

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

FELIPE EDUARDO MARTINI

**Composições Instrumentais para Violão, Acordeon e Violino:  
da Milonga ao Folk-rock**

Porto Alegre  
2015

FELIPE EDUARDO MARTINI

**Composições Instrumentais para Violão, Acordeon e Violino:  
da Milonga do Folk-rock**

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

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Isabel Porto Nogueira

Porto Alegre

2015

#### CIP - Catalogação na Publicação

Martini, Felipe Eduardo

Composições instrumentais para Violão, Acordeon e Violino: da Milonga ao Folk-rock / Felipe Eduardo Martini. -- 2015.

35 f.

Orientadora: Isabel Porto Nogueira.

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, 2015.

1. Composições instrumentais. 2. Produção fonográfica. I. Porto Nogueira, Isabel , orient. II. Título.

## RESUMO

Este projeto de graduação irá apresentar um álbum fonográfico, gravado em CD, composto por dez músicas instrumentais de gêneros diversos, sendo todas de minha autoria e do acordeonista. A instrumentação básica das canções é composta por violão, violino e acordeon, com a inserção de viola caipira e teclado em duas músicas.

No presente memorial descritivo que acompanha o projeto, estarei relatando todas as etapas do processo de elaboração deste trabalho. Irei expor as informações que acercam sobre a formação do grupo, realização de ensaios, apresentações, processos de composição e gravação das canções presentes no álbum, além de uma descrição para cada música e de considerações finais sobre o trabalho.

Palavras-chave: Música Popular, Produção Fonográfica, Instrumental.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
CAPÍTULO 1 – Objetivos.....	6
1.1 Justificativa do projeto.....	7
1.2. A formação do trio e a elaboração do projeto.....	7
1.3 Motivações.....	8
1.4 Referências anteriores.....	9
1.5 Escolha da instrumentação.....	11
CAPÍTULO 2 – Processos de composição.....	12
CAPÍTULO 3 - Ensaaios e apresentações.....	14
CAPÍTULO 4 - Processos de gravação.....	15
CAPÍTULO 5 - Descrição das composições.....	17
CAPÍTULO 6 - Considerações finais.....	28
REFERÊNCIAS.....	29

## Introdução

O curso de Bacharelado em Música Popular que cursei ao longo de quatro anos, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), proporcionou-me a oportunidade de gravar um álbum fonográfico para o trabalho de conclusão do mesmo. Ao aceitar essa proposta, imediatamente comecei a articulação desse memorial que acompanha o CD gravado em estúdio, contendo composições instrumentais para violão, violino e acordeon.

Fiz o convite aos colegas Fernando Ávila e Vinícius Kunzler, para que participassem da gravação das composições, pois ambos participavam comigo de um trio, que executava as músicas que eu escolhi para registrar nesse trabalho. Após a resposta afirmativa de ambos, começamos a agendar as gravações junto ao estúdio e comecei a elaborar e selecionar o repertório que estaria presente no álbum. Totalizaram-se dez canções, sendo que cinco deles já estavam compostas e já eram executadas pelo trio participante e outras cinco, foram compostas especialmente para esse trabalho. Em duas dessas novas composições, inseri outros instrumentos: viola caipira e teclado, pois pensei em fazer referências a sonoridades de artistas que influenciam minha trajetória musical.

Durante a gravação das canções e a elaboração do presente memorial, as ideias foram amadurecendo e tomando uma forma mais concreta, conforme as composições iam sendo registradas. No texto abaixo, descreverei em alguns capítulos os processos que envolveram a elaboração do trabalho, desde escolhas estéticas e os processos de composição de cada canção, finalizando na descrição de cada faixa do CD.

## 1. Objetivos

**Geral:** Realizar um registro fonográfico das composições instrumentais elaboradas por mim e em parceria com o acordeonista. Todas as composições contemplam a instrumentação combinada de violão, acordeon e violino, sendo que em algumas delas há a inserção de outros instrumentos, como o teclado e a viola caipira. Além de mim, que participo executando o violão, o teclado e a viola caipira, os músicos participantes da gravação do álbum são: Fernando Ávila (acordeon) e Vinícius Kunzler (violino).

### **Específicos:**

- Disponibilizar a gravação para acesso através de canais na internet e de algumas cópias em CD;
- Apresentar composições que transitam entre gêneros distintos da música instrumental (milonga, chamamé, bossa nova, folk-rock, toada caipira e pop-rock), demonstrando que a instrumentação escolhida pode ser arranjada para todos os estilos supracitados, explorando as características de cada instrumento;

## **1.1 Justificativa do projeto**

O presente projeto irá abranger o processo de criação e de gravação de um álbum musical, que contempla a instrumentação composta por violão, acordeon e violino, em temas instrumentais de autoria própria, abrangendo gêneros e estilos variados. O interesse é apresentar composições com arranjos elaborados especificamente para essa instrumentação, valorizando técnicas, texturas e timbres encontrados em cada instrumento, ao transitar por gêneros diferentes, buscando uma unidade em cada canção. O álbum está composto por dez faixas, sendo nove delas compostas pelo autor do projeto (algumas em coautoria) e uma delas, composta pelo acordeonista.

## **1.2 A formação do trio e a elaboração do projeto**

Ingressei na faculdade de música da UFRGS, especificamente no Bacharelado em Música Popular, em Março de 2012. Desde os primeiros meses de aula, mantive contato com o acordeonista e também aluno do curso, Fernando Ávila. Em agosto de 2013, ele mostrou-me uma linha melódica que havia criado no acordeon e pediu-me se eu tinha o interesse em ajudá-lo na composição, o que se concretizou, gerando a canção "Cheio de bossa". Nesse mesmo período, o professor Luciano Zanatta, ministrante da matéria "Produção Fonográfica", no nosso curso de Bacharelado em Música Popular, solicitou que a turma elaborasse um projeto de uma gravação de algum álbum. Por afinidades musicais, reuni-me com o Fernando e com outro colega, Vinícius Kunzler, que no início do curso era aluno do Bacharelado em Violino e recém havia alterado a sua ênfase para o Bacharelado em Música Popular.



