

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Lucas Oliveira de Lima

VOZ, VIOLÃO E COMPOSIÇÃO DE CANÇÃO

Porto Alegre, 2024

LUCAS OLIVEIRA DE LIMA

VOZ, VIOLÃO E COMPOSIÇÃO DE CANÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso em Música Popular apresentado como requisito para a obtenção de grau de Bacharel em Música pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Prof. Dra. Caroline Soares de Abreu

Porto Alegre, 2024

CIP - Catalogação na Publicação

Oliveira de Lima, Lucas
Voz, Violão e Composição de Canção / LucasOliveira de
Lima. -- 2024.
60 f.
Orientadora: Caroline Soares de Abreu.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Institutode
Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto Alegre, BR-
RS, 2024.

1. Composição. 2. Canção. 3. Voz. 4. Violão. 5. Música
popular. I. Soares de Abreu, Caroline, orient.
II. Título.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal apresentar quatro composições de minha autoria e, de forma complementar, abordar um pouco da minha trajetória com a música, especialmente as primeiras vivências, anteriores a entrada no curso de Música Popular da UFRGS. Além disso, faço uma breve apresentação e reflexão sobre algumas das minhas influências no que diz respeito a composição e ao voz e violão. Sendo assim, a canção, vista como uma das muitas formas de composição musical, e o voz e violão, entendido como uma das muitas formas de fazer e se expressar musicalmente, assumem papel central nas reflexões e análises feitas neste trabalho. Por fim, será feita a análise das músicas que serão mostradas no trabalho, abordando três pontos específicos, que são: a) referências, b) letra e c) música. Também serão anexadas as letras e partituras das quatro composições apresentadas.

Palavras-chave: Música Popular. Composição. Voz. Violão. Canção.

ABSTRACT

This work's main objective is to present four compositions of my own and, in a complementary way, to address a little of my trajectory with music, especially my first experiences, prior to entering the Popular Music course at UFRGS. Furthermore, I make a brief presentation and reflection on some of my influences when it comes to composition, voice and guitar. Therefore, the song, seen as one of the many forms of musical composition, and the voice and guitar, understood as one of the many ways of making and expressing oneself musically, assume a central role in the reflections and analyzes made in this work. Finally, an analysis will be made of the songs that will be shown in the work, addressing three specific points, which are: a) references, b) lyrics and c) music. The lyrics and scores of the four compositions presented will also be attached.

Keywords: Popular Music. Composition. Voice. Guitar. Song.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Entre quatro paredes trecho 1	20
Figura 2 – Entre quatro paredes trecho 2.....	20
Figura 3 - Entre quatro paredes trecho 3	21
Figura 4 - Entre quatro paredes trecho 4	21
Figura 5 - Entre quatro paredes trecho 5	22
Figura 6 - Levada Bossa-Nova	28
Figura 7 - Ingratidão trecho 1	29
Figura 8 - Voicings Ingratidão	30
Figura 9 - Ingratidão trecho 2	31
Figura 10 - Ingratidão trecho 3	32
Figura 11 - Aqueles dias trecho 1	41
Figura 12 - Aqueles dias trecho 2.....	42
Figura 13 - Aqueles dias trecho 3.....	43
Figura 14 - Aqueles dias trecho 4.....	44
Figura 15 - O amor que passou trecho 1.....	52
Figura 16 - O amor que passou trecho 2.....	53
Figura 17 - Levada Partido-Alto.....	55

SUMÁRIO

1 PRIMEIRAS NOTAS E INFLUÊNCIAS	8
2 ENTRE QUATRO PAREDES	14
3 INGRATIDÃO	24
4 AQUELES DIAS.....	35
5 O AMOR QUE PASSOU.....	47
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS	59

1 PRIMEIRAS NOTAS E INFLUÊNCIAS

Se toda história tem um início eu poderia dizer que minha história com a música começou com o violão. Tenho a recordação de ter um violão em casa desde quando era pequeno. De vez em quando pegava ele para brincar. Não sabia tocar nada, apenas fingia que estava tocando “dublando” algumas músicas que gostava na época. Essa foi minha iniciação na música, sem muita seriedade ou disciplina, apenas explorando e brincando com o violão. Somente mais tarde que aprendi a tocar de fato, fazer as posições de acordes básicos e tocar música inteiras. Motivado pelo grupo de jovens da igreja que frequentava, fui aprendendo meio que “sozinho”. Alguns amigos me ensinaram algumas músicas e fui aprendendo outras na internet através dos sites de cifras. Também aprendi a tocar bateria, baixo e outros instrumentos. Sempre tive curiosidade em relação a música, sempre quis saber tocar algum instrumento e esse período na igreja serviu para realizar essa vontade que tinha há anos.

Algum tempo depois saí da igreja, mas segui com o violão e a música. Mais tarde, lá pelos meus 22 anos, quando ainda cursava Educação Física, decidi fazer um curso de violão numa escola de música. Tudo muito de brincadeira ainda, no entanto. Não tinha a pretensão nem o tempo necessário para estudar aquilo mais a sério. Eu só sabia que gostava de música e que queria aprender mais sobre o assunto. Durante a passagem pelo curso de violão, fui me desenvolvendo e aprendi algumas coisas do repertório de violão mais instrumental. Meu professor na época, o professor Tiago¹, me passava muitas coisas de violão gaúcho. Aprendi a tocar algumas milongas e tangos inclusive. Era algo que gostava e estava evoluindo bem até o momento. Nesse período também estudei músicas do repertório de violão brasileiro. Fui apresentado a alguns sambas e a alguns choros de Pixinguinha. Desse modo a música brasileira foi sendo introduzida a mim, mas ainda não tinha conseguido me “pegar” como aconteceu mais adiante.

Acredito que a música que abriu a minha mente para esse repertório específico foi “Oceano” de Djavan. Lembro que enquanto tirava essa música fiquei encantado com o som dos acordes. Foi a primeira vez que escutava o som daqueles acordes mais dissonantes. Adorei aquilo. Aconteceu uma identificação quase que imediata. Pouco a pouco fui tirando outras músicas de Djavan porque queria ouvir mais aquela sonoridade. Percebo que aí possa ter

¹ Tiago Farioli. Foi meu professor de violão na escola de música Elite Musical. Formou-se em Licenciatura em Música pelo IPA.

começado a minha inclinação mais para a canção do que para um repertório de violão mais instrumental e, além disso, para o repertório mais brasileiro por assim dizer. Me pareceu mais natural com o meu jeito de tocar e de cantar. Eu tocava de tudo um pouco nessa época. É bom relatar isso. Mas senti uma conexão e uma identificação maior com esse tipo de música. Acho que Djavan e sua obra deram o start nessa história particular com a música brasileira.

No entanto, paralelamente, seguia estudando bastante violão e nesse momento surgiu uma grande referência para mim no instrumento que é o Baden Powell. Tive um período em que escutei e estudei bastante o repertório dele. Do pouco que toco de instrumental hoje em dia, penso que a influência dele no meu violão está presente de alguma forma. O Baden tinha uma maneira suave e intimista de tocar, mas ao mesmo tempo com uma certa potência, um som forte e rasgado. É algo que busco na minha sonoridade de violão também. Esse equilíbrio entre um som suave, mas ao mesmo tempo tendo pegada, sabendo explorar os diferentes timbres do violão. O Baden fazia isso com maestria.

Esses foram os meus primeiros passos na música, as experimentações e brincadeiras com o violão na infância, as vivências na igreja e a passagem pelo curso de violão. Depois desse período e, na verdade, ao longo do mesmo, foi crescendo uma vontade de me dedicar à música exclusivamente. Depois de ter concluído a licenciatura em Educação Física, decidi fazer a prova específica para ver como me sairia. Foi no ano de 2014. Estava cursando o bacharelado em Educação Física em paralelo e dava aulas de violão numa escola no turno inverso. Também já estava dando aulas particulares de violão. Inclusive paguei a minha formatura com o dinheiro que ganhava das aulas. Enfim, acho que pouco a pouco fui me encaminhando para cursar música no futuro. Na primeira prova específica acabei não passando. Escolhi um repertório complicado de violão instrumental e não me saí bem. Fiquei muito nervoso na hora e depois de um tempo percebi que não estava bem preparado de um modo geral. No ano seguinte tinha decidido que não ia tentar de novo. Mas recebi o incentivo de alguns professores da escola de música (professor Arthur ² e professora Carol,³ especialmente) e resolvi tentar de novo. Dessa vez escolhi um repertório mais fácil, me preparei bem e acabei passando. Só que acabei sendo reprovado no vestibular. Estava trabalhando e terminando o bacharelado em Educação Física.

² Arthur Carvalho. Foi meu professor de teoria na escola de música Elite Musical. Também se formou em Licenciatura em Música pelo IPA.

³ Carolina Braga. Foi minha professora de teoria na escola de música Elite Musical. Formou-se em canto lírico pela UFRGS.

Não tive tempo de estudar o suficiente e acabei não conseguindo. No ano seguinte fiz tudo de novo e, por fim, consegui entrar no curso.

Trago todo esse relato, dessas experiências anteriores a entrada no curso, porque acredito que tudo isso me levou ao caminho musical e artístico que me encontro hoje. Entendo que principalmente a reprovação na primeira prova específica foi fundamental nisso. Através dessa experiência entendi que de repente o meu caminho não fosse tanto ser um instrumentista ou buscar algum tipo de virtuosismo, mas sim seguir pelo caminho da canção. E cabe aqui mais um relato. Nesse mesmo período, logo após a reprovação na prova específica, acabei ganhando da minha prima Gisele um cartão presente de uma livraria. Com esse cartão acabei comprando um songbook do Tom Jobim. Foi assim que comecei a conhecer a obra dele. Se Djavan e sua obra deram o início na minha história com a música brasileira, Tom Jobim foi quem me deu a certeza de que esse era tipo de som e de música que realmente gostava, que me fazia bem e que eu queria fazer. A partir daí fui cada vez mais me dedicando a estudar e compor canções. Sempre dentro desse estilo e linguagem musical especificamente.

Depois de, naturalmente, ir me decidindo pela canção, acabei encontrando outra paixão artística que é o voz e violão. Conforme fui mergulhando no universo das canções, especialmente nesse universo da canção popular brasileira (bossa, samba, mpb), fui me deparando com essa estética ou estilo de fazer musical. E esse estilo é personificado (acredito eu) na minha grande referência nessa questão particular que é o João Gilberto. João Gilberto foi um grande precursor, senão o precursor desse jeito de fazer música no Brasil. A arte de se expressar através da voz sendo acompanhada pelo violão. Muito provavelmente tiveram outros artistas que se expressavam dessa maneira antes dele, mas acredito que João Gilberto popularizou essa forma de fazer música. Tanto que muitos dos nossos cantautores⁴ (cantores/compositores), que vieram após a época de João Gilberto, criaram e apresentaram muitas de suas obras a partir do voz e violão. Eu poderia citar: Gilberto Gil⁵, Caetano Veloso, João Bosco⁶, Paulinho da Viola, Djavan, entre outros. Alguns deles até confessam publicamente a grande influência que João Gilberto teve em sua música. Gilberto Gil inclusive gravou um

⁴ O termo cantautor é a junção das palavras cantor e autor. Seria também o cantor-compositor. É um termo relativamente novo e tem começado a ser utilizado para caracterizar esse tipo de artista. Como na mostra cantautor, por exemplo: <http://www.mostracantautores.com.br/>

⁵ Relato de Gilberto Gil: <https://www.youtube.com/watch?v=Upgrha874Ng>

⁶ Relato de João Bosco: <https://www.youtube.com/watch?v=KS8c-mLmV8k&list=LL&index=8>

álbum que se chama “Gilbertos Samba”, onde faz releituras de algumas canções que ficaram conhecidas na voz de João Gilberto. É um tributo ao mestre.

