

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

Rodrigo dos Santos Carosso

**Pós-Operatório:
EP de canções escritas, produzidas e interpretadas por
Rodrigo SanCarlo**

Porto Alegre
2022

Rodrigo dos Santos Carlosso

**Pós-Operatório:
EP de canções escritas, produzidas e interpretadas por
Rodrigo SanCarlo**

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.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Prass

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Carlosso, Rodrigo
Pós-Operatório: EP de canções escritas, produzidas
e interpretadas por Rodrigo SanCarlo / Rodrigo
Carlosso. -- 2022.
117 f.
Orientadora: Luciana Prass.

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, 2022.

1. Música Popular. 2. Música e pandemia de
COVID-19. 3. Canção popular. 4. Composição de Canção.
I. Prass, Luciana, orient. II. Título.

Às pessoas amadas que partiram cedo demais...
Vocês não serão esquecidas...

AGRADECIMENTOS

A vida é marcada por uma série de improbabilidades que nem o mais perito dos improvisadores pode entender. Agradeço todos os dias pelo universo ter me presenteado com a família mais incrível que eu poderia querer. À minha mãe, Ivana, que, desejando ou não, é sempre a primeira pessoa a ouvir meu trabalho. Teu amor amplifica a força da minha voz. Aos meus irmãos e cunhadas que, de alguma forma, seguem me apoiando incondicionalmente. E a meu amado pai, Ariovaldo, onde quer que estejas, te sinto presente toda vez que canto. Amo vocês para sempre.

Aos melhores amigos que um homossexual poderia ter, Joselaine, Victória, Gaia e Bruno. Considero-me um sujeito de sorte, vocês deixam a vida mais leve. Sempre digo que espero poder ser recíproco em integralidade à amizade que me é confiada, então vou continuar me esforçando “pra” deixar vocês orgulhosos. Ainda vou dar muito orgulho pra vocês, “velhas”!

À minha orientadora e uma das inspirações profissionais, Prof^a. Dr^a Luciana Prass, obrigado pela paciência e pelo amor que dedicas à profissão. O mundo precisa de mais professores assim.

“A Morte não ouviu,
Uns tantos mil,
Chorando,
Sem ter ar pra gritar.”
(Rodrigo SanCarlo)

RESUMO

Este Projeto de Graduação em Música Popular consiste na gravação do EP “Pós-Operatório”, com seis canções de minha autoria, e no memorial descritivo de sua produção. O EP e o material reflexivo sobre sua feitura buscam a interpretação crua dos sentimentos aos quais os diversos “eu-líricos”, retratados nas canções que compus, foram submetidos durante o período conhecido como “*Coronavirus disease (COVID-19) pandemic*”. Os temas que permeiam as líricas das canções são: a tragédia, o luto, a alienação e a reação, uma vez que entendo que a *Sars-Cov*, sozinha, não seria responsável pela morte de mais de 660.000 brasileiros, e que houve um conjunto de fatores potencializadores e influenciados pela execução plena de um planejamento necropolítico, bem como pela alienação dos cidadãos.

Palavras-chave: Música Popular; Música e pandemia de COVID-19; Canção popular, Composição de canção.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 – Pilares, 8

- 1.1. A família, 10
- 1.2. O Pós-Operatório, 12

CAPÍTULO 2 – Memorial, 17

- 2.1. Pós-Operatório, 18
- 2.2. (E Eu) Sonhei, 21
- 2.3. Brilhando em Multidão, 25
- 2.4. Uns Tantos Mil, 28
- 2.5. Quem Vai Amar Você, 35
- 2.6. Cataclisma, 39

CAPÍTULO 3 – Gravando o Pós-Operatório, 43

- 3.1 (A) Pós-Operatório, 45
- 3.2 (E Eu) Sonhei, 48
- 3.3 Brilhando em Multidão, 50
- 3.4 Uns Tantos Mil, 53
- 3.5 Quem Vai Amar Você, 54
- 3.6 Cataclisma, 55

CONSIDERAÇÕES FINAIS, 57

REFERÊNCIAS, 59

ANEXOS, 60

1. Pilares

Eu nunca quis ser médico. Quando me perguntavam quais carreiras seguir, eu dizia: “não quero ser médico, nem advogado, não gosto. Eu quero cantar, quero fazer teatro”. Creio que nunca fui levado a sério quando dizia isso – afinal, o que se espera do “estudioso da sala”, senão que ele siga uma profissão de prestígio social e de ótima remuneração, como medicina, por exemplo? - mas se as pessoas pudessem ler meu pensamento quando eu, mais novo, troquei com o universo um “amor verdadeiro” para poder trabalhar com música, penso que entenderiam que o desejo mais profundo daquela criança gorda era genuinamente se tornar artista.

O acordo estava muito claro em minha cabeça quando sugeri a permuta, pois sempre fui bombardeado com duas mensagens que tomavam forma em meu subconsciente: a primeira, que meu corpo gordo sempre pertenceu ao lugar do riso e por isso o amor romântico não me seria proporcionado com a mesma facilidade; e que cantar não era para quem queria, mas para quem tinha nascido com o “dom”. Se perseguir esses dois caminhos dificultaria muito a minha vida a ponto de eu não alcançar nenhum deles, a solução óbvia era sacrificar um em prol do outro. Abdicar da música nunca foi uma opção.

Eu sempre amei cantar, estar nos palcos. Minha mãe, quando ficava brava, esbravejava “olha lá o Rodrigo, tá querendo chamar atenção de novo” e, de fato, é isso o que quero: chamar atenção, observar os olhares, os sorrisos, as lágrimas, receber os aplausos, ser, estar e cantar a vida! Ainda lembro da primeira composição que fiz. Eu deveria ter cerca de 8 anos de idade quando gravei naqueles antigos celulares dobráveis que minha mãe tinha (hoje, infelizmente, perdido), enquanto voltávamos de um dia de praia permeado por ventania, os versos que parodiavam a canção *É pra você meu coração*¹, da versão brasileira de *Floribella*², que passou na Band TV em meados de 2005:

“Rosas são vermelhas,

Violetas são azuis,

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=wjQpp-PqMiM>.

² Floribella é a versão brasileira da telenovela argentina *Floricienta* (2004), de *Cris Morena*, com roteiro adaptado por Patrícia Moretzsohn, Jaqueline Vargas, sob direção de Ricardo F. Ferreira e Sacha e direção geral de Elisabetta Zenatti. Foi exibida na Band entre 4 de Abril de 2005 e 12 de Agosto de 2006. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Floribella_\(telenovela_brasileira\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Floribella_(telenovela_brasileira)), acessado em 05/10/2021.

*Quando eu te vi,
Eu tirei o meu capuz.
Agora com você perguntando o meu nome,
Vou te dizer o meu sobrenome: ”*

Como eu não lembrava direito da música, pois nunca havia assistido à essa novela, já que preferia ficar assistindo *cartoons* e *animes* que passavam no *cartoon network*, improvisei esses versos em ritmo e melodia quaisquer até que cheguei às frases seguintes:

*“Santos, meu sobrenome é Santos!
(Santos), e com você eu vou pro canto”
E com você eu vou pro canto!
E a minha vida é tão feliz!
Quando eu faço pipi,
As árvores começam a voar!
É o milagre de uma vida,
Eu começar a viver,
Com você e eu: Nada pode nos separar (tudududum)”*

Afinal, por que árvores estariam voando? Não seria melhor “as aves”? Só sei que eu deveria estar feliz e risonho, pois o que vem a seguir é uma brincadeira rítmica com a tentativa de imitar a canção anteriormente citada:

*“o-o-o o meu nome é Rodrigo,
Meu so-so-so sobrenome é Rodrigo,
E-e-e não esqueça nunca:
É pra você meu coração!
É pra você meu coração
É pra você meu coraçãããã!”*

O que procuro trazer com esse caso são minhas influências primárias durante o período de formação da minha personalidade: aberturas de programas infantis são parte de um gênero musical bem presente na minha memória, principalmente no

aspecto aberturas de *animes* que, dependendo do gênero da animação japonesa, podem falar sobre querer se tornar o melhor que se pode ser (*Temos que Pegar – Pokémon*), sobre mudar o mundo com nossas ações (*Mudar o Mundo – Inuyasha*), iluminar espaços escuros com o pulsar de nossos corações durante lembranças de uma pessoa amada (*Sorriso Resplandecente – Dragon Ball GT*) e um tema que gira em torno de quase todos os desenhos que amo: autoaceitação e esforço para superar obstáculos, antes enormes muralhas, hoje, pacíficas planícies. Consigo entender o porquê de me encantar com essas temáticas atualmente: a criança LGBTQIA+, quando não contemplada em sua integralidade, pode se sentir solitária, excluída e, não se entendendo pertencente a um mundo que possa devolver todo o potencial de amor que ela tem, desejar a morte, não querer mais fazer parte do espaço onde habita. Ter, nem que seja em formato de canção, uma voz que vá contra esses pensamentos tão violentos é, sobretudo, uma força de sobrevivência que artistas são capazes de passar para as novas gerações que os escutam. Eu tenho certeza que um dos pilares que sustentam a minha arte diz respeito à resiliência e inclusão, pois aprendi que quando nos tornamos versões melhores de nós mesmos podemos resgatar pessoas queridas que, por algum motivo, estão perdidas (*Pelo Mundo – Cavaleiros do Zodíaco*).

1.1 A família

Meus pais, através de suas próprias vivências, construíram amplos horizontes para meu pensamento. Se meu pai era a “alma da festa” onde quer que estivesse, minha mãe, também muito risonha e amorosa era (e é), por sua vez, mais contida. Não por ser tímida, mas por querer preservar sua imagem. Ambos sempre foram muito verdadeiros em suas relações com a sociedade e me ensinaram a não ter medo do trabalho, desde que fosse honesto. Sempre ouvi que: “é preferível conseguir deitar e dormir à noite sabendo que não se está fazendo mal a ninguém, do que conquistar grande riqueza roubando outras pessoas”. Meu pai tentou se candidatar a vereador da cidade de Canoas, mas ao se deparar com um bastidor corrupto em seu partido, decidiu que não queria compactuar com aquilo e abandonou a breve carreira política, deixando claro em mim que não é porque uma parcela da sociedade te requer ilegalidades, que tu deves concordar e acatar a elas. Minha mãe, irmã mais velha de outros seis irmãos, todos homens, conta a nós, seus filhos, os sacrifícios que meus avós faziam para manter as necessidades básicas da

família preenchidas. Meu avô materno, funcionário público e sapateiro e minha avó materna, dona de casa, faziam o que podiam para manter os filhos a salvo durante o crescimento deles. Ainda que minha mãe nunca tenha discorrido a respeito, creio que a maneira rígida como meus avós conduziram a criação de meus tios e mãe vinha de um desejo de que eles, através da conduta forçadamente perfeita em sociedade, não viessem a passar pelas mesmas coisas que meus avós passaram. Outro dos pilares que sustentam minha essência criativa e pessoal é o da honestidade e o do auto-sacrifício visando o bem maior dos nossos amados. Sempre pensei que um “não”, inúmeras vezes repetido possui, a longo prazo, mais carinho do que a permissão excessiva das coisas e, mesmo que eu não tenha conhecido meus dois avôs (faleceram antes do meu nascimento) e tenha convivido pouco com minhas avós, a manifestação dos mesmos nos meus progenitores é forte o suficiente para me fazer sentir próximo de suas histórias.