Decidimos criar um projeto de músicas autorais, contemplando a formação de acordeon, violão e violino, por acreditarmos que essa instrumentação tem um grande potencial de combinação e criação de arranjos entre si. Com isso, tendo a "Cheia de Bossa" como obra inicial, criamos mais composições e assim surgiu o "Trio Metropolitan", tornando possível nossa primeira apresentação, a qual fomos aprovados por meio de um edital, no projeto Interlúdio da UFRGS.

Realizamos nossa apresentação no Interlúdio em Novembro de 2014, com 14 músicas de composição nossa e de colegas do próprio curso de Bacharelado em Música Popular. Hoje, abdicamos do nome do trio e estamos usando apenas nossos próprios nomes, para seguirmos nos apresentando em projetos culturais da região metropolitana de Porto Alegre. As conversas para a concretização do projeto iniciaram-se no segundo semestre do ano passado, quando já sabedor da possibilidade da gravação deste cd, convidei os amigos Fernando e Vinícius, para participarem do mesmo. Com as respostas afirmativas, passei a trabalhar na escolha do repertório, o que para mim sempre considero uma tarefa difícil pois tive várias ideias para as composições, sendo que o resultado final, são 10 canções, escolhidas para a gravação.

As gravações em estúdio iniciaram-se na segunda quinzena de junho e terminaram na segunda quinzena de novembro.

### **1.3 Motivações**

Encontrar em amigos a disponibilidade e o gosto em comum para executar um projeto de músicas instrumentais, é uma grande motivação para mim. Compartilhar os mesmos gostos pela instrumentação formada basicamente pelos nossos três instrumentos (violão, violino e acordeon) também é motivo de entusiasmo. Essa interação e a possibilidade da

realização desse projeto, deve-se ao fato de todos os integrantes serem colegas do curso de Bacharelado em Música Popular da UFRGS. Antes do curso, não tive a oportunidade de trabalhar um projeto semelhante a esse, com essa mesma instrumentação e com os mesmos processos composicionais.

Desde as primeiras músicas que criamos, cujo objetivos estavam destinados ao projeto do Trio Metropolitan, a interação composicional de todos os integrantes foi mútua e muito satisfatória. Ora um integrante criando um fragmento melódico, ora outro integrante sugerindo um novo gênero, ora outro opinando sobre algum arranjo. Nossas afinidades composicionais não se resumem apenas nas canções que resultarão nesse álbum, mas posso afirmar que encontramos em comum, a procura por arranjos coesos, que causem uma agradável combinação sonora entre os instrumentos envolvidos na gravação.

## **1.4 Referências anteriores**

Minhas referências musicais são diversificadas, pois comecei a trabalhar com música quando ainda era criança. Durante toda a minha infância e adolescência, pude trabalhar com as mais diversas vertentes, tratando-se de gêneros musicais. Participei de corais, grupos vocais, bandas infantis, bandas de rock, grupos de música tradicionalista gaúcha, música folclórica italiana, música de baile, além de atuar como solista vocal cantando em solenidades e eventos diversos. Sobre o termo "tradicionalista", segundo Agostini (2005), o objetivo desse gênero musical é preservar os costumes, os usos, as crenças e os valores da história de um povo. Credito boa parte das minhas influências e anseios para querer trabalhar com música, ao trabalho desenvolvido na escola em que estudei do primário ao ensino médio, o Colégio Dom Hermeto, da cidade de Três de Maio - RS. Nessa escola, participei de grupos corais e de uma banda, formada pelos próprios alunos e patrocinada pela direção do

educandário, nos fornecendo estrutura e conseguindo espaços para apresentações onde trabalhávamos diversos tipos de repertório, de acordo com os eventos em que iríamos participar. Entrei na banda aos 9 anos de idade e só saí ao completar o Ensino Médio, no ano de 2007. Aos 14 anos, entrei para minha primeira banda de pop- rock, onde pude conhecer e ter contato com estéticas e sonoridades que moldaram boa parte das preferências musicais que mantenho até os dias de hoje. Ao todo, fiz parte de três bandas do gênero, além de uma dupla que produzia um trabalho acústico com violão e voz. Na música tradicionalista gaúcha, participei de concursos e festivais da canção desde os sete anos de idade e também fui integrante de um grupo que animava bailes e festas dançantes. Os trabalhos onde conheci e toquei outros gêneros musicais, como músicas folclóricas italianas, músicas infantis, entre outros, foram esporádicos mas ao mesmo tempo marcantes, pois fortaleceram minhas vivências musicais e minha experiência com diferentes tipos de canções.

Por cerca de dois anos e seis meses, trabalhei como programador, operador de áudio e locutor em uma rádio da minha cidade natal (Três de Maio - RS), onde tive contato com repertórios musicais variados, pois a rádio apresentava uma programação eclética que procurava abranger os gostos de todos os ouvintes. Sempre procurei ouvir de tudo e compreender tudo o que aquela música ou gênero em questão, poderia acrescentar de positivo em minha escuta. Nesse período, comecei a definir minhas preferências por artistas específicos, independente do gênero musical. Alguns artistas que começaram a me influenciar nessa época são Elton John, David Gilmour, James Taylor, Freddie Mercury, Paul McCartney, Luiz Marengo, José Cláudio Machado, Jessé, Fagner, entre outros. Essa disponibilidade em ouvir e procurar por diferentes artistas em diferentes estéticas musicais, faz com que eu possa manter diálogo a partir do sul do Brasil, da minha região, com todas as demais referências que cercam minha vivência artística. Com o passar dos anos, estou moldando algumas preferências que pretendo levar comigo em uma futura carreira profissional, embora pretenda nunca deixar de pesquisar por novos artistas, além de continuar lembrando músicas e grupos que sempre admirei, independentemente do estilo.

