

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Luka de Lima Mottin

**INFLUÊNCIA DE EXPERIÊNCIAS TRANSICIONAIS NA COMPOSIÇÃO  
MUSICAL**

Porto Alegre

2020

# **INFLUÊNCIA DE EXPERIÊNCIAS TRANSICIONAIS NA COMPOSIÇÃO MUSICAL**

Projeto de Graduação em Música Popular  
apresentado 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 – Música Popular.

Orientadora: Prof. Dr. Ana Luisa Fridman

Porto Alegre  
2020

### CIP - Catalogação na Publicação

de Lima Mottin, Luka  
Influência de experiências transicionais na  
composição musical / Luka de Lima Mottin. -- 2021.  
60 f.  
Orientadora: ana luisa fridman.

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

1. música. 2. composição musical . 3. experiências.  
4. pandemia 2020 . I. fridman, ana luisa, orient. II.  
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Cada um entende e dá sentido ao que consegue captar, ou seja, interpreta e passa adiante sua versão que inclui, inevitavelmente, 'pedaços' de sua vivência e de sua experiência, 'contaminando' a mensagem com sua personalidade. (CAZNOK, 2015)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a cada professora e professor que me guiou durante meu período como estudante da UFRGS. O curso de música dessa universidade conta com profissionais incríveis que transbordam conhecimento e sabedoria dentro e fora da sala de aula. Considero cada interação com essas pessoas, seja dentro ou fora da sala de aula, uma honra e um aprendizado imensurável.

Aos meus colegas e minhas colegas de curso, pessoas com as quais eu compartilho diversas semelhanças e infinitas diferenças. Ter companheiros no período acadêmico foi uma das coisas mais motivadoras para mim, aprendi e compartilhei experiências incríveis com essas pessoas que agora com muito carinho posso chamar de amigos e amigas.

A meu pai, Luis Felipe Mottin, por ter me passado seu jeito doce de ser, seus conhecimentos musicais e todo o carinho que pôde me dar. A minha mãe, Luciane Maria de Lima, por ter me dado todo o apoio que precisei e por me ensinar a amar a vida. Ser um homem branco de classe média traz muitos privilégios à minha vida, mas nenhum deles se iguala ao privilégio que é ter pais e uma família que sempre me inundou de amor e educação. Para essas pessoas, todas as palavras de agradecimento do mundo não seriam o suficiente para expressar minha gratidão.

Aos meus amigos mais próximos, Eduardo Viana Pereira e Pedro Henrique da Silveira Rembold, por serem os melhores amigos que eu poderia imaginar. Eu iria ao céu e ao inferno por eles e sei que eles também iriam por mim, nossa amizade é uma das melhores coisas da minha vida e foi essencial para manter a leveza e o foco na minha vida para realizar esse trabalho. Igualmente à minha companheira há seis anos Luciana Borges Leite, por ser a inspiração e a companheira que eu preciso. Cada momento compartilhado com minha parceira me lembra o significado de amar e me motiva a dar o melhor de mim a tudo que faço.

A minha orientadora, Ana Luisa Fridman, uma que me inunda de inspiração tanto profissional quanto pessoal. Obrigado por ser a professora que eu queria e a amiga que eu precisei.



## **RESUMO:**

Este trabalho de graduação possui um caráter descritivo e analítico de quatro músicas de minha autoria, sendo duas dessas compostas antes de março de 2020 e entre março e outubro de 2020, ou seja, durante a pandemia do coronavírus. Neste memorial, descrevo momentos transicionais de minhas experiências com a música, o processo criativo dessas composições e como o espaço tempo os quais pertenço influenciam na minha criação musical.

**Palavras chave:** Composição, canção, música popular, música instrumental, análise musical.

## LISTA DE IMAGENS

<i>Imagem 01</i>	<i>Excerto da partitura de “Passear” c.17 – c.18.....</i>	<i>pg16</i>
<i>Imagem 02</i>	<i>Excerto da partitura de “Passear” c.01 – c.04.....</i>	<i>pg19</i>
<i>Imagem 03</i>	<i>Excerto da partitura de “Passear” c.20 – c.23.....</i>	<i>pg19</i>
<i>Imagem 04</i>	<i>Excerto da partitura de “Passear” c.37 – c.40.....</i>	<i>pg20</i>
<i>Imagem 05</i>	<i>Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.03.....</i>	<i>pg23</i>
<i>Imagem 06</i>	<i>Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.05.....</i>	<i>pg23</i>
<i>Imagem 07</i>	<i>Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.13 – c.14....</i>	<i>pg24</i>
<i>Imagem 08</i>	<i>Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.19 – c.21 ...</i>	<i>pg24</i>
<i>Imagem 09</i>	<i>Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.22 – c.26....</i>	<i>pg25</i>
<i>Imagem 10</i>	<i>Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.28 – c.32....</i>	<i>pg25</i>
<i>Imagem 11</i>	<i>Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.42 – c.44....</i>	<i>pg26</i>
<i>Imagem 12</i>	<i>Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.10.....</i>	<i>pg26</i>
<i>Imagem 13</i>	<i>Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.13.....</i>	<i>pg27</i>
<i>Imagem 14</i>	<i>Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.20 – c.21....</i>	<i>pg27</i>
<i>Imagem 15</i>	<i>Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.24 – c.27....</i>	<i>pg27</i>
<i>Imagem 16</i>	<i>Excerto da partitura de “Casa” c.01 – c.04.....</i>	<i>pg30</i>
<i>Imagem 17</i>	<i>Excerto da partitura de “Casa” c.02.....</i>	<i>pg33</i>
<i>Imagem 18</i>	<i>Excerto da partitura de “Casa” c.03.....</i>	<i>pg33</i>
<i>Imagem 19</i>	<i>Excerto da partitura de “Casa” c.08.....</i>	<i>pg34</i>
<i>Imagem 20</i>	<i>Excerto da partitura de “Casar” c.01.....</i>	<i>pg34</i>
<i>Imagem 21</i>	<i>Excerto da partitura de “Casa” c.09.....</i>	<i>pg34</i>
<i>Imagem 22</i>	<i>Excerto da partitura de “Casa” c.11 – c.12.....</i>	<i>pg35</i>
<i>Imagem 23</i>	<i>Excerto da partitura de “Para meus amigos” c.03 – c.04.....</i>	<i>pg38</i>
<i>Imagem 24</i>	<i>Excerto da partitura de “Para meus amigos” c.03 – c.06.....</i>	<i>pg39</i>
<i>Imagem 25</i>	<i>Excerto da partitura de “Para meus amigos” c.22 – c.23.....</i>	<i>pg40</i>
<i>Imagem 26</i>	<i>Excerto da partitura de “Para meus amigos” c.04 .....</i>	<i>pg41</i>
<i>Imagem 27</i>	<i>Excerto da partitura de “Para meus amigos” c.10 – c.14.....</i>	<i>pg41</i>
<i>Imagem 28</i>	<i>Excerto da partitura de “Para meus amigos” c.18 – c.21.....</i>	<i>pg42</i>



## SUMÁRIO

Introdução .....	10
“Passear” .....	15
“Conversando com a lua (A, tá, não, sim, entendi)” .....	22
“Casa” .....	30
“Para meus amigos” .....	38
“Conclusão” .....	44
Referências e Discografia .....	47
Partituras completas .....	48

## INTRODUÇÃO

### Minhas conversas com a música e a composição

Antes de eu aprender minhas primeiras melodias no violão, antes mesmo de segurar baquetas com meus colegas na banda da escola, a criança que eu fui já compunha. Meu pai é músico e compositor e, embora ele não tenha exatamente me instigado a tocar e compor na minha infância, a ideia de que fazer música não é um mistério sempre esteve na minha cabeça. Afinal, se aquele homem que vivia no mesmo teto que eu e comia as mesmas coisas do que eu poderia fazer isso, por que eu não? Por isso, sempre que eu tinha alguns minutos com um instrumento de brinquedo, um pandeiro ou qualquer coisa que eu pudesse fazer soar mais de um som eu tentava (quase sempre com sucesso) criar algo que parecesse música. Diferentemente das minhas brincadeiras com bonecos e carrinhos, minhas “composições-brincadeira” eram tarefas que exigiam muito mais de minha concentração e mais tempo investido na atividade para receber uma “recompensa”. Obviamente, os resultados musicais dessas experiências eram coisas simples, mas isso não me preocupava de maneira nenhuma pois a alegria de fazer algo que fosse música e fosse minha era gigante. O psicólogo Vigotski tem uma visão importante do porquê criamos.