A partir do que sabemos eu e minha mãe, sou o precursor da minha família na carreira profissional na música, mas através do relato dela, percebo o quão vívida foi a relação de meus antecessores com essa deliciosa arte: meu avô, Almi, “quando ele cantava boemia³, soava igual ao Nelson Gonçalves⁴, um vozeirão”. Minha avó, Amabili, amava cantar em corais, assim como meu pai que falava com orgulho que fez parte do Coral das Estrelinhas de Belém Novo. O presente de quinze anos de minha mãe foi um gravador, onde ela ouvia os clássicos do *Bee Gees*⁵. Ela ainda conta que quando se mudou para nossa casa atual, fazia “guerras musicais” com a vizinha que ouvia louvores muito fortes na rua, colocando música de concerto em volume tão intenso quanto para competir.

Segundo Silvia Garcia Sobreira, em sua dissertação de mestrado *Desafinação Vocal em Adultos: Um Estudo Sobre Suas Causas e Procedimentos Para Resolvê-la* (Sobreira, 2002), não há um estudo consolidado sobre o gene da musicalidade e sua hereditariedade; o que há, pelo menos, é uma hipótese de que o ambiente influencie o desenvolvimento da criança quanto à sua musicalidade. Meu crescimento passou por três etapas coexistentes, sendo elas: os anos primários, que pude contar com a companhia do meu pai, que frequentava o bar de minha dinda,

³ *A Volta do Boêmio*, canção de Adelino Moreira, 1957, alcançou a marca de um milhão de cópias vendidas.

⁴ Antônio Gonçalves Sobral, 1919-1998, foi um cantor e compositor brasileiro, segundo maior vendedor de discos da história do Brasil, e maior expoente da interpretação de *A Volta do Boêmio*.

⁵ Banda Pop anglo-australiana produtora do álbum *Saturday Night Fever*, ou *Embalos de Sábado a Noite*, filme com *Jhon Travolta*.

onde tocava violão e alegrava todos a seu redor, assim como recebia cuidado das empregadas domésticas, Iara, Lu, Teka e Liege, o próprio bar (que já não existe mais) onde eu auxiliava minha madrinha com o atendimento ao público e enxergava minha dinda limpando até uma da madrugada para abrir novamente às seis da manhã do dia seguinte; e o período nos anos finais da infância, pré-adolescência e adolescência, onde eu ficava sozinho em casa, atento às informações inestimáveis que a internet poderia fornecer a um pré-adolescente (*Youtube*⁶ e *Orkut*⁷). Cada uma dessas esferas tempo-espaciais, com certeza, influenciaram o meu modo de tratar com o público - uma vez que eu mesmo não me considero uma pessoa que, ainda que seja extrovertida, goste de viver em grande sociedade, preferindo estar na companhia de poucos, seletos e verdadeiros amigos ou no isolamento de um quarto ou em fones de ouvido - pois evidenciaram como eram as relações intra e interpessoais num ambiente social, íntimo-afetivo e comercial. Enxergar como as pessoas se tornam mais receptivas a comunicar e receber informações quando estão confortáveis, recebendo afeto ou buscando um produto de uma pessoa “xis”, fez-me perceber o poder da música, principalmente da canção, em facilitar a transmissão de uma mensagem e “conversar” com qualquer pessoa, principalmente com aquelas que estão isoladas em algum lugar. Creio que a minha maior alegria em compor é poder ter esse diálogo com as pessoas que escutarem minhas músicas, e o Pós-Operatório, EP que está sendo desenvolvido e material de pesquisa deste Projeto de Graduação em Música Popular, ainda que em uma linguagem mais direta e afiada, tem essa função de provocar, minimamente, alguma reflexão nos ouvintes.

1.2 O Pós-Operatório

O “Pós-Operatório” surge da palavra “operação”, a qual é definida por dicionários como “um substantivo feminino que explica a ação de um poder, de uma faculdade ou de um agente que venha a produzir um efeito específico; o conjunto de meios que se combinam para obter um resultado⁸”. Transformada pelo prefixo “pós”, “exprime a noção de momento posterior” ou “exprime a noção de localização ou

⁶ Plataforma de compartilhamento de vídeos com sede em *San Bruno*, Califórnia, criada em fevereiro de 2005.

⁷ Rede social filiada ao Google, criada em 24 de janeiro de 2004 e desativada em 30 de Setembro de 2014

⁸ Disponível em: <https://brasilturis.com.br/operacao-o-que-e-o-que-e/>. Acesso em: 15 mai. 2021.

espaço posterior⁹". Fica definido assim que: "o **pós-operatório** é o período em que o paciente necessita de **cuidados especiais** até a sua total **reabilitação**¹⁰" (grifos meu). Busca-se, então, dentre outros cuidados, o repouso e o controle da dor.

O EP, com esse nome, busca a interpretação crua dos sentimentos aos quais os diversos "eu-líricos", retratados nas canções que compus, foram submetidos durante o período conhecido como "*Coronavirus disease (COVID-19) pandemic*", como declara a Organização Mundial da Saúde (who.int). Conta com 6 canções autorais. Os temas que permeiam as líricas deste trabalho são: a tragédia, o luto, a alienação - uma vez que entendo que a *Sars-Cov*, sozinha, não seria responsável pela morte de mais de 660 mil brasileiros, e que houve um conjunto de fatores potencializadores e influenciados pela execução plena de um planejamento necropolítico (Mbembe, 2003), bem como pela alienação dos cidadãos - e a reação. As canções sofrem influências do *Pop* mundial, da Música Popular Brasileira, no que tange à chamada "música de protesto", do Rock, da balada - gêneros musicais cuja audição foi primariamente possibilitada por meus pais e irmãos - e do trabalho de canto coral, prática musical que me é de profundo interesse. Para a gravação das canções, optei pelo uso de timbre de *grand piano* no teclado que captei por intermédio do *Reaper* e estudarei a criação de conjuntos de cordas para serem incluídos em algumas baladas, se o resultado for plenamente satisfatório.

Ao ser questionada por mim, por correio eletrônico, sobre a definição de "eu-lírico", a cantora e professora Caroline Soares de Abreu¹¹ disse que:

[...] o conceito de "eu-lírico" é tão largamente utilizado em literatura, que nem me ocorre primeiramente quem cunhou esse conceito. Eu-lírico é a *persona* que dá voz a um poema, e, extensivamente, à canção, e não necessariamente representa o que sente; pensa; diz o autor ou compositor. [...] Para a análise da canção, se usa assim como na literatura (Caroline Abreu, comunicação pessoal via email em 15/10/2021).

Fica acordado, assim, o conceito de eu-lírico buscando elucidar principalmente o capítulo 2 deste estudo, no qual abordarei, dentre outros aspectos, minha visão a respeito do sentido poético das canções.

⁹ Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/p%C3%B3s>. Acesso em 15 mai. 2021.

¹⁰ Disponível em: <http://blanchospital.com.br/blog/5-cuidados-para-o-seu-pos-operatorio>. Acesso em: 15 mai. 2021.

¹¹ Caroline Abreu, cantora, é professora no Departamento de Música do Instituto de Artes da UFRGS desde 2007. Atua principalmente nas disciplinas do curso de Bacharelado em Música Popular, como Prática Musical Coletiva e Análise da Canção. Possui graduação em Letras - Licenciatura em Inglês e Música - Bacharelado em Canto, mestrado em Letras - Linguística e doutorado em Literatura Brasileira, com ênfase em Canção Popular Brasileira, todos os graus obtidos na UFRGS.

A importância da realização deste trabalho se dá pela responsabilidade que enxergo no papel da arte em dialogar com os sentimentos internos e os diversos contextos externos político-sociais. George Santayana, em seu livro *A Vida da Razão* (Santayana, 1905-1906) diz que “aqueles que não conseguem lembrar do passado estão condenados a repeti-lo”. Ainda que essa frase seja utilizada comumente para se referir ao Holocausto, eu a utilizo para traçar um paralelo entre o Golpe de 64, no Brasil, e as heranças advindas do período da Ditadura Militar por ressoarem nos dias atuais.

O Brasil não possui um espaço físico oficial destinado a servir de Museu da Escravidão, da Ditadura ou de suas mazelas sociais, e, ainda que possua um acervo amplo contendo desde sites¹², a documentários, mostras artísticas, movimentos anti-ditadura advindos dos coletivos de contestação, vídeos com relatos de pessoas que sofreram tortura e etc., dialoga com estruturas de poder neofascista, com a crescente nos números de negacionistas científicos, antidemocratas, nacionalistas e anti-comunistas que contribuíram inegavelmente para a ampla divulgação das *Fake News* que tiveram como foco não só o ataque a partidos políticos e candidatos, como também à saúde pública, à vacinação, ao uso de máscaras e ao distanciamento social, medidas que a Organização Mundial da Saúde defende veementemente até a data da escrita deste documento.

Foi através da desfiguração da moral humana por advento da manipulação do termo “comunismo” e suas derivações promovida principalmente por agentes do poder executivo atualmente no poder que chegamos à perda de mais de seiscentas e sessenta mil pessoas de todo Estado brasileiro. O direito à vida foi transformado em disputa política. Defender a obrigatoriedade à vacinação, ato dos seguidores da vertente esquerda e, conseqüentemente, nomeados genericamente como comunistas, imorais, detritores da “moral e dos bons costumes” impostos pelos que estão atualmente no poder. Essa prática, contudo, não é original. Antônio Bispo, em *Quilombos: modos e significados* (Bispo, p. 27, 2015), ao discorrer sobre o processo da colonização brasileira afirma que:

“[...] Os colonizadores, ao os generalizarem apenas como “índios”, estavam desenvolvendo uma técnica muito usada pelos adestradores, pois sempre que se quer adestrar um animal a primeira coisa que se muda é o seu nome. Ou seja, os colonizadores, ao substituírem as diversas auto

¹² <https://memoriasdaditadura.org.br/> acessado às 15:51 do dia 01/02/2022.

denominações desses povos, impondo-os uma denominação generalizada, estavam tentando quebrar as suas identidades com o intuito de os coisificar/desumanizar”.

Nego Bispo ainda afirma em seu livro que os processos denominados por ele, no segundo capítulo, como “guerras da colonização”, nunca cessaram no território nacional. Ao contextualizar Caldeirões (p. 56), Canudos (p. 58) e Pau de Colher (p. 59) por exemplo, além de evidenciar o predatismo territorial e cultural sob a prerrogativa de que estes povos não estavam a serviço do desenvolvimento da nação, escondidos dos livros de história, nas comunidades quilombolas, autossustentáveis, rurais, não-urbanas, etc, o mesmo apresenta uma visão da narrativa do nosso Pindorama que eu, Rodrigo, nunca havia obtido em nenhuma das escolas que estudei, só tendo acesso ao ingressar numa universidade federal, ou seja, quando comecei a fazer parte dos 18,1% das pessoas de 18 a 24 anos de idade matriculadas no ensino superior¹³.

Não quero infligir que somente o grau de escolarização é fator determinante para formação do pensamento crítico individual e coletivo, uma vez que o conhecimento não somente é adquirido conforme o que os colonizadores afirmam serem fontes formais de ensino. Porém, quero sustentar através desse argumento que não só grande parte das produções que visam trazer novas perspectivas mais “reais” sobre acontecimentos históricos importantes para o imaginário popular estão restritas a uma pequena parcela da população, como também defender que o que vivemos hoje é fruto de construções seculares que exigem que ideias progressistas busquem urgentemente novas maneiras de dialogar com todas e todos aqueles que se dispuserem a tal.