## 1.5 Escolha da instrumentação

Participar de um grupo instrumental cuja formação é violão, violino e acordeon, me apresentou a possibilidade de criar arranjos para a combinação entre esses instrumentos. Tive interesse pelo acordeon desde muito cedo, quando comecei a ouvir e admirar a música tradicionalista gaúcha e a música sertaneja, pois em ambas o acordeon é um instrumento de bastante destaque. Há cerca de dois anos atrás, quando tive mais contato com o acordeonista Fernando, comecei a ouvir o acordeon sendo executado em outros gêneros, como o choro e o jazz e confesso que me surpreendi com a capacidade de integração do mesmo, com diferentes instrumentações.

O violino é um instrumento que sempre admirei, por considerar sua sonoridade muito expressiva. Ele também se faz muito presente em arranjos de música sertaneja, principalmente arranjos feitos em gravações nas décadas de 1970, 1980 e 1990, onde gravavam-se muitas guarânias, rancheiras e boleros. Violinos em dueto, fazendo contrapontos ou sendo os solistas principais de introduções e interlúdios de canções sertanejas, são recordações frequentes, fixadas em minha memória musical.

Por fim, o violão, foi o primeiro instrumento com o qual tive contato e aprendi a tocar. É o instrumento que mais me acompanhou em minha trajetória artística até aqui e é com o qual tenho mais afinidade. Seja na música tradicionalista gaúcha, música popular brasileira, ou no pop/rock internacional, o violão sempre ocupou uma posição de destaque em meus trabalhos como músico.

## 2. Processos de composição

Podemos dividir o álbum apresentado em dois grupos: um com as canções compostas para a formação do trio (com as composições que já faziam parte do repertório do Trio Metropolitan e que já foram executadas em apresentações ao vivo) e outro com canções que dialogam com outras referências musicais (com novas composições, produzidas especialmente para esse trabalho e que ainda não foram apresentadas ao público). Nas canções que já haviam sido compostas para o trio, temos quatro composições feitas por mim, em coautoria com o acordeonista, além de uma composição própria dele. Na composição "Cheio de Bossa", Fernando compôs a frase melódica que corresponde a parte "A" da música. Primeiramente, ele me mostrou a frase, executando-a no acordeon e posteriormente transcreveu para a partitura, em um software de escrita musical. Após me mandar essa parte via e-mail, harmonizei essa linha melódica a partir da tonalidade proposta (Fá Maior) e seguindo as ideias que ele havia apresentado nessa frase, concluí o restante da composição, criando as outras três partes.

Nas composições "Baião em Lá" e "Milonga del Sur", o processo foi o mesmo, com a diferença de que Fernando já havia sugerido a harmonia, juntamente com as primeiras linhas melódicas que compuseram a parte "A". Elas também foram escritas no software e enviadas a mim, para que eu as terminasse. A composição "Aragana", que é exclusiva de Fernando Ávila, foi criada inicialmente para acordeon solo, já com toda a estrutura e toda a harmonia definidas. Meu trabalho foi definir a base rítmica do violão e criar os contrapontos para o violino. Ressalto que minha organização para compor o restante das músicas, seguia na maioria das vezes o mesmo padrão: a cada novo compasso eu criava um contraponto de violino, juntamente com a harmonia, pensando a música compasso por compasso, finalizando o mesmo antes de seguir adiante.

Em alguns escassos momentos, criei primeiro algumas frases de violino para depois harmonizar, ou vice-versa, mas na grande maioria das vezes, trabalhei com os dois elementos ao mesmo tempo: contraponto e harmonização, buscando o contraponto baseado na harmonia. A composição restante das que já eram executadas pelo Trio Metropolitan, chamada "Poente", foi a única em que o acordeonista Fernando criou também as primeiras melodias do violino, além da linha melódica do acordeon (solista) e da harmonia do trecho inicial. Todo o meu processo composicional para as músicas desse grupo de referências, foi feito através do software de escrita musical, sendo que tudo foi criado diretamente no programa, sem ter sido antes experimentado em algum instrumento acústico, apenas na plataforma virtual.

Nas canções que dialogam com outras referências musicais, onde as composições são minhas, adotei o mesmo processo em todas elas: com o violão, primeiramente defini a harmonia e anotei à mão. Depois, criei as frases do solista principal (que varia de acordo com a música: teclado, violão, violino ou viola caipira). No caso das músicas "Lampejos de Gratidão", "Brilhante", "Meu Doce Guri" e "Ao passo dos olhos", onde a viola caipira, o violão e o teclado são executados por mim, criei as melodias diretamente no instrumento, executando várias vezes até decorar. Após isso, passava-as para a partitura, através do software. Os contrapontos realizados pelo acordeon e pelo violino, foram compostos diretamente na plataforma virtual.

Na composição "Um velho jovem", onde o violino é o solista principal, a melodia desse instrumento e os contrapontos de acordeon, foram compostos diretamente no software (após a harmonia já ter sido composta com o violão) e os solos do violão, compostos diretamente no instrumento e posteriormente transcritos para a partitura. Em todas as composições desse grupo, as partituras foram enviadas por e-mail para cada integrante, para que cada um fizesse seus ensaios individuais e depois, pudesse gravar no estúdio.

Considero o envolvimento na escolha da instrumentação e do repertório em si, parte do processo de pesquisa artística, que segundo Cano (2015), pode ser definida como a produção de conhecimento a partir de experiências práticas. As experiências musicais que tive ao longo da minha carreira, como músico, compositor e intérprete, apresentam-se muito importantes nos

momentos de finalização desse trabalho fonográfico, sendo na definição dos instrumentos e das texturas participantes e também, na própria escolha das músicas a serem gravadas.

