amor, ao poema.”

### O Início do Processo Composicional

O início do processo *deu-se* através da busca por referências sonoras e estilísticas, a fim de nortear o processo composicional. Baseado nas possibilidades pragmáticas que a quarentena impunha, como, acesso restrito a estúdios, dificuldade para realizar gravações conjuntas e, claro, tempo hábil para execução do projeto, foi-se delineando um caminho basicamente restrito ao Violão e a Guitarra, no que diz respeito à instrumentação.

Cito algumas obras que motivaram ideais e moveram, de algum modo, o projeto: Simbiose (Daniel Santiago (violão) e Pedro Martins (guitarra) teve um impacto significativo devido à característica sonora estilística e abordagem textural (instrumentação) com a qual trabalharam nessa obra. As figuras abaixo demonstram a forma com que se assemelham as texturas das músicas “Simbiose” (Figura 1) e “Cor borboleta” (Figura 2).

Musical score for the song "Simbiose". It features two staves: Violão (Acoustic Guitar) and Guitarra elétrica (Electric Guitar). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The Violão part consists of a series of eighth notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The Guitarra elétrica part consists of a series of eighth notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.

Figura 1: Trecho da música “Simbiose”  
Fonte: Elaboração própria.

Musical score for the song "Cor borboleta". It features two staves: Viol. (Violin) and Gui. El. (Electric Guitar). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The Viol. part starts at measure 28 with a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The Gui. El. part consists of a series of eighth notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Chord annotations above the Viol. staff are: B#5(#11)/A, G#7(9), F#m7M(11), and Em7(9). A fermata is placed over the eighth note G4 in the Viol. staff.

Figura 2: Trecho da música “Cor borboleta”  
Fonte: Elaboração própria.

Ainda sobre a mesma música, é possível encontrar outras referências muito significativas, como Toninho Horta. Na parte “C” existe uma nítida alusão harmônica ao famoso tema do compositor “Beijo Partido”.

Musical score for the song "Cor borboleta", showing a specific harmonic passage. It features a single staff with a series of eighth notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Chord annotations above the staff are: Em7(9) and A7(#4,6,9,13). The passage ends with a double bar line.

Figura 3: trecho da música “Cor borboleta”  
Fonte: Elaboração própria.

As obras e os autores citados tiveram grande importância e influência, tanto consciente quanto inconscientemente durante todo processo. Aliados a diversos outros nomes da música brasileira e mundial como: Milton Nascimento, Kurt Rosenwinkel, Wayne Shorter, Brad Mehldau, Joshua Redman, Esperanza Spalding, Pat Metheny, Chico Pinheiro, Lula Galvão, Hermeto Pascoal, Julian Lage, Egberto Gismonti, Luciana Souza.

## Transcrição

As transcrições acompanharam parte do processo inicial de estruturação de pensamento acerca das composições vindouras. Tiveram importante papel na apropriação ferramental e estilística para as escolhas que viriam a englobar as composições. Aspectos como forma, ritmo, harmonia, melodia e uso de intervalos, sendo decodificadas na partitura clarearam um pouco da forma como os compositores pensaram para atingir os resultados dos trabalhos que me propus transcrever. A já citada “Simbiose” mostrou maneiras de justificar ideais que não pertencem a uma quadratura usual (4/4 ou 3/4). É possível perceber grande variedade na utilização de compassos ímpares e aditivos através de um trecho da transcrição (Figura 1), em conjunto com ideais agrupadas em 3 colcheias, finalizadas por uma frase com 4 colcheias, no primeiro sistema, ou em 2 colcheias no segundo sistema, quebrando o padrão em 3 apresentado inicialmente.

Outro tema transcrito nesse processo foi o lindo tema do guitarrista Chico Pinheiro, intitulado “Farol”. Da mesma forma que “Simbiose”, a estruturação na pauta trouxe luz à estrutura motivica utilizada. Já nos primeiros compassos percebe-se a repetição do padrão rítmico com melodia descendente (Figura 4).



Figura 4: Trecho da música “Farol”  
Fonte: Elaboração própria.