Se o Brasil escuta desde os primórdios as vozes daqueles que, invisibilizados, compunham cultura que denuncia as barbáries cometidas na sangrenta história brasileira, mas não parece chegar a um consenso da dimensão de sua brutalidade, é necessário, de uma vez por todas, reabrir nossas cicatrizes mal curadas e escancarar o absurdo, na expectativa de impedir que novas feridas de mesmo contexto surjam em diferentes partes do nosso corpo nacional. A arte já

¹³ SEMESP, Instituto, Mapa do Ensino Superior no Brasil, 11ª edição, 2021, p. 9.

demonstrou ter força para tal, e, como Nina Simone lembrou a todos: “no que me diz respeito, o dever de um artista é o de refletir os tempos”¹⁴ (tradução minha).

¹⁴ Nina Simone: An Artist's Duty. Acessado em 26 de fevereiro de 2022 através do link: <<https://www.youtube.com/watch?v=99V0mMNf5fo>>.

2. Memorial

Neste capítulo dedico-me a escrever informações que fomentem o entendimento deste EP. Nele, estão contidas as letras, as cifras, bem como, o aprofundamento na figura do eu-lírico de cada canção (espaço que deixo aberto a fim de convidar o leitor/ouvinte ao amplo entendimento e reflexão crítica sobre o material). A ordem dos subcapítulos, reflete a ordenação das músicas, sendo a primeira a música “Pós-Operatório”, canção tema do disco, e a última, “Cataclisma”, um grito que invoca a reação da coletividade e a capacidade de mudança.

Todas as canções foram compostas, interpretadas e produzidas por mim, não sendo, no entanto, uma produção solitária: nelas estão reunidas vivências que foram, em maior ou menor escala, influenciadas por todas as pessoas com quem tive ou tenho o prazer de aprender e compartilhar pensamentos e práticas musicais em algum momento da minha caminhada. Ainda que eu tenha realizado uma logística de produção não inclusiva, meu canto é uma soma de histórias, forças, desejos e expectativas coletivas. É no canto que sinto minha família e amigos mais próximos a mim, e nessas músicas encontrei o canal para transmitir pensamentos que me corroíam: Como pode estar morrendo tanta gente e tão pouco estar sendo feito? Por que em meio a uma crise generalizada o que se ouve nas mídias são canções que circundam o amor? Onde estão os gritos das vozes que dialogam com as novas gerações? A quem esse jogo de “quem-não-vê” interessa? Eu não pude abraçar pessoas que precisavam de algum tipo de conforto, o carinho físico se transformou em potência destrutiva, e essa desfiguração tem durado tempo demais.

Ainda que a crítica possa tornar o diálogo instável, creio que falar sobre a dor permite construir forças de cura. O Pós-Operatório é a manifestação que o “SanCarlo”, minha *persona* artística, encontrou para enfrentar todas as dores que se acumularam ao longo dos anos: as diretas, como o falecimento de meu pai há mais de 2 anos, antes da pandemia, a preocupação com minha família, principalmente minha mãe, Ivana, e com meus amigos; e as indiretas, que aconteceram com pessoas próximas a mim que passaram pelo “inferno na Terra” devido ao descontrole dessa doença e ao fato de que, até o presente momento em que

escrevo esse trabalho de conclusão de curso, terem morrido mais de 660 mil pessoas amadas que deixaram aproximadamente 5.500.000 enlutados¹⁵.

Sempre pensei que se eu fizesse um show e apenas uma mosca comparecesse, essa mosca teria o maior espetáculo que eu pudesse oferecer a ela. Esse pensamento está inteiramente conectado ao meu fazer artístico, e assim enxergo também este EP: se eu puder ter esse diálogo com ao menos uma pessoa, e essas músicas puderem provocar algum tipo de movimento interno nela, creio que estarei exercendo meu dever enquanto artista. Obviamente, se mais pessoas ouvirem, ficarei até mais feliz! Se eu puder pagar minhas contas com meu trabalho, então, será o suprassumo! Brincadeiras (com pinceladas de verdade) à parte, quero falar sobre dores, potencializar curas e, principalmente, não deixar que genocídios como este sejam esquecidos, a fim de que não repitamos esses erros no futuro.

2.1. Pós-Operatório¹⁶

Bm

Deu na televisão,

F#/Bb

A morte do João,

D/A

E/B

Um inocente, o desespero pra comprar o pão...

G/B

C#

F#/A#

Bm

Você não percebeu? Sua mente adormeceu...

Bm

E pra quem disse não:

F#m/A

Mas que decepção...

D#°/A

E/B

Os olhos secos transtornados,

Em negação.

G/B

O azar foi meu,

C#

F#/A#

Bm

O tempo já correu..

¹⁵ Conforme informações disponibilizadas pelo site Em Luta, através do endereço emluta.org.br, acessado em 06/11/2021 às 14:49.

¹⁶ Disponível em

<https://drive.google.com/file/d/1emRo-qyQIOqAhnp1Mhp8nPSG066NGjvG/view?usp=sharing>.

Bm **D/A**
 É pra quem tem dinheiro não desorientar,
G
 Se estamos no mesmo barco,
G#°
 Quão imenso é o mar?
Bm7 **Bm(7M)** **Bm**
 Quem é que vai remar? Quem vai te segurar?

Bm
 Usando tuas vendas,
D/A
 Nesse contrapor,
G **G#°**
 Nesse Pós-operatório retirar o tumor,
Bm7
 Quem é que vai morrer?
Bm(7M) **Bm**
 Quem finge que não vê?

Improvisação I

||: **Bm** | **Bm/A** | **Bm/G** | **Bm/F#** :|: **Bm/D** | **Bm/E** | **Bm/F** | **Bm/F#** :|| 2x

Bm
 Deu na televisão:
F#/A#
 Maria não vem não!
D/A **E/B**
 A vida sob um fio: entubada no salão.
G/B
 Cristina chora:
C# **F#/A#** **Bm**
 Matou a mãe que tanto adora.

Bm
 Tu não percebe, “tchê”?
F#m/A
 Nesse jogo de “quem não vê”?
D#°/A **E/B**
 Vivendo da mentira que encaminham pra você!

G/B

Já tá na hora:

C# F#/A# Bm

Olhai por nós, teu filho chora!

Bm

É pra quem tem dinheiro,

D/A

Não desorientar,

G G#°

Tiveram bote salva-vidas e "cê" "num" tava lá!

Bm7

Imenso é o mar!

Bm(7M) Bm

Te mataram sem pensar!

Bm D/A

Usando a melhor renda tava meu amor,

G G#°

Embalsamado entre tantos,

Festival de horror!

Bm7

Quem é que vai morrer?

Bm(7M) Bm

Quem finge que não vê?

Improviso II

||: **Bm | Bm/A# | Bm/A | Bm/G#** :||

Na canção que leva o nome desse *Extended Play* (EP), há uma discussão entre pessoas diversas, reunidas nas mídias, relatando histórias e pontos de vista que se somam em sua singularidade. O eu-lírico não é nenhuma dessas pessoas; é, no entanto, alguém que teve o privilégio violento de perceber a pandemia através de telas: *Deu na televisão, a morte do João, Maria não vem não*. João e Maria são homens e mulheres desse país que foram levados cedo demais e, sob *olhos secos, transtornados, em negação*, julgados e apontados os motivos pelos quais foram assassinados. Esquecem de considerar que João precisava trabalhar para prover seu sustento e Maria não entendeu que ter contato com sua filha Cristina, que carregava a morte silenciosa em seu sistema imunológico, poderia indicar o fim de sua vida. Quem pode deliberar pelas vidas daqueles que se foram, propriamente,

sem entenderem os motivos que os levaram a isso? Aparentemente, em algum momento, todos nós estamos sujeitos a reproduzir olhos secos na leitura dos nomes e ouvidos transtornados pelas notícias.

O ambiente sonoro da música traz o mar - denso, contínuo, salgado, mortal. Conforme Madalena Rasslan Fischer, em seu TCC *Manancial*, no qual discorre sobre a ligação entre a figura do mar e de suas diversas atribuições nas composições do imaginário popular: “Ele – o mar – traz sustento e uma relação de carinho mas que, por outro lado, é misterioso, tem vontades próprias, é indomável. Pode trazer presentes ou levar quem nele se aventura” (Fischer, 2021, p. 50).

Assim como as ondas do mar, a música retoma ideias, mas a melodia apresenta variações em altura que evidenciam a singularidade trágica de cada leitura. João, distante, televisionado, apenas morre. A mãe de Cristina, Maria, que viria, está entubada no salão de um hospital. O *meu amor*, usando a melhor renda, está sendo embalsamado entre tantos que participam deste festival de horror. Algo, antes invisível, imperceptível, torna-se suficientemente forte para nos afogar em sal e falta de ar. No *jogo de quem não vê*, vidas são perdidas. *Quem é que vai morrer? Quem finge que não vê?*

2.2. (E eu) Sonhei¹⁷:

Bbm Dbsus9 Gbsus9 Db

E eu so nhei,

Bbm Dbsus9 Gbsus9 Db

E eu so-----nhei,

F Gb Eb Bbm

Quando acordei não te vi...

F Gb Eb Db

Quando acordei não te vi...

Db Bbm

Noite, assim:

Db Bbm

Estrelas mil

Db Bbm

O céu sem nuvens,

Gb

Vazio.

¹⁷ Disponível em

<https://drive.google.com/file/d/110bUwqNbQkrBQa1N410FvZEzXoynHGB/view?usp=sharing>.

Db Bbm
 O som do mar,
Db Bbm
 Veio lembrar,
Eb Gb Db
 Você não pôde ficar...

Bbm Dbsus9 Gbsus9 Db
 "É assim que as coisas são"
Bbm
 Dizem,
Dbsus9
 As bocas,
Gbsus9 Db
 Em profusão.

Bbm Db Bbm Db
 Como aceitar o que a vida nos fez?
Bbm Db
 O silêncio no altar?
Gb
 Tanta insensatez...

Bbm Dbsus9 Gbsus9 Db
 E eu so-----nhei,
Bbm Dbsus9 Gbsus9 Db
 E eu so-----nhei,
F Gb Eb Bbm
 Quando acordei não te vi...
F Gb Eb Gb
 Quando acordei não te vi...

Db Gb Db
Gb Db
 Vida: em dia.
Gb Db
 Histórias: escritas.
Gb Db
 O amor de meu pai...

Bbm Dbsus9 Gbsus9 Db
 E eu cho-----rei,
Bbm Dbsus9 Gbsus9 Db
 E eu cho-----rei,

F Gb Eb Bbm

Quando acordei não te vi...

Bbm Dbsus9 Gbsus9

Quando acordei...

Quando acordei...