### **3. Ensaios e apresentações**

Os ensaios do Trio Metropolitan eram realizados de acordo com a proximidade das apresentações que haviam. Para a primeira apresentação do grupo, realizada no projeto Interlúdio da UFRGS (em Novembro de 2014), foram realizados quatro meses de ensaio, devido à dimensão do repertório (quatorze músicas) e devido ao objetivo de experimentar as sonoridades compostas através de uma plataforma virtual, sendo que elas ainda não haviam sido testadas nos próprios instrumentos. Das quatorze músicas que apresentamos no nosso repertório inicial, cinco delas estarão presentes no álbum: Milonga del Sur, Cheio de Bossa, Poente, Baião em Lá e Aragana.

Para a apresentação realizada no I Encontro de Música Popular na Universidade (I MUSPOPUNI), em maio desse ano, foram realizados apenas dois ensaios, alguns dias antes do encontro. Na ocasião, foram interpretadas nove composições, incluindo as cinco que estarão neste álbum. Para a apresentação realizada no Festival Musicâmara, em São Leopoldo, em julho de 2015, tivemos uma substituição no violino: Leonardo Bock integrou o trio no lugar de Vinícius Kunzler, que não pôde se fazer presente devido a outros compromissos profissionais. No caso, realizamos dois ensaios para a apresentação, que teve quatorze músicas executadas (exatamente o mesmo repertório da apresentação realizada no projeto Interlúdio).

Nessas apresentações, executamos composições minhas, composições de Fernando Ávila, composições conjuntas, além de uma composição de Ricardo Bordin e outra de Mariano Telles. Apenas as cinco músicas que já

havia sido compostas para a formação do trio foram executadas nessas apresentações. As composições minhas, que dialogam com outras referências musicais, ainda não foram executadas em público. Também não ocorreram ensaios para a gravação dessas composições, sendo que cada executante estudou o seu instrumento individualmente, fazendo com que o resultado final da composição, seja conhecido após a gravação de todas as partes.

#### **4. Processos de gravação**

Em todas as faixas do álbum, procurei manter o mesmo padrão para o processo de gravação. Primeiramente, era gravado o violão, tanto como base ou como solo (nas faixas em que ele é solista), gerando a base rítmico-harmônica das músicas. Após isso, acrescentava-se separadamente o acordeon e violino, necessariamente nessa ordem (o acordeon gravou primeiro e violino depois). Nas músicas em que utilizei um violão com encordoamento de nylon, os microfones foram posicionados em "X-Y", técnica recorrente para a gravação de violões que apresentam essa sonoridade. Foram utilizados dois microfones, modelo Neumann km184. Nas músicas, "Milonga del Sur", "Aragana" e "Poente", busquei obter uma sonoridade mais encorpada, que valorizasse mais as frequências graves. Assim, a posição dos microfones foi de mais distanciamento em relação ao violão, visando captar as frequências oriundas da reverberação das cordas, através do direcionamento voltado para a boca do instrumento.

Nas composições "Cheio de Bossa" e "Baião em Lá", minha intenção era obter uma sonoridade diferente da composição anterior, portanto a posição dos microfones foi alterada, sendo que eles foram direcionados mais ao braço do instrumento e em maior proximidade em relação ao mesmo. Com isso, notei que o resultado foi um som mais limpo e com uma frequência mais média e aguda, ideal para os acordes e arpejos executados nessas duas composições.



Nas músicas em que utilizei um violão com encordoamento de aço e na canção em que utilizei a viola caipira, usamos um par de microfones modelo Neumann U87, em posição espaçada, próximos à ponte e à décima segunda casa do braço do violão, além de mais uma conexão em linha, que era ligada diretamente à captação elétrica do instrumento. Para o violino, usamos em todas as músicas um microfone Neumann km184. O acordeon foi equipado com dois microfones modelo AKG C414, um direcionado às teclas e outro aos baixos, finalizando com o teclado sendo gravado através de uma saída MIDI, onde o timbre utilizado na faixa foi escolhido posteriormente através da audição de diversos *plugins* disponíveis no estúdio. Cada instrumento realizou uma média de três sessões (takes) para cada música, sendo que ao final foi possível escolher os melhores trechos de cada sessão e realizar algumas edições, de acordo com o que se mostrou necessário.

É importante ressaltar a gravação das músicas como um processo de registro da própria música popular em si, pois a sonoridade obtida em estúdio servirá como referência principal para os que desejarem conhecer mais sobre a mesma e sobre como os autores querem que as músicas sejam executadas. O anexo de partituras e de cifras de acordes pode vir a ser importante para auxiliar o intérprete ou o pesquisador que procurar mais informações sobre o projeto, mas o trabalho realizado na gravação é o registro mais fiel das reais intenções do grupo, desde a composição e a execução das músicas, da forma que foram interpretadas.

O processo de mixagem foi realizado com a intenção de destacar os instrumentos solistas de cada música. Os timbres buscados foram os mais naturais possíveis, com pouca adição de efeitos e sim, apenas algumas equalizações de frequências e mudança de volumes em determinados trechos. Busquei fazer com que a instrumentação soasse centralizada, dando destaque aos solista principais (acordeon, violino, violão, teclado e viola caipira), que se revezavam, dependendo das faixas e dos trechos das canções.