## 2.1. Cor borboleta

O trecho inicial da primeira composição nasceu de forma espontânea, ancorado na reflexão gerada pelo documentário de Manoel de Barros (2010): “Só dez por cento é mentira”. Uma frase extraída das palavras do próprio Manoel, “A borboleta é uma cor que voa”, em que ele afirma possuir autoria, uma criança, foi a catalizadora da introdução que deu vida à primeira composição do trabalho. O trecho em questão remete ao voo de uma borboleta através dos arpejos tocados em uma região aguda do violão, mesclando cordas soltas (figura 5).



Figura 5: Trecho da música “Cor borboleta”  
Fonte: Elaboração própria.

## Novas composições e processos

O segundo momento do processo ocorre com o virar de 2020 para 21. A necessidade de criação, prazos apertados e as turbulências na vida pessoal não aliviaram. Depois de incontáveis dias difíceis e de bloqueios criativos, vi o início de um gesto criativo nascendo. Durante uma aula de violão uma simples ideia que criava para elucidar algum conceito, abriu caminho para duas semanas de fluidez e libertação. Após aquela aula peguei o violão e comecei a seguir aquele rastro que a ideia havia iniciado. Fluidamente, nasce a primeira de nove pequenas peças.

Até então, via-me preso a uma ideia melódica que surgira dias antes. Tal motivo que criara ficou me “assombrando” por 3 semanas. Todos os dias me debruçava sobre ele, sempre sem sucesso. Construí algumas possibilidades de continuação. Todos descartados. Nada soava. Apeguei-me a ele por tê-lo qualificado como “ótimo”. A partir desse pressuposto, tudo que eu construía sobre a ideia inicial tinha a obrigação de ser, no mínimo, ótimo. Esse jogo do ego

não deixou com que a minha natureza musical agisse. Ao contrário, fez criar diversas versões que não se sustentavam, gerando ansiedade e resistência frente àquela ideia. Esse tipo de bloqueio é discutido no livro “Effortless mastery”, de Kenny Werner, como segue:

“[...] você sempre quer se dar bem, mas o paradoxo recorrente é que você tem uma chance muito maior de se sair bem se deixar de lado a ansiedade e simplesmente seguir em frente. Experimente escrever três peças ruins por dia. Aposto que você vai falhar. Seu talento vai sabotar você e fazer com que uma boa música saia!” (WERNER, 1996)<sup>2</sup>

Minimizar a expectativa resulta em uma diminuição do atrito no processo composicional. Caminhar em direção à música de forma menos pretenciosa, colocando o ego de lado, ao máximo, resulta em fluidez e, ironicamente, nas melhores ideias.

Abro um parêntese para citar a experiência do exercício de compor uma peça ruim que realizei com alguns dos meus alunos do instrumento. Em todas as experiências (em torno de 4, no total), o resultado sonoro surpreendeu muito positivamente, exatamente como elucidado no texto de Werner.

Com os resultados observados nessas experiências, passei a exercitar o compor sem pretensão, descartando aquela “ótima ideia”. Começava improvisando livremente no instrumento, deixando a musicalidade fluir. A construção do tema ia acontecendo organicamente e, em geral, em poucos minutos de desenvolvimento havia uma nova peça.

Iniciei um processo de documentação desses temas em uma rede social, diariamente. O *feedback* positivo que recebi das pessoas ajudou na concretização dessa disciplina diária que durou cerca de 10 dias. Escolhi dois desses temas para somar ao EP.

---

<sup>2</sup> [...] You always want to do well, but the recurring paradox is that you have a much better chance of doing well if you let go of the anxiety and just get on with it. Try writing three bad pieces a day. I bet you can't do it. Your talent will sabotage you and cause some great music to come out!