Portanto, posso afirmar que, no que se refere ao voz e violão em si, ou seja, o ato de tocar e cantar ao mesmo tempo, João Gilberto é minha maior influência. Eu poderia colocar aqui também outras grandes referências nessa questão, são eles: Gilberto Gil, João Bosco, Djavan e Paulinho da Viola. Gil e João Bosco eu diria que o que chama mais minha atenção é o violão. Eles utilizam o violão não só de uma maneira rítmico-harmônica. É como se o violão fosse mais do que um simples acompanhamento. O violonista Arthur Nestrovski fala sobre isso em um vídeo que fez para a Revista Piauí. No vídeo⁷ ele fala sobre o violão de João Gilberto. E, em um certo momento, mostrando alguns exemplos musicais, ele afirma que o violão de Gilberto Gil é o violão de João Gilberto só que em versão 2.0. Eu acredito que tanto ele quanto João Bosco fazem um voz e violão 2.0. Ou seja, percebe-se a influência de João Gilberto, mas eles foram um pouco além, acrescentaram algumas coisas a mais, como instrumentais de introdução e principalmente frases ou contracantos feitos pelo violão para acompanhar a voz. Um bom exemplo disso é Gilberto Gil interpretando “O pato”⁸ e João Bosco cantando “Desafinado”⁹, duas músicas que ficaram conhecidas na voz e no violão de João Gilberto e que ambos regravaram à sua maneira.

Já Djavan e Paulinho da Viola fazem um voz e violão mais simples e de uma forma muito peculiar. O que salta aos meus ouvidos é mais a junção das duas coisas (voz e violão) do que uma coisa só em especial. E ambos têm uma mão direita, uma forma de fazer os ritmos muito única. É como se cada um tivesse “inventado” a sua levada de samba. Um exemplo é Djavan cantando “Maçã”¹⁰ e Paulinho tocando o samba “Doce veneno”¹¹. O violão de Djavan tem os baixos bem marcados como se fosse um surdo marcando o tempo um mais fraco e o dois mais forte. As outras notas atacam sempre juntas fazendo as síncopes e colcheias. O violão de Paulinho já é mais dedilhado e com alguns fraseados dos baixos. Também tem um ritmo mais voltado para as semicolcheias. Em síntese, cada um faz o samba do seu jeito ao violão.

Para além dos estudos mais instrumentais, a descoberta e o encantamento pelo voz e violão, tem uma questão que esteve sempre presente nas minhas experiências musicais. A

⁷ Vídeo Arthur Nestrovski: <https://www.youtube.com/watch?v=SRzoXeibn5U>

⁸ O pato: <https://www.youtube.com/watch?v=eJhK2rZVQ6I>

⁹ Desafinado: <https://www.youtube.com/watch?v=Jp5otoZFe5M>

¹⁰ Maçã: <https://www.youtube.com/watch?v=XmDZARWMP08>

¹¹ Doce Veneno: https://www.youtube.com/watch?v=RkT_KuVdaMs

composição. Lembro que foi na época da igreja onde comecei a compor as primeiras coisas. Eram canções religiosas e nada muito sério, mas já começava a praticar a composição de canção desde lá. Depois que entrei para o curso de violão, comecei pouco a pouco a fazer as primeiras músicas “não religiosas”, digamos assim. E, durante esse período, emergiu a minha grande referência na composição que é o Tom Jobim. Desde quando comprei o meu primeiro songbook (que foi o dele), me encantei com as construções harmônicas e melódicas de suas músicas. Cada música nova que tirava era uma nova descoberta harmônica e melódica. E é assim até hoje. O contato com a sua obra me fez querer compor mais e aprender mais sobre o processo de composição, especialmente no que diz respeito a construção de harmonias e melodias.

Djavan também é uma grande referência para mim. Gosto muito das progressões de acordes de suas músicas. São muito bem feitas. Mas acho que o que mais me encanta em Djavan é o swing, o “gingado” que as suas músicas possuem. Poderia citar como exemplo desse gingado um samba e um “groove” (balada dançante quem sabe): Serrado¹², o samba, e Asa¹³, o “groove”. Essas músicas demonstram o “balanço” único que Djavan tem. São canções mais dançantes eu diria. Onde percebe-se a influência de alguns gêneros musicais americanos inclusive, como R&B, funk e soul. Enfim, vejo que essa é uma característica que diferencia as suas composições dos demais compositores da dita MPB.

Já no aspecto da letra/poesia, tenho uma grande admiração pelo trabalho de Vinicius de Moraes. O poder de síntese é uma de suas maiores características na minha opinião. Ou seja, o quanto ele consegue falar muito com pouco, sem se utilizar de grandes metáforas ou um vocabulário muito complexo. Um exemplo seria o samba “Só me fez bem”¹⁴, que foi gravado por Maria Bethânia. Nesse samba tem o seguinte verso: “é melhor viver do que ser feliz”. A primeira vez que eu escutei essa música me pareceu tão simples esse verso que nem prestei muita atenção. Mas, conforme fui escutando, fui entendendo que nesse verso específico ele sintetiza tudo o que ele havia falado anteriormente. Fiquei algum tempo pensando no significado dessa frase. Em suma, Vinicius conseguia colocar um universo de sentimentos e sentidos em um único verso e isso é algo que admiro muito nele.

Portanto, essas são as minhas principais referências e inspirações no campo da composição. Sendo assim, tenho como objetivo neste trabalho apresentar quatro músicas de minha autoria, tanto letras quanto músicas (melodia/harmonia) autorais. Das quatro canções,

¹² Serrado: <https://www.youtube.com/watch?v=7BxMj6gTy0M>

¹³ Asa: <https://www.youtube.com/watch?v=y4vmN3hHu9U>

¹⁴ Só me fez bem: <https://www.youtube.com/watch?v=Xwc5rBh-5GI>

duas são de antes da minha entrada no curso de música popular e outras duas já como estudante de música. Fiz essa escolha porque acho interessante mostrar o quanto o que aprendi na graduação influenciou e enriqueceu as minhas composições, tanto as músicas mais antigas, onde pude buscar aperfeiçoar algumas questões, quanto nas criações mais recentes, onde já consigo compor com uma paleta de sons e conhecimentos muito maior do que antes. As quatro músicas foram gravadas em formato de vídeo (guias de voz e violão). Também foram escritas as letras e partituras das canções. As gravações foram realizadas na minha própria casa. Por fim, pretendo postar os vídeos gravados no meu canal do youtube ¹⁵posteriormente. Dessa forma, segue a apresentação das composições nos próximos capítulos.

¹⁵ Link para o meu canal do Youtube: <https://youtube.com/@LucasLima-gv1wz?si=t-sUCEcHMn3GOIui>

2 ENTRE QUATRO PAREDES

♩ = 86

Parte A

Ab7^M Gm7 Cm7 Bb7⁽¹³⁾ Bb7 Ab7^M G7^(b13) Cm7 F7⁽⁹⁾

Quan-to tem - po es - pe - rei _____ A-té co-nhe-cer al - guém

5 Ab7^M Gm7 Cm7 Bb7⁽¹³⁾ Bb7 Ab7^M G7^(b13) Cm7

Que me-xes - se as - sim co - mi - go _____ Vi-ve me en-chen-do de pra - zer

Parte B

9 Fm7⁽⁹⁾ Eb^(add9)/G Ab7^M Fm7⁽⁹⁾ Eb^(add9)/G Ab7^M C7^(b13)

Não que-ro ma-go-ar vo - cê O meu sen-ti-men-to é pra va - ler _____

Parte A'

13 Fm7⁽⁹⁾ Eb^(add9)/G Ab7^M Am7^(b5) Bbm7 Eb7⁽⁹⁾ Ab7^M Gm7

Con-fes-so que te-nho re - cei - o Mas o de - se - jo é mai-or Teu bei-jo me le va a

17 Cm7 B7^(b13) Bbm7⁽⁶⁾ A7^(b13) Ab7^M G7^(b13) Cm7 F7⁽⁹⁾ Ab7^M Gm7

um lu - gar _____ On-de só e-xis-te-eu vo - cê Euper-co a no -

21 *Parte B'*

Cm7 Bb7⁽¹³⁾ Bb7 Ab7^M Gm7 Cm7 Fm7⁽⁹⁾ Eb^(add9)/G

cão do tem - po — En-tre qua-tro pa - re-des E, por um mo-men-to, eu per -

25 Ab7^M Fm7⁽⁹⁾ Eb^(add9)/G Ab7^M C7^(b13)

ce bo O quan-to é gran-de o meu de - se — jo

28 Fm7⁽⁹⁾ Eb^(add9)/G Ab7^M Am7^(b5) Bbm7 Eb7⁽⁹⁾

De-se-jo de fi-car con - ti - go, en-ros - ca - do E sem ter ho - ra pra sol - tar.

Impro

31 Ab7^M Gm7 Cm7 Bb7⁽¹³⁾ Bb7 Ab7^M G7^(b13) Cm7 F7⁽⁹⁾

Várias vezes

Quanto tempo esperei
Até conhecer alguém
Que mexesse assim comigo
Vive me enchendo de prazer
Não quero magoar você
O meu sentimento é pra valer
Confesso que tenho receio
Mas o desejo é maior
Teu beijo me leva a um lugar
Onde só existe eu e você
Eu perco a noção do tempo
Entre quatro paredes
E, por um momento, eu percebo
O quanto é grande o meu desejo
Desejo de ficar contigo, enroscado
E sem ter hora pra soltar.

Antes de começar a análise das canções, entendo que seja importante expor como pretendo organizar esse processo. A análise será feita tendo em mente três principais pontos, que são: 1) referências e inspirações, 2) letra e 3) música. O primeiro é porque acredito que dificilmente criamos algo completamente novo, geralmente fazemos algo que conversa bastante com alguma obra já composta. É importante citar as referências. E a análise de letra e música separadamente é porque eu gosto de pensar as duas coisas isoladamente, mesmo entendendo que uma canção é constituída basicamente da junção de letra e música. Acho também que é por ter estudado música mais a fundo que gosto de pensar assim. As minhas letras são muito mais intuitivas. Não utilizo muitas técnicas para compor letras e nem conheço muitas também. Já na parte musical, também sempre busco priorizar a intuição, mas adoro o processo de trabalhar a música em si, melodia, harmonia e ritmo. Portanto, essa será a estrutura básica da análise das canções, nada muito rígido, apenas para dar um norte mesmo. Dito isso, segue abaixo a apresentação da primeira composição.

Entre quatro paredes ¹⁶é uma das minhas primeiras composições. Ela faz parte de um período mais intuitivo eu diria. Tudo que eu fazia era pelo som, ou seja, geralmente gostava de algum som que fazia ao violão, de alguma melodia que fazia com a voz e, a partir disso, ia desenvolvendo as ideias. Atualmente acho que o meu processo é um pouco mais racional. Nessa época, entretanto, era intuição pura praticamente, até por não ter muito conhecimento teórico quem sabe. Eu fazia tudo mais “de ouvido” mesmo. Entre quatro paredes é uma balada romântica, um “groove”. É um tipo de canção que eu adoro, essa música romântica que tem um “balanço”, um groove mesmo. Enfim, decidi colocar ela no trabalho porque gosto desse tipo de som e gosto de tocar essa canção em particular. Além disso, é uma espécie de composição que pretendo fazer mais, não tenho muitas criações nesse estilo. Acho que, para facilitar o entendimento do que é esse tipo de sonoridade de que estou falando, vou citar algumas referências. São elas: Samurai ¹⁷, de Djavan e Just the two of us ¹⁸, de Bill Withers. Esse “groove” a que me refiro é isso, essa mistura de funk, soul e R&B, onde há uma progressão de acordes bem elaborada, uma boa melodia, mas, ao mesmo tempo, o foco não é a construção de uma melodia/harmonia muito complexa. Pelo menos assim eu percebo. O foco é mais o aspecto dançante da música mesmo, o groove. Entre quatro paredes segue nessa linha.

¹⁶ Link para o vídeo da canção: https://drive.google.com/file/d/1X3ZkYJnWS3P4gYhKDKZ-pzGahM80rW1k/view?usp=drive_link

¹⁷ Samurai: <https://www.youtube.com/watch?v=3-qwqrOXsXQ>

¹⁸ Just the two of us: <https://www.youtube.com/watch?v=yXWr9nNmZaA>

Sobre a composição da letra, eu faço de três formas geralmente: 1) escrevo a letra junto com a melodia (quando as ideias de melodia e letra acontecem ao mesmo tempo praticamente), 2) escrevo a letra como se fosse uma poesia, na maior parte das vezes como versos livres, e depois tento encaixar esse escrito em alguma ideia de melodia e 3) primeiro faço o tema musical e depois coloco a letra em cima desse tema. Nessa música eu segui o último processo. Na realidade tudo começou com uma progressão de acordes e uma levada que tinha gostado. A ideia melódica foi surgindo em cima dessa base. Mas vale ressaltar que todo esse processo de compor a música primeiro aconteceu de uma maneira meio acidental eu diria. Nessa época eu não tinha esse objetivo de fazer um tema musical primeiro para depois colocar a letra. Atualmente já faço mais isso. Nesse caso eu tentei fazer a letra junto com a ideia de melodia, mas não consegui. E me recordo que depois de um tempo veio uma ideia de letra que percebi que encaixava na música e acabei ficando satisfeito com o resultado.