O telefone residencial tocou na noite de 12 de julho de 2019. Meu irmão, com quem eu estava brigado, disse que nosso pai, que já estava doente, estava no CTI, inconsciente, após passar 30 minutos em que a equipe médica tentou reanimá-lo. As máquinas o mantinham vivo, mas sabíamos que era só questão de poucas horas. A dor que senti naquele dia, e que ainda sinto hoje, não só vinham de um lugar que psicanalistas podem chamar de “apego”, mas também foi intensificada pelo fato de eu não ter me despedido: eu iria ao hospital na manhã do dia seguinte, após alguns dias sem vê-lo, por compromissos pessoais, e por acreditar que, sendo ele o homem mais forte que já conheci, teríamos a oportunidade de desfrutar de um sábado de cuidados e risadas. Não aconteceu. Hoje percebi que nosso adeus se deu quando agarrei a mão dele enquanto ele fazia nebulização, mostrando que, ainda que eu não entendesse o que ele estava passando, eu estava lá pra ele.

Tentei fazer o que sabia que era o correto para passar por todas as fases do luto, para não só manter a minha saúde emocional, como também para contribuir com a saúde de minha família. Eu precisava estar bem para ajudar os outros, então buscava sempre me policiar para aceitar que ele havia desencarnado quando meu cérebro buscava pensar que ele apenas tinha tirado férias prolongadas. Não adiantou muito, pois em sonhos eu via ele. Não eram sonhos tristes, pois lembro de sonhar com ele me pedindo para contar à minha mãe e à minha tia que a alma dele estava sendo curada. Via ele sorrindo, dançávamos, era divertido, o problema é quando eu acordava, pois não encontrava mais ele nos lugares que costumava estar.

Sonhos são situações em que nosso inconsciente traz à tona momentos que precisam ser tratados e compreendidos pelo consciente, para que possamos aprender e seguir em frente, principalmente em situação de luto. Mas como explicar para o cérebro que mergulhar em momentos vívidos com aquela pessoa que sentimos falta fará, do momento de despertar, algo melancólico? Essa situação perdurou por algumas semanas até que a música me ajudou a externalizar

emocionalmente aquilo que eu estava trazendo apenas para o lado lógico. Não poucas vezes sonhei com canções que achei maravilhosas, mas não consegui reproduzi-las ao acordar. Creio que aproximadamente já umas dez músicas de “audição única” foram apresentadas para a plateia de mim mesmo, em sonho. Então, buscando não esquecer mais deles, passei a ter o hábito de pesquisar os significados dos sonhos. O problema é que quando sonho com meu pai, a única explicação possível é que estou com saudade. Talvez tenha sido ele quem cantou no meu ouvido a melodia que viria a ser o refrão da música, pois ela surgiu de um cantarolar, que depois foi tateado no mesmo teclado que usei para gravar essa canção e que ganhei de natal dele, que mais tarde se tornou palavras que surgiram conforme a harmonia se delineava: simples, modal, com certas tonalizações para enfatizar o ato doloroso de acordar, mas que pretende, em sua simplicidade, servir de cama para confortar as dolorosas frases que não consigo ainda pronunciar por muito tempo sem chorar.

Meu pai amava o mar, a natureza, as pessoas e a vida. A letra traz uma perspectiva triste para as coisas lindas que ele me ensinou a amar, assim como narra o dia 13 e os subsequentes. Eu sei porque olhei para o céu - já olhava e agora olho a fim de conversar com ele. Sei que a alma dele, antes de encarnar nesse plano ou em outro, vai viajar bastante pelo espaço, já que ele sempre foi apreciador de ciência espacial.

Os sintomas que meu pai apresentou enquanto lutava contra o próprio corpo para continuar trabalhando e provendo, junto à mãe, o sustento da família, compartilhavam alguns dos sintomas que a COVID apresenta, mesmo que naquela época a doença não existisse: falta de ar, fadiga extrema, dores por todo o corpo. É o que se espera de uma mazela que compromete as vias respiratórias da pessoa.

Perder alguém que tive o privilégio de ter presente em minha vida, lentamente, do jeito que aconteceu, mas abruptamente, como na madrugada do dia 13, fizeram-me partilhar, em certo grau, com o sentimento dos enlutados na pandemia do Coronavírus. *Sonhei* é, com certeza, a música mais pessoal e talvez a mais difícil de gravar durante este Projeto de Graduação em Música Popular (PGMP). Quis incluí-la pois um diálogo sincero prevê que ambas as partes estejam conversando com “todas as cartas na mesa”.

2.3. Brilhando em Multidão¹⁸:

Intro: Cm Eb Ab7M Gb (2x)

Cm

Ei, mãe, sou eu outra vez,

Eb

É que eu preciso saber:

Ab7M

O que vai acontecer,

Gb

Com quem não merece sofrer?

Eu sei,

Cm

Eb

Que quem vive em meio a tanto terror,

Ab7M

Só conhece a dor e rejeita o amor,

Gb

Rejeita...

Cm

É que eu preciso do teu colo para descansar,

Eb

O mundo já tá tão difícil de se aguentar...

Ab7M

Carregando nossas cruzes para o altar,

Gb

Rezando para um dia tudo acabar...

Cm

Eb

Quando é que todos daremos as mãos?

Ab7M

Iluminando as cidades,

Gb

Como aquela velha canção?

Cm

Eb

Quando é que todos daremos as mãos?

Ab7M

F

Reencontrando amigos, preenchendo sorrisos, brilhando:

Em Multidão?

¹⁸ Disponível em

https://drive.google.com/file/d/1fK_ekrz0IIF6skNn1fCUCMxkMdGEydPb/view?usp=sharing

Cm

É que eu preciso da tua força para velejar,

Eb

Nesse barco sem dono insistindo em afundar,

Ab7M

És tua a calma que eu tenho para acordar,

Gb

Tanta gente dormindo, outras a gritar!

Cm

O que que faço mãe?

Eb(#5)

Com essa dor no meu peito a perfurar?

Eb

Todas as vozes que tinham tanto a contar?

Eb(b5)

A vida expulsa das pregas

Eb Eb(#5) Eb7 Cm

na garganta, sufocada pela falta de ar.

Cm

O que que faço mãe?

Eb(#5)

Se a loucura parece desorientar?

Eb

Se a maldade arma mira,

Passa grana, vende vida,

Eb(b5) Ab7M

Nem velhinho escapa da ira de quem ri ao ironizar

Cm

O que que faço mãe?

Eb

Com essa dor no meu peito a perfurar?

Ab7M

Todas as vozes que tinham tanto a contar?

O que que faço mãe?

Gb

O que que faço?

Cm

Eb

Quando é que todos daremos as mãos?

Ab7M
 Preenchendo as cidades
Gb
 Com as batidas de nossos corações?
Cm **Eb**
 Quando é que todos daremos as mãos?
Ab7M **F**
 Reconstruindo a vida, já tão destruída, brilhando:
 Em Multidão?

Cm
 Ei, pai,
Eb
 Como vai você?

Ab7M
 É difícil de ver...
 Seiscentas mil mortes fecharam o céu.

Brilhando em Multidão começou a ser escrita na semana cujo domingo corresponde ao dia 14 de junho de 2020 e foi completada no dia 04 de outubro de 2021, com os versos da seção B da canção. Sei disso porque tenho as minhas transmissões salvas na minha página¹⁹ e na desse dia, em 2021, disse que iria cantá-la pela primeira vez para os ouvintes.

A motivação para escrevê-la surgiu quando, no noticiário, constava o número de 40 mil mortos por Corona. Lembro de ter me sentido extremamente sensibilizado e impotente, e, como havia se tornado hábito, procurei o teclado para externalizar e processar minhas emoções. “*Ei mãe*” não era o verso inicial da poesia; a música iria se tratar de uma pessoa que conversa com Deus, então “*Ei, Deus*” foi a primeira frase que segundos depois foi substituída por fazer mais sentido pra mim.

A figura da mãe no imaginário popular, bem exemplificada em *Coração Materno*²⁰, traz a imagem da mãe que afaga o filho em seu colo e personifica a misericórdia de Maria, mãe de Jesus Cristo, na religião Cristã. Por sorte, minha progenitora não é Maria. Pois se fosse, eu nunca teria a força para escrever esse PGMP, muito menos para manter minhas convicções da maneira firme como ela

¹⁹ Página destinada a fornecer informações a respeito da carreira de Rodrigo SanCarlo no *Facebook*, disponível em < www.facebook.com/RodrigoSanCarlo > acessada no dia 06 de novembro de 2021, às 17:33.

²⁰ *Coração Materno*, canção de Vicente Celestino, 1937, que gerou o tema do filme de mesmo nome dirigido pelo mesmo compositor, em 1951.

sempre me ensinou a fazer. Ela criou três filhos homens, cisgêneros²¹ e foi a filha mais velha de 7 irmãos, dos quais os outros seis, também eles, homens cis. Trabalhou a vida inteira, e, como muitas mulheres desse país, realizava jornada dupla de trabalho, pois, ainda que o pai ajudasse, ela sempre foi a maior responsável pelo cuidado da casa, acumulando serviço que ocupava o fim-de-semana que seria de descanso. Além disso, chegava em casa do trabalho à noite, descansava por alguns minutos tomando chimarrão e, na grande maioria das vezes, precisava fazer a janta, limpar a casa, cuidar da gente. Como se isso não bastasse, aos 42 anos cursou Bacharelado em Direito, formando-se sete anos após, usando a madrugada, quando todos iam dormir, para estudar.

Em um sentido mais amplo, esta música fala sobre impotência, sendo uma prece para que todos nos unamos iluminando e preenchendo as cidades para reconstruir nossas vidas, voltando a brilhar. Mas ela traz também uma segunda camada, não tão perceptível quanto a primeira, que é a exaltação da resiliência que eu vejo nessa mulher imparável. O eu-lírico pede a força necessária para continuar velejando em um barco cheio de furos, cujas pessoas estão apáticas aos gritos de quem enxerga a água entrando, e sabe onde a fonte de maior ressonância dessa necessidade está. Assim como a minha da vida real, essa mãe carrega um pouco de Maria, mas, principalmente, é mulher que batalha, acorda quem insiste em dormir e traz a genialidade que quero ver no mundo.

A harmonia tem o caráter repetitivo por se tratar de uma rotina, alterando-se sutilmente no momento de maior tensão interna do cantor. Creio que depois de me criticar por estar perguntando toda hora o que eu preciso fazer, minha mãe com certeza demonstraria o máximo de carinho que conseguisse e diria, “segue caminhando, filho”, porque ela fez isso. Segue fazendo.

2.4 Uns Tantos Mil²²

E **Em**
 Por tudo que não fazia,
E **Em**
 Pelas coisas que dizia,

²¹ Termo utilizado para designar aquela pessoa que se identifica com seu gênero de nascença.

²² Disponível em

https://drive.google.com/file/d/1cUUMha27luOUKwrTpuqPtD_QoyWug1fR/view?usp=sharing

D **A**
 O sangue derramado,
E Em
 Pelo chão.

E **Em**
 Por também não ser coveiro,
E **Em**
 Pelos “pilas” no puteiro,
D
 O povo sofre:
A **E**
 Você só diz não.

D
 Não vai mais ter comida,
 Nem sarau,
 Nem poesia,
E
 O que restou?
D
 Se tu ainda crê no mito,
 Desmitifico quando digo que,
E
 Você se enganou se acreditou num benfeitor...

E
 Ah...
D
 Ah-he...
A
 Ah-ha...
E
 Ah-ha...

E **Em**
 Por desmoralizar toda nação,
E **Em**
 Por nos dar a faca mas tirar o pão,
D **A** **E**
 A vida vale menos que um dólar, queridão?