## 2.2. Choro surrealista

Tenho vívida na memória a motivação do dia que nasceu a peça. Assisti, por recomendação de um aluno, o documentário “Delírio Carioca” do grande compositor e inspiração pessoal, Guinga, disponível no Youtube<sup>3</sup>. Em dado momento, ele apresenta um trecho de uma música em parceria com Paulo César Pinheiro, que teria sido perdida com um extravio de gravação somado a um banho de rio com o cânone da letra no bolso. Todavia, um pequeno trecho é rememorado pelo compositor. O trecho em questão possui uma intensidade sinuosa. Um ar de seriedade com arpejos na região aguda do violão entrelaçados por cordas soltas, característicos da sonoridade do compositor e violonista. Sobre essa sonoridade o trecho de letra de Paulo César Pinheiro:

“A artrose que devora os dedos do violonista  
A borboleta presa no cinzeiro do turista  
Voou...”

Cerca de 30 minutos após 5 ou 6 incansáveis repetições desse trecho do documentário, mais uma ideia estava finalizada. Iniciei-a utilizando uma sonoridade próxima da sugerida por Guinga, motivado por aquele sentimento que ia do fantástico (surreal), sugerido pela letra, ao apreensivo. Semicolcheias arpejadas e constantes trazem essa sensação de movimento. A angústia e apreensão são resultado das tensões geradas pela dinâmica das cordas soltas entre os acordes na região aguda do instrumento, claramente inspirados na estética do compositor e violonista. Ao resultado sonoro, observo uma subjetividade de tentativa de fuga. Qualifico-a como retrato de uma necessidade de libertação de algo que me prende. O peso atual da realidade pessoal e compartilhada trouxe esse molde de aprisionamento psicológico. Quarentena, isolamento social, tragédias no país, somaram-se ao medo do desconhecido observado por mim nesse momento de finalização do curso de graduação. Esse pacote nasce da reflexão sobre o simbolismo da peça em questão. Tal dinâmica de análise dessas peças se mostra como um grande retrato pessoal desse

---

<sup>3</sup> Guinga - Delírio Carioca. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=o\\_S17gadPzA&t](https://www.youtube.com/watch?v=o_S17gadPzA&t). Acesso em: 21 out. 2020 (49m50´)

momento, justificando a criação desse trabalho tão difícil, simbólico, íntimo e sincero.

### 2.3. Correndo atrasado

Ao longo dos dias de criação e exposição das músicas na rede social, recebi diversos convites de parcerias nas composições. Surgiram letras, e convites de compartilhamentos musicais. Um desses convites veio de um amigo guitarrista, Raphael de Luca. Seu pedido foi para que eu mandasse alguma ideia para que ele, assim, desenvolvesse algo. Naquele instante peguei o instrumento. Em poucos minutos enviei o que se tornaria a *parte A* do tema. Essa já era minha segunda composição naquele dia, e uma das que mais me agradou dentre todas as ideias que tive nesse recorte de tempo de fluidez. Esse processo foi um período de transborde de informações que estava acumulado. Somados às reflexões de Werner sobre o medo e o ego na composição, a ótica de permissividade pessoal em enfrentar o processo dessa forma, expondo-me abertamente à minha própria criação crua, trouxe à tona o sabor do que parece ser o embrião da minha sonoridade pessoal. Há um transbordar de ideias de tempos em tempos. O acúmulo de vivências, audições, experiências, reflexões, transbordam em forma de arte. Esse “derramar” prepara a alma para o que o ciclo se reinicie e a caminhada continue. Como diz Egberto Gismonti no documentário “Oncoto”, disponível no Youtube:<sup>4</sup>

“[...] cada coisa que eu fizer é porque a informação já transbordou. Estou me enchendo de informações diferentes e como elas não cabem, transborda em forma de peça [...]”

No dia seguinte recebo aquela ideia que havia enviado com o acréscimo de sua guitarra, somando lindamente ao tema. Nesse tema ficou nítida a influência, também compartilhada por Rapha, do já citado álbum *Simbiose* de Daniel Santiago e Pedro Martins. A parte B da música surgiu de modo semelhante. O tema inteiro já estava, então, pronto. Só faltava gravar.