Na vida cotidiana que nos cerca, a criação é condição necessária da existência, e tudo que ultrapassa os limites da rotina [...] deve sua origem ao processo de criação do home. (VIGOTSKI, 2009).

Em meados de fevereiro de 2005 chegou a hora do meu primeiro dia na escola. Era o momento de enfrentar essa nova fase que eu esperava com tanto medo quanto excitação. E na cerimônia de início do ano letivo lá estava uma coisa que eu nunca tinha visto pessoalmente, uma coisa grande que mudou minha vida em poucos minutos: a banda da escola. Algo entre vinte e trinta pessoas das mais variadas idades, tamanhos e gêneros reunidas ali na minha frente e soando juntos a mesma música. Era mágica, só poderia ser, era algo muito diferente de tudo que eu já tinha visto ou ouvido e daquele momento em diante eu queria fazer parte da banda marcial da escola São Marcos de Alvorada.

Por diversos motivos essa vontade só veio a se concretizar dois anos mais tarde e, embora as coisas não fossem exatamente como eu esperava, eu estava ainda mais apaixonado pela banda quando me tornei parte dela.

Meu objetivo era tocar bateria, nessa idade eu já passava minhas tardes assistindo shows em DVD de bandas como Police e Kiss. Mas eu ainda não estava pronto para uma responsabilidade dessas e ao invés de um mar de tambores e *rock n roll*, eu recebi duas baquetas, uma caixa (instrumento), aulas de leitura musical e incontáveis horas de marcha com meus colegas de escola e de banda. Naquele ambiente não existia criação musical, não existia compor, existia uma maneira certa de tocar e uma infinidade de outras maneiras que eu não deveria insistir em tentar. Essa repressão do criar nem passava pela minha cabeça, as outras atividades da banda marcial me encantavam tanto que eu me dediquei muito mais do que a maioria dos meus colegas para me tornar o melhor que eu pudesse ser naquele mar de notas.

Ao mesmo tempo que meus conhecimentos musicais e minhas habilidades com duas baquetas foram aumentando na banda da escola, outros amores iam crescendo nas minhas tardes livres. Guns n' Roses, Led Zeppelin, The Beatles, Caetano Veloso e Chico Buarque eram o que soava nos meus ouvidos e ganhavam meu interesse. Depois de aprender algumas melodias e acordes com meu pai, ganhei um violão com cordas de nylon e com ele algumas coisas voltaram ao meu fazer musical: compor, criar. Reorganizando os acordes de uma música dos meus ídolos eu conseguia criar algo novo, algo meu, e minhas primeiras composições com letra, melodia e harmonia nasciam naquele momento.

Os temas das letras, assim como minhas “composições-brincadeira” na infância, eram coisas que soavam como as músicas que eu ouvia. Letras de amor (que eu ainda mal sonhava em viver), algumas exageradamente dramáticas e outras inocentemente positivas estavam no meu repertório de composições. Exemplos:

*“[...] Eu quero entender  
Esse jeito estranho, novo e lindo de viver  
Não quero ser mais uma alma condenada  
A entender de tudo e não saber de nada  
Me ensine a viver que eu te ensino a amar[...].”*

Ou

*“[...]Aves negras, solidão  
Uma arma feita de rosas  
E a morte feita de amor[...].”*

O tempo foi passando e minhas composições amadureceram (e ainda amadurecem) comigo. Aos 12 anos eu ganhei minha primeira guitarra elétrica e aos 14 eu dava aulas de violão e estudava percussão na escola da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Minha passagem na Ospa foi curta por diversos fatores, os principais eram minha vontade de me dedicar à guitarra e a dificuldade de locomoção de Alvorada ao centro de Porto Alegre. Embora curta, essa passagem pela OSPA foi muito valiosa para o meu conhecimento de música e eu fazia questão de botar em prática no meu violão cada matéria que eu aprendia na aula de teoria musical da Ospa. Tiago Madalozzo no seu artigo “Composição musical” de 2015 defende:

O ensino de arte faz sentido e se ocupa de uma ampliação de fronteiras para os alunos apenas se contemplar diferentes tipos de estratégias: a produção de obras, a leitura de modelos e uma contextualização que dê conta de basear essas experiências (MADALOZZO, 2015).

Minhas composições começaram a soar no mundo como eu as imaginava ainda durante a escola, com bandas formadas com amigos. Em geral essas bandas consistiam em baixista, baterista, eu como guitarrista e compositor, e alguém cantando. Na falta de alguém que se voluntariasse a cantar minhas músicas, eu mesmo assumia o posto atrás do microfone e assim o ato de cantar veio a mim por necessidade. Sem perceber, me tornei um “cantautor”.

Quando me formei na escola em 2015, eu já fazia curso pré vestibular mas não sabia exatamente qual área queria seguir profissionalmente. Psicologia, jornalismo, letras e ciências sociais eram (e algumas dessas ainda são) as áreas de interesse para mim. Mas não a música, em 2015 eu tinha certeza de que eu viria a trabalhar em qualquer uma dessas áreas antes da música, porque essa me parecia uma área muito incerta financeiramente. No vestibular da UFRGS de 2016 eu por pouco não ingressei no curso de jornalismo, mas esse fato que me atingiu com tanta tristeza na época, agora me traz alegria. Em meados de 2016 eu entendi que não adiantava eu negar minha vontade de trabalhar com música e me dediquei exaustivamente para ingressar nesse curso que agora estou concluindo. Comecei a fazer aulas de percepção e teoria musical para as provas específicas do vestibular e o prazer de estudar esses assuntos reforçou minha certeza de que eu estava fazendo o que deveria. Em 2017 eu ingressei para o curso na Universidade Federal em oitavo lugar e fiquei encantado, não apenas com todo o conhecimento musical que se apresentava a mim nas aulas de excelentes professoras e professores, mas também com os colegas tão diferentes de mim em diversos aspectos, e ainda assim unidos pela mesma sede de conhecer e servir à música.

As composições que serão analisadas nesse trabalho foram concebidas por mim durante meu percurso no curso de bacharelado em música popular. O impacto dos aprendizados na faculdade está diretamente ligado às composições feitas entre março de 2017 e fevereiro de 2020, assim como o isolamento social e a crise do COVID19 estão diretamente relacionados com minhas composições entre março e outubro de 2020.

As músicas que irei analisar são as seguintes:

- Passear
- Casa
- Para meus amigos
- Conversando com a lua (a, ta, não, sim, entendi)

As quatro músicas estão disponíveis no seguinte link:

<https://drive.google.com/drive/folders/1uKAa01T1ztBPjRDt0fOQfc2LevmjAQry?usp=sharing>

As duas primeiras foram compostas entre 2017 e 2020 e estão diretamente ligadas ao meu período como aluno de música da UFRGS, já as duas últimas foram compostas em quarentena devido a pandemia do COVID-19. Meu principal intuito é discursar sobre como o espaço tempo os quais pertencem influenciam na minha criação musical.

Para manter meu trabalho claro e objetivo, organizei minha análise nos seguintes tópicos:

- Uma pequena introdução sobre o porquê compus cada música e quais são as referências e as experiências que me levaram a criá-las;
- Um registro e uma análise de forma e letra (quando canção);
- Um texto dedicado a explorar um pouco da harmonia, do ritmo e da melodia de cada peça;
- Considerações pós análise, ou seja, aspectos sobre as músicas que entendi a partir da minha autoanálise.

## **“Passear”**

(inverno de 2017)

A música foi composta em meados de 2017 com duas referências claras para mim e elas são: *A Fan's Mail*, do baixista americano Thundercat (2017) e *Que Estrago* da brasileira Letrux (2017). As músicas estão respectivamente disponíveis nos links a seguir.