E **Em**
 Por toda a raiva que eu sinto,

E **Em**
 Por todos os tiros irrompidos,

D **A** **E**
 Você vai pagar cada tostão.

D
 Nessa ciranda da anti-vida,
 Girando a grana: a família,

E **Em** **E**
 Tanto crente aplaudindo Satanás...

D
 De que importa os 600 mil?
 Realmente valem uns tantos mil?

E
 A culpa nas mãos ensanguentadas daqueles que espalham tantas mentiras deixará
 marcas irreversíveis.

E
 Ah...

D
 Ah-he...

A
 Ah-ha...

E
 Ah-ha...

E **F#** **G**
 A morte não ouviu...

E **F#** **G**
 Duzentos e cinquenta mil...

D
 Choraram,

A **E**
 Sem ter ar "pra" gritar.

E **F#** **G**
 A morte não ouviu...

E **F#** **G**
 Trezentos e cinquenta mil...

D
 Choraram,

A **E**
 Sem ter ar "pra" gritar.

E F# G

A morte não ouviu...

E F# G

Quatrocentos e cinquenta mil...

D

Choraram,

A E

Sem ter ar “pra” gritar.

E F# G

A morte não ouviu...

E F# G

Quinhentos e cinquenta mil...

D

Choraram,

A E

Sem ter ar “pra” gritar.

E F# G

A morte não ouviu...

E F# G

Seiscentos e cinquenta mil...

D

Choraram,

A E

Sem ter ar “pra” gritar.

E F# G

A morte não ouviu...

E F# G

Uns Tantos mil...

D

Chorando,

A E

Sem ter ar pra gritar.

Improviso:

||: D A E :||

Vamos imaginar a seguinte situação: durante a pior crise sanitária da história do Brasil²³, um homem dotado de um discurso antivacina²⁴ lidera uma nação gastando dinheiro público para ir contra quaisquer recomendações da Organização Mundial da Saúde. Não satisfeito, seu governo nega onze vezes a oferta de vendas de vacina²⁵, sendo três delas em agosto de 2020 quanto a compra de 70 milhões de doses da *Pfizer*²⁶, atrasando a vacinação em 4 meses, aumentando assim o número de óbitos e agravando ainda mais a retomada da economia. Vamos além: o homem ocupando o cargo de maior responsabilidade e poder na nossa sociedade é o mesmo que dá discursos sem máscara onde taxa pessoas que aderiram o isolamento social de “fracas”²⁷, responde agressivamente quando questionado sobre as mortes durante sua gestão dizendo ser “Messias”, mas não fazer “milagres”²⁸, convoca manifestações antidemocráticas pedindo o fechamento do Supremo Tribunal Federal²⁹, e etc. Seria loucura imaginar o desastre que poderia acontecer no casamento desses dois fatores se essa já não fosse a realidade atual do nosso país.

“Uns Tantos Mil” começou a ser escrita e musicada durante as primeiras semanas de Prática Musical Coletiva VI, sob a supervisão do professor Júlio Herrlein, na UFRGS. A mensagem tem remetente e o eu-lírico faz questão de que todos que escutem ela saibam disso.

Durante as aulas dessa cadeira, muito se conversou a respeito da responsabilidade não só artística como moral que precisaríamos ter ao falar sobre essas tragédias. Afinal, se por um lado estávamos sofrendo, por outro falávamos de dores que não eram propriamente nossas. Nenhum de nós, da turma, perdeu entes queridos durante a pandemia (ao menos no momento em que conversávamos), mas alguns sentimentos internos se comunicavam entre todas as partes: medo, raiva, tristeza, esgotamento... Não havia uma mensagem que pudesse dar alguma

²³https://portal.fiocruz.br/sites/portal.fiocruz.br/files/documentos/boletim_extraordinario_2021-marco-16-red-red-red.pdf. Acesso em 29/04/2022

²⁴ BEZERRA et al. Desinformação, antivacina e políticas de morte: o mito de virar jacaré. Revista Mídia e Cotidiano, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/50944>. Acesso em 29/04/2022.

²⁵<https://g1.globo.com/politica/blog/octavio-guedes/post/2021/04/27/cpi-da-covid-governo-bolsonaro-re-cusou-11-vezes-ofertas-para-compras-de-vacina.ghtml>. Acesso em 29/04/2022

²⁶<https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2021/05/13/executivo-da-pfizer-confirma-que-ofereceu-a-o-governo-70-milhoes-de-doses-de-vacina-ainda-em-agosto>. Acesso em 29/04/2022

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=4Lewll7PVqQ>. Acesso em 29/04/2022

²⁸<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml>. Acesso em 29/04/2022

²⁹<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-05-29/bolsonaro-invoca-intervencao-militar-contra-o-stf-e-flerta-com-golpe.html>. Acesso em 29/04/2022

esperança, uma vez que acordar no Brasil de 2020, 2021, 2022 significa ser bombardeado com notícias que soam irreais para aqueles que, de alguma forma estão tentando continuar atentos ao mundo ao seu redor.

Algo que foi trazido para a roda de conversa foi o quão perigoso poderia ser escrever uma crítica a um governo autoritário durante sua gestão, o que foi exemplificado pela perseguição de artistas durante a ditadura militar. Sinceramente eu, enquanto micro-artista, nunca me preocupei que as dimensões de meus atos pudessem ser algo além de pequenos burburinhos, afinal, essa é a realidade de um artista sem abrangência: muito trabalho com pouca ou nenhuma remuneração. Mas através do exemplo da perseguição, comecei a me questionar quanto aos impactos póstumos do AI-5, ou até mesmo das transformações sociais anteriores que permitiram que o AI-5 fosse instaurado. A censura dirigida ao *Queermuseu*³⁰, em 2019, nada mais foi do que um reflexo da mentalidade transpassada por gerações quanto ao valor da arte na sociedade. Antônio Bispo, ao falar sobre Palmares, fazendo um comparativo com Caldeirões, Canudos e Pau de Colher, afirma que:

Do que Palmares foi acusada? De ser um bando de selvagens, sem religiosidade, sem civilização e sem cultura e que por isso, assim como Canudos, Caldeirões e Pau de Colher, ameaçavam a integridade moral, social, econômica e cultural dos colonizadores (SANTOS, 2015, p. 63).

Sendo a arte fruto das relações sociais e humanas, como duvidar que o que rege o valor e a serventia da arte para a sociedade nada mais é do que a palavra final daqueles que estão no poder? A atribuição de imoralidade pode ser aplicada ao que se quiser, quando se quiser, se aquele que aplica tiver condições políticas para isso, tornando dispensável a existência de uma sociedade, civilização, produção artística e etc. Vide o Nazismo, a ditadura brasileira e o atual governo. Em discurso semelhante ao de *Goebbels*, o então secretário da cultura nacional, Roberto Alvim disse que “a arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional, [...] ou então não será nada”³¹. Utilizo esses pensamentos para responder minhas perguntas no segundo parágrafo do começo deste capítulo: uma vez que ao micro-artista é reservado o trabalho excessivo sem garantia de apreciação, como almejar o discurso anti-colonizador se o comando da vitalidade de um projeto esteve nas mãos dos próprios colonizadores por mais de mil anos?

³⁰Cancelamento da "Queermuseu": conheça outros casos de confrontos entre arte e censura em Porto Alegre | GZH. Acesso em 29/04/2022

³¹<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/secretario-nacional-da-cultura-roberto-alvim-faz-discurso-sobre-artes-semelhante-ao-de-ministro-da-propaganda-de-hitler.ghtml>. Acesso em 29/04/2022

Se me perguntarem do que eu tenho mais medo, a resposta não vai ser: “do fim por insuficiência respiratória, que inviabiliza quaisquer súplicas por resiliência”. A morte não ouve os apelos daqueles que estão incapacitados de gritar. O que trouxe a prevalência das vidas foi o 17 de janeiro de 2021, data que marca o início da vacinação, e, uma pessoa ou um grupo de pessoas que não só faz de tudo para impedir esse ato como tem o poder para de fato fazê-lo, é o que me deixa mais amedrontado. Não há desculpas para o que aconteceu nesse país, mas há culpado(s). “Por tudo que não fazia” e “pelas coisas que dizia”: “o sangue derramado pelo chão”.

A segunda parte da canção é escrita em 18 de setembro de 2021, dois dias antes do meu aniversário, correspondendo aos versos após o primeiro refrão. As octinas me remetem a armas, característica marcante do atual governo e também trazem mais tensão para a atmosfera harmônica de “estranhamento”, à qual, a constante modulação da tônica, remete. Ainda que essa modulação só traga essa mistura de emoções por motivos da cultura ocidental ligar o modo jônico a sentimentos mais brilhantes enquanto o eólio a sentimentos mais sisudos, entendo que minha poesia, mesmo podendo representar uma ou mais pessoas, é fruto das minhas relações pessoais com o meio, do qual recebo influências e influencio em igual ou diferentes proporções. Logo, ainda que a escuta da atmosfera harmônica seja subjetiva, defendo que durante a interpretação de um fazer artístico é necessário contextualizar sua confecção.

“Nessa ciranda da antívida”, o que precede a “família” são estruturas gigantes de poder na história que nos trouxeram ao atual momento. Bolsonaro e seu governo nada mais são do que produtos de tempos idos que marcaram feridas que nunca foram cicatrizadas, tampouco amplamente entendidas. Nada do que eles fazem é original: nem “desmoralizar toda nação”, nem “dar a faca mas tirar o pão” tampouco o desperdício de recursos pela superfaturação na compra das vacinas. Eu poderia escrever muitos versos na Uns Tantos Mil, mas não há acusação nem argumentação grandes o suficiente para suprir o caos propositalmente instaurado nesse desgoverno. A única coisa que posso fazer enquanto artista é cantar os versos dessa canção e torcer para que se pague aqui na Terra o que foi aqui causado. Justiça pelas mais de 660.000 vidas perdidas.

2.5 Quem vai amar você³²:

F#m

Descaso!

A

Razão?

Eb(b5)

O medo espreita,

D

Em meio à multidão.

F#m

Olhares...

A

Enfim...

B

E

Sufocante desejo,

Esus9

Dentro de mim.

F#m

Dosagem,

C#/E

Prazer,

D

Eb(b5)

O mundo inteiro parando,

E

Para ver,

F#m

Os flashes,

A

D7M E

Seguindo você.

D

Eb(b5)

Quem mandou você gostar,

Bm

E

De algum rapaz? De outra mulher?

D

Eb(b5)

Quem mandou você deixar,

E

C#

O seu coração transparecer?

³² Disponível em

https://drive.google.com/file/d/1pP3VFrMH6-FXXtxMIHUSI_D9eVAv4pK_/view?usp=sharing

Me diz:

F#m

A

Quem é que vai amar você?

Eb(b5)

E

C#

Quando o céu fechar e você não ver?

D

Bm

Quem é que vai amar você?

Eb(b5)

E

C#

F#m

F#m/E

F#m/Eb

F#m/D

Eu te digo, meu amigo: só você

F#m

Manifesto,

A

Cansado,

Eb(b5)

D

E repudio a tua contradição.

D7M

Sapato?

Eb(b5)

Viado?

E9

Tua forma de amar não é exclusiva não!

D

Espera,

Eb(b5)

Pra ver,

E

C#m

O mundo florescer ao teu desprazer,

D Eb(b5) E

Vem cá dizer na minha frente!

C#

Cê não é homem não "mermão".