No entanto, passado algum tempo, comecei a achar que a letra era um tanto simples e resolvi tentar “melhorar” algumas partes da letra. Então sentei um dia e comecei a buscar alguns versos um pouco mais poéticos, com mais metáforas e palavras mais rebuscadas. Eu tinha implicado com os seguintes versos: “Vive me enchendo de prazer”, “Não quero magoar você” e “O meu sentimento é pra valer”. Além desses versos também tinha implicado com a palavra “enroscado” que aparece mais no final da música. O que aconteceu foi que encontrei algumas alternativas de substituição para essas partes da letra, mas elas só faziam sentido quando estavam escritas. Toda vez que eu cantava essas novas ideias elas não soavam tão bem quanto a letra original. Resumindo, a letra acabou ficando exatamente como tinha sido feita num primeiro momento. E cito esse relato aqui por que isso acontece com frequência comigo. Muitas vezes eu acabo não gostando de alguma parte da letra num primeiro momento, tento mudá-la e acabo voltando a ideia original. Acho curioso isso e não sei bem o porquê de isso acontecer, mas me parece que o primeiro impulso criativo ao fazer uma letra sempre acaba ficando. Não sei se é porque muitas vezes uma linguagem mais simples soa mais natural ao cantar. Às vezes, ao tentar buscar um rebuscamento, de repente perde-se a naturalidade e fluidez de comunicação do texto da canção. Enfim, é uma hipótese para tentar explicar a razão de uma letra encaixar ou não encaixar com a melodia. Luiz Tatit¹⁹, inclusive, aborda com mais profundidade essa questão sobre o encaixe de letra e melodia em uma palestra.

¹⁹ Vídeo da palestra de Luiz Tatit: https://www.youtube.com/watch?v=eGPxjpG_w40

A composição da música aconteceu a partir do violão num primeiro momento. A partir de uma progressão de acordes e uma levada, como a havia dito anteriormente. A progressão²⁰ de acordes inicial era a seguinte: Ab7M / Gm7 / Cm7 / Bb7 na parte A e Fm7(9) / Gm7 / Ab7M 2x Fm7(9) / Gm7 / Ab7M / A° / Bbm7 / Eb7(9) na parte B. Toda a canção foi feita com base somente nessas progressões. É importante frisar que eu a fiz originalmente em Bm. Só depois de algum tempo que comecei a tocar ela em Cm. Como se pode ver a progressão em si mudou bastante. As alterações tanto na harmonia quanto na melodia vieram com o tempo, principalmente depois de ter estudado algumas coisas no curso de música. Acredito que, sobretudo, as aulas de harmonia me ajudaram bastante nisso. Sempre gostei muito de harmonia, de acordes e é algo que me debruço bastante quando estou compondo. Mas comecei a trabalhar mais as harmonias principalmente quando comecei a estudar a relação entre escalas e acordes. No livro “Harmonia e improvisação”²¹, de Almir Chediak, tem um capítulo que fala somente sobre esse assunto. Eu estudei esse capítulo com afinco, fiz todos os exercícios que ali estão e também analisei muitas partituras de diversos compositores, sempre observando a relação da melodia com a harmonia. Além disso criei o hábito de fazer o chamado “chord melody” tanto das minhas composições quanto das músicas que estava tirando e estudando. Esse hábito segue até hoje. O chord melody consiste em tocar melodia e harmonia ao mesmo tempo ao violão, sempre tentando deixar a melodia na “ponta” dos acordes, nas notas mais agudas do acorde. Eu gosto de fazer isso porque assim consigo entender toda a construção de uma melodia e uma harmonia mais detalhadamente. É como se eu estivesse decifrando o “DNA” de uma composição. Enfim, vejo com detalhes a relação de intervalos da melodia com os acordes que a harmonizam.

Acho que essa questão (do chord melody) nasceu porque eu comecei a me interessar mais por melodias. Antigamente eu só pensava em acordes. Pouco a pouco fui entendendo que a harmonia estava meio que a “serviço” da melodia e isso mudou completamente a minha maneira de enxergar o próprio processo de composição. Hoje presto muito mais atenção no processo de criação de melodias. No entanto, reconheço que essa é uma entre tantas maneiras que existem de se compor música. Mas acho importante destacar aqui que eu penso a música e

²⁰ As progressões de acordes que apresentarei nas análises não levarão em conta o aspecto rítmico, a duração exata dos acordes. Eu só apresento a progressão “pura”, para análise harmônica mesmo.

²¹ Este livro faz parte da coleção de livros didáticos de Almir Chediak. Ele se chama “Harmonia e Improvisação” e é separado em dois volumes. Esse capítulo ao qual me refiro está no primeiro livro no capítulo 5 e se chama “Todas as escalas dos acordes aplicadas ao estudo da improvisação ou no enriquecimento harmônico”.

componho mais dessa forma. Sendo assim, as minhas análises feitas aqui estarão de acordo mais com essa ideia de fazer musical.

Então, entrando na análise musical de Entre quatro paredes, a primeira parte A tem a seguinte progressão atualmente: Ab7M / Gm7 / Cm7 / Bb7(13) / Bb7 / Ab7M / G7(b13) / Cm7 / F7(9). Nesse caso entraram três acordes novos, o Bb7(13), o G7(b13) e o F7(9). O Bb7(13) acabou entrando por causa da melodia. Quando fiz o chord melody da canção percebi que a melodia estava na 13 do acorde de Bb7 e, também, toda vez que eu a tocava a música o meu ouvido “pedia” essa linha entre o Bb7(13) e o Bb7.

Figura 1 – Entre quatro paredes trecho 1

Chords: Cm7 Bb7⁽¹³⁾ Bb7 Ab7M

es - pe - rei _____

O G7(b13) e o F7(9) foram colocados acredito que pelos estudos de tons menores. O tom menor dá muitas possibilidades de pegar acordes emprestados das escalas menor harmônica e melódica, e, nesse caso, ambos acordes vem dessas escalas. O G7(b13) pode ser tanto da menor harmônica quanto da menor melódica e o F7(9) é o quarto grau da menor melódica. É um acorde que eu gosto bastante de usar aliás, gosto da sonoridade desse quarto grau com sétima no tom menor. Mas, na realidade, não fiz essas alterações de uma maneira assim tão racional. O que aconteceu é que um dia fui tocar a música e o meu ouvido pediu esses acordes. Foi um processo muito mais intuitivo. Eu tocava a canção e parecia que faltava alguma coisa, algum “tempero” e esses acordes supriram essa necessidade. Além disso, tive que alterar uma nota da melodia também por causa do G7(b13). O Bb acabou virando um B natural, em função da terça do acorde que acaba sendo a 7M da escala menor harmônica.

Figura 2 – Entre quatro paredes trecho 2

Chords: Ab7M G7^(b13) Cm7 F7

_____ A-té co-nhe-cer al - guém

Agora, chegando na parte B, a progressão atual é a seguinte: Fm7(9) / Eb(add9)/G / Ab7M (2x) C7(b13) / Fm7(9) / Eb(add9)/G / Ab7M / Am7(b5) / Bbm7/ Eb7(9). Nessa parte também foram colocados três novos acordes, o Eb(add9)/G, o C7(b13) e o Am7(b5). O Eb(add9)/G foi acrescentado no lugar do Gm7 por causa da melodia. A melodia está na ponta desse acorde, num Eb. Segue abaixo a imagem do trecho.

Figura 3 - Entre quatro paredes trecho 3

Parte B

9 Fm7(9) Eb(add9)/G Ab7M F

Não que-ro ma-go-ar vo - cê

Também só percebi isso quando estava fazendo o chord melody da música. Então o que fiz foi adicionar essa nota na ponta do Gm7, trocar o D pelo Eb, e achei que ficou soando bem. Novamente num processo mais intuitivo, mais de ouvido do que racional. Só depois é que fui entender que se tratava de um Eb(add9)/G ou um Gm7(b13). Enfim, a melodia é que me levou até esse acorde. O acorde de C7(b13) entrou porque senti que tinha um espaço sobrando na segunda volta da parte B e esse acorde dominante acabou encaixando. O Am7(b5) entrou no lugar do A° porque a melodia estava “batendo” com o acorde. Eu fui perceber isso um tempo depois, quando já tinha entrado no curso. Eu já tinha estudado um pouco mais de harmonia e um dia fui tocar e não conseguia cantar em cima desse acorde sem mudar a melodia. A melodia nesse trecho é um G, que entra na cabeça do tempo, e estava fazendo uma segunda menor com sétima diminuta (Gb) do A°.

Figura 4 - Entre quatro paredes trecho 4

Ab7M Am7(b5) Bbm7

nho re - cei - o Maso de - se - jo é ma

Eu achei que a mudança de melodia não soava bem nessa parte e acabei mudando essa nota do acorde (o Gb virou G) e resultou no Am7(b5). Além disso, depois percebi que o encadeamento de acordes ficou melhor também. É como se eu só movimentasse o baixo do Ab

para o A, as outras notas seguem iguais. Portanto, essas foram as alterações que aconteceram na segunda parte da música.

Na segunda parte A já aconteceram boas mudanças, especialmente na harmonia. Busquei uma reharmonização do trecho. E essa reharmonização é mais recente inclusive. Por isso considero que essa parte já seria um exemplo de como o meu processo composicional está um pouco mais racional eu diria. Sempre priorizando a intuição, o ouvido é claro, mas cada vez penso um pouco mais tecnicamente no que estou fazendo. Então, a progressão da parte A' é: Ab7M / Gm7 / Cm7 / B7(b13) / Bbm7(6) / A7(b13) / Ab7M / G7(b13) / Cm7 / F7(9) na primeira vez e Ab7M / Gm7 / Cm7 / Bb7(13) / Bb7 / Ab7M / Gm7 / Cm7 na segunda vez. Nessa seção da música a principal mudança é a seguinte:

Figura 5 - Entre quatro paredes trecho 5

17 Cm7 B7(b13) Bbm7(6) A7(b13) Ab7M G7(b13)

um lu - gar _____ On-de só e-xis-t

Esse é o trecho que reharmonizei mais recentemente. Anteriormente a harmonia era igual à da primeira parte A, ou seja, tinha a seguinte progressão: Cm7 / Bb7(13) / Bb7 / Ab7M. Pegando somente essa passagem da letra “um lugar”, o que eu fiz foi colocar um acorde por tempo, pensando muito mais no encadeamento dos acordes e no cromatismo do baixo do que em algum tipo de função harmônica propriamente. Aprendi essa técnica tanto nas aulas de harmonia do curso, com os professores Júlio Herrlein, Fernando Mattos e André de Cillo (especialmente nos exercícios de harmonização e reharmonização), quanto em vídeo aulas na internet. Durante a pandemia eu assistia a muitos vídeos e acabei me deparando com o trabalho do músico americano Adam Neely²². Ele produz muitos materiais sobre harmonia e reharmonização e esses vídeos tiveram uma grande influência nas minhas tentativas de

²² Link para dois vídeos de Adam Neely. No primeiro ele fala sobre os 7 níveis da harmonia de jazz e no segundo ele apresenta o processo de reharmonização da música “Hello”, interpretada por Adele: https://www.youtube.com/watch?v=lz3WR-F_pnM e https://www.youtube.com/watch?v=fuqsEl_OnSg

harmonizar e reharmonizar melodias. Entre quatro paredes é um exemplo de onde procurei aplicar esses aprendizados.

Para finalizar a análise, a segunda parte B é igual a primeira parte B só apresenta uma variação da letra. No final acontece uma improvisação vocal. Essa improvisação vocal surgiu na disciplina de Improvisação Musical I, aliás, que também cursei com o professor Júlio Herrlein. Fiz essa improvisação no trabalho final da disciplina, gostei do resultado e acabou ficando de forma permanente na composição. Sigo agora para a próxima composição no capítulo a seguir.