<https://www.youtube.com/watch?v=g8f5CtP0nT4>

<https://www.youtube.com/watch?v=HT10NLQM-is>

A matéria prima da composição é essa linha de baixo que não apenas se inspira nos *grooves* circulares e com ostinatos do Thundercat mas também está no mesmo tom. Para mim uma linha de baixo em ostinato ganha a confiança do ouvinte e tem efeito hipnótico, com isso é mais fácil a aceitação e compreensão de outros elementos que a música apresenta. A harmonia é em sua maioria tonal e funcional, na parte A por exemplo, todos os acordes estão dentro do campo harmônico de ré menor e cumprem suas funções tonais. Na introdução e na coda aparece o acorde de Bbm/Db precedido por D7+ e sucedido por Gm7(11) sem ter exatamente uma função tonal. A concepção inicial de instrumentação, ou seja, como gostaria de gravar essa música, também é baseada nas referências, ou seja, teria voz, teclado, baixo e bateria como nas músicas do baixista norte americano.

The image shows a musical score for two instruments: Piano and Contrabaixo (Double Bass). The music is in 4/4 time. The Piano part is written on a treble clef staff and consists of four measures, each with a chord: Dm7, Bb7+, Gm7, and A7. The Contrabaixo part is written on a bass clef staff and consists of four measures of a rhythmic bass line. The notes in the bass line are: G2, A2, B2, C3 (quarter notes); D3, E3, F3, G3 (quarter notes); A3, B3, C4, D4 (quarter notes); E4, F4, G4, A4 (quarter notes).

Figura 1 Excerto da partitura de “Passear” c.17 – c.18

Escutando as músicas de Letrux, me encantei com a maneira que ela aborda a temática sexual. De forma muito poética mas sem perder malandragem e malícia. Acredito que nesse equilíbrio entre malícia e poética é que está o fator sedutor das letras da artista e quis pegar um pouco disso para minha canção. Outros artistas como Djavan e Elza Soares também concebem suas letras de temática sexual com uma visão parecida. O exemplo abaixo é da música “Pra fuder” de Elza Soares

*“Olho ‘pro’ meu corpo sinto a lava escorrer  
Vejo o próprio fogo não há força pra deter  
Me derreto tonta, toda pele vai arder  
O meu peito em chamas solta a fera pra correr*

*Unhas cravadas induzem latejo  
Roupas jogadas no chão  
Pernas abertas te prendo num beijo  
Sufoco a sofreguidão*

*Meu temporal me transforma em loba  
Presa você vai gemer  
Feito o cordeiro entregue ‘pra’ morte  
Seu sussurrar a pedir”*

Quanto à forma, a música apresenta uma introdução que orbita entre as tonalidades de Ré maior e menor; uma parte “A” que foi construída a partir da linha de baixo que concebi primeiramente; uma parte “B” que seria o refrão; e uma *codetta*. Fiz essa pequena *coda* baseada na introdução da música buscando um sentido cíclico para minha canção, também acreditando que essa



decisão corrobora para que a música ganhe a confiança do ouvinte. Conheci essa ideia ouvindo o álbum “*Drunk*” de Thundercat que começa e termina com músicas que têm letras diferentes, porém a mesma melodia e harmonia. O músico e *youtuber* Adam Neely (Baixista e *Youtuber* americano) diz que “Repetição legítima” (Neely, 2017)

### **Letra e Forma**

#### INTRODUÇÃO – A – B – A – B” – CODA

(intro)

*“Deixa a minha mão passear nas curvas de você*

*Vamos viajar de madrugada*

*Eu quero nessa estrada ver o sol nascer*

*E nascer de nós mais um caminho*

(A)

*Não dá ‘pra’ negar que eu quero passear nas curvas do seu corpo, bem*

*Eu já me toquei ‘pra’ estrada e agora não há nada, eu não quero reprimir*

*Não dá pra negar, bem*

*Não dá pra negar, não*

*Vamos passear pela floresta que o que resta agora é ser feliz*

*Não, não tenha medo chapeuzinho que hoje o lobo não vai nos perseguir*

*Não dá pra negar, bem*

*Não dá pra negar, não*

(B)

*Olhos pele, boca, língua e cabelo, e o pelo*

*Em tudo que o sol pode ou pode não tocar*

*Dá calor, dá frio causando um arrepio sincero e eu espero*

*Levar você ‘pra’ casa passear*

(A)

*Não dá ‘pra’ negar que eu quero passear nas curvas do seu corpo, bem*

*Eu já me toquei ‘pra’ estrada e agora não há nada, eu não quero reprimir*

*Vamos passear, bem*

*Vamos passear, bem*

*Tudo que é lugar por onde eu passo eu posso sempre tentar aproveitar*

*E sempre que aproveito eu faço leite e leite feito foi feito pra bagunçar*

*Não dá pra negar, bem*

*Não dá pra negar*

(B’)

*Pelos olhos pele, boca, língua e cabelo, o pelo*

*Em tudo que o sol pode ou pode não tocar*

*Dá calor, dá frio causando um arrepio sincero e eu espero*

*Levar você ‘pra’ casa e passear*

*Pelos olhos pele, boca, língua e cabelo, e o pelo*

*E tudo que o sol pode ou pode não*

(coda)

*Deixa a minha mão passear “*

Durante meu sexto semestre na faculdade foi proposta a mim a tarefa de fazer um arranjo de cordas (cello, viola, violino1 e violino 2) como trabalho final da cadeira de arranjos. Aproveitei essa canção para realizar a tarefa e gostei muito do resultado, principalmente na introdução e na *coda* da música.

### ***Harmonia/Melodia/Ritmo***

Intro:

D7Msus9|Bbm/Db | Gm7 | A7(b13) 2x

(Tônica| medianta cromática| subdominante menor| Dominante)

A:

Dm7(9) Bb7M | Gm7 A7

Tônica menor| Tônica antirelativa| Subdominante menor| Dominante

(O último acorde torna-se F4 maior quando quero conectar as partes A e B)

B:

Bb7M A7(#9) | F7M F/E | Bm6 Eb7(9) | Dm7 Dm/C

Tônica antirelativa| Dominante| Tônica relativa| Tônica relativa| Medianta cromática| Substituto do Quinto grau| Tônica

Coda:

D7Msus9| Bbm/Db| Gm7| A7(b13) 2x

(Tônica| medianta cromática| subdominante menor| Dominante)

A melodia da introdução é baseada nas extensões dos acordes tocados, a primeira nota por exemplo é a sétima maior do primeiro acorde. Ex:

**Andante**

Voz

dei xaa mi nhamão passe ar nas cur vas de vo ce -

Guitarra elétrica

Dsus2(7+) B $\flat$ /D $\flat$

Figura 2 Excerto da partitura de “Passear” c.01 – c.04

Na parte A, exploro bastante graus conjuntos, acredito que eles tornam a melodia acessível para o público. Ao mesmo tempo, também uso as sílabas tônicas das palavras hora nos tempos fortes, hora nos contratempos para que a melodia seja por si só interessante ritmicamente. Ex:

nãoda prane gar que que ropas se ar nas cur vas do seu cor po bêm eũ jame to quei pra estra da ca go ra não ha na da eũ não

Dm7 B $\flat$ 7+ Gm7 A7 Dm7 B $\flat$ 7+

Acompanhar livremente dando destaque à voz

Figura 3 Excerto da partitura de “Passear” c.20 – c.23

Na parte B, começo já numa região mais aguda da minha voz (tenor) para chamar a atenção para essa parte que, sendo o refrão, quero que seja a parte mais memorável da música. O refrão tem em geral uma característica descendente, para nos levar de novo para a parte A. Ex:

o lhos pe lebo calin guae ca be lo e ope lo em tu do que o sol po de ou po de não to car

B $\flat$ 7+      A7      F7+      F/E      B $\flat$ m7      E $\flat$ 7(9)      Dn

Figura 4 Excerto da partitura de “Passear” c.37 – c.40

### **Considerações pós análise**

“Passear” para mim reflete muito claramente algumas coisas da minha personalidade “pré-quarentena”. A música foi desde seu início pensada para ser tocada em grupo e tem elementos que, ao meu ver, tornam a música interessante para públicos de diferentes níveis de conhecimento musical. Ou seja, quem a ouvir prestando atenção à letra pode apreciar um texto acessível e quem se preocupar em analisar sua harmonia também se deparará com escolhas interessantes de caminhos harmônicos e rítmicos.