---

<sup>4</sup> ONCOTO entrevista Egberto Gismonti (83 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=45JM7ESfxUA>. Acesso em: 21 out. 2020

## 2.4. Tema pra Lucas

Essa música foi a última agregada no projeto. De surpresa, recebi em uma mensagem de áudio, como uma espécie de convite: “o que tu achas?! vamos gravar?”. Uma composição linda feita por um grande músico que admiro muito e, não obstante, meu orientador nesse trabalho: Prof. Dr. Júlio “Chumbinho” Herrlein. Senti-me imensamente presenteado e honrado com esse tema que foi bastante desafiador, porém, muito prazeroso. Estudar uma música já pronta para gravar, de outro compositor, mostrou-se muito mais leve do que estava estabelecido com as composições próprias.

Aos poucos senti que os temas próprios consomem mais energia psicológica no todo do processo. As questões já citadas de dúvidas e medos estão presentes em cada nota tocada das autorais, seja durante o estudo, ou mesmo durante à cobrança pessoal de ter um resultado significativo nas gravações. Esse peso foi presente no processo todo, consumindo muito energia extra. Em contraponto, a leveza de ter um tema de outro compositor trouxe um respiro durante alguns dias. Somado ao importante fato de que o “Tema pra Lucas” serviu de referencial externo, estabelecendo um horizonte de qualidade para o trabalho.

Muito da dificuldade de concretizar o trabalho esteve ligada ao fato de que esse horizonte precisa ser determinado e não existia um limite. Esse potencial gerou uma necessidade de superação diária muito intensa, visto que não existia parâmetro, até então, de “quão bom” o trabalho poderia ser. Aflorou-se algo muito tóxico em resposta à necessidade de perfeição, o que foi muito amenizada com o recebimento do “Tema pra Lucas”. Mesmo tendo um horizonte altíssimo, esse parâmetro estabeleceu um objetivo mais claro, mudando toda relação que estava dada com o trabalho.



## **Considerações Finais**

Este trabalho se transformou em um retrato dos meus dias. Julgo a parte escrita como uma extensão artística das músicas nesse contexto. Para minha surpresa, esse grande processo autobiográfico foi tão enriquecedor quanto a parte musical. Uma extensão de natureza aparentemente distante, mas totalmente dialógica ao empirismo que emerge da arte. A experiência que a geração da palavra escrita trouxe, pontua os aprendizados e as reflexões, sendo, agora no passado, uma bagagem importantíssima para as próximas vivências que estão por vir. Ter esse trabalho como um dos meus primeiros passos, torna o caminho mais visível e descoberto. Amanhã serei mais sincero, coeso, sábio para com as dificuldades: mais assertivo. Hoje, agradeço a experiência e entrego parte da minha vida aqui documentada como resultado.

Concluo que a grande questão é a busca pelo autoconhecimento, na trilha da compreensão e equilíbrio dos medos e coragens. Todos os passos serão difíceis e complexos. A falha está na preocupação com o falhar, e não no falhar, de fato. Que o medo, sempre presente, seja mais uma parte da ação e não seu freio. Os fins trazem os resultados e as palavras reverberam para além das folhas de papel. E essa é a resposta!

## REFERERÊNCIAS

SIMBIOSE: Daniel Santiago e Pedro Martins. [S. l.], 21 out. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g8d1EJgefJA>. Acesso em: 21 out. 2020

BARROS, Manoel: Só dez por cento é mentira. [S. l.], 21 out. 2020. Disponível em: [https://youtu.be/VG4P\\_mWWAI0](https://youtu.be/VG4P_mWWAI0). Acesso em: 21 out. 2020

BARROS, Manoel de. Poesia completa. São Paulo: LEYA, 2010. 493 p.

FAROL: Chico Pinheiro. [S. l.], 18 mai. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yNWnWrcPCrc>. Acesso em: 18 mai. 2021

ONCOTO Entrevista Egberto Gismonti. 2014. (83 min.), P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=45JM7ESfxUA>. Acesso em: 18 maio 2021.

GUINGA - Delírio Carioca. 2020. (116 min.), P&B. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=o\\_S17gadPzA&t](https://www.youtube.com/watch?v=o_S17gadPzA&t). Acesso em: 18 maio 2021.