## 5. Descrição das composições

As dez faixas que compõem o álbum, seguem a seguinte ordem no CD:

**1)** Milonga del sur

*(Fernando Ávila/Felipe Martini)*

**2)** Meu doce guri

*(Felipe Martini)*

**3)** Cheio de bossa

*(Fernando Ávila/Felipe Martini)*

**4)** Lampejos de gratidão

*(Felipe Martini)*

**5)** Poente

*(Fernando Ávila/Felipe Martini)*

**6)** Um velho jovem

*(Felipe Martini)*

**7) Baião em lá**

*(Fernando Ávila/Felipe Martini)*

**8) Brilhante**

*(Felipe Martini)*

**9) Ao passo dos olhos**

*(Felipe Martini)*

**10) Aragana**

*(Fernando Ávila)*

Escolhi essa ordem para a gravação no álbum, ao me colocar no papel de ouvinte e desejar apreciar uma sequência de faixas equilibradas, onde intercalo as composições que já estavam compostas para a instrumentação do trio, com as novas, que foram compostas dialogando com outras referências, especialmente para este trabalho. A exceção está na sequência final, onde escolhi as canções "Brilhante" e "Ao passo dos olhos" para serem rodadas em sequência, deixando a milonga "Aragana" para o final. O objetivo disso é abrir e encerrar o álbum com o ritmo da milonga, no intuito de causar uma sensação de impacto rítmico e auditivo em ambos os momentos da apreciação (início e fim do álbum). Abaixo, descreverei cada canção, na ordem em que estão posicionadas no álbum:

**1 - Milonga del sur** - Segunda milonga presente no disco, de minha autoria em parceria com Fernando Ávila. Começa com uma chamada do violão, arpejando sobre os acordes de Cm, Dm7(b5) e G7. Após isso, o acordeon entra como solista principal, acompanhado dos contrapontos do violino e da base rítmica feita pelo violão. Harmonicamente, as partes A e B, mantêm-se na tonalidade de Dó menor, enquanto a parte C, modula para o tom homônimo (Dó maior). A música segue sempre o mesmo andamento e a mesma dinâmica, não havendo partes onde o violão dedilha em outras células rítmicas. A milonga, segundo Bangel (1989), é composta em diversos andamentos, sendo considerada lenta quando é executada dedilhada ou viva, quando executada com mais ritmo, para ser dançante. Nessa música, ela foi inserida com base em uma variável chamada de milonga arrabalera. Segundo Caminha (2009), a milonga arrabalera é uma variável da milonga, que surgiu no séc XIX nas periferias de Buenos Aires e de Montevideu, no mesmo ambiente onde também surgiu o tango. A característica dessa milonga é sonoridade percussiva e a presença constante do ruído, como um elemento rítmico que auxilia a marcação da música. Essa variável de milonga tem uma sonoridade dançante e é muito executada em bailes, diferentemente da milonga dedilhada, que muitas vezes é usada como acompanhamento para a declamação de poesias. A milonga arrabalera é executada em compasso 2/4, tendo no violão a seguinte célula rítmica:

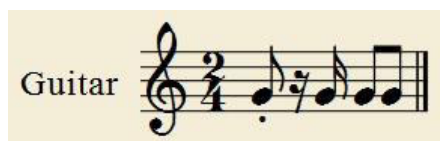


Figura 1. Fonte: Elaborada pelo autor

A execução do ritmo pode ser apresentada da seguinte forma:

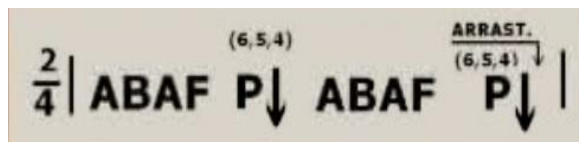


Figura 2. Fonte: Elaborada pelo autor

Na figura acima, estão representados alguns elementos a serem observados pelo violonista:

**ABAF** : Movimento descendente com a mão direita, que passa por todas as cordas, abafando o som com a ajuda da mão esquerda (que faz menos pressão no acorde que está sendo executado no momento)

**(6,5,4)**

**P**↓ : Polegar em movimento descendente, tocando apenas três cordas do violão (6<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup>)

**ARRAST.**

**(6,5,4)** ↓

**P**↓ : O mesmo movimento anterior, porém, com maior participação da mão esquerda, que arrasta o acorde por algumas casas do braço do violão.

Se tratando da harmonia, as partes A e B estão na tonalidade de Si menor e a parte C, é executada em Dó Menor, onde a modulação para a chegada nessa tonalidade é feita de forma direta (subindo meio tom). A partitura dessa composição pode ser acompanhada no anexo.

**2 - Meu doce guri** - Composição voltada ao gênero folk rock, de minha autoria. Segundo Rochedo (2011), o folk-rock popularizou-se nos Estados Unidos em meados da década de 60 e no início da década de 70, com a mistura da música folclórica e rural americana com a introdução da guitarra e de outros elementos que estavam sendo difundidos no rock. A base rítmica da composição é sustentada pela base de dois violões que executam o ritmo de forma dedilhada, enquanto outro violão é o solista principal, sendo acompanhado pelos contrapontos e preenchimentos do acordeon e do violino. A forma de execução dedilhada ao qual procurei me inspirar e tomar como referência para essa composição, se assemelha ao estilo e à estética de alguns artistas como James Taylor, Paul Simon, Neil Young e John Denver, tanto que o título da música é uma referência ao álbum "Sweet Baby James" (1970), de James Taylor. São artistas pelo qual tenho muita admiração, devido suas habilidades junto ao violão, criando arranjos que soam expressivos e melódicos em cima de harmonias simples. A harmonia da composição não apresenta muitas variações e está na tonalidade de Si maior.

**3 - Cheio de bossa** - De minha autoria em parceria com Fernando Ávila, foi a música que deu início aos trabalhos composicionais desse projeto. Em julho de 2013, o acordeonista mostrou-me uma frase melódica criada em cima de acordes arpejados, como F7M e Ebm7(b5). Comentou que gostaria que eu o ajudasse na elaboração harmônica da melodia, pensada para ser executada como uma bossa nova. A partir disso, elaborei a harmonia conforme o sugerido pelo colega, além de adicionar novos compassos à criação, resultando na primeira nossa primeira composição conjunta. O acordeon é o solista principal durante grande parte da música, abrindo espaço para o violino assumir o solo quando a música retorna para a parte "A", que está em Fá maior com sétima maior. O violão trabalha bastante com a harmonia expandida, usando acordes alterados com intervalos de *9b*, *7/11*, *7+* e *dim*. Uma harmonia onde estão presentes vários acordes expandidos e alterados, torna-se bastante

característica desse gênero, pois segundo Napolitano(1999), acordes de nona e décima-primeira acentuam com maior êxito o efeito de dissonância que vem a se tornar uma das principais marcas registradas da Bossa Nova..