A música gravada se tornou algo muito diferente das minhas expectativas sobre ela, mas muito próxima de como eu sempre ouvi a música. Gravei voz e guitarra, que, até agora foi a única instrumentação que a canção pôde receber. Não convidei outras ou outros musicistas para participar da gravação virtualmente porque tive péssimas experiências com essa ideia durante a quarentena. O computador que tenho para editar e produzir as músicas não é compatível com o necessário para mixar e masterizar muitos instrumentos e minha pouca experiência como produtor não ajuda também. Essa música também mostra como meu gosto musical mudou na faculdade, porque ela conversa com o gênero “*rhythm and blues*” que conheci mais a fundo conversando com colegas. Além disso, a música também usa muito do que aprendi nas cadeiras de harmonia como acordes com extensões e acordes de mediantes cromática. Compor é a melhor maneira de aprender e interiorizar conceitos musicais, componho para fixar novos conceitos musicais desde sempre e continuarei sempre a utilizar da composição como forma de aprendizado. Sobre isso, Milton Babbitt diz:

[...]o que possivelmente mais pode contribuir para nosso conhecimento da música do que uma genuína composição original? (BABBITT, 1958)

A partir dessa ideia, segui buscando que minhas composições sempre me ajudassem a aprender algo novo e isso foi e continua sendo muito inspirador para mim.

## **“Conversando com a Lua (A, tá, não, sim, entendi)”**

(Inverno de 2020)

Um dos artistas que mais tocou nos meus ouvidos durante a pandemia foi o guitarrista norte americano Julian Lage com seus trabalhos solos e de trio. Suas composições são muito idiomáticas para a guitarra elétrica e propõe uma estética que é baseada no jazz na instrumentação e no tratamento da harmonia, mas que traz o timbre de guitarra do blues e do rock. A construção de temas utiliza motivos melódicos com poucas notas e muitas repetições, o que dá uma característica de canção à música instrumental. Isso fica claro na música *Nocturne*, uma de suas composições mais famosas e que está disponível no link a seguir.

<https://www.youtube.com/watch?v=uSoaeOh5ivc>

Ouvir o trabalho desse artista fez com que eu me aproximasse ainda mais da guitarra e com uma nova visão do que era possível no instrumento. Conversando com a Lua surgiu da minha vontade de compor uma música para guitarra solo que inspirasse alegria e elegância.

### **Forma**

INTRODUÇÃO – A – PONTE – B – A' – CODA

Assim como em “Passear”, a introdução e a coda da música também são muito semelhantes e são oriundas de um "*lick*" que significa "pequena frase pré composta". Esse tipo de frase em quartas e utilizando a escala pentatônica eu escuto a todo momento nas redes sociais e sempre chama minha atenção, exatamente por esse motivo eu resolvi coloca-la no início da música. Além da função chamativa, a frase também põe o ouvido do espectador em mi maior e entrega já no início uma sonoridade que é idiomática do instrumento.

A parte A vem a seguir e está em mi menor, mas se destaca pelo aspecto percussivo com o objetivo de que o ouvinte sinta essa batida ao longo o tema principal que ouvirá a seguir.

#### *Início percussivo da parte A*



Figura 5 Excerto da partitura de "Conversando com a lua" c.03

#### *Tema principal da parte A*

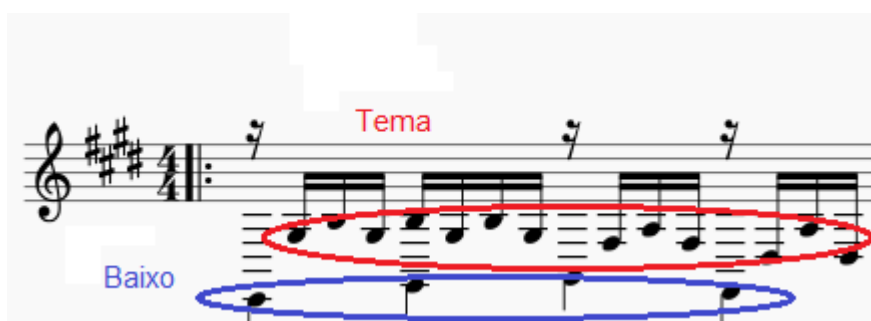


Figura 6 Excerto da partitura de "Conversando com a lua" c.05

Esse tema foi a faísca que deu início à chama dessa música, a primeira parte que compus e que guia todo o desenrolar da peça. O que chamo de Parte A é uma grande região temática que é construída muito proximamente desse exemplo a cima e conta com uma harmonia sem grandes dissonâncias nem surpresas harmônicas, somente utilizando o primeiro, o quarto e o quinto graus. Essa relação Tônica-Subdominante-Dominante em *looping* dá ao ouvinte um certo conforto para poder voltar sua atenção para outros aspectos dessa parte que, ao meu ver, são mais relevantes: A linha do baixo bem cantável por exemplo

e a melodia em semicolcheias que me remete a algo saltitante e contribui para a sensação de alegria que eu queria passar.

Um dos pontos com mais significado para mim nessa música é o início da ponte, que está representado nos compassos abaixo.



Figura 7 Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.13 – c.14

Esse compasso mostra mudanças drásticas em diversos aspectos da música. Aqui nós vemos um *ritardando* e a mudança em semitom de duas notas jogam nossa tonalidade de mi maior para lá menor.

O que se ouve a seguir é a parte B, em lá menor e ela representa o que eu estava tentando esconder com toda aquela agitação e alegria da primeira parte. O baixo que era melódico agora tem bem menos notas, a melodia mais aguda que começava em um intervalo de terça agora começa com uma segunda menor, o ritmo é muito mais lento e a mudança do baixo em semitom superior quebra conforto harmônico que havia na primeira parte.



Figura 8 Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.19 – c.21

Repito essa melodia melancólica e parto para um trecho que uso tríades com aberturas de *drop2*, uma sonoridade que adoro explorar na guitarra.





Figura 9 Excerto da partitura de "Conversando com a lua" c.22 – c.26

Essa parte, para mim, significa aceitação. A primeira vez que toco um a nota mi sobre um acorde de Si bemol maior soa estranho, mas eu insisto nesse som até que ela pareça natural para mim

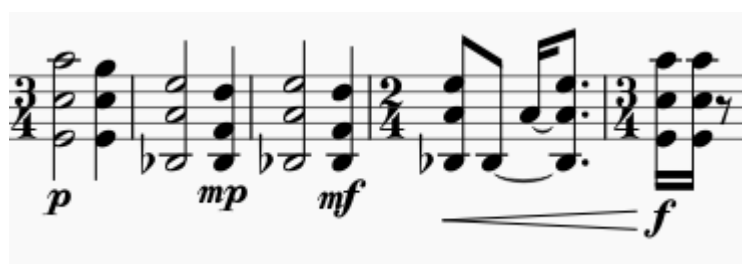


Figura 10 Excerto da partitura de "Conversando com a lua" c.28 – c.32

Repito essa parte como se repete o processo de aceitação e compreensão de sentimentos ruins que exigem atenção. Também há um crescimento de dinâmica na segunda repetição para a expressar a inevitável raiva que passo lidando com meus problemas pessoais.

Ao final da música retomo à parte A sem uma ponte ou transição, apenas volto a tocar uma das partes da primeira região temática bem devagar e vou recuperando o ritmo mais rápido do início da música.



Figura 11 Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.43 – c.44

Essa é para mim a parte mais triste da música pois ela chega ignorando tudo que acabou de se passar na parte B e querendo que o ouvinte tenha a lembrança de uma música feliz, como se tudo estivesse muito bem. A coda nada mais é do que o exato “lick” que deu início à música e mais alguns cordes de mi maior tocados com clareza para encerrar a peça.

### **Harmonia/Melodia/Ritmo**

A harmonia de “Conversando com a Lua” não foi minha maior preocupação ao escrever a peça, decidi utilizar conceitos harmônicos que eu já conheço bem para me expressar. Na parte A eu utilizo apenas conceitos básicos de harmonia tonal, com uma dominante secundária nos compassos 10 e 12 e um empréstimo modal no compasso 13. Fora esses dois acordes citados, a parte A utiliza apenas o primeiro, segundo, quarto, quinto e sexto grau do campo harmônico de mi maior.