F#m F#m/E F#m/Eb F#m/D

F#m

A

Quem é que vai amar você?

Eb(b5)

E

C#

Quando o céu fechar e você não ver?

D **Bm**

Quem é que vai amar você?

Eb(b5) **E** **C#** **F#m** **F#m/E** **F#m/Eb** **F#m/D**

Eu te digo, meu amigo: só você

D **Bm**

Quem é que vai amar você-e-e,

Eb(b5) **E** **C#**

Eu te digo, meu amigo:

F#m **F#m/E** **F#m/Eb** **F#m/D**

Prazer.

Não sou você

Quem Vai Amar Você é uma resposta a todo tipo de segregacionismo ou validação de caráter que alguém possa projetar sobre uma pessoa LGBTQIA+ baseado na mensuração da ideia atual do que é o amor, e todos os tópicos circum-adjacentes a esse termo.

O amor romântico é uma construção. Toledo (2013), a respeito do ideal de amor romântico na contemporaneidade, alega que:

[...] a idealização do amor, facilitada pela difusão dos valores congregados por Rousseau, é inflacionada pelo sucesso do capitalismo e do crescimento econômico, aliado, cada vez mais, à ideologia consumista. [...] O amor, como tema central da felicidade moderna, é presença obrigatória na propaganda e, especialmente, nas produções da indústria da cultura. O encontro da “alma gêmea” é veiculado de forma maciça como a solução para todos os males, e como o meio de acesso à singularização e à felicidade (TOLEDO, 2013, p. 208).

Sendo ele - o amor - o princípio, meio e fim da busca pela felicidade, o apogeu da existência humana, qual a mensagem que uma sociedade fundamentada pelos princípios da heteronormatividade passa para todos os indivíduos que se apresentam fora da curva de desenvolvimento civilizatório planejada pelas instituições conservadoras que estão no poder? O que sobra para as pessoas cujos relacionamentos e corpos não pertencem à cisgeneridade europeia senão o fadado fracasso?

Toledo nos ajudar a pensar sobre isso:

É interessante notar que a estrutura narrativa dos filmes Hollywoodianos, conforme indica Capuzzo, é invariavelmente construída a partir de componentes

como o conflito do par central com o seu habitat, a existência de uma série de obstáculos que se interpõem à felicidade do casal, e o recorrente uso do devaneio, da evasão para outro espaço e tempo. Além disso, observamos que o inventário temático do drama romântico desenvolvido no cinema relativiza valores de ordem moral e ética, priorizando a urgência e intensidade do encontro amoroso [...]. Em relação à indústria do entretenimento, não podemos deixar de mencionar, dentro da realidade brasileira, as novelas, especialmente, as da Rede Globo de Televisão. Maia (2007) atribui também à televisão importante papel na formação de mercados homogêneos: ela seria uma fonte de atualização do indivíduo com o seu tempo, inspirando e difundindo padrões de comportamento, consumo e opinião. [...] Os seres humanos agem a partir dos significados que lhes são atribuídos pela mídia. Através da representação, construções identitárias adquirem sentido. [...] Convém lembrar que as construções identitárias englobam desejos, anseios e parâmetros através dos quais os sujeitos mensuram suas realizações. (TOLEDO, , 2013, p. 209).

Se voltarmos ao início das escritas deste PGMP, no segundo parágrafo de “Pilares”, podemos perceber que desde cedo eu já possuía em mim essas mensagens que não foram assimiladas por acaso. O amor romântico, tal como é vendido em produções audiovisuais, sonoras, táteis, multissensoriais e artísticas é uma ideia que todos aqueles que, assim como eu, a adquirem por enculturação. Cresce-se solitário, pois se dificilmente entendemos nossa própria sexualidade, quiçá conseguimos perceber as demais pessoas ao nosso redor, tomando conhecimento de que a busca por nossa “alma gêmea”, nossa “outra metade”, a “tampa da panela”, a “metade da laranja”, é uma busca infundada. Pode-se durante esse processo de entendimento do “eu” acreditar-se na inexistência da felicidade para o ser humano homoafetivo, para o ser humano transexual, não-binário. Nenhum filme que assisti quando era criança retratava o “felizes para sempre” se não entre um casal heterossexual cujo amor rendeu matrimônio.

Mas essa percepção esperançosamente muda assim que atingimos a maturidade e passamos a conviver mais livremente em sociedade. Espaços públicos são fortes vetores de indagação de conceitos interiorizados, e isso se deve à coragem das pessoas precursoras na luta pela conquista de direitos básicos – aqui eu me refiro às transformistas, às “bichas afeminadas”, às pessoas transexuais, ao “Lampião da Esquina”³³ e às inúmeras influências posteriores – que transformaram os espaços midiáticos e sociais que poderíamos ocupar.

São essas pessoas que narram a história de Quem Vai Amar Você, uma vez que manifestam, mesmo cansadas, que não existe uma forma exclusiva de amar.

³³ “O Lampião da Esquina foi um jornal homossexual brasileiro que circulou durante os anos de 1978 e 1981. Nasceu dentro do contexto de imprensa alternativa na época da abertura política de 1970, durante o abrandamento de anos de censura promovida pelo Golpe Militar de 1964”. Disponível em <http://www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina/> acessado no dia 29/04/2022

Essa propaganda exaustiva do amor romântico precisa ser transmutada pelos mesmos agentes que ressignificaram os termos “viado” e “sapato”. Eu sou uma pessoa transformada pela coragem de Vera Verão, Nany People, Ariadna, Silvetty Montilla, dentre tantas outras almas geniais que viveram e vivem nesse mundo e me compreendo como parte de uma história maior que transpassa a minha própria. Sei que todas as pessoas LGBTQIA+ que lerem esse texto entenderão perfeitamente o que estou querendo dizer. E fico feliz de responder à toda hipocrisia conservadora presente em nossa sociedade: “prazer”, meu nome é Rodrigo dos Santos Carlosso, homem cis homossexual, eu “não sou você” e não diminuirei o que sinto, nem estou fadado à infelicidade por não me adequar às normas de um jogo que não paguei para jogar.

2.6 Cataclisma³⁴:

Cm
É o fim?

Eb **Ab**
Parece que acabou...

Bb **Cm**
Os corpos estão sem calor,
 Eb
Ouço o som do terror,
 Ab **Bb G**
Destroem tudo sem o menor pudor...

Cm
É uma armada...

Eb **Am(b5)**
Tantas vozes que gritam (abafadas)

Ab **Asus9**
O barulho das armas destroem as asas,
Gsus9 **G**
Do menino que agora há pouco voava.

Cm **Eb**
Abusando o poder,

³⁴ Canção disponível em <https://drive.google.com/file/d/1OmTWGMIVcgRHNp23aRdz2dJbvZYDrkz3/view?usp=sharing>

Ab Bb G Cm
 Cantam glória ao alvorecer, eu sei,
Eb Ab Bb Bm(b5)
 Quanto mais forte me batem: mais forte eu grito. Mais forte eu fico.

Cm
 Se para o ódio, o terror,
Bb
 O mundo inteiro apagou,
Am(b5) Ab Fm Gm
 Eu só quero saber o que eles vão fazer ao ver
Ab G7
 Ecoar nossa dor.

Cm Eb Ab Bb
 Vai crescer,
Cm Bb Am(b5) Ab
 Vai encher.

Cm Eb Ab
 Quem foi que disse que é melhor perecer?
Bb
 A dor existe,
Cm
 Mas podemos vencer!
Eb
 Me dê a mão,
Am(b5) Ab G
 Vamos juntos combater o cataclisma.

Cm Eb
 Se eu parar,
Ab
 Quantos mais vão sangrar?
Bb G
 A dor no meu peito não me deixa calar.
Cm Bb
 Por todos nós,
Fm G B(b5) Cm
 Cataclisma...

Cm Eb
 Eu sempre tentei dar o melhor de mim,

Bb **Ab**
 Só que eu não vejo como chegar até o fim...
Fm
 Tudo que aprendi,
Gm
 Os momentos que passei,
Ab **Bb** **Bm(b5)**
 Me ajudaram a me tornar aquilo que eu sonhei.

Cm
 Se a cabeça rodar,
Eb
 O mundo vai mudar:
Am(5d)
 Palavras ficam mais fortes,
Bb **Bm(b5)**
 Quanto mais gente gritar!

Cm
 Eu só torço pra ver,
Bb
 A alvorada soar,
Am(b5) **G** **G7**
 E a aurora chegar...

Cm Eb Ab Bb
 Vai crescer,
Cm Bb Am(5d) Bb
 Vai encher.

Cm **Eb** **Ab**
 Quem foi que disse que é melhor perecer?
Bb
 A dor existe,
Cm
 Mas podemos vencer!
Eb
 Me dê a mão,

Am(b5) **Ab** **G**
 Vamos juntos combater o cataclisma.

Cm Eb

Se eu parar,

Ab

Quantos mais vão sangrar?

Bb

G

A dor no meu peito não me deixa calar.

Cm Bb

Por todos nós,

Fm G B(b5) Ab

Cataclisma...

Fm G B(b5) Ab

Cataclisma...

Fm G B(b5) C

Cataclisma...

Cataclisma³⁵ foi escrita em meados de setembro de 2020, surgindo da minha parceria com Apolo³⁶ e é a única canção, não só do EP, como também das minhas composições, cuja letra surgiu após a harmonia estar finalizada. Quando ouvi *Meteor*³⁷, disse para ele que queria compor uma poesia e transformar a então música instrumental, em canção. Essa foi a nossa última produção juntos pois decidimos que queríamos seguir caminhos artísticos diferentes.

No dia 04 de outubro de 2021 decidi rearranjá-la, dessa vez pensando que uma harmonia mais simples não serviria para contemplar a ideia da poesia e minha visão a respeito do que a música deveria ser. Usei os conhecimentos adquiridos nas aulas de harmonia e me apoderei do “poder dos trítonos”, ideia que a professora Ana Fridman³⁸ construiu conosco na disciplina de Harmonia B³⁹.

De modo geral, Cataclisma é uma convocação à coletividade e é a última canção do EP, exatamente por exprimir um desejo de que juntos podemos superar as adversidades encontradas no caminho. Representa cura, força e união.

³⁵ Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=aWxJrLyHITM> > acessada no dia 06 de Novembro de 2021, às 18:36.

³⁶ Gabriel Farias, nome artístico Apolo, é produtor, *beatmaker* e *engenheiro de áudio*, conforme consta em seu instagram, disponível em < <https://www.instagram.com/apolonosbeats/> > acessado no dia 06 de Novembro de 2021, às 18:40.

³⁷ Música instrumental de Apolo, do gênero *future bass*, cujo acesso atualmente se encontra restrito por decisões do proprietário da música.

³⁸ Ana Luisa Fridman, compositora e pianista de formação erudita e popular, com graduação em música pela Universidade Estadual de Campinas (1995), graduação em Dança pela UEC (1994), mestrado em Composição e Performance no *California Institute Of The Arts* (2000). Atua nas áreas de Composição, Performance (piano), Percepção, Educação e Improvisação. Atualmente é professora adjunta e pesquisadora no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

³⁹ Disciplina contemplada no Plano Curricular das cadeiras dos cursos de música da UFRGS.