A música também apresenta uma modulação harmônica, ocorrente nas partes B e C, onde há um empréstimo modal em cima do quarto grau do campo harmônico de Fá maior. Nesse caso, o acorde de Si bemol maior transforma-se no seu homônimo menor, fazendo com que ele exerça a função de subdominante relativa, tornando-se o segundo grau do campo harmônico de Lá bemol maior.

**4 - Lampejos de gratidão** - Toada caipira, de minha autoria, é a única faixa do álbum onde está presente a viola caipira, sendo ela a solista principal da música. A viola caipira é um instrumento tradicional da música sertaneja e para essa gravação, foi utilizada uma afinação chamada Cebolão<sup>1</sup>, na tonalidade de Ré maior. A escolha do acordeon e do violino como instrumentos que completam a gravação, contribui para enfatizar o clima sertanejo proposto pelo compositor, já que ambos (principalmente o acordeon) são elementos de bastante representação no repertório da música caipira. Sobre o gênero, segundo Gutemberg (2011), a música caipira representa a cultura rural, com a função de existir no cotidiano das pessoas do campo enquanto recreação, participando ativamente dos processos de socialização e interação das comunidades sertanejas. A harmonia se desenvolve dentro da tonalidade de Ré maior nas partes A e C, sendo que na parte B, ocorrem pequenas modulações, onde a música transita por alguns compassos em tonalidades diferentes (Si bemol maior e Lá bemol maior).

---

<sup>1</sup> Afinação mais comum usada na viola caipira. O primeiro e o quinto par de cordas são afinados em ré, com a diferença de altura de uma oitava. O segundo e o quarto par são afinados em lá, com a mesma diferença. O terceiro par de cordas é afinado em fá sustenido.

**5 - Poente** - Chamamé, de minha autoria em parceria com Fernando Ávila. A música começa apenas com o acordeon, executando a melodia em andamento lento, acompanhado dos acordes que são feitos pelos baixos do instrumento. Após isso, entram o violão e o violino, procurando explorar o máximo expressividade das frases ao executarem as mesmas em um andamento cadenciado. Após essa breve introdução, todos entram juntos, sendo que o violão executa o ritmo ternário do chamamé em andamento moderado. Sobre o gênero chamamé, segundo Higa(2005), o termo foi criado pela gravadora argentina RCA Victor, na década de 30 em Buenos Aires, com o objetivo de designar um novo gênero originado da polca paraguaia, que, com uma maior presença do acordeon, passou-se a regionalizar-se na Argentina.

A música procurar alternar dinâmicas em momentos de ataque e de repouso, em momentos onde há mais ritmo e onde há menos marcação do violão, que apenas dedilha para a interação entre acordeon e violino, priorizando o diálogo musical resultante dessa combinação. O dedilhado do violão é apresentado com a seguinte célula rítmica:



Figura 3. Fonte: Elaborada pelo autor

No desenho acima, represento as siglas da seguinte forma: **G = Grave** e **A = Agudo**. Como executante do violão, escolho tocar as cordas graves (bordões) com o dedo polegar e as agudas (primas) com o restante dos dedos (indicador, médio, anelar e mínimo). Tratando-se de harmonia, a primeira parte está na tonalidade de Mi menor, a segunda parte modula para seu tom homônimo (Mi maior) e a segunda parte, modula para o tom de Si menor.



**6 - Um velho jovem** - Música que remete ao gênero country-rock, de minha autoria. Nessa composição procurei explorar o violino como um dos solistas principais, por ser um instrumento muito presente na música country americana. O violão faz a base rítmica principal, em uma batida onde em muitos momentos são utilizadas as cordas graves para a execução de notas de passagem entre os acordes. Essas notas de passagem se dão às vezes por cromatismos e em outras vezes por graus conjuntos, ascendentes ou descendentes, ligando a harmonia escolhida. Nessa faixa, uma característica diferente do violão em relação às outras composições presentes no CD, é a sua afinação. Para essa gravação, afinei o violão um tom abaixo da afinação convencional, resultando na seguinte afinação(partindo da sexta para a primeira corda): ré - sol - dó - fá - lá - ré. O intuito dessa afinação foi deixar o violão com uma sonoridade mais grave e facilitar a digitação de alguns arranjos. Como já citei, o violino é um dos solistas principais, sendo o instrumento que executa a melodia na parte A, enquanto o acordeon faz contrapontos durante toda a música. Nas partes B e C, o solista principal é o violão.

De acordo com de Castro (2009), o gênero country nos remete a uma nostalgia relacionada à um modo de vida mais simples, de maior contato com a natureza, ligada a rotina e a estética do homem do campo norte-americano. Em relação a harmonia, a parte A está na tonalidade de Fá maior, sendo que na parte B ocorre modulação para Si bemol maior. Na parte C, procurei destacar a utilização de dois acordes suspensos (C4sus e Bb4sus) nos primeiros compassos, para causar a sensação de suspensão na harmonia, procurando deixar indefinido o direcionamento tonal do trecho. A harmonia nessa parte só toma direção com a aparição do acorde de Bbm, que executa a função de sub-dominante relativa em cima do campo harmônico de Lá bemol maior.