3 INGRATIDÃO

♩ = 48

Parte A *ad libitum*

A vi-da é tão en-gra-ça - da Num di-a cho - rei Nou-tro fa-ço cho - rar
a tempo
 E na ci-la-da que en-trei Ho-je fa-ço en - trar Num dia eu te pro-cu-rei
 No ou-tro não te-nho von - ta - de De te pro-cu-rar
 Me tor-no, sem per-ce-ber O que ja-mais pen-sei me tor-nar Eu que

Parte B

tan-to es-pe-rei um a - mor Pra a-pa - gar o que o des-ca - so cau - sou A-go-ra
 sou o cau-sa-dor do dis-sa - bor Quem fez tan-to mal Se - du -

25 D^6 $D^{\#m7(b5,9)}$ $C^{\#m7(9)}$

zi sa-ben-do que não vou me en-tre - gar Me re-ti - rei sem que-rer me ex - pli -

28 Cm^6 C° $Bm7(9,11)$ $E7,4$ $E7$

car E o mes-mo mal Que ou-tro-ra me ma - chu - cou Ho-je me faz ma - chu -

Parte C

31 A^6 Am^6 $E/G^\#$

car É a in-gra - ti - dão De um co - ra - ção Que não sa - be a - mar

34 $G^{6,9}$ $F^\#7$ $B7/F^\#$ $E7,4(9)$ $E7(9)$

Sem ter pra - zer Sem ser car - nal Sem ser vul -

Instrumental

37 A^6 Bm^6 $Bb7(\#11)$ A^6

- gar

42 $A^\#^\circ$ Bm^6 $Bb7(\#11)$ A^6 $G7(\#11)$

Se - du -

Parte B'

47 $D7^M/F^\#$ Dm^6/F $A7^M/E$ $Eb7(\#9,\#11)$

zi sa-ben-do que não vou me en-tre - gar Mere-ti - rei sem que-rer me ex - pli - car E o mes-mo

Parte C'

51 $D^{6,9}$ Dm^6 $E7,4^{(9)}$ A^6

mal Que ou-tro-ra me ma - chu - cou Ho-je me faz ma - chu - car É a in-gra - ti-dão

54 A^m6 $E/G\#$ $G^{6,9}$ $F\#7$

De um co - ra - ção Que não sa - be a-mar Sem ter pra-zer

57 $B7/F\#$ $E7,4^{(9)}$ $E7^{(9)}$ B° A^6

Sem ser car - nal Sem ser vul - gar.

A vida é tão engraçada

Num dia chorei

Noutro faço chorar

E na cilada que entrei

Hoje faço entrar

Num dia eu te procurei

No outro não tenho vontade

De te procurar

Me torno, sem perceber

O que jamais pensei me tornar

Eu que tanto esperei um amor

Pra apagar o que o descaso causou

Agora sou o causador do dissabor

Que me fez tanto mal

Seduzi sabendo que não vou me entregar

Me retirei sem querer me explicar

E o mesmo mal

Que outrora me machucou

Hoje me faz machucar

É a ingratidão

De um coração

Que não sabe amar

Sem ter prazer

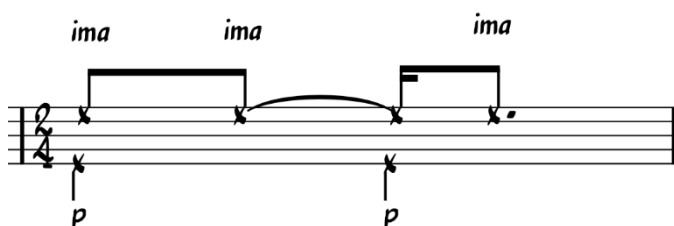
Sem ser carnal

Sem ser vulgar.

A segunda composição que apresento é “Ingratidão”²³. Ela também faz parte de um período de primeiras criações, de descobertas, de um momento anterior a entrada no curso de música. Ela é uma bossa-nova e surgiu a partir dos estudos das composições de Tom Jobim principalmente. Também tem influência das escutas de muitas canções nesse estilo, sobretudo das canções do repertório de João Gilberto. Com base nisso, foi crescendo uma vontade muito grande em mim de tentar fazer uma bossa-nova. Acredito que Ingratidão é um produto de tudo isso.

As referências para essa composição são mais gerais, não são tão específicas como na canção anterior. Acredito que foi principalmente o primeiro contato com a levada de bossa-nova que me inspirou também. Nessa música uso o padrão de levada mais básico como referência.

Figura 6 - Levada Bossa-Nova



Aliás, penso muito a parte rítmica das composições dessa forma, pela mão direita. A mão direita e as levadas é que guiam ou levam o ritmo da composição. Nesse caso o aprendizado da levada de bossa-nova, além da vontade de compor uma canção nesse estilo (tudo fazia parte desse momento criativo na realidade), me conduziram a criar uma bossa-nova. Penso que essa “biblioteca de levadas” que tenho na mão é que vai construindo os ritmos das minhas composições (groove, bossa, samba, valsa).

Fora a questão rítmica, essa canção fica mais difícil de separar o processo criativo em letra e música. As duas coisas aconteceram muito juntas, como se a progressão de acordes, a melodia e a letra acontecessem quase que simultaneamente. Então, nessa situação específica,

²³ Link para o vídeo da canção: https://drive.google.com/file/d/1f8ZHku-LRC0bFrYBLgUimqTcL_gvgfIR/view?usp=drive_link

vou fazer a análise de letra e música praticamente juntas, para não perder o raciocínio de como a canção foi feita.

Portanto, tudo começou com uma progressão de acordes que achei interessante:

Figura 7 - Ingratidão trecho 1

Instrumental

The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The progression consists of four measures, each containing a single chord: Bm6, Bb7(#11), A6, and A#o. The notes for each chord are: Bm6 (B2, D3, F#3, G#3), Bb7(#11) (Bb2, D3, F#3, G#3, Bb3), A6 (A2, C#3, E3, F#3, G#3), and A#o (A#2, C#3, E3, F#3, G#3).

Esse trecho foi retirado do instrumental que acontece no meio da música. Inclusive fiz questão de colocar essa progressão nessa parte para manter a progressão original da primeira parte digamos, pois depois de um tempo acabei modificando um pouco a primeira parte. Mas, enfim, essa sequência de quatro acordes foi o que deu o start no processo criativo de Ingratidão. Gostei da sonoridade da progressão num primeiro momento e também estava num período de descoberta dos acordes subV. Eu gostava e gosto muito do som desses acordes e tentava sempre que possível encaixá-los nas minhas tentativas de compor. Aqui não foi diferente.

Ao mesmo tempo em que ia tocando a progressão, “sentindo o som”, surgiu a ideia do primeiro verso “A vida é tão engraçada”. A melodia foi feita toda de ouvido, sem nenhuma referência de escala ou nota específica a se cantar. A única preocupação que eu tinha era a de me manter no tom. Então assim letra e melodia foram sendo construídas em cima da progressão de acordes. Uma questão que acho importante falar é sobre como me “inspiro” para fazer as letras. Geralmente a música me inspira. O som dos acordes, sobretudo a harmonia, gera emoções em mim. É uma parte da música que sempre me faz “viajar”, entrar em um determinado estado de espírito. E essa emoção gerada me leva aos versos, a tentar converter em palavras essa emoção que o som desperta em mim. Em ingratição aconteceu exatamente isso. O som dessa progressão me passou um certo estado de meditação e ao mesmo tempo um certo drama e a letra e a melodia foram sendo construídas tendo esse contexto emocional digamos. E as emoções não necessariamente condizem com algo que eu esteja vivendo no momento. Nesse caso condiziam. Quem sabe por isso as ideias fluíram mais rápido. Estava tudo mais à flor da pele.

A parte A, então, tem como base a progressão que citei acima. Com o tempo fui acrescentando algumas coisas a mais em função da melodia, mas a base é essa além do cromatismo de baixo também. O cromatismo do baixo conduz muito essa parte inicial dando um ar dramático e tenso a seção.

Sendo assim, entendi que a parte A levava a letra para esse lado de uma canção de amor mais reflexiva e com um certo tom de arrependimento. Dessa forma, todo esse contexto culminou com o aumento do drama que vem nas partes a seguir. Fiz tudo de uma maneira bem intuitiva. A única recordação que tenho é de que busquei fazer um salto melódico com a voz no início da parte B e quase que imediatamente surgiu a ideia do verso “Eu que tanto esperei um amor”. Acho que esse verso abriu o caminho para todos os outros que vieram a seguir, pois nele já tem a carga de arrependimento e auto explicação que aparecem durante toda essa parte da canção. Os outros versos eu acredito que foram a continuação desse estado emocional, dessa reflexão, desse desabafo. É como se esse primeiro verso fosse abertura da cascata de versos que vieram depois.

Um outro ponto bem importante na construção da parte B é a minha afeição por acordes. Como já havia dito anteriormente, eu estava estudando muito um songbook do Tom Jobim que havia comprado na época. E sempre encontrava alguns acordes interessantes. Nessa composição acabaram entrando dois desses acordes descobertos. Que são o D6 e o D#m7(b5,9).

Figura 8 - Voicings Ingridão

<p>C 5</p> <p>D6</p>	<p>C 6 (pestanda)</p> <p>D#m7(b5,9)</p>
------------------------------------	---

Na realidade, na busca da “explosão” que eu queria para a parte B, primeiro veio o dominante secundário, o A7(#5). Num primeiro momento caí num D7M e depois em um D#°, mas achei meio óbvia essa progressão. Então, como estava com esses acordes na mão (o D6 e o D#m7(b5,9)), acabei, por tentativa e erro mesmo, chegando nessa progressão D6 para D#m7(b5,9). Achei que encaixou perfeitamente com o que eu queria, pois o salto de melodia que fiz com a voz também deu certo com a harmonia. Só depois que estava no curso de música

que entendi que esse salto era um salto de quinta (F# para C#) e que esse C# era a 7M do acorde de D6. Quando fiz, foi pura intuição.

O restante da parte B teve como fio condutor o cromatismo descendente no baixo dos acordes. Acredito que o cromatismo (principalmente o descendente) tende a dar um tom mais dramático a música. E acredito que, intuitivamente, fui chegando nessa caída e nos próprios acordes, até pela dramaticidade que vai crescendo na letra também. Na parte que eu chamo de C, que começa com o verso “É a ingratidão”, segue a mesma lógica de queda dos baixos. As tensões ou inversões que eu utilizo nos acordes tanto nessa parte quanto na parte B foram colocadas de ouvido inicialmente. Depois de um tempo alterei algumas coisas em função de choques com a melodia e por achar que soava melhor no aspecto instrumental. Como, por exemplo, nesse trecho:

Figura 9 - Ingratidão trecho 2

The image shows a musical score for a chord melody. It is in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody starts on G4 and descends chromatically: G4, F#4, E4, D4, C#4. The chords are G^{6,9}, F#7, and B7/F#. The lyrics are "Sem ter pra-zer Sem ser car-nal".

Nesse pedaço da parte C a harmonia original era Gm6 / F#7 / F7(#11). Era essa a progressão que eu tocava anteriormente. No entanto, quando fiz o chord melody da música, notei que ficava meio difícil de encaixar esses acordes com a melodia, mesmo buscando voicings diferentes. Então, depois de alguns estudos e experimentações decidi que a melhor progressão era a apresentada acima.

Portanto, acredito que o tema em si termina com fim da parte C. O que vem após isso é um instrumental e uma variação na harmonia da parte B. Inclusive, tenho um relato interessante sobre isso. Um pouco de tempo depois de ter feito Ingratidão, acabei apresentando ela no recital de final de ano da escola de música em que estudava. Em um determinado dia mostrei a música para a minha mãe, para fazer um ensaio antes da apresentação. A minha mãe disse que achou a música muito bonita, mas que achou ela um pouco curta. Originalmente ela acabava antes do instrumental e da repetição do B e do C, isso não existia. No final das contas apresentei a música “curta” na apresentação. Mas passado um tempo realmente percebi que dava para alongar ela

um pouco mais. E, assim, acabei fazendo o instrumental que na realidade é um instrumental com uma melodia simples em cima da parte A e que depois cai de novo na parte B. Inicialmente eu só repetia a parte B exatamente igual a primeira vez. Depois de mais um tempo, tendo como motivação também alguns estudos de reharmonização que estava fazendo, optei por reharmonizar a parte B. Segue abaixo o trecho reharmonizado.