WERNER, Kenny. **Effortless Mastery**: liberating the mastery musician within. New Albany: Jamey Aebersold Jazz, Inc, 1996.

## Anexo A - Partituras Compostas

## Cor borboleta

Lucas Rocha

**INTRO**

$\text{♩} = 110$

Violão

Guitarra elétrica

5

Viol.

Gui. El.

9

Viol.

Gui. El.

13

Viol.

Gui. El.

18

Viol.

Gui. El.


**A**  $A\flat m7^{(9)}$

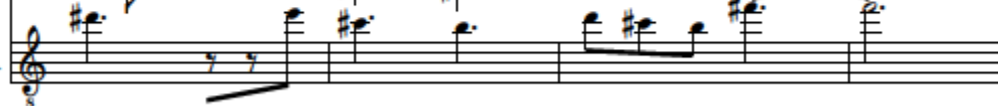
$E\flat^{(add5)}/G$   $E m7^{(9)}$   $A\flat m7^{(9)}$   $B^7 M/F\sharp$

$G^9$   $F\sharp 7_{sus4}^{(12)}$

$E\flat^{(add5)}/G$   $E\flat m^{(add5)}/G\flat$   $D\flat 7 M^{(9)}/F$  **Fine**  $C^{(9)}/E$   $E^{\flat} alt$

22 *A7M(44)* *A/G#* *F#7sus4* *Bb7M(41,47)* *Em9/C#*

Viol. 

Gui. El. 

26 *Em(6m)*

Viol. 

Gui. El. 

30 *B#5(41)/A* *G#7(4)* *F#m7M(4)*

Viol. 

Gui. El. 

34 *Em7(4)* *A7(4)* *C#m7(4)* *G#m(4,11)/F#* *B7M/D#* *G#m7(4)*

Viol. 

Gui. El. 

38 *C9/E* *B9/D#* *D9(47)* *Em7(4)/C#*

Viol. 

Gui. El. 

42 **B**

Viol.  $G^7M(6,9)$   $F\sharp(4,6,9)$   $F\sharp(6,9)$

Gui. El.

46

Viol.  $D\sharp 9/F\sharp$   $E_m7(9)/B$   $F\sharp m7(9)$   $F_m^{sus2}/C$   $F_m7(9)/C$   $F_m7(9,11)/A\flat$   $A_m7(9)/E$

Gui. El.

50 **C**

Viol.  $G\sharp m7(9)/D\sharp$   $E_m6/B$   $G\sharp7(9,11)$

Gui. El.

54

Viol.  $E_m7(9)$  **1.**  $C\sharp7_{sus4}(9,11)$

Gui. El.

58 **2.**  $A7(\sharp9, \sharp11, 13)$

Viol.

Gui. El.

**Solo sobre C**

61

Viol.

Gui. El.

$E_m^6/B$   $G^{\#7(9,11)}$   $E_m7(9)$   $C^{\#7sus^4(9,11)}$   $A7(b9, \#11, B)$

2 2 2 2

1. 2.

## Choro surrealista

Lucas Rocha

A

Musical notation for section A, measures 1-10. The music is in 2/4 time and G major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and a bass line with quarter and eighth notes. Measure 10 ends with a double bar line and the instruction "To Coda".

Musical notation for section A, measures 10-14. The music continues from measure 10. Measure 14 ends with a double bar line and a box containing the letter "B".

B

Musical notation for section B, measures 14-18. The music continues from measure 14. It features a more complex melodic line with many accidentals and a bass line with quarter notes.

Musical notation for section B, measures 18-22. The music continues from measure 18. It features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes.

Musical notation for section B, measures 22-26. The music continues from measure 22. It features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes.

Musical notation for section B, measures 26-30. The music continues from measure 26. It features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes.

Musical notation for section B, measures 30-34. The music continues from measure 30. It features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 34 ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Musical notation for section B, measures 34-38. The music continues from measure 34. It features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 38 ends with a double bar line and a fermata over the final note.

# Correndo atrasado

Lucas Rocha

$\text{♩} = 160$  **A** 8

Guitarra elétrica

Violão

5 8

Gui. El.

Viol.