**7 - Baião em lá** - Baião, de minha autoria em parceria com Fernando Ávila. A execução procura destacar elementos rítmicos, fazendo com que o violão

também atue como um instrumento percussivo na introdução da música, onde a mão é batida contra o corpo do violão. Segundo Costa (2012), o Baião foi um gênero criado na década de 40 por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, ambos compositores nordestinos, como um novo manifesto para a música regional, no intuito de gerar uma maior autonomia rítmica junto aos demais gêneros já existentes. Harmonicamente, não ocorrem modulações entre as partes da música, sendo que todas concentram-se em torno do campo harmônico de Lá maior. O acordeon segue como solista principal durante toda a música, acompanhado dos contrapontos do violino. A melodia procura transmitir uma atmosfera alegre e dançante. Na introdução da música, o violino executa um intervalo de quartas justas, que remete à sonoridades encontradas no trabalho do grupo Quinteto Armorial.

**8 - Brilhante** - Essa composição, de minha autoria, toma por referência uma sonoridade acústica do rock, presente no repertório de muitas bandas dos anos 70 e 80, onde muitas canções apresentadas por algumas bandas, valiam-se de uma sonoridade mais leve, sem o uso de guitarras distorcidas, que eram substituídas pelo violão. O compasso escolhido é o de 6/4, pois meu objetivo foi criar uma atmosférica rítmica semelhante a da canção "Shine On Your Crazy Diamond", (1975) do grupo Pink Floyd. O nome da composição também é uma referência à palavra "Shine", presente no título. Outra influência do Pink Floyd nessa música, está na maneira em que executo o violão, pois procuro trabalhar com uma digitação de acordes semelhante à usada pelo guitarrista da banda, David Gilmour. Sobre o rock, segundo Valente (2003), é uma modalidade de canção surgida com o advento das mídias, impondo novas condições de escuta, apreciação e performance em relação a outras modalidades que a sucederam. A harmonia escolhida também procura absorver sequências e ligações entre acordes que são muito comuns em músicas como Breathe, Time e Pigs on the wing, todas do mesmo grupo. O violão é o solista principal em todos os trechos, sendo acompanhado pelos

contrapontos do violino e do acordeon. A harmonia gira toda em torno do campo harmônico de Sol maior, sem modulações para outras tonalidades.

**9 - Ao passo dos olhos** - Mais uma vez procurei buscar a sonoridade acústica dentro do gênero pop-rock, dessa vez com a inclusão do teclado como principal solista. Nessa minha composição, inseri esse instrumento tentando buscar sonoridades semelhantes à algumas baladas românticas do artista Elton John. Um dos elementos procurei inserir com frequência nos solos do teclado é o dobramento da linha melódica principal, com a adição de quartas ou quintas justas, dependendo da passagem do solo. Isso faz com que algumas frases tenham uma característica mais cordal, onde em alguns momentos a adição de uma nota já seria o suficiente para a formação de um acorde claramente definido. A harmonia trabalha em cima do campo de Dó maior nas partes A e B, modulando para seu tom relativo (Lá menor), na parte C. O violão trabalha apenas com a base rítmica, enquanto o violino e o acordeon fazem contrapontos aos solos principais tocados pelo teclado.

**10 - Aragana** - Composição de Fernando Ávila. Composta originalmente para acordeon solo, foi acrescentada de um violão que executa a base harmônica, ao ritmo de milonga e de um violino (cujas frases foram compostas por mim) que faz contrapontos com a melodia principal. A execução do violão é novamente a milonga arrabalera, que já fora citada e exemplificada anteriormente na canção "Milonga del Sur".

## **6. Considerações finais**

Ao final deste projeto, considero ter alcançado os objetivos gerais e específicos apresentados no início do mesmo, através da descrição do processo de elaboração deste CD. Desde a escolha da instrumentação, até a elaboração das composições e a gravação das músicas, as ideias iniciais foram amadurecendo gradativamente, resultando no registro fonográfico final, que exemplifica através do som, todas as descrições dissertadas em cada canção. Com o repertório englobando composições de diversos gêneros, pude explorar variadas características e potencialidades dos instrumentos envolvidos, colocando em prática os aprendizados que agreguei ao longo do curso, seja sobre arranjo, contraponto ou escolhas estéticas. Acredito ter atingido o objetivo de apresentar um álbum fonográfico onde a interação entre violão, violino e acordeon foi trabalhada de maneira satisfatória em todas as faixas, com cada instrumento exercendo suas funções dentro de cada música, seja como solista, ou como acompanhante rítmico e contrapontístico.

## Referências bibliográficas

AGOSTINI, Agostinho Luís. **O pampa na cidade: o imaginário social da música popular gaúcha**. Caxias do Sul: 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ucs.br/jspui/bitstream/11338/272/1/Dissertacao%20Agostinho%20Luis%20Agostini.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2015.

BANGEL, Tasso. **O Estilo Gaúcho na Música Brasileira**. ed. Porto Alegre: Movimento, 1989.

CANO, Rubén Lopez. **Pesquisa artística, conhecimento musical e a crise da contemporaneidade**. Catalunha: 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/7127/5509>>. Acesso em 06 nov. 2015

CASTRO, Daniel de. **Geografia e música: a dupla face de uma relação**. Rio de Janeiro: 2009. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3551/2471>>. Acesso em 17 nov. 2015

COSTA, Jean Henrique. **Luiz Gonzaga: entre o mito da pureza musical e a indústria cultural**. Maringá: 2012. Disponível em <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/14450/8836>>. Acesso em 11 nov. 2015

FLOYD, Pink. **Wish you were here**. Londres: EMI, 1975. 1 Disco (44:28 min).

GUTEMBERG, Jaqueline Souza. **No limiar entre a música sertaneja e a música caipira: o perfil da dupla Zé Fortuna e Pitangueira na vertente moderna da música sertaneja**. São Paulo: 2011. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300892880\\_ARQUIVO\\_textoanpuh.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300892880_ARQUIVO_textoanpuh.pdf)>. Acesso em 14 nov. 2015

HIGA, Evandro. **A assimilação dos gêneros polca paraguaia, guarânia e chamamé no Brasil e suas transformações estruturais**. Campo Grande: 2015. Disponível em: <<http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/EvandroHiga.pdf>>. Acesso em 12 nov. 2015

NAPOLITANO, Marcos. **Do sarau ao comício**. São Paulo: 1999. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/41/13-marcos.pdf>>. Acesso em 09 nov. 2015.