Figura 10 - Ingratidão trecho 3

Parte B'

47 $D7^M/F\#$ Dm^6/F $A7^M/E$ $Eb7(\#9,\#11)$

zi sa-ben-do que não vou me en-tre - gar Mere-ti - rei sem que- rer me ex- pli - car E o mes-mo

Acredito, na realidade, que essa reharmonização teve uma boa dose de intuição também. Uma coisa que racionalizei um pouco mais foi em tentar manter o cromatismo do baixo. A primeira ideia que tive foi a de buscar a inversão do primeiro acorde do trecho original, que é o D6. Dessa forma cheguei no $D7^M/F\#$ e num voicing que eu gosto bastante com cordas soltas. É importante destacar que os acordes conduzem muito o que faço no violão. Estudei muito acordes de maneira mais isolada, onde ficava só tocando e ouvindo os sons de cada tipo de acorde, com inversões, com diferentes tensões. Poderia aqui citar dois livros que me ajudaram bastante nesses estudos inclusive. O primeiro é o “Dicionário de Acordes Cifrados”, de Almir Chediak e o segundo o livro “Acordes, Escalas e Arpejos para Violão e Guitarra”, de Nelson Faria. Estudei muito esses livros e esse caso é um exemplo de onde esses estudos foram aplicados. Esse acorde de $D7^M/F\#$ foi o que acabou puxando toda a reharmonização do trecho.

Um detalhe não menos importante é o acorde de $G7(\#11)$. Ele acabou entrando no lugar da sequência $A7(\#5)$ para $A7(13)$. Eu coloquei esse acorde principalmente por causa do movimento de baixo. Eu achei que ficou soando melhor do que a repetição da nota A. Mas, em função disso, tive que mudar a melodia e tirar o salto de quinta original. Acabou ficando a repetição da nota $C\#$, que é a quarta aumentada do acorde.

Seguindo, o Dm^6/F veio muito no encadeamento de acordes. Só tive que deslocar algumas notas para o lado e acabei chegando nele. E, na sequência, o $A7^M/E$ seguiu a mesma lógica, explorei algumas cordas soltas e alterei outras notas. Depois cheguei no $Eb7(\#9,\#11)$

que tem uma função de subV e acabou me levando ao clichê D6,9 para Dm6. Após isso chego no quinto grau e vou para a parte C que começa na tônica A6. Esse acorde Eb7(#9,#11) surgiu por causa da melodia. Não é um acorde que eu costumo usar tanto. Geralmente eu utilizo a 9 junto com a #11, mas, em função da melodia, acabei usando a nona aumentada. Apenas mais tarde fui entender que esse acorde se encaixa tanto na escala diminuta semitom quanto na escala alterada.

A única mudança que acontece na parte C é a entrada do acorde B° bem no final da canção. Toda a vez que tocava a música com esse ralentando do final achava que faltava alguma coisa antes de resolver na tônica. Passado um tempo, decidi acrescentar esse acorde para ornamentar mais o final.

Um ponto que preciso destacar antes de finalizar a análise é a influência que uma leitura, que estava fazendo na época, teve no processo de composição. Na época em que fiz Ingratidão eu estava lendo o livro “O Banquete”, de Platão. Nesse livro ele discorre sobre o amor, sobretudo através dos discursos feitos em um banquete no qual ele e vários outros pensadores (Sócrates, inclusive) da Grécia antiga estavam presentes. Em um dos discursos, um dos convidados do banquete (Pausânias), faz uma distinção entre dois tipos de Eros (Deus do amor na mitologia grega). Um era o Eros vulgar e o outro o Eros celeste. O discurso de Pausânias trata na realidade de várias questões, para além de uma perspectiva emotiva somente. Fala de sexualidade e de questões políticas que envolviam esse tema. Um parágrafo, no entanto, me tocou bastante enquanto estava fazendo a leitura. Nesse parágrafo ele faz uma breve definição sobre o que seria o amante vulgar. Segue o parágrafo abaixo:

Mau, com efeito, é o amante vulgar que prefere o corpo ao espírito, pois o seu amor não é duradouro por não se dirigir a um objeto que perdure. A flor do corpo que ama vem um dia a murchar, e então ele ‘se retira ligeiro como as asas’ esquecendo-se das declarações e muitas juras que fez. (PLATÃO)

Entendo que essa leitura e esse parágrafo especificamente tiveram uma boa influência na construção da letra de Ingratidão. O que mais inspirou o tema da letra na realidade foi uma experiência pessoal que vivi na época, mas a leitura do livro também está de alguma forma na composição. Acho que a parte C (que começa no verso “É a ingratitude”) trata justamente desse parágrafo. Tenho a recordação de que, na época da composição da música, fiquei pensando muito sobre essa distinção entre os tipos de amor. Tanto que a palavra “vulgar”, que aparece no último verso da canção, faz referência a esse amor vulgar ou amante vulgar, um amor que não é tão nobre, tão puro como o amor celeste. Enfim, essa ideia do amante vulgar foi bem

importante na construção do final da letra. Portanto, fecho assim a análise de Ingratidão e sigo para a próxima canção.

4 AQUELES DIAS

♩ = 56

Parte A

C^{6,9} **B7(#9)**

Di - as em que es - que - ço de mim

C^{6,9} **Ab7M**

Di - as em que o céu é a - zul

Ab7M(#11) **Gm7** **C7(b9)** **F#m7(b13)**

Mas, mes - mo as - sim Não con - si - go tin - gir

F#m7(b5) **Fm/Eb** **Dm7(b5)** **C^{6,9}**

De na - da meu in - ter - no in - co - lor

Parte A'

C^{6,9} **B7(#9)**

Di - as em que fi - co so - zi -

C^{6,9} **Ab7M**

nho A me - di - tar so - bre o va - zi o em que es - tou

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of ♩ = 56. It consists of seven staves of music. The first four staves are labeled 'Parte A' and the last three are labeled 'Parte A''. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The lyrics are in Portuguese. The score includes various chord symbols such as C^{6,9}, B7(#9), Ab7M, Gm7, C7(b9), F#m7(b13), F#m7(b5), Fm/Eb, and Dm7(b5). There are also some performance markings like a fermata and a triplet (3).

24 $A\flat 7M(\#11)$ $Gm7$ $C7(\flat 9)$ $F\#m7(\flat 13)$

Eu con - se - qui tu - do que sem - pre quis

Parte B

28 $F\#m7(\flat 5)$ $Fm7$ $Fm6$ $C6,9$ $Dm7(\flat 5)$

Mas sin - to que al - go fal - tou E so - nhei

33 $G7(\flat 9)$ $C6,9$ $C6$ $C/B\flat$ $Am7$ $A\flat^\circ$

Qui - me - ras sem fim I - lu - sões, me - dos in - fan -

38 $Gm6$ $C7/G$ $F\#m7(\flat 13)$ $F7M$ $Em7(\flat 5)$

tis Sal - va - rei es - se di - a ru - im Com es - te

43 $A7(\flat 13)$ $D7(\flat 9)$ B° $C6,9$ $C6$

sam - ba - bos sa tran - qui - lo Que a - cal - ma, a - mi - nha dor

Parte A*

48 $C6,9$ $B7(\#9)$ $C6,9$

Tem gen - te que não gos - ta de mim Tem gen - te que me

53 $A\flat 7M$ $A\flat 7M(\#11)$ $Gm7$ $C7(\flat 9)$

a - ma co - mo sou Mas a - gra - dar to - do

58 $F\#m7(b13)$ $F\#m7(b5)$ Fm/Eb $Dm7(b5)$ $C6,9$

mun-do é im-pos-sí - vel Nem mes-mo Tom Jo - bim a-gra-dou

Parte A"

64 $C6,9$ $B7(\#9)$ $C6,9$

Tem di-as em que a - cor - do as - sim U - ma pi - lha de ner -

69 $Ab7M$ $Ab7M(\#11)$ $Gm7$ $C7(b9)$

- vos e ran - cor Eu con - se - qui a - qui -

74 $F\#m7(b13)$ $F\#m7(b5)$ $Fm7$ $Fm6$

lo que mais quis Mas a - cho que me fal - ta a - mor

Parte B'

78 $C6,9$ $Fm7$ $G7(\#11)$ $C6,9$ $C6$

E so - nhei Tan - to que me per - di Em i - lu - sões

83 C/Bb $Am7$ Ab° $Gm6$ $C7/G$

So - nhos in - fan - tis Sal - va - rei

87 $F\#m7(b13)$ $F7M$ $Em7(b5)$ $A7(b13)$

es - se di - a ru - im Com es - te sam - ba - bos

91 $D7^{(9)}$ $Dm7^{(b5)}$ $Em7^{(b5)}$ $Eb7^{(9)}$

sa tran-qui_lo Que a-cal-ma_a - mi-nha dor Fiz es-te sam - ba - bos

95 $D7^{(9)}$ B° $Gm7^{(11)}$ G°

sa tran-qui_lo Pra_a - ca-len-tar mi-nha dor Can-to_es-se sam - ba-bos -

99 $F\#m7^{(b13)}$ $G7,4^{(9)}$ $G7,4^{(b9)}$ $C6$

- sa bai-xi_nho Pra_a - ca - len - tar mi - nha dor.

Dias em que esqueço de mim
Dias em que o céu é azul
Mas, mesmo assim
Não consigo tingir
De nada meu interno incolor
Dias em que fico sozinho
A meditar sobre o vazio em que estou
Eu consegui tudo o que sempre quis
Mas sinto que algo faltou
E sonhei
Quimeras sem fim
Ilusões, medos infantis
Salvarei esse dia ruim
Com este samba-bossa tranquilo
Que acalma a minha dor
Tem gente que não gosta de mim
Tem gente que me ama como sou

Mas agradar todo mundo é impossível
Nem mesmo Tom Jobim agradou
Tem dias em que acordo assim
Uma pilha de nervos e rancor
Eu consegui aquilo que mais quis
Mas acho que me falta amor
E sonhei
Tanto que me perdi
Em ilusões
Sonhos infantis
Salvarei esse dia ruim
Com este samba-bossa tranquilo
Que acalma a minha dor
Fiz este samba-bossa tranquilo
Pra acalantar minha dor
Canto esse samba-bossa baixinho
Pra acalantar minha dor.

A terceira canção se chama “Aqueles dias”²⁴. Resolvi colocar essa composição no trabalho principalmente porque ela foi tocada na disciplina de prática coletiva, sob a orientação do professor Júlio Herrlein. Essa experiência (de ter uma composição própria tocada numa disciplina de prática) foi algo bem marcante para mim. Foi a primeira e única vez que tive uma música minha tocada junto com os colegas do curso de música. Ela é um samba/bossa, não consigo definir muito bem o estilo. Até porque a ideia dela veio do estudo de uma levada de samba. No entanto, a levada que utilizo para tocá-la é uma levada de bossa com algumas pequenas variações. Enfim, não consigo definir bem qual o estilo e, na verdade, acho que não seja preciso fazer isso. É que algumas canções já nascem com o estilo ou ritmo bem marcado. Não é o caso dela.

Antes de iniciar a análise, penso que seja importante deixar claro que eu canto a música em C#, mas vou realizar a análise em C. Prefiro fazer a análise em C por perceber que o entendimento das questões harmônicas e melódicas fica mais facilitado nessa tonalidade. E, na verdade, ela foi composta em C e subi meio tom posteriormente por ficar mais confortável para cantar em C#. Sendo assim, segue a análise.

A ideia inicial da composição veio na realidade quando eu estava estudando o material “O Livro do Violão Brasileiro”, de Nelson Faria. Eu estava trabalhando um padrão de levada de samba e, geralmente, quando estudo esse tipo de questão, eu utilizo progressões de acordes básicas (normalmente em dó maior) só para treinar e memorizar os padrões rítmicos. O que aconteceu então foi que eu estava exercitando a levada num C6,9 e acabei caindo num B7(#9). Eu gosto bastante do som desses acordes com #9 e resolvi arriscar essa progressão. No final acabei gostando do resultado. Logo após isso, quase que imediatamente, me veio uma ideia de melodia que começava num sol e acabava numa brincadeira com as “terças” do acorde B7(#9). O acorde de #9 tem essa característica é como se ele tivesse as duas terças ao mesmo tempo. No caso do B7(#9) tem o D# (terça maior) e o D (terça menor). A melodia de Aqueles dias brinca justamente com isso, ela cai no D# primeiramente e depois vai para o D, mas o acorde se mantém parado. Depois disso eu voltei para o C6,9 com a melodia começando em G novamente e só mudei um pouco a frase melódica e caí num Ab7M na harmonia. Portanto, o início do processo de criação aconteceu dessa maneira.