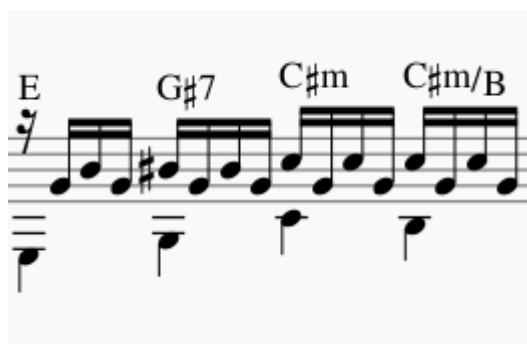


Figura 12 Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.10

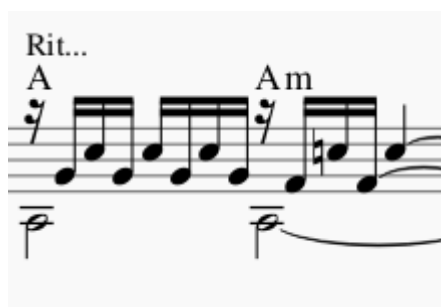


Figura 13 Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.13

Na ponte minha tônica (mi) torna-se dominante do novo centro tona (lá) que vou utilizar ao longo da parte B. Tanto na ponte quanto na parte B também é recorrente a nota si bemol que confere a essa parte a sonoridade do modo frígio quando soa como nos exemplos a seguir.



Figura 14 Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.20 – c.21

parte B



Figura 15 Excerto da partitura de “Conversando com a lua” c.24 – c.27

O que mais fortemente guiou a construção dessa música foi o tratamento e o desenvolvimento melódico. O tema na parte A me conquistou por seu ritmo cheio de semicolcheias que eu adoro tocar, assim foi fonte de inspiração para a peça inteira. Esse tema é muito importante para mim porque é algo que foge um pouco do comum da minha construção melódica, principalmente em músicas instrumentais. Em geral eu tendo a utilizar notas mais longas e extensões de acordes para obter minhas melodias (assim como em “Passear”), mas “Conversando com a Lua” vai ao encontro dessa ideia. Nela o tema é composto usando notas das tríades porque a melodia ganha interesse com o ritmo que utilizo.

### ***Considerações pós análise***

Conversando com a Lua é uma música que ganha mais significado para mim a cada vez que paro para analisá-la. O que era para ser em sua concepção uma música alegre acabou se tornando uma música que revela muito da minha tristeza durante a quarentena de 2020. A primeira parte atinge o aspecto alegre que eu buscava, mas repetitiva como quem diz e afirma que está feliz. Quando chega a parte B a música se torna tão melancólica e tão contrastante daquilo que ouvimos até então que o impacto para a/o ouvinte é grande. No final da música, onde talvez caberia uma espécie de síntese da tese e da antítese apresentadas nas partes A e B, volto a tocar a primeira parte como que negando a parte B. Isso faz parecer que aquela melancolia dessa parte não deveria ter saído e que o interprete quer deixar a memória de uma música feliz. É importante lembrar que, quando comecei a compor essa música, meu objetivo era compor uma música que transmitisse alegria, que fosse agitada e enérgica, em contraponto à “Para meus amigos” que eu havia terminado alguns meses antes. Me deixei levar pela composição e só ao analisar a peça que notei tantos sentimentos que estavam representados nas notas que escolhi. O professor Julio Herrlein diz:

“Constato que não há uma memória factual com precisão absoluta, e que relembrar e colocar algo em

palavras também é um ato criativo, onde organizamos nossas impressões, sensações, formulações, enfim, nossas potencialidades sonhadas versus a realidade do ato.“

HERRLEIN, 2014

Esse conceito trouxe um novo peso e uma nova importância para o ato de analisar minhas próprias músicas. O aprendizado com cada composição continua mesmo depois da música estar finalizada e a cada nova análise de mesma canção coisas novas podem ser descobertas.

## “Casa”

(muito tempo)

“Casa” é uma música que demorou muito tempo pra ficar completa, muito tempo passou e muitas mudanças aconteceram entre o dia que eu concebi as primeiras melodias dessa música e o dia em que a finalizei. O mais preciso que posso ser é dizer que a compus entre 2017 e 2020, lembro claramente do momento em que a melodia do exemplo abaixo cantou na minha voz assim, já com letra e tudo enquanto eu passava de um cômodo a outro da minha casa.



Figura 16 Excerto da partitura de “Casa” c.01 – c.04

Enquanto eu cursava meu primeiro semestre da faculdade, eu também estava me aprofundando na carreira da Elis Regina (1945-1982), a cantora que é frequentemente citada entre os maiores nomes da MPB. Conheci sua música e um pouco de sua história escutando cronologicamente seus álbuns lançados, gosto muito de conhecer melhor artistas de meu interesse dessa maneira. A melodia que eu exemplifiquei a cima, que deu origem a “Casa” apareceu assim sem eu parar pra compor, sem eu estar com o violão em mãos, sem estar pensando em música, mas acompanhada da imagem da Elis. Essa imagem ficou na minha cabeça e a partir desse momento eu tinha que compor essa música não para mim mesmo, mas para ela, a cantora falecida dezesseis anos antes do meu nascimento e que nunca sonhou com minha existência. Talvez justamente por causa da pressão de dedicar essa música para um nome tão grande que eu demorei tanto para compor “Casa”

## **Letra e Forma**

A – B – C - A' - B' – C

(A)

*Quando ela saiu de casa, já sabia que seria assim  
Quando ela voltou pra casa não  
Quando ela fugiu de casa, já sabia que seria assim  
Quando ela voltou pra casa não*

(B)

*E ela pensara que a vida era reta  
Que não tem mais fim  
Quando “cê” voltar pra cá verá  
Na vida não há herói  
E se a verdade dói é porque há de ser dita  
Quando “cê” voltar pra cá vera  
Verá*

(C)

*É hora de cuidar da casa,  
Hora de mudar  
É hora de cuidar da casa,  
Hora de mudar  
É hora de cuidar da casa,  
Hora de mudar*

(A')

*Quem, será que sabe ao certo o que se passa aqui dentro de mim?  
Quem diz que sim, quem diz que sim, quem diz que não?  
Quem na vida cria asas pode ver que o céu não tem mais fim  
Mas é fácil só ficar no chão*

(B')

*Não, não dá para bater asas e esperar que o voo siga sempre em frente  
Não dá pra querer demais da gente  
Na vida não há herói  
E se a verdade dói é porque há de ser dita  
Quando “cê” voltar pra cá vera  
Verá*

(C)

*É ora de cuidar da casa,  
Hora de mudar*

Desenvolvi a letra ao longo dos anos tentando dar um significado mais profundo para aquela frase que deu início à música. A palavra casa aqui toma dois sentidos:

- Casa enquanto lar, ou residência o lugar onde se mora;
- Casa enquanto mente, ou intelecto.

Esse segundo significado é mais metafórico e fica evidente no refrão (parte C) da música. Já na frase *“quando ela saiu de casa já sabia que seria assim, quando ela voltou pra casa não”* eu propositalmente não deixei claro de qual significado da palavra eu estava me referindo porque gosto de deixar essa margem de interpretação para a/o ouvinte. A canção discursa sobre as quebras de expectativa que a vida nos proporciona e sobre como cuidar de si é o que nos proporciona a estabilidade para encarar as adversidades da vida.

### ***Harmonia/Melodia/Ritmo***

Como “Casa” já nasceu com uma melodia definitiva, ela serviu como tela para eu experimentar harmonias diversas. Com essa música botei em prática vários conceitos sobre harmonia funcional e de encadeamento de vozes que aprendi no curso. Infelizmente não mantive o registro de todos os experimentos que tive utilizando diferentes acordes sobre a melodia da música, então o que posso falar é sobre as escolhas que foram tomadas para essa versão da música.

Na parte A está em Ré maior e utiliza majoritariamente acordes do campo harmônico dessa tonalidade com três exceções:

- No compasso 2 (empréstimo modal de ré lídio);
- No compasso 3 (modal de ré mixolídio);
- E na segunda metade do compasso 8 (dominante para ir para a parte B).