ROCHEDO, Aline do Carmo. **"Os filhos da revolução". A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980**. Niterói: 2011. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/1525.pdf>>. Acesso em 17 nov. 2015

TAYLOR, James. **Sweet Baby James**. Los Angeles: Warner Bros, 1970. 1 Disco (31:51 min).

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. **A canção das mídias: memória e nomadismo (um projeto de pesquisa)**. São Paulo: 2003. Disponível em: <<http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/Duarte2.pdf>> Acesso em 20 nov. 2015

VÍDEO AULA - VIOLÃO GAÚCHO - **Os ritmos musicais gaúchos tocados no violão.** Direção: Marcello Caminha, Produção: Caminha Produções Artísticas. 2009, DVD.

## Anexos

## Milonga del Sur

Fernando Ávila/Felipe Martini

Andante Cm G G

Piano

Violin

Guitar

Introdução violão...

Cm Cm G G

Pno.

Vln.

Guit.

Cm Cm Ab G G

Pno.

Vln.

Guit.

15 Cm Gm C7 Fm G Cm

20 Fm Bb Fm G G

25 Cm Cm B B B

30 B D D B

The image shows a musical score for three instruments: Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Guitar (Guit.). The score is divided into four systems, each with a measure number (15, 20, 25, 30) at the beginning. Above each system, there are chord markings. The first system (measures 15-19) has chords Cm, Gm, C7, Fm, G, and Cm. The second system (measures 20-24) has chords Fm, Bb, Fm, G, and G. The third system (measures 25-29) has chords Cm, Cm, B, B, and B. The fourth system (measures 30-34) has chords B, D, D, and B. The Piano part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes. The Violin part has a similar melodic line, often mirroring the piano. The Guitar part provides a steady accompaniment with chords and rhythmic patterns.



34

B B G Cm

Pno.

Vln.

Guit.

38

F G G Cm

Pno.

Vln.

Guit.

42

Cm Ab G G Cm

Pno.

Vln.

Guit.

46

Cm G G Cm

Pno.

Vln.

Guit.

50 Cm A $\flat$  G G Cm

Pno.

Vln.

Guit.

54 Gm C7 Fm G C G

Pno.

Vln.

Guit.

58 C Dm G C

Pno.

Vln.

Guit.

62 A7 Dm G C

Pno.

Vln.

Guit.

The musical score is arranged in four systems, each containing three staves: Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Guitar (Guit.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The score includes chord symbols above the piano staff: Cm, A $\flat$ , G, G, Cm (measures 50-53); Gm, C7, Fm, G, C, G (measures 54-57); C, Dm, G, C (measures 58-61); and A7, Dm, G, C (measures 62-65). The piano part features intricate melodic lines with many beamed notes and slurs. The violin part has a more sparse, melodic line. The guitar part provides a steady accompaniment with chords and some melodic fragments.

C C#° Dm G Gm C7  
 Pno. 66  
 Vln.  
 Guit.

F Fm C A Dm G Cm  
 Pno. 70  
 Vln.  
 Guit.

Cm Ab G G Cm  
 Pno. 74  
 Vln.  
 Guit.

Cm G G Cm  
 Pno. 78  
 Vln.  
 Guit.

Detailed description of the musical score: The score is arranged in four systems, each with three staves: Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Guitar (Guit.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor).  
 - System 1 (Measures 66-69): Chords C, C#°, Dm, G, Gm, C7. The piano part has a rhythmic pattern of eighth notes. The violin part has a melodic line with some rests. The guitar part plays a steady accompaniment of chords.  
 - System 2 (Measures 70-73): Chords F, Fm, C, A, Dm, G, Cm. The piano part continues with eighth notes. The violin part has a more active melodic line. The guitar part continues with chords.  
 - System 3 (Measures 74-77): Chords Cm, Ab, G, G, Cm. The piano part has a more complex rhythmic pattern. The violin part has a melodic line with some rests. The guitar part continues with chords.  
 - System 4 (Measures 78-81): Chords Cm, G, G, Cm. The piano part has a rhythmic pattern of eighth notes. The violin part has a melodic line with some rests. The guitar part continues with chords.

82 Cm Ab G G Cm

Pno.

Vln.

Guit.

86 Cm C7 Fm G Cm

Pno.

Vln.

Guit.

Detailed description: This page contains musical notation for measures 82 through 85. The score is arranged in two systems, each with three staves: Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Guitar (Guit.). The key signature is C minor (three flats).  
System 1 (Measures 82-85):  
- Pno. staff: Measure 82 has a complex melodic line with many sixteenth notes. Measure 83 has a similar line. Measure 84 has a melodic line with some rests. Measure 85 has a melodic line with a triplet of sixteenth notes.  
- Vln. staff: Measure 82 has a simple melodic line. Measure 83 has a similar line. Measure 84 has a melodic line with some rests. Measure 85 has a melodic line with a triplet of sixteenth notes.  
- Guit. staff: Measures 82-85 feature a series of chords: Cm, Ab, G, G, Cm.  
System 2 (Measures 86-89):  
- Pno. staff: Measure 86 has a complex melodic line with many sixteenth notes. Measure 87 has a similar line. Measure 88 has a melodic line with some rests. Measure 89 has a melodic line with a triplet of sixteenth notes.  
- Vln. staff: Measure 86 has a simple melodic line. Measure 87 has a similar line. Measure 88 has a melodic line with some rests. Measure 89 has a melodic line with a triplet of sixteenth notes.  
- Guit. staff: Measures 86-89 feature a series of chords: Cm, C7, Fm, G, Cm.