9 8

Gui. El.

Viol.

**B** 8

13

Gui. El.

Viol.

17 8

Gui. El.

Viol.



Musical score for Gui. El. and Viol. on page 33, measures 21-41. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat).

**Measures 21-24:** Gui. El. has an 8-measure phrase. Viol. has a corresponding accompaniment with triplets and slurs.

**Measures 25-28:** Gui. El. has an 8-measure phrase with a triplet. Viol. has a triplet accompaniment. First ending bracket (1.) covers measures 27-28.

**Measures 29-32:** Both instruments are silent. Second ending bracket (2.) covers measures 31-32.

**Measures 33-36:** Gui. El. has a 4-measure phrase with a fermata. Viol. has a 4-measure accompaniment with a fermata.

**Measures 37-40:** Both instruments are silent.

**Measures 41-44:** Gui. El. has an 8-measure phrase. Viol. has a corresponding accompaniment with slurs and accents.

# Tema para Lucas

Julio "Chumbinho" Herrlein  
Porto Alegre - Abril 2021

$\text{♩} = 150$

**A**

*mf*

5

Guit. 1

Guit. 2

9

Guit. 1

Guit. 2

13

Guit. 1

Guit. 2

**B**

17

Guit. 1

Guit. 2

21

Guit. 1

Guit. 2

25

Guit. 1

Guit. 2

2  $\text{♩} = 150$ 

30 **C**

Guit. 1

Guit. 2

32

Guit. 1

Guit. 2

34

Guit. 1

Guit. 2

36

Guit. 1

Guit. 2

**Solos sobre C com a levada abaixo**

38  $\text{Badd9/D}\sharp$   $\text{Am11}$   $\text{Em9}$   $\text{F}\sharp\text{m11}$

Guit. 1

40  $\text{Gadd9}$   $\text{Em9}$   $\text{Eadd9/G}\sharp$   $\text{Em11}$

Guit. 1

$\text{♩} = 150$

42  $\oplus$

Guit. 1

Guit. 2

46  $\text{♩} = 150$

Guit. 1

Guit. 2

## Anexo B - Partituras Transcritas

## Simbiose

Trancrito por Lucas Rocha Transcrição Daniel Santiago & Pedro Martins Daniel Santiago

$\text{♩} = 180$

Violão

Guitarra elétrica

Viol.

Gui. El.

Viol.

Gui. El.

Viol.

Gui. El.

Viol.

Gui. El.

10

Viol.

Gui. El.

D.C.

The image shows a musical score for Violin (Viol.) and Electric Guitar (Gui. El.). The score is written on two staves. The Violin staff is in treble clef and the Electric Guitar staff is in treble clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score starts at measure 10. The Violin part consists of eighth and sixteenth notes, with a double bar line after measure 11. The Electric Guitar part consists of eighth and sixteenth notes, with a double bar line after measure 11. The score ends with a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo).

# Farol

Transcrito por Lucas Rocha

Chico Pinheiro

**A**  $\text{♩} = 125$

4

8

12

1. To Coda

2.

17

**B** 3

19

23

26

30

34

1.

2.

37

D.C. al Coda

39

3

44

3x

GΔ

The image shows a musical score for guitar, consisting of three staves. The first staff (measures 37-38) features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 37 begins with a whole rest, followed by a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A bracket above these notes is labeled '2.'. Measure 38 contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, all beamed together. The instruction 'D.C. al Coda' is written below the staff. To the right, a Coda symbol (a circle with a cross) is positioned above a staff with a whole rest. The second staff (measures 39-43) continues in the same key signature. Measure 39 starts with a whole rest, followed by a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A bracket above these notes is labeled '3.'. Measure 40 contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, all beamed together. Measure 41 contains a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. Measure 42 contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, all beamed together. Measure 43 contains a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The third staff (measures 44-45) continues in the same key signature. Measure 44 starts with a whole rest, followed by a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A bracket above these notes is labeled '3'. Measure 45 contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, all beamed together. The instruction '3x' is written above the staff. The staff ends with a double bar line and the instruction 'GΔ' written below it.