The image shows a musical score for a vocal line and a guitar chord. The vocal line is on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains the notes G4, A4, B4, and C5, with lyrics 'ri aas sim' underneath. Below the vocal line is a guitar chord diagram for E7(9), showing the notes E, G, B, D, and F# on the strings.

Figura 17 Excerto da partitura de "Casa" c.02

The image shows a musical score for a vocal line and guitar chords. The vocal line is on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains the notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, and C6, with lyrics 'Quan doela voltou pra ca saão' underneath. Below the vocal line are two guitar chord diagrams: Em7(9) and Gm7(9). The Em7(9) chord is shown on the strings, and the Gm7(9) chord is also shown on the strings.

Figura 18 Excerto da partitura de "Casa" c.03

e la pen

D7+(9) D/C

Figura 19 Excerto da partitura de "Casa" c.08

A Ponte da música começa com uma melodia muito parecida com a da primeira parte, mas trasposta uma quarta a cima.

*Parte A*

Voz

Quandoe la sa iu de ca sa ja sa bi a que se

Figura 20 Excerto da partitura de "Casar" c.01

*Parte B*

9

sa raqueavi dae ra re tau ma es tra da re

Figura 21 Excerto da partitura de "Casa" c.09

Enquanto isso, os acordes estão passeando pela tonalidade de mi menor. Essa nova tonalidade tem como tônica a subdominante de Ré maior e quando

toco pela segunda vez o acorde de mi menor (compasso 11) ele já está sendo utilizado como segundo grau pra voltar para a tonalidade de ré maior.

*Mi menor tocado pela segunda vez na parte B (compasso 11)*

The image shows a musical score for voice (Vo.) and violin (Viol.) for measures 11 and 12. The key signature is one sharp (F#). The voice part has the lyrics "Quandoe la vol tou praca sa viu". The violin part shows the following chords: Em7(9) in measure 11, Eb7(9,#11) in measure 12, and D7+(9) D/C in measure 12.

Figura 22 Excerto da partitura de "Casa" c.11 – c.12

Ainda nesse compasso eu toco o acorde de Mi bemol com sétima, que tem a função de substituta da dominante de ré maior. Esses dois compassos (11 e 12) trazem o centro tonal para ré maior e acabam com o mesmo acorde dominante que precedeu a parte B porque vou tocar todos os acordes dessa parte novamente. Quando chego ao final dessa parte pela segunda vez (*compasso 17*) utilizo um acorde D/E, que também pode ser interpretado como E7sus4(9). O acorde suspenso tem uma característica, em se tratando de função, um pouco mais ambígua do que os acordes que eu vinha utilizando até então.

Essa sonoridade precede a parte C, ou o refrão da música Que está em Mi maior e utiliza apenas o primeiro grau (E7M9) e sua mediantes cromática com baixo na nona(G/A). O refrão com poucos acordes e letra repetitiva aparece em contraste às partes anteriores e é uma ideia que aprendi com Caetano Veloso. Durante o ano de 2019 fiz diversos show com a banda "Transe - tributo a Caetano Veloso" e com essa experiência maravilhosa tive a oportunidade de aprofundar meus conhecimentos sobre as canções desse artista que sempre admirei. Logo

notei esse artifício que Caetano utiliza em diversas de suas letras e que tem como resultado canções que têm uma letra marcante e que fica na cabeça. O que me refiro consiste em um intenso contraste de densidade de palavras entre os versos da música e seus respectivos refrões. Essa artifício composicional fica evidente em canções como:

- “Odeio você”;
- “Alegria, Alegria”;
- “O quereres”

A letra de “O quereres”, logo abaixo, deixa isso bem claro.

(VESO)

*Onde queres revólver, sou coqueiro  
E onde queres dinheiro, sou paixão  
Onde queres descanso, sou desejo  
E onde sou só desejo, queres não  
E onde não queres nada, nada falta  
E onde voas bem alta, eu sou o chão  
E onde pisas o chão, minha alma salta  
E ganha liberdade na amplidão  
Onde queres família, sou maluco  
E onde queres romântico, burguês  
Onde queres Leblon, sou Pernambuco  
E onde queres eunuco, garanhão  
Onde queres o sim e o não, talvez  
E onde vês, eu não vislumbro razão  
Onde queres o lobo, eu sou o irmão  
E onde queres cowboy, eu sou chinês*

(REFRÃO)

*Ah! bruta flor do querer  
Ah! bruta flor, bruta flor  
[...]*

### **Considerações pós análise**

Casa é uma música que justifica o tempo que demorou para ser composta pois carrega referências de todo um período da minha vida. Ela utiliza conceitos de composição que aprendi com a prática musical nos ambientes dos shows, conceitos de harmonia que aprendi na faculdade e ideias de letras que aprendi com artistas renomados da música brasileira. Além disso, a letra de “Casa” passa uma mensagem que precisei levar muito a sério para a elaboração desse

trabalho. Cuidar de mim mesmo e me manter mentalmente saudável foi um desafio para mim e para muitos durante a pandemia de 2020 e um dia espero que essa música possa lembrar a muitas outras pessoas sobre a importância desse cuidado. No final das contas, “Casa” não é a música que eu dei para Elis mas essa é a música que Elis deu pra mim.

## “Para meus amigos”

(inverno de 2020)

Essa música é, em mais de uma maneira, sobre saudades. Eu compus a música na necessidade e na saudade de performar uma peça musical que tivesse início, meio, fim e um profundo significado para mim. O meu estudo de *drops* me levou a compor este tema em si maior que veio a ser guia de toda a peça.



Figura 23 Excerto da partitura de “Para meus amigos” c.03 – c.04

Comecei a notar como Julian Lage (guitarrista norte americano) utiliza a guitarra de uma maneira que eu ainda não explorava muito. Não melodicamente, tocando uma nota de cada vez e nem harmonicamente, tocando acordes, mas como um instrumento polifônico, ou seja, fazendo soar duas ou mais melodias ao mesmo tempo. Uma das maneiras que encontrei de utilizar esse conceito na minha composição foi através do uso dos harmônicos naturais da guitarra (representados com notas triangulares na pauta) porque eles soam enquanto minhas mãos ficam livres para tocar outras notas.

A partir dessa ideia de soar diferentemente do que se espera de uma guitarra e dos meus estudos de *drops* eu compus “Para meus amigos” que ganhou o título só depois de finalizada. O conceito de *drops* também é conhecido em inglês como “*spread triads*” (tríades espalhadas em tradução livre) e se refere uma abertura de acordes que desloca em uma oitava a voz do meio de uma tríade ou de suas inversões. Por exemplo

Dó maior em estado fundamental:

### **DÓ-MI-SOL**

Deslocando a nota do meio(mi) uma oitava abaixo teremos um *drop*.

### **Mi-DÓ-SOL**

As notas organizadas dessa maneira espalham o acorde em mais de uma oitava, os intervalos são maiores entre as notas e isso dá ao acorde uma sonoridade completamente diferente. Descobri que adoro essa sonoridade dos *drops* aplicada na guitarra e explorando esses sons que comecei a compor “Para meus amigos”.

### **Forma**

INTRO – A (saúde) – B (esperança) – *coda*

A música é dividida em introdução, duas grandes partes (A e B) e uma *coda*. Na introdução da música eu toco apenas as notas si e fá sustenido utilizando os harmônicos isolados tocando a casa sete da guitarra. O fato dessas notas formarem apenas intervalos consonantes (quintas e quartas) somado ao timbre gentil da guitarra utilizando essa técnica de isolar harmônicos preparam quem escuta a música para o que está por vir.

Na parte A eu começo essa melodia que considero o tema principal da música e utilizo sempre duas vezes ao mesmo tempo enquanto o baixo soa.

Ornamentação livre na segunda vez



Figura 24 Excerto da partitura de “Para meus amigos” c.03 – c.06

Desenvolvo o tema e repito algumas vezes até chegar ao compasso 32 que encerra a parte A



Figura 25 Excerto da partitura de "Para meus amigos" c.22 – c.23

Na parte B utilizo acordes ainda em *drops*, mas buscando uma nova sonoridade com eles, algo que destaque essa parte da anterior. Enquanto naquela havia uma melodia toda ligada e com o baixo soando, agora toco uma melodia mais rápida e em três vozes. Não busquei essa sonoridade apenas para contrastar com a parte anterior, mas também para complementá-la em sentido. "Para meus amigos" começa melancólica e devagar, representando a saudade que tenho dos meus amigos e amigas, mas no B trago mais movimento e notas mais curtas que quebram um pouco o teor contemplativo da música. Essa nova parte representa os vários caminhos que essas três vozes podem tomar. E com todas essas possibilidades, e esperança. E essa é a minha resposta para a saudade. Sendo assim, também podemos chamar a Parte A de "saudade" e a parte B de "esperança".