²⁴ Link para o vídeo da canção: https://drive.google.com/file/d/1f6SaBoFBiY-vNo5_IP5YrTz_otfKzsoy/view?usp=drive_link

Depois disso começa um ponto interessante dessa música que só fui perceber depois de tê-la feito e analisado com um pouco mais de calma. O ponto é que ela está em C mas uma boa parte da harmonia vem emprestada do tom homônimo, ou seja, vem de Cm. O tom homônimo é aquele que tem uma nota de mesmo nome, mas possui um modo diferente, como C (modo maior) e Cm (modo menor), por exemplo. Enfim, tanto a harmonia quanto a melodia possuem alterações que vem de Cm, mas a canção está na realidade em C. Falando da harmonia especificamente, essa é a progressão da parte A: C6,9 / B7(#9) / C6,9 / Ab7M / Ab7M(#11) / Gm7 / C7(b9) / F#m7(b13) / F#m7(b5) / Fm/Eb / Dm7(b5) / C6,9. A única mudança que acontece na segunda volta é a entrada da progressão Fm7 / Fm6 no final no lugar de Fm/Eb / Dm7(b5), onde na realidade eu só tirei a inversão do Fm/Eb e coloquei uma inversão no Dm7(b5). O Fm6 é como se fosse a primeira inversão do Dm7(b5). Mas o que acontece na verdade é que, novamente, eu não pensei em tudo isso exatamente assim quando estava compondo a música. O que me recordo é que cheguei nessa progressão da parte A na tentativa de fugir de progressões mais óbvias. Um exemplo é quando chego em Gm7 / C7(b9). Essa é uma progressão de ii V secundário que busca resolver num F7M. O que fiz aqui foi mudar o baixo na resolução. Se você pegar o acorde de F#m7(b13), ele é um F7M(6) com o baixo em F#. As outras notas são as mesmas (E, A, D), só muda o baixo. O mesmo serve para o F#m7(b5) é como se esse acorde fosse um F7M mas com o baixo em F# também. A mesma coisa, mesmas notas (E, A, C), só muda o baixo. Eu cheguei nisso na tentativa de fugir da resolução mais óbvia do ii V secundário.

O que veio a seguir, a progressão Fm/Eb / Dm7(b5), aconteceu porque eu queria chegar no Dm7(b5) e acabei, por aproximação cromática do baixo, chegando no Fm/Eb. Cheguei bem pelo ouvido e pelo encadeamento mesmo nesse acorde. Mais uma vez a tentativa de não fazer progressões mais comuns que me trouxeram a esse caminho harmônico. Eu queria evitar uso do V grau como dominante. A melodia nesse caso também entra num pequeno momento de tom menor digamos, pois as notas utilizadas em cima do acorde Fm/Eb são o Ab e o Eb, ambas vindas do tom de Cm, assim como o próprio acorde.

Figura 11 - Aqueles dias trecho 1

Fm/Eb Dm7(b5)

De na - da meu in - ter - no, ji

Um aspecto melódico, que acontece na parte A, que preciso comentar é o seguinte trecho:

Figura 12 - Aqueles dias trecho 2

The musical notation shows a single staff with a treble clef. Above the staff, the chord **Gm7** is written above the first measure. A triplet of eighth notes (G4, F#4, E4) is marked with a '3' above it. Above the second measure, the chord **C7(b9)** is written. Below the staff, the lyrics are: **Mas, mes - mo_as - sim Não con .**

Esse trecho faz um cromatismo melódico que acaba se repetindo algumas vezes durante o resto da canção. Além disso, entrega aquela que eu acho que é a principal referência dessa composição que é o Tom Jobim. O cromatismo melódico aparece por diversas vezes nas músicas de Tom Jobim e acredito que acabei fazendo esse cromatismo por estar estudando bastante Jobim nessa época. Inclusive, cito uma canção em que a música é dele e a letra é de Chico Buarque, que é a canção “Eu te amo”²⁵. Boa parte da melodia é feita com cromatismos descendentes nessa composição. Esse cromatismo descendente que acontece no trecho acima é uma característica bem marcante de Aqueles dias também, eu diria até que é uma das frases melódicas mais importantes da composição, pois esse cromatismo é também um elemento central da parte B.

A criação musical da parte B seguiu a mesma lógica da primeira parte, isto é, a ideia central foi sempre fugir de progressões mais previsíveis. Tendo isso em mente, ela se inicia saindo de um C6,9 e indo para um ii V do tom menor, ou seja, uma progressão Dm7(b5) / G7(b9). Na sequência, acredito que o cromatismo descendente, agora dos baixos dos acordes, foi o fio condutor do que se seguiu, principalmente na seguinte progressão: C6,9 / C6 / C/Bb / Am7 / Ab° / Gm6 / C7/G / F#m7(b13) / F7M / Em7(b5).

Quando chegamos no Em7(b5) temos a retomada do cromatismo melódico só que com uma outra harmonia:

²⁵ Eu te amo: <https://www.youtube.com/watch?v=x14iZSPceh8>

Figura 13 - Aqueles dias trecho 3

- im Com es - te sam - ba - bos

Depois disso, para fechar a parte B, vem a resolução do ii V num D7(9) e o B° como um dominante diferente que busquei no sétimo grau da escala menor harmônica. Esse B° pode ser visto como um substituto do G7(b9) na verdade. Então, penso que o tema musical termine aqui com o fim da parte B. A continuação da canção é a repetição de toda essa primeira parte com uma mudança na letra. A única alteração no aspecto musical acontece no final da segunda parte B, que vou analisar mais adiante.

Agora pretendo falar um pouco sobre a construção melódica. A melodia de Aqueles dias foi feita de uma maneira mista eu diria, isto é, eu fiz ela com a voz e com o instrumento. Nas primeiras composições eu costumava fazer a melodia só com a voz, que foi o caso de Entre quatro paredes e Ingratidão. Na época da composição de Aqueles dias eu já estava no curso de música e estava começando a compor as melodias usando mais o instrumento. Analisando bem, acredito que hoje em dia componho as melodias de forma mais misturada também, mas uso um pouco mais o instrumento para ir conferindo e “definindo” a melodia. Em síntese, achei que seria interessante pontuar essa questão do meu processo de composição de melodias. Para fechar esse ponto, um exemplo de onde compus a melodia com a voz é o salto da entrada da parte B que tem a letra “E sonhei” e as notas C e Ab. Já um exemplo de onde compus usando o instrumento é o cromatismo que começa no Gm7 e cai no C7(b9). De um modo geral foi assim que a melodia da canção foi feita.

Seguindo, a partir do verso “Tem gente que não gosta de mim”, eu considero que o tema musical se repete, tanto as duas partes A quanto a parte B. Algumas pequenas alterações acontecem em função da letra na parte A. No entanto, a principal mudança acontece no final da parte B. Essa mudança aconteceu de forma natural, a canção foi caminhando para essas repetições da frase melódica cromática conforme a letra foi surgindo. E essa letra também surgiu muito naturalmente, não chegou a ser um trecho em que tive muitas dificuldades.

Inclusive, falando sobre a composição da letra, ela foi concebida de uma maneira bem peculiar, eu levei um certo tempo para terminar ela. Logo que comecei a fazê-la, a letra de todas

as partes A ficaram prontas bem rápido. Já na parte B tive bastante dificuldade de fechar a letra. O único verso que tinha pronto era o verso do cromatismo melódico, o “Com este samba-bossa tranquilo” e até mesmo os versos finais vieram antes do início do B. A dificuldade foi justamente encontrar os versos que me fariam chegar nesses últimos versos. Agora não me recordo quanto tempo levou para chegar no início da letra da parte B, mas acredito que levei alguns dias. Aliás, por causa dessa dificuldade da letra, a música como um todo demorou para ficar pronta. Eu tentei fazer a letra da parte B e não consegui na primeira tentativa e, assim, acabei deixando a composição de lado um pouco. Alguns dias depois voltei e fiquei cantarolando a melodia da parte B insistentemente até que veio o primeiro verso “E sonhei” e, a partir daí, encontrei o fio condutor dessa parte digamos. O verso “Quimeras sem fim” aconteceu por causa da palavra quimera. Assim como gosto de alguns acordes também gosto de algumas palavras. Quimera é uma palavra que gosto bastante e queria muito colocá-la em alguma composição e ela acabou encaixando nesse contexto. Geralmente eu gosto de uma palavra por gostar da sonoridade, mas, principalmente, pela carga de sentidos que ela pode trazer. Quimera tem uma bela sonoridade na minha opinião e, além disso, traz esse sentido de fantasia, de utopia, e eu, como sou muito sonhador, me identifico bastante com essa palavra. Tendo esses dois versos em mãos ficou bem mais fácil completar o resto da letra. Também a ideia de que a letra fala no início de um dia não muito bom, um dia meio que de crise existencial, ajudou bastante para chegar na conexão com os versos finais. Essa mesma ideia reaparece no verso “Salvarei esse dia ruim”.

Voltando a variação que acontece no final, segue o trecho abaixo:

Figura 14 - Aqueles dias trecho 4

The musical notation shows a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes. Above the staff, three chords are indicated: $Dm7^{(b5)}$, $Em7^{(b5)}$, and $Eb7^{(9)}$. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. Below the staff, the lyrics are written: 'a - cal - ma, a - mi - nha dor' and 'Fiz es - te sam - ba - bos'.

Esse trecho é o início do final da música. Como disse anteriormente, esse final surgiu de uma forma muito natural até mesmo antes do início da parte B. Novamente, a intuição me levou para esse acorde de $Dm7^{(b5)}$ e a sequência do $Em7^{(b5)}$ / $Eb7^{(9)}$ é uma repetição do que

acontece antes, onde só troquei o A7(b13) pelo Eb7(9). O que segue é igual ao primeiro final até a seguinte sequência de acordes: Gm7(11) / G° / F#m7(b13) / G7,4(9) / G7,4(b9) / C6. Essa é a sequência que fecha a canção, então eu realmente queria buscar uma sonoridade diferente e mais impactante. Além disso, o ralentando também colabora para a dramaticidade do final. Mais uma vez, o ouvido foi o principal guia nesse final, especialmente na sequência Gm7(11) / G°. Porém, na verdade, se poderia dizer que essa sequência é uma variação da sequência Gm7 / C7(b9), pois o que fiz foi colocar a 11 no Gm7 e substituir o C7(b9) pelo G° (ambos os acordes tem as mesmas notas só mudei o baixo). É como se eu tivesse enfeitado um pouco mais esse ii V. Já o acorde F#m7(b13) já tinha aparecido algumas vezes e é como se fosse um F7M(6) é a resolução do ii V “enfeitado”. Em seguida vem a progressão G7,4(9) / G7,4(b9) que é o quinto grau, mas com o acréscimo da 9b no segundo acorde. Desse modo, ao analisarmos bem, esse final é uma progressão de ii V secundário seguido de uma progressão IV para V, onde eu só alterei alguns baixos e algumas tensões para evitar uma progressão mais básica. E com isso chegamos na tônica C6.

Portanto, a análise da música e da letra se encerra aqui, mas tem um tópico bem importante que gostaria de abordar antes de fechar essa análise. Esse tópico é sobre a performance musical. Eu acredito que sempre fui um tanto quanto relapso em relação a esse aspecto. Sempre pensei mais na parte criativa e analítica da música. É claro que gosto de tocar, mas, ao mesmo tempo, também confesso que não é da minha preferência me apresentar em público. Até por isso, por não ser uma parte que me dediquei tanto, eu acabei deixando um pouco de lado esse ponto do meu desenvolvimento musical. Entretanto, cursei algumas disciplinas na graduação que me fizeram pensar mais sobre isso e buscar melhorar nesse aspecto.