3. Gravando o Pós-Operatório

No capítulo final deste projeto de graduação em música popular (PGMP), dedico-me a escrever os processos criativos que deram “vida” aos materiais descritos no capítulo 2, ou seja, as canções deste EP. Discorro a respeito da transcrição dos meus áudios/diários de campo, dos processos de captação envolvidos, das concepções artísticas macro e micro, da ficha técnica das canções, onde eu me ateno a uma descrição dos materiais utilizados para desenvolver as músicas, uma vez que, com exceção da Pós-Operatório, as duas únicas pessoas envolvidas no trabalho de gravação foram, além de mim, que entrei com a interpretação e a produção, a minha mãe, Ivana Beatriz Cunha dos Santos, que participou de maneira carinhosa e quase que obrigada por mim como grupo de foco, além do universo, que derrama sua graça enérgica sobre minha pessoa, fazendo-me conquistar as metas que começaram a surgir quando compus “(E Eu) Sonhei”. O *software* de gravação escolhido para realizar a produção foi o “*REAPER (x64).Ink*”, da empresa *Cockos*⁴⁰ que define-o⁴¹ como um “ambiente virtual de produção e gravação avançadas de vídeos, MIDI e áudios multi-faixas”. Também utilizo o Audacity, definido pela própria empresa⁴² como um software de áudio gratuito que usa uma plataforma que permite sua instalação em diversos sistemas operacionais para redução de ruído de todas as faixas gravadas no Reaper, pois a redução de ruído é mais eficiente do que a do ReaFir, filtro da Cockos, disponível no software deles.

De maneira geral, o EP *Pós-Operatório* (P.O) é sinônimo de cura. Então a premissa dessas interpretações visou conectar a intenção com a emoção profunda que motivou sumariamente a escrita dessas poesias. Não me surpreende que eu tenha chorado tanto, assim como que ao ouvir determinados trechos das canções, eu consiga sentir uma energia intensa emanada daqueles cantares, provavelmente

⁴⁰ Empresa fundada por Justin Frankel, em 2004, com sede postal em Rosendale, Nova York.

⁴¹ Disponível na língua original em <https://www.cockos.com/index.php> acessado em 03 de abril de 2022, às 14:15. Tradução própria.

⁴² Fundada por Dominic Mazzoni e Roger Dannenberg em 1999, na Universidade de Carnegie Mellon, EUA. Disponível em <https://www.audacityteam.org/about/credits/> acessado no dia 03 de abril de 2022, às 18:45.

por me lembrar de como me senti ao cantar aquelas palavras. Lembro de pensar “pronto, enlouqueci de vez” quando a adrenalina passava, ou quando adicionei certos materiais geradores de uma atmosfera que me faziam questionar sobre os limites do “bom gosto” nas minhas interpretações. Eu amo o que construí, mesmo que eu pense que após a apresentação à banca de graduação eu mexerei em muitas coisas, inclusive na qualidade do que se escuta, mas não consigo não pensar sobre a responsabilidade humana das minhas ações nesses tópicos sensíveis.

Está tudo bem inserir tosses? Falta de ar? Respirações pesadas? Gritos? Até onde eu estou realmente sentindo essas dores e até onde estou inventando desculpas que me permitam explorar fazeres artísticos que me despertam interesse? Esses questionamentos não tiveram uma conclusão até o momento da escrita desse parágrafo, mas é de meu profundo interesse não gerar mágoas nas pessoas com quem estou tentando estabelecer essas conversas. O sofrimento existe e enfrentá-lo faz parte, mas magoar de maneira vazia alguém que teve o carinho de dar atenção a meu trabalho, definitivamente, não faz parte da essência da minha arte, tampouco da arte do SanCarlo.

Ao me aventurar na gravação das canções precisei relembrar não só que não sou um tecladista profissional, abdicando algumas ideias por não conseguir executá-las naquele momento, como também minha trajetória acadêmica na universidade: eu me assombro feliz com o conhecimento que acumulei, conhecimento este que me permitiu criar seis partituras guias (ver seção de anexos) que me permitiram rever problemas de prosódia que eu não estava conseguindo resolver de maneira satisfatória antes de passá-las para o papel, que trouxe segurança para criar atmosferas a partir de objetos não-usuais para sonorização (ver subcapítulo 3.1), que me permitiu empoderar minha decisão de ser eu a pessoa a mixar e masterizar o meu primeiro produto musical bem trabalhado, e que me permitiu me desenvolver enquanto humano crítico, reflexivo e atuante ativo de um meio. Escrevo este parágrafo para agradecer às mestras e aos mestres que cuidaram de mim, tanto na fase presencial quanto na fase do ERE⁴³ na UFRGS, e a

⁴³ A RESOLUÇÃO Nº 025 DE 27 DE JULHO DE 2020 da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, dentre outras coisas, define o Ensino Remoto Emergencial a ser adotado no primeiro semestre letivo de 2020, que, dentre outras coisas, deverá prever a adoção de atividades integralmente remotas para as disciplinas dos cursos oferecidos pela mesma, tendo em vista o distanciamento social e a crise sanitária do Corona Vírus. Disponível em <https://www.inf.ufrgs.br/~mrpritt/R025-27-07-2020.html> acessado em 03 de abril de 2022.

fim de expressar que mesmo o segundo período dessa jornada foi extremamente proveitoso, pois foi nele que mais desenvolvi o tópico tema deste capítulo. Levo lembrançasagridoces na minha bagagem cerebral e sou feliz por poder compartilhá-las aqui.

3.1 (A) Pós-Operatório

Quando compus essa canção eu tinha em mente deixar reservado um espaço para uma improvisação que tivesse a voz da Victória Cristina⁴⁴, uma vez que somos grandes amigos e não só conheço as nuances da voz dela, como também realizei um trabalho de improvisação para a disciplina Harmonia B com ela. É maravilhoso poder colocar em prática uma ideia e perceber que, quando encaminhei em áudio o trecho para ela improvisar, tive não só um suprimento das minhas expectativas, como uma superação das mesmas.

Nesse primeiro improviso, bati as partes convexas de duas colheres para marcar os tempos fortes e fracos, imitando um relógio, bem como, raspei as mesmas uma na outra na segunda repetição, para criar uma sensação de rapidez, acionei um acendedor de fogão de plástico para imitar um dispositivo, trazer a impressão de que algo era acionado constantemente, um isqueiro que acabou ficando inaudível (queria captar o barulho do gás saindo, mas não deu certo), vocalizei a consoante “x” para trazer algo que lembrasse um chiado de televisão ao mesmo tempo em que me remete a um comando de “silêncio”, e uma tensão entre a língua e o palato duro para evocar um rádio comunicador (*Walk Talk*). O teclado estava seguindo a partitura guia da canção (ver anexo A) e as vozes foram baseadas em floreios e legatos em movimentos contrários, ora para preencher os espaços vazios, ora para invocar vozes em pranto. As vozes que aparecem na segunda repetição, somadas às anteriores procuram musicalizar duas ambulâncias, onde eu utilizei uma abertura oral horizontal levando a coluna de ar de modo a fazer pressão na região nasal, para trazer um agudo mais estridente com o máximo de harmônicos que consegui projetar.

⁴⁴ Cantora e multi-instrumentista, graduada em Música Popular pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2020/2 Cristina, Victória. WhatsApp. 30 de março de 2022. 17:26. 1 mensagem de whatsapp.

A ideia desse trecho era fornecer material suficiente para gerar tensão ao mesmo tempo em que se formasse uma ideia de dança entre o o nosso mundo e o mundo dos espíritos. No improviso de Victória, pedi a ela que imaginasse que ela era o personagem Caronte navegando sobre um espectro aquoso que revelava cenários múltiplos de ambulâncias levando e trazendo corpos com ou sem vida de e para diversos lugares. Eu precisava que a improvisação ficasse organizada o suficiente para ser um caos musical, e sabemos que a música é, sobretudo, material desenvolvido sobre tempo, tempo esse que percebo por vezes pulsar em descompasso com a vida em momentos de crise.

Para entender a figura de Caronte no contexto desse improviso, é necessário primeiramente entender a crença da morte para os gregos desde Homero, e, em seguida, a importância do trabalho deste ser mitológico. A respeito dos assuntos, Candido (2020, p.83-86) diz que:

Desde Homero, os gregos mantiveram a crença de que todos os homens, ao morrer, seguiam em direção ao mundo do deus Hades. Entretanto, a transição efetiva somente estava assegurada mediante o sepultamento e a celebração dos rituais fúnebres. Nos poemas épicos, o indivíduo, ao falecer e mediante as devidas homenagens fúnebres dos familiares, seguia sozinho em sua jornada em direção ao mundo dos mortos, sendo aguardado e recebido pelas divindades ctônicas Cerberus, Perséfone e Hades [...]. Caronte tornou-se uma personagem mítica singular para o período clássico dos atenienses, pois só adquire proeminência no V século a.C. em Atenas (COUSIN, 2012, p. 255). Através de uma análise mais apurada, percebemos a sua ausência junto aos poemas homéricos, porém o barqueiro passou a circular com frequência no início do período clássico, como demonstra o pintor Polignoto (EKROTH, 2018, p. 43). A narrativa mítica atribui a Caronte a função de condutor da morte, ou seja, cabia ao ser mítico levar a alma dos mortos, através do rio *Aqueronte* ou *Styx* (rio da Morte), para o mundo subterrâneo na região do Hades. O barco de Caronte leva os mortos para o reino de Hades, navegando em direção à planície de Letes/esquecimento (PLATÃO, *República*, 621a). O barco passa pelo cabo de Tenaro, situado ao sul do Peloponeso, e nessa região encontra-se a entrada do reino de Hades (PÍNDARO, *Pítica*, 4. 44, ARISTÓFANES. *As Rãs*, 185). [...] Para o cidadão comum, assim, houve a necessidade de criação de uma divindade mensageira da morte que fosse mais próxima do homem de poucos recursos, imagem de acordo com as pessoas que trabalhavam nas áreas urbanas de *ágora*, nas olarias da região do Kerameikos e nas atividades do Porto do Pireu. Caronte foi a resposta aos anseios do *imaginário social* desse novo segmento social, que necessitava da certeza de que, diante da morte, a sua alma seria conduzida por uma entidade – Caronte – em direção ao descanso eterno, ou seja, ao mundo dos mortos (CANDIDO, 2020, p. 84 - 86).

A partir da ideia de travessia, utilizo os *pans* para definir duas ações: a primeira, no plano principal, é a da navegação do barco que Victória comanda - daí a percepção de sua movimentação vigorosa entre os dois ouvidos sendo seguida por duas pessoas ou dois grupos de pessoas distintos. Não se sabe o que aconteceu

com as vozes estáticas no centro, uma vez que por mais que eu queira acreditar que estou errado, penso que nem todos os espíritos foram contemplados com suas devidas homenagens fúnebres – e em segundo plano, uma entidade que nunca nos é revelada na canção aperta um dispositivo que manipula a noção de espaço na qual o tempo demonstra correr. Por experiência pessoal, percebo que a interrupção da vida de alguém que amamos distorce a maneira como percebemos os “tic-tacs” do relógio, ou de como ouvimos o badalar do tempo em um som estridente e frenético, ou como simplesmente ficamos “aéreos”, não ligando mais para as horas que o relógio aponta. Tudo isso ocorre em uma linha temporal indefinível, contemplada, metaforicamente, nos segundos dessa improvisação.