Na *coda* trago mais um pedaço da parte A, mas as mesmas notas têm um novo significado. Depois de uma injeção de esperança na parte B, podemos ouvir essa recapitulação da parte A com um tom menos melancólico e mais apreciativo.



## **Harmonia/Melodia/Ritmo**

A utilização de *rubato* é muito importante para o teor contemplativo da parte A, quando toco a canção acabo por deixar as notas curtas mais curtas e as longas mais longas nessa parte com a intenção de potencializar as funções de cada nota. O ritmo e a harmonia servem para uma melhor expressão da melodia, ou seja, a melodia do tema é o que dita como os outros elementos irão ser utilizados.

Ainda na parte A, faço uso dos modos jônio e mixolídio de si no início do tema e venho a utilizar os acordes da escala de mi menor harmônico nos compassos de 10 a 14.

*Modo mixolídio no início do tema (utilizando o acorde de sétimo grau maior)*

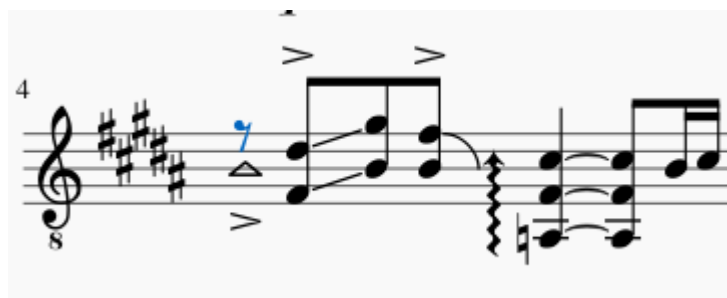


Figura 26 Excerto da partitura de "Para meus amigos" c.04



Figura 27 Excerto da partitura de "Para meus amigos" c.10 – c.14

Nos compassos de 18 a 21 eu uso essas cadências plagais nas tonalidades de mi maior e de ré maior que dão uma refrescada no tema antes de finalizar essa parte. (exemplo x)



Figura 28 Excerto da partitura de “Para meus amigos” c.18 – c.21

A parte B da música está em mi maior e é toda baseada na cadência V-I, porém utilizando o quinto grau suspenso. Explorando o acorde de Si sus4 e suas inversões eu achei melodias que adorei e por isso exploro por um bom tempo essa sonoridade e só realmente toco o primeiro grau maior no compasso 34. A longa dominante suspensa dá a essa parte da música um caráter muito satisfatório quando finalmente toco o acorde de mi maior. Acredito que esses conceitos harmônicos amplificam o contraste entre a parte A que é contemplativa e melancólica com a parte B que é mais satisfatória e rápida.

### **Considerações pós análise**

“Para meus amigos” é uma música que conta o que eu sentia enquanto a estava compondo. Essa afirmação poderia ser considerada irrelevante ou óbvia, mas como vimos em “Conversando com a Lua” nem sempre é assim, “Para meus amigos” demonstra um controle criativo que conquistei ao longo dos anos. Me anima muito conseguir expressar e transmitir meus sentimentos com a minha arte. A famosa frase de Fernando Pessoa sobre os poetas no poema “Autopsicografia” também se aplica muito bem aos músicos ao meu ver.

“O poeta é um fingidor  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente”  
PESSOA F. 1932

Tenho muito orgulho de dedicar essa música para aqueles e aquelas que chamo de amigos porque ela expressa o carinho e a saudade que sinto dessas pessoas durante o período da quarentena e ainda mostra uma visão otimista sobre o momento que estamos passando. Durante minha análise que notei que uma parte falava sobre saudade e a outra sobre esperança, o que tornou meu sentimento por essa música ainda mais carinhoso. Compor essa música foi natural e rápido para mim porque ela usa elementos musicais que eu estava estudando para representar sentimentos que eu sentia de fato.

## CONCLUSÃO

As músicas que utilizei como objetos de estudo desse trabalho foram escolhidas porque exemplificam claramente o impacto que a faculdade e a pandemia tiveram sobre o meu fazer musical. Consigo pensar em mais algumas músicas que compus durante o período pandêmico e mais diversas canções do período acadêmico e posso notar um padrão de comportamento composicional que tive durante esses dois momentos.

### ***Composições 2017 – 2020***

- Fortemente inspirada por outras pessoas e pelo convívio artístico
- Em geral canções, com letra composta juntamente à melodia
- Canções que demoravam meses para eu considerar finalizadas (“Passear” foge dessa regra)
- Letras sobre temas amplos e de interesse comum
- Foco grande no tratamento harmônico das músicas, a maioria das minhas composições começava a partir de uma sequência de acordes

### ***Composições 2020 – 2021***

- Inspiradas nas minhas próprias emoções
- O número de músicas instrumentais para guitarra compostas é quase idêntico ao de canções compostas nesse período (4 canções e 3 instrumentais)
- Músicas que demoravam menos tempo para serem finalizadas
- Músicas sem letra, mas com sentidos claros atribuído a cada parte (mesmo que as vezes só compreendidos após a análise)
- Foco no tratamento melódico das músicas

Apesar das diferenças, minhas composições também têm alguns pontos em comum que a experiência transicional de enfrentar uma pandemia não mudou:

- Músicas concebidas para serem performadas ao vivo e por mim mesmo. A imagem que sempre vem à minha cabeça enquanto estou compondo é a de estar tocando a peça finalizada para um público. Grande ou pequeno não importa, mas sempre para um público, nunca para uma gravação de estúdio por exemplo
- Utilização de harmonia funcional, fórmulas de compasso simples e melodias desenvolvidas a partir de um motivo
- Partes contrastantes na mesma música
- A preocupação com a receptividade do ouvinte. Esse ponto foi levantado pela professora Luciana Prass durante a avaliação no semestre de 2020/1 e me despertou muito interesse. Esse assunto nunca havia me ocorrido e com certeza será mais explorado na minha continuidade no meio acadêmico.

Analisar minhas próprias canções foi um aprendizado muito maior do que imaginei, aprendi que a análise é também um processo criativo e de extrema relevância para compositoras e compositores. Talvez eu não mais faça dissecações tão minuciosas e detalhadas das minhas composições, mas perguntar-se o porquê das minhas escolhas artísticas já se tornou uma constante no meu fazer musical.

Cada composição carrega minha história, minhas experiências e sentimentos. Notei que minha arte me expõe mesmo quando tento negar ou esconder o que sinto. Minhas músicas são pegadas da minha caminhada profissional e pessoal. O maior aprendizado para mim foi o de que compor uma música imparcial seria, para mim, impossível e isso é lindo. Cada experiência que tive ao longo da vida me tornou o que sou hoje e está também impressa nessas “pegadas” (músicas). Experiências tão intensas como a de ser estudante da UFRGS e a de enfrentar uma pandemia global deixaram marcas igualmente intensas no meu fazer musical.

Fazer esse trabalho não foi fácil, principalmente pois finalizá-lo representaria o fim de uma das melhores fases da minha vida, meu período como estudante nessa universidade que considero um orgulho nacional. Mas a vida é sobre ciclos e sobre encerrá-los, o fim dessa etapa incrível significa o início de uma nova etapa cheia de esperanças e cheia de bagagens que carregarei para sempre na forma de aprendizado.

## REFERÊNCIAS

BABBITT, M. **Who cares if you listen** 1958

CAZNOK, Y. **Alguns segredos da escuta musical** São Paulo, 2015

HERRLEIN, J. **Uma forma de sentir o tempo** Porto Alegre, 2014

MADALOZZO, T. **Composição musical** Curitiba, 2015

NEELY, A. **Repetition Legitimizes - How to not suck at music #2 (viewer submitted critiques)**. Acessado dia 03/11/2020. Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=LImTWIaWs\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=LImTWIaWs_o)

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criação na infância**. São Paulo: Ática, 2009.