As disciplinas foram duas que cursei com a professora Caroline Abreu e são, respectivamente, “Análise da canção popular” e “Prática de canto popular”. Recordo que tive que fazer alguns trabalhos de análise de performance e também apresentar alguns vídeos de performance musical. Os aprendizados que tive me levaram a pensar mais em algumas coisas que não dava tanta atenção. A questão de estruturar a apresentação, estar mais atento a interpretação do texto da canção e até mesmo questões de cenário e figurino. Tudo isso me fez entender que interpretar uma música vai muito além de cantar afinado ou com uma execução impecável. Hoje em dia estou muito mais atento a outras questões, para além de somente aspectos técnicos. É como se, anteriormente, para mim se apresentar fosse cantar e tocar afinado e com uma boa execução. É claro que isso é importante, mas não é só isso. A parte gestual e

de expressões faciais, por exemplo, eu percebi que não pensava nem um pouco nesse ponto e é algo que tenho tentado melhorar desde então, até mesmo na questão de “jogar” mais com a câmera nas gravações de vídeo, no intuito de buscar uma conexão maior com quem está assistindo a performance. Enfim, a questão é que agora eu penso sobre a performance e isso era algo que não fazia antes. E acho que esse pensar a performance é bem importante no processo de comunicação com quem vai estar me ouvindo. E esse é um objetivo que tenho, de tentar me comunicar com outras pessoas através da música. Fecho assim então essa análise e sigo para a última canção do trabalho.

5 O AMOR QUE PASSOU

♩ = 84

Parte A

O tem - po a-bri-u ho-je ce - do Dei-xan -

do o céu to-do a - zul Mas não es - que-ci

Do a-mor que pas-sou E o tris - te pe-nar que foi

Parte A'

Per-der um a-mor tão bo - ni - to

Tão pu-ro e sim - ples co - mo a flor Sim, e - la

par-tiu Sau-da - de fi-cou E ho-je ar - re - pen-di - do es-tou

2

Parte B

31 $A\flat 7^M$ $Dm7(b5)$ $G7(b13)$ $Cm7(9)$ $Dm7(b5)$

O_a-mor é co - mo_a lu - a chei - a

36 $G7(b13)$ $Cm7(9)$ $E\flat 7,4(9)$ $E\flat 7(b9)$

Um ra-ro_es - plen - dor que cla - rei - a

41 $E\flat m7$ $A\flat 7(13)$ $D\flat 7^M$ $G\flat 7(13)$ $C\flat 7^M$

Nas noi-tes tão fri - as de_um me - ro can - tor Que can - ta_ao

46 $Cm7(b5)$ $F7(b13)$ $B\flat m7$

se - re - no seus sam - bas de_a - mor A - mor, teu a - mor me_in - cen -

51 $Cm7(b5)$ $F7(\#9)$ $B\flat m7$ $E\flat 7,4(9)$

- dei - a E_a - cen - de em mim a cen - te - lha

56 $E\flat 7(b9)$ $E\flat m7$ $A\flat 7(13)$ $Dm7(b5)$ $D\flat 7^M$

Da mais fi - na ar - te de_um com - po - si - tor

61 $Cm7$ $F7(13)$ $B\flat m7$ $E\flat 7,4(9)$ $A\flat 7^M$

Que_es - cre - ve em se - gre - do seus ver - sos de_a - mor

Parte A'

3

66 $Dm7(b5)$ $G7(b13)$ $Cm7(9)$ $Ab7M$

E_o tem - po_a-bri_u ho-je ce - do

71 A° $Bbm7$ $Eb7,4(9)$ $Bbm7$

Dei-xan - do_o céu to-do_a - zul E,_as-sim co -

76 $Eb7,4(9)$ $Cm7$ $F7,4(9)$ $Bbm7$ $Eb7,4(9)$

mo_a chu-va O_a-mor que pas-sou Não vai mais vol-tar Se foi

81 $Ab7M$ $Dbm7$ $Ab7M$ $Dbm7$ $Ab7M$

Se foi Se foi.

O tempo abriu hoje cedo
Deixando o céu todo azul
Mas não esqueci
Do amor que passou
E o triste penar que foi
Perder um amor tão bonito
Tão puro e simples como a flor
Sim, ela partiu
Saudade ficou
E hoje arrependido estou
O amor é como a lua cheia
Um raro esplendor que clareia
Nas noites tão frias de um mero cantor
Que canta ao sereno seus sambas de amor

Amor, teu amor me incendeia
E acende em mim a centelha
Da mais fina arte de um compositor
Que escreve em segredo seus versos de
amor
E o tempo abriu hoje cedo
Deixando o céu todo azul
E, assim como a chuva
O amor que passou
Não vai mais voltar
Se foi
Se foi
Se foi.

A quarta e última composição é “O amor que passou”²⁶. É um samba e é uma das últimas música que fiz. Fiz ela durante a realização deste trabalho. Achei que seria interessante ter algo mais recente ou de agora mesmo. Todas as outras três canções são um pouco mais antigas. Em suma, acabou que deu tudo certo, eu tinha essa vontade de colocar algo mais novo no trabalho, e essa canção acabou surgindo justamente nesse período. É um samba mais na linha de sambas antigos como os sambas de Cartola ou de algumas coisas do repertório de Paulinho da viola. E acredito que acabei fazendo essa canção porque gosto muito de samba e ando escutando bastante ultimamente. Eu geralmente componho algo que está relacionado com a minha escuta no momento. Acho que é porque as sonoridades de algum estilo estão mais presentes na minha mente e estou envolvido por elas e, então, quando sento para tentar fazer algo acaba saindo uma criação com características semelhantes. Penso que possa ser isso. Entendo que a composição de “O amor que passou” seguiu esse processo.

Então, como havia dito, ela é um samba mais nessa vertente de Cartola e Paulinho da Viola. Dessa forma apresento duas referências auditivas para ficar mais claro, como nas análises anteriores. Acredito que “Corra e olhe o céu”,²⁷ de Cartola e “Reverso da paixão”,²⁸ de Paulinho da Viola representam bem as referências para essa composição. As letras desses sambas falam de amor e de uma maneira que eu gosto muito, fazendo relações dos sentimentos e emoções com elementos da natureza, o sol, o céu, o mar. Isso foi algo que acabei fazendo também na letra de O amor que passou. A forma dessas canções também é algo semelhante. Ambas são feitas de um A e de um B. O amor que passou também segue essa estrutura. Inclusive muito sambas possuem essa forma de A e B.

Esse é um ponto que ainda não abordei nesse trabalho, ou seja, a importância que a forma tem nas minhas composições. Analisando bem, a forma é uma das primeiras coisas que penso quando estou fazendo uma música, pois me ajuda tanto na criação do tema musical quanto da letra. Eu gosto de pensar a forma, a estrutura da música desde o início porque é como se eu tivesse a “planta” da composição em mãos e, a partir disso, só tenho que ir “preenchendo” cada espaço. Esse pensar a forma desde início não é exatamente já definir a forma final da canção, mas eu busco ficar atento a isso para ir entendendo como a música será, isto é, vai ter uma, duas ou três partes? E eu gosto de fazer isso pensando nas progressões de acordes. As

²⁶ Link para o vídeo da canção: https://drive.google.com/file/d/1EmgGprBYmNZCG_QWOpsEfTKB_z5UD7PG/view?usp=drive_link

²⁷ Corra e olhe o céu: <https://www.youtube.com/watch?v=9T5jOE1nJ6g>

²⁸ Reverso da paixão: <https://www.youtube.com/watch?v=2LMeUmoPYso>

progressões dão uma boa base, pois cada parte tem uma progressão de acordes própria geralmente.

Desse modo, tendo essa ideia em mente, O amor que passou tem duas partes de um modo geral, sendo a progressão de acordes da parte A a seguinte: Eb6,9 / Cm7(9) / Ab7M / A° / Bbm7 / Eb7,4(9) / Cm7 / F7,4(9) / Bbm7 / Eb7,4(9) / Ab7M / Dm7(b5) / G7(b13) na primeira vez e Cm7(9) / Ab7M / A° / Bbm7 / Eb7,4(9) / Bbm7 / Eb7,4(9) / Cm7 / F7,4(9) / Bbm7 / Eb7,4(9) / Ab7M / Dm7(b5) / G7(b13) na segunda vez. A parte A é subdividida em duas partes como se pode ver. A diferença está no início de cada uma, onde em uma eu começo com a relativa maior Eb6,9 e na outra eu começo com a relativa menor Cm7(9). Outra diferença é a entrada antecipada do acorde A° na segunda vez. Isso acabou ocasionando uma alteração na melodia também:

Figura 15 - O amor que passou trecho 1

Tão pu-ro_e sim - ples co - mo_a flor

Aliás, a melodia da parte A é constituída de duas partes: a primeira tem como base o arpejo de Cm e a segunda busquei alguns saltos em cima dos ii V consecutivos que acontecem, Bbm7 / Eb7,4(9) / Cm7 / F7,4(9). O que acontece no trecho exposto acima é que eu peguei a melodia base, o arpejo de Cm, e alterei a nota G para Gb em função da escala do acorde A°. O Db aparece já com a intenção de chegar no acorde de Bbm7. É importante dizer também que a ideia inicial da composição veio de uma brincadeira com o arpejo de Cm. Eu estava brincando/improvisando com o violão e acabei chegando nessa ideia do arpejo de Cm sobre o acorde de Eb6,9. Isso se chama sobreposição de arpejos na realidade, que é quando eu toco o arpejo de um acorde sobre outro acorde diferente. Aqui no caso eu brinquei com o arpejo de Cm partindo da 6M do Eb. Eu poderia também fazer um arpejo de Dm em cima do Eb, mas teria que começar da 7M. Enfim, só para tentar elucidar como que pensei o início dessa música.

O que veio a seguir, melodicamente, foi em função de ir brincando com as escalas dos acordes. Eu penso muito assim atualmente, vou criando as melodias tanto de ouvido como explorando e já definindo mais rapidamente as melodias pelas escalas dos acordes. Com as músicas mais antigas eu uso esse conhecimento para ir “arrumando” as melodias, caso haja

alguma linha melódica que bata de forma desagradável com a harmonia. Hoje em dia já uso esse processo para compor mesmo. Os saltos que fiz nos acordes Bbm7 / Eb7,4(9) / Cm7 / F7,4(9) foram pensando nas notas das escalas também, somente na segunda vez que coloquei duas notas de “fora” para ornamentar a melodia um pouco:

Figura 16 - O amor que passou trecho 2

The image shows a musical staff with a treble clef and a 7/8 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Above the staff, four chords are indicated: Cm7, F7,4(9), Bbm7, and Eb7,4(9). The lyrics are written below the staff: 'Sau-da - de fi-cou' under the first two measures, and 'E ho-je ar - re - pen-di - do es-tou' under the last two measures. There are triplets marked with a '3' and a bracket under the notes 'fi-cou' and 'pen-di'.

O que fiz na verdade foi brincar com a 7M e 7m em cima dos acordes menores, tudo com o intuito de variar e ornamentar a melodia na segunda volta, como havia dito anteriormente. Então a parte A seria isso, a melodia foi construída com base no arpejo de Cm e na busca de alguns saltos e a harmonia tem um início variando entre a progressão I, vi, IV e i, VI, vi° e o final tendo como referência progressões de ii V.

Uma questão importante, que acontece ainda nessa parte, é a modulação. A canção começa em Eb e no momento em que chega no Bbm7 / Eb7,4(9) ela modula para Ab. Essa modulação é bem comum e é feita pelo ciclo das quartas movendo-se no sentido anti-horário. Depois dos ii V em sequência eu chego a tônica Ab e, pelo ii V Dm7(b5) / G7(b13), eu volto para Eb, mas agora na relativa menor Cm7(9). Portanto, a parte A segue esse padrão de modulação até chegar na parte B.

A segunda parte da canção tem a seguinte progressão de acordes: Cm7(9) / Dm7(b5) / G7(b13) / Cm7(9) / Eb7,4(9) / Eb7(b9) / Ebm7 / Ab7(13) / Db7M / Gb7(13) / Cb7M / Cm7(b5) / F7(b13) na primeira volta e Bbm7 / Cm7(b5) / F7(#9) / Bbm7 / Eb7,4(9) / Eb7(b9) / Ebm7 / Ab7(13) / Dm7(b5) / Db7M / Cm7 / F7(13) / Bbm7 / Eb7,4(9) / Ab7M / Dm7(b5) / G7(b13) na segunda volta. Como podemos ver, essa parte também segue o mesmo padrão de ser subdividida em duas partes. A diferença é que a segunda volta já começa com uma modulação.