A música segue com algumas aberturas cromáticas, seguida de um coro (que me lembra torcida de futebol) em terças paralelas, até atingir o clímax da partida deste navio que nos guiará pela jornada do P.O. todo, através da formação de um Bm em primeira inversão com sua tripulação fantasma repetindo as duas últimas frases do refrão “quem é que vai morrer, quem finge que não vê”. Junto ao cluster do teclado, no encerramento da canção, prestei minha homenagem à artista Elza Soares, falecida em 20 de janeiro de 2022, através da textura rugosa na voz que a mesma evocava em suas interpretações. Com a sacola plástica que apertei suavemente busquei simular, ao mesmo tempo, a água, e também trazer a atmosfera de canção antiga.

Sobre a velocidade da música, gravei-a em compasso quaternário, a 210 bpm, ao mesmo tempo em que sinto uma pulsação binária no segundo improvisado invocar a instabilidade de ondas ferozes. Utilizei equalizadores (ReaEQ), correção de afinação (ReaTune), correção de tempo (Trimmer), reverberador (ReaVerbate) e *delay* (ReaDelay), bem como adicionador de atmosfera pré-definida (ReaVerb) no teclado, para dar mais peso, além do já citado posicionamento espacial (pan) e automações de volume e de pan. Para trazer maior clareza, também utilizei compressor na melodia principal e no teclado (Classic Compressor x86 Kjaerhus Audio). Ao todo, a canção possui 29 faixas, sendo 22 faixas de voz e vozes de fundo, 5 de percussão, 1 de teclado e 1 para aplicar *reverb* e *delay*.

3.2 (E eu) Sonhei

Quando eu estava no terceiro ano do ensino médio, participei de um concurso de talentos promovido pelo professor Fabrício e pela professora Cristina Colares Pereira, a Tina, como os alunos do Colégio Estadual Marechal Rondon ainda a chamam. Desse concurso, do qual eu participava pelo segundo ano consecutivo, formou-se um coro juvenil que realizou, dentre outras, uma apresentação para a Secretaria de Educação do estado, o que rendeu para a escola a aquisição, através da Prefeitura, de instrumentos musicais para formação de uma orquestra dentro do ambiente escolar. Algo desse tamanho me fez compreender a função da arte na vida de uma comunidade inteira, pois quando bem empregada, essa mobiliza, transforma e dá coragem para quem sente medo de seguir seu caminho. Foi por causa deste professor, que me disse que eu tinha talento para cantar e que haviam aberto vagas para novos coralistas, que entrei no Coral da UFRGS⁴⁵, através do qual me apresentei em espetáculos, conheci lugares e cantei em palcos incríveis, como o Ópera de Arame, em Curitiba, a partir de um repertório para coro, muito rico em diversos aspectos.

O amor que sinto por esse estilo de cantar - coral - vem de uma história de empoderamento que baseou a escolha segura da minha profissão, as minhas relações, minhas descobertas intra e interpessoais e eu não teria como não desenvolver uma textura assim para essa canção. Meu pai, mesmo com o potencial da nossa relação um pouco prejudicada pela LGBTQIA+ fobia, junto com minha mãe, sempre foram os maiores apoiadores do meu desenvolvimento enquanto pessoa. Eu quis trazer a mesma energia que presenciei quando me apresentei pela primeira vez com o Coral e vi meus pais na plateia, com os olhos marejados por orgulho e um sorriso no rosto por alegria. Sei que os contextos são diferentes, mas eu sinto que harmonizar um coro, pensando na formação padrão de sopranos, contraltos, tenores e baixos (aqui, barítonos), dá a mesma intensidade energética

⁴⁵ O Coral da UFRGS foi fundado em 13 de agosto de 1961 pelo Maestro Pablo Komlós, na gestão do Reitor Elyseu Paglioli, para atuar junto à Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, passando a dedicar-se à música a *capella* a partir de 1969. Teve como regentes titulares os maestros Nestor Wennholz, Irmão Renato Koch, Arlindo Teixeira, Linda Tse, Cláudio Ribeiro, Nelson Eddy Menezes, Wenceslau Moreyra, Leo Fuhr, novamente Nelson Eddy Menezes, Ronel Alberti da Rosa, Jocelei Bohrer, Marcio Buzatto e, a partir de 2009, Lucas Alves. Atualmente o Coral da UFRGS é formado por um grupo seletivo de cantores, incluindo alunos, professores e funcionários da Universidade e pessoas da comunidade em geral. Disponível em <http://www.ufrgs.br/coraldaufrgs/historia.php> acessado no dia 03 de abril de 2022.

dos muitos momentos que fui abençoado com o sorriso e a sabedoria deles. Pensando nisso, procurei utilizar os pans de maneira a dividir para o ouvido esquerdo o naipe “feminino” e para o direito, o naipe “masculino” - em aspas, pois quem lida com grupos vocais sabe ou deveria saber que separar grupos por homens e mulheres, ainda que seja mais comum, segrega e desmoraliza pessoas cuja voz ultrapassa os limites arcaicos impostos por uma cultura religiosa de séculos idos. Aqui me refiro não só às pessoas cuja expressão de gênero é diferente da estipulada no nascimento, como pessoas transexuais em processo de redesignação sexual, como também a pessoas não-binárias, mulheres cisgêneros que passaram por histerectomia, pessoas não-heteronormativas, falsetistas, pessoas com disfunção hormonal, etc. – e pensar que esse coro fortalece o eu-lírico, como os coros que participei fizera durante minha vida toda. Na metade da canção eu quis misturar os naipes, como ocorre em algumas apresentações, por isso algumas vozes de tenor agora estão no ouvido esquerdo, enquanto algumas vozes de soprano e contralto estão no direito.

A intenção da voz principal é permanecer bem sustentada durante o decorrer da canção, mesmo nos momentos mais fracos, de modo a retratar o que descrevi no 2.2, e só então, ao final dela, reproduzir o momento de criação dessa composição, onde eu estava sentado, atrás do teclado, tentando encontrar forças para chegar até o fim. Através dos pans, e retirando todos os efeitos de voz e teclado que coloquei, com exceção da equalização e da leve correção de afinação, na tentativa de preservar o menor ruído possível na mensagem, cheguei a um resultado que melhor me agradou. Não sei como me sinto por me permitir cantar sem o corpo que coloco sempre no meu timbre, interrompendo fraseado no meio pela respiração ofegante e trazendo mais sopro para uma persona baseada em drama e teatralidade (SanCarlo), mas fico feliz que o Rodrigo dos Santos Carlosso teve seu momento para tomar seu próprio tempo, permitir se sentir vulnerável e caminhar conforme suas pernas bambas conseguiram.

Seguindo orientações da banca de qualificação⁴⁶, de deixar a canção um pouquinho mais lenta, gravei em compasso quaternário essa canção em 115 bpm, ao invés dos 120 sugeridos na partitura-guia (ver anexo B) e sinto que essa diferença foi suficiente para trazer mais respiração para palavras tão difíceis. É

⁴⁶ Realizada em dezembro de 2021.

necessário lembrar que o mar revolto também tem seus momentos de serenidade, momentos em que a maré está recuada, onde posso sentar à beira do mar na areia, para chorar ou rir ao lembrar de como me sentia gigante quando era criança e os braços de meu pai me faziam levitar por entre as ondas da arrebentação.

Utilizei 13 faixas, das quais 1 para o *reverb/delay*, 2 para os teclados, 2 para voz principal e 8 para vozes de fundo. Apliquei as devidas equalizações, correções de afinação, divisão espacial, compressão do teclado e voz principal com os mesmos plug-ins descritos anteriormente, não realizando automação nem para pan, nem para volume, fazendo-as manualmente através do decréscimo de decibéis realizável, ou na mesa de som virtual, ou na própria faixa. Não fiz automação pois, assim, preservei o cenário que construí na minha cabeça, como que querendo congelar essa cena enquanto eu puder.

3.3 Brilhando em Multidão

Fiquei surpreso e feliz quando na banca de pré-projeto fui convidado a captar a sonoridade de um piano acústico para interpretar essa canção. O professor Júlio Herrlein, com o apoio da professora Ana Fridman, disse estar curioso para ver como seria minha performance em um, visto que estava me expressando bem no teclado e o timbre do piano contribuiria muito para alcançar uma atmosfera ideal para a Brilhando em Multidão. Obviamente eu não poderia recusar esse desafio, e, através do formulário disponível no site do Auditorium Tasso Correa, do Instituto de Artes, pude reservar o piano Steinway de cauda, conforme elucidou a orientadora Luciana Prass.

Quatro pessoas foram importantes para essa tomada e execução de decisão, sendo as três citadas anteriormente e minha mãe, Ivana, que me ajudou, com não só o deslocamento dos materiais (subindo a avenida Alberto Bins comigo), como com o posicionamento do microfone condensador nos pontos estratégicos que desenvolverei mais a frente. Para a captação desse piano, utilizamos:

1x microfone condensador de estúdio Behringer C-3;

1x interface de áudio Behringer U-Phoria UMC 202 HD com dois canais;

1x *Headphone* AKG K-52;

- 1x Notebook Dell Inspiron 13 5000 dois-em-um;
- 1x Cabo com entrada e saída XLR (ou “três pinos”);
- 1x pedestal para microfone;
- 1x *Pop Filter*;
- 1x Suporte “aranha” para microfone;
- 1x extensão;
- 1x extensão reserva;
- 1x mochila;
- 1x bagagem de mão;
- 1x mãe extremamente prestativa; e
- 1x filho muito motivado.

A razão de eu listar esses materiais que utilizei nessa e nas outras canções, é principalmente para expressar aqui o quanto tenho orgulho do trabalho que passamos e continuaremos passando para realizar nossa arte. Quem trabalha com música, não só ensaia dias, semanas, meses ou até mesmo anos para dar a melhor aula ou realizar a melhor performance, mas também carrega peso, desdobra-se em vários para arranjar lugares que queiram nos receber e nos paguem, quando esses cumprem com os acordos e nos remuneram o justo, e comemora cada conquista, por menor que seja, pois sabe que a profissão que escolheu, além de ser desvalorizada em nosso país, é romantizada com os aplausos de um público que não leva em consideração toda a nossa luta diária. Ter ao meu lado uma pessoa como a dona Ivana me faz me sentir a pessoa mais especial do mundo, pois sei que não estou sozinho.

O piano de cauda trouxe uma questão que demandou alguma criatividade para saná-la, já que a localização do condensador priorizou determinadas zonas de audição em detrimento de outras, por exemplo: se colocava o microfone mais para a ponta final do piano, captaria os graves, pois as cordas dos graves e dos subgraves vão até o final do corpo dele. Se colocava o condensador mais para a metade e para fora, captava as zonas médias e agudas, uma vez que essas cordas vão até um

pouco da metade do piano. Se eu quisesse captar o ambiente acústico maravilhoso do Auditorium Tasso Corrêa, do Instituto de Artes, precisaria, ou colocar o microfone após o arco do palco italiano, ou como fiz, por questão de melhor aproveitamento do tempo, abaixo do arco, o que resulta na utilização de 3 microfones simultaneamente para gravar o melhor som do instrumento. A solução que encontrei para resolver essa problemática toda foi gravar 8 vezes o piano com o microfone nos pontos estratégicos citados anteriormente, seguindo quase que de maneira obsessiva, as batidas por minuto estipuladas, para, na hora da edição, aproveitar as 2 faixas que melhor se adequassem através da técnica da dobra, distribuindo as faixas em 