PESSOA, F **revista presença, número 36**: Coimbra, 1932

## DISCOGRAFIA

LAGE, J. **Arclight** 2016

LETRUX **Em noite de climão** 2017

REGINA, E. **Fascinação, o melhor de Elis Regina** 1989

SOARES, E. **A mulher do fim do mundo** 2015

THUNDERCAT **Drunk** 2016

VELOSO, C. **Caetanear** 1985

## **PARTITURAS COMPLETAS**



# Passear

Luka de Lima

**Andante**

Voz

dei xaa mi nhamão passe ar nas cur vas de vo ce - va mos vi a jar

Guitarra elétrica

Dsus2(7+) Bb/Db Gm7

6

Vo.

de ma dru ga da eu que ro nessae tra da ver o sol nas cer

Gui. El.

Dsus2(7+) Bb/Db

12

Vo.

e nas cer de nos mais um ca mi nho

Gui. El.

Gm7


18

Vo.

nãoda prane

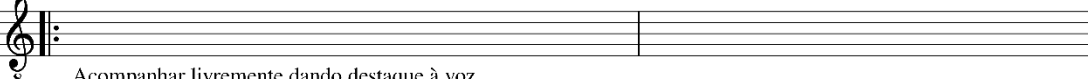
Gui. El.

21

Vo. 

gar que que ro pas se ar nas cur vas do seu cor pobem eu ja me to  
deeu

Dm7 B♭7+ Gm7 A7

Gui. El. 

8 Acompanhar livremente dando destaque à voz

23

Vo. 

quei praestra daeago ra não ha na daeu não que ro re primir não da pra ne gar não

Dm7 B♭7+ Gm7 A7 Dm7 B♭7+

Gui. El. 

26

Interprete pode variar a melodia

Vo. 

não da pra ne gar não va mos pas se tu do queé lu

Gm7 A7 Dm7 B♭7+ Gm7 A7

Gui. El. 

29

Vo. 

ar pe la flo res ta queo que res ta go raé ser fe liz não não te nha  
gar por on deeu pas soeu pos so sem pre ten tar a pro vei tar sem pre quea pro

Dm7 B♭7+ Gm7 A7

Gui. El. 

31

Vo. 

me do cha peu zi nhoqueho jeo lo bo não vai nos per se guir va mos pas se  
 vei toeu fa ço lei toe lei to fei to foi feito pra apro vei tar não da pra ne

Gui. El. 

Dm7 B $\flat$ 7+ Gm7 A7

33

Vo. 

ar bem va mos passe ar vem o lho spe le bo calín guae ca  
 gar bem não da prane gar não

Gui. El. 

Dm7 B $\flat$ 7+ Gm7 A7 Dm7 B $\flat$ 7+ Gm7 F B $\flat$ 7+ A7

38

Vo. 

be lo e o pe lo em tu do que o sol po deou po de não to car dá ca

Gui. El. 

F7+ F/E B $\flat$ m7 E $\flat$ 7(9) Dm7 Dm/C

41

Vo. 

lor ca frio causandou mar repio sin ce ro eu espe ro le var voce pra ca sa pas se ar

Gui. El. 

B $\flat$ 7+ A7 F7+ F/E B $\flat$ m7 E $\flat$ 7(9)

44

1. 2.

Vo. não da pra ne pe los o lhospe le bo ca lín gua e ca

Gui. El. Dm7 B $\flat$ 7+ Gm7 F Dm7 Dm/C B $\flat$ 7+ A7

48

Rit...

Vo. be lo e o pe lo em tu do que o sol po de o po de não dei xaa mi nha mão

Gui. El. F7+ F/E B $\flat$ m7 E $\flat$ 7(9) Dsus2(7+)

51

Vo. pas se ar

Gui. El. s

# Conversando com a lua(a, ta, não, sim, entendi)

Luka de Lima

**Andante**

8

3

5

7

9

11

13

16

*f*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*p*

*mp*

Rit...

Largo

D.S.

18 *Lento*

20 *Adagio*

24

32

40 *Accelerando* *Lento*

44

46

# Casa

Luka de Lima

$\text{♩} = 65$

Voz

Quandoe la sa iu de ca sa ja sa bi a que se ri aas sim

Violão

Bm7 E7(9)

Acompanhar livremente dando destaqu à voz

3

Vo.

Quandoe la vol tou pra ca sa não Quandoe la fu giu de ca sa ja sa bi a que se

Viol.

Em7(9) Gm7(9) D7+(9) Bm7

6

Vo.

ri aas sim Quandoe la vol tou pra ca sa não e la pen

Viol.

E7(9) Em7(9) Gm7(9) D7+(9) D/C

9

Vo.

sa ra quea ví dae ra re tau ma es tra da re ta que não tem mais fim

Viol.

Em7(9,11) Bm7 C7+(9) Am7(11)

11

Vo.

Viol.

14

Vo.

Viol.

18

Vo.

Viol.

21

Vo.

Viol.

25

Vo.

Viol.

Acompanhar livremente dando destaqui à voz



27

Vo. diz que sim quem diz que sim quem diz que não

Viol. Gm7(9) Bbm7(9) F7+(9)

29

Vo. quem na vi da cri a a sa po de ver que o céu não tem mais fim

Viol. Dm7 G7(9)

31

Vo. mas é fá cil só fi car no chão não não da pa ra ba ter a sas es pe rar que a vi

Viol. Gm7(9) Bbm7(9) F7+(9) Gm7 Dm7

34

Vo. da se ja sem pre em fren te não da pra que rer de mais da gente

Viol. Eb7+(9) Cm7(11) Gm7(9) Gb7(9) F7+(9) F/Eb

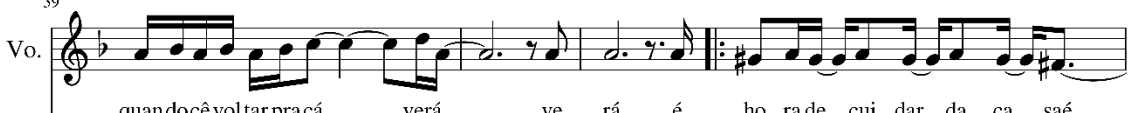
37

Vo. Na vi da não há he roi e sea ver da de dói é por que é de ser di ta

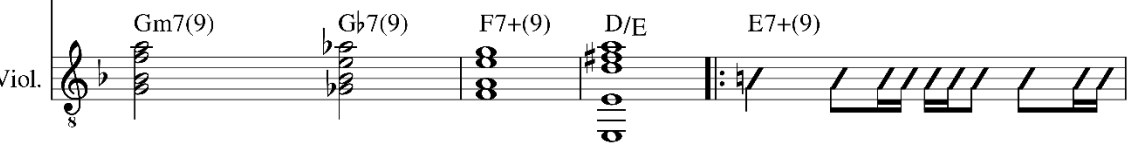
Viol. Gm7 Dm7 Eb7+(9) Cm7(11)

repetir várias vezes, termina em fade

39


Vo. 

quandoê voltarprá verá ve rá é ho rade cui dar da ca saé

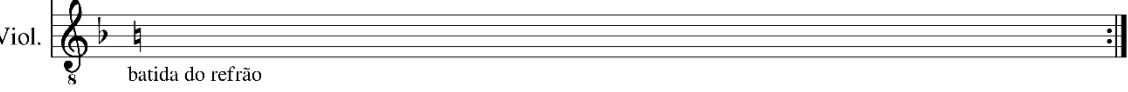
Viol. 

Gm7(9) Gb7(9) F7+(9) D/E E7+(9)

43

Vo. 

ho ra de mu dar é

Viol. 

batida do refrão

# Para meus amigos

Luka de Lima

**Lento**  
Harmônicos naturais  
8  
*mp*  
Ornamentação livre na segunda vez

4  
1.  
8

7  
2.  
8

10  
**Moderato**  
8  
*f* *mf*

15  
8  
**Andante** Adornar a vontade até o lento **Lento**  
*mp*

22  
**Allegretto**  
8  
*mf*

27  
8  
*mp*

32 *mf* *p* *mf*

37 *p*

44 *mf*

50 *mp* *f*

56 *mf* *ritardando*

61 *Lento* *mp*

63 *mf*