Melodicamente, ela tem uma ideia parecida, de usar arpejos como base para a construção da melodia, a busca por saltos melódicos e o jogo com as escalas dos acordes. Sendo assim, a melodia nesse trecho também começa com um arpejo de Cm, agora sobre Cm mesmo e depois segue um salto melódico. Logo após eu criei a melodia em cima dos acordes de Ebm7,

Ab7(13), Db7M e Gb7(13) tendo como princípio usar as notas das escalas dos acordes para criá-la. Quando chego no Cb7M volto a utilizar a ideia da sobreposição de arpejos, agora fazendo um arpejo de Ebm em cima desse acorde, partindo da 5ª de Cb7M. Na sequência, partindo da terça de Cm7(b5), faço um pequeno cromatismo melódico tendo como alvo chegar na 13ª de F7.

Depois disso, chego na segunda volta da parte B onde tudo se repete só que em outro tom, agora partindo de Bbm ao invés de Cm. É a mesma lógica, uso arpejos no início, acabo repousando na #9 após o ii V e depois busco o salto novamente repousando em nota um pouco mais aguda. Em seguida acontecem algumas alterações na harmonia do final desse trecho. Entram os acordes Dm7(b5), Db7M, Cm7, F7(13), Bbm7 e Eb7,4(9), mas o princípio de construção da melodia em cima desses acordes foi o mesmo, o de usar as notas das escalas dos acordes para construir a melodia. A única diferença acontece no cromatismo que faço em cima do acorde de Bbm7 tendo como alvo a 7ª de Eb7,4(9). Para finalizar a parte B, chego no Ab7M e faço um ii V para voltar para a parte A.

As modulações são um ponto interessante nesse trecho também. Então, o que acontece é que na primeira volta da parte B eu começo em Cm, vou para Ab, passo rapidamente por Gb e acabo em Bbm/Db. É como se eu partisse de Cm/Eb e fosse andando no sentido anti-horário pelo ciclo das quartas só que pulo direto por um instante para Gb e depois volto para Bbm/Db. Segue a progressão comentada da primeira volta do B para uma melhor visualização. Aqui estamos em Cm: Cm7(9) / Dm7(b5) / G7(b13) / Cm7(9). Aqui entramos em Ab: Eb7,4(9) / Eb7(b9) / Ebm7 / Ab7(13) / Db7M. Nesse instante passamos rapidamente por Gb: Gb7(13) / Cb7M. E, enfim, chegamos em Bbm: Cm7(b5) / F7(b13) / Bbm7. Esse salto para a tonalidade de Gb e a chegada no Bbm foi guiada muito pela harmonia eu acredito. Eu fui seguindo o meu ouvido e o encadeamento dos acordes, não foram modulações minuciosamente pensadas. Eu creio que os muitos exercícios de progressões de acordes seguindo o ciclo das quartas e as muitas escutas de músicas que possuem modulações podem ter me ajudado a chegar nisso.

A seguir, na segunda volta da parte B, eu saio de Bbm e vou voltando no ciclo das quartas no sentido horário. Eu começo em Bbm, volto para Ab e chego novamente em Cm/Eb. Segue a progressão comentada mais uma vez. Aqui estamos em Bbm: Bbm7 / Cm7(b5) / F7(#9) / Bbm7. Aqui voltamos para Ab: Eb7,4(9) / Eb7(b9) / Ebm7 / Ab7(13) / Dm7(b5) / Db7M / Cm7 / F7(13) / Bbm7 / Eb7,4(9) / Ab7M. E aqui retornamos para Cm: Dm7(b5) / G7(b13) / Cm7(9). Portanto, o que acontece na parte B é essa passagem por quatro tonalidades que são:

Cm, Ab, Gb e Bbm. A questão é que a minha ideia foi sair do Cm7(9) e de alguma maneira conseguir voltar para ele. O meu pensamento ao fazer essa parte foi bem esse. Aliás tive bastante dificuldade em um trecho. Na segunda volta, quando resolvi o ii V Cm7(b5) / F7(#9), eu meio que dei uma bloqueada nessa parte. Eu tive outras ideias, tentei ir para outros lugares, até pensei em desistir de voltar para o Cm7(9), mas acabei achando a solução do Eb7,4(9).

A solução para o “problema” veio pelo encadeamento e pela repetição. Veio do encadeamento porque só tive que mudar o baixo do Bbm7 para o Eb7,4(9) e veio da repetição porque a ideia do salto melódico que já faço na primeira volta encaixou perfeitamente, só tive que botar uma nota mais aguda em cima do Eb7(b9). Na verdade, na primeira volta eu desço da nota Db para C e na segunda eu subo de Db para Eb. Depois que resolvi isso eu só repeti o que já acontecia antes com algumas alterações, fiz alguns ii V consecutivos para chegar no Ab7M e depois fiz o ii V Dm7(b5) / G7(b13) para finalmente chegar no Cm7(9).

Após a parte B vem a repetição da parte A, sendo que só é feita a segunda volta da progressão de acordes, segue a mesma: Cm7(9) / Ab7M / A° / Bbm7 / Eb7,4(9) / Bbm7 / Eb7,4(9) / Cm7 / F7,4(9) / Bbm7 / Eb7,4(9) / Ab7M / Cm7 // Ab7M / Cm7 / Ab7M. Como pode se observar temos apenas uma mudança no final. Essa pequena progressão do final é o clichê I para iv, que aparece em diversas músicas. A única diferença é que busquei uma tensão um pouco distinta no acorde, a 7m ao invés da 6M, que é mais comum. E assim termina o tema musical da canção.

Em relação a parte rítmica, a célula que guia as levadas é a célula rítmica do partido alto:

Figura 17 - Levada Partido-Alto



Essa é a levada que faço no início da música e que serve como base para o restante da canção. Depois, no decorrer da execução, vou fazendo algumas alterações, mas a base é essa.

É importante ressaltar que eu tirei esse padrão de levada dos estudos do livro “Ritmos Brasileiros”, de Marco Pereira. Assim como o livro de Nelson Faria, que já citei previamente, esse é um material que me ajuda bastante com o desenvolvimento e aprendizado de novas levadas e ritmos. O padrão apresentado no livro de Marco Pereira é um pouco diferente desse que faço, mas serviu de referência para essa levada.

Como fechamento, vou abordar agora a composição da letra mais detalhadamente. A letra de O amor que passou foi feita de maneira bem rápida eu diria. Acredito que isso aconteceu porque a melodia de cada parte da canção já veio acompanhada, quase que instantaneamente, de uma letra. Quando fiz a primeira frase melódica, a do arpejo de Cm, o verso “O tempo abriu hoje cedo” surgiu praticamente junto com frase melódica, só tive que ficar cantando o verso um pouco para firmar bem a frase. Na parte dos saltos foi bem semelhante. Os versos “Mas não esqueci” e “Do amor que passou” também surgiram quase que juntos com a melodia. Tendo esses versos como fio condutor foi bem mais tranquilo construir a letra da parte A.

O verso “O amor é como a lua cheia” veio no mesmo processo, junto com a melodia praticamente. E é esse verso que dá a linha de pensamento para o que é falado na parte B. Eu acredito que esse verso surgiu a partir das ideias e emoções que a parte A me deu, isto é, em consequência da parte A, eu entendi que a canção seria um samba que fala de um amor perdido, algo que já se foi. Sendo assim, o restante da parte B fala justamente disso, fala de um amor raro e com um certo arrependimento, uma certa solidão. Também diz que é um amor tão especial que pode até inspirar a compor, a criar uma canção. Sobre a inspiração, inclusive, essa canção não fala de algo que eu estava vivendo no momento da composição. Acredito que o que eu fiz foi emular um estado de emoção e buscar memórias passadas, quem sabe, para tentar fazer a letra. Isso é algo que tenho feito mais ultimamente aliás. Nas minhas primeiras composições eu precisava estar “inspirado” para fazer algo. Hoje em dia já não é preciso essa inspiração ou alguma experiência que me faça querer compor. Enfim, é algo que achei interessante de compartilhar aqui.

Seguindo, depois da parte B vem uma repetição da parte A onde só altero o final, faço uma breve conclusão da história, ou da reflexão que foi feita ao longo da canção. Mas, para finalizar, o teor da letra de O amor que passou é esse, fala de um amor que já se foi e faz uma relação com a natureza cíclica de algumas coisas. Nesse caso faço uma relação com a chuva principalmente. Assim como ela chega, e o tempo se fecha, depois ela vai embora, e o tempo se abre. Assim são as relações às vezes, as coisas vêm e vão. E, nesse caso, eu acabo fazendo

uma relação invertida até de certa forma. Ou seja, geralmente sentimos tristeza e lembramos de algo que passou num dia de chuva e fechado, mas nesse caso mesmo com o tempo abrindo, e o céu ficando azul, a lembrança ainda assim é permanente. Portanto, assim dou como finalizada essa análise e o processo de análise das canções e agora sigo para as considerações finais.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando decidi cursar música, eu tinha dois principais objetivos em mente. O primeiro era aprender, me aprofundar no conhecimento da música pensando principalmente na composição. O segundo objetivo era entrar mais para o meio e conhecer pessoas. Acho que consegui o que queria. No que se refere a aprender, aprendi muito, em cada aula, cada semestre, cada ano, até mesmo no momento difícil da pandemia. Foi um grande aprendizado, pois tive que aprender a produzir vídeos, mexer com softwares de edição de áudio e outras coisas que até então não me debruçava muito. Mas fora essas questões, acredito que as pessoas foram muito importantes na minha passagem pelo curso. Porque em cada aula, cada semestre, cada ano, a maior parte do que aprendi veio do contato com colegas e professores e professoras. A cada explicação e exposição nas aulas que tive, a cada conversa com os colegas, especialmente nos intervalos das aulas, em cada som que pude tocar e compartilhar nas práticas coletivas, enfim, no final das contas, esse contato com as pessoas foi o que mais me ensinou.

E realmente acredito que cada uma das músicas aqui apresentadas são o produto de tudo que aprendi e absorvi com as pessoas que compartilharam comigo essa passagem pelo curso de Música Popular. Por fim, fica essa mensagem muito mais em tom de agradecimento do que de consideração final. Porque sou grato e reconheço o privilégio que tive de poder estudar música, privilégio esse que muitos não tem. Portanto, a minha consideração final é esse sentimento de gratidão por tudo que vivi e o anseio de seguir, depois dessa etapa importantíssima na minha formação musical, sempre estudando, tocando, compondo e buscando estar sempre perto disso que eu tanto amo que é a música.

REFERÊNCIAS

- BOSCO, João. **Programa Aprovado**, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KS8c-mLmV8k&list=LL&index=9>. Acesso em: 26 de agosto de 2023.
- CHEDEIAK, Almir. **Dicionário de Acordes Cifrados** – harmonia aplicada à música popular. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.
- CHEDEIAK, Almir. **Harmonia e Improvisação – Volume I**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.
- FARIA, Nelson. **Acordes, Arpejos e Escalas** – para violão e guitarra. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.
- FARIA, Nelson. **O Livro do Violão Brasileiro: samba, bossa nova, choro e outro estilos**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2012.
- GIL, Gilberto. **Programa O Som do Vinil**, Canal Brasil, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Upgrha874Ng>. Acesso em: 26 de agosto de 2023.
- LÓPEZ CANO, Rúben. **Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos**. Barcelona: Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes de México, 2014.
- NEELY, Adam. **The 7 Levels of Jazz Harmony**, Adam Neely, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lz3WR-F_pnM. Acesso em: 25 de novembro de 2023.
- NEELY, Adam. **Reharmonizing Hello**, Adam Neely, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fuqsEl_OnSg. Acesso em: 25 de novembro de 2023.
- NESTROVSKI, Arthur. **Por que João Gilberto é João Gilberto: O violão**, Revista Piauí, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SRzoXejbn5U>. Acesso em: 26 de agosto de 2023.

PEREIRA, Marco. **Ritmos Brasileiros**, para violão. Rio de Janeiro: Marco Pereira, 2007.

PLATÃO. **O Banquete**; Tradução de Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

TATIT, Luiz. **Abertura Laboratório da Palavra – PACC**, GemUFRJ, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eGPxjpG_w40. Acesso em: 23 de novembro de 2023.

_____. **8ª Mostra Cantautores**, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <http://www.mostracantautores.com.br/>. Acesso em: 27 de agosto de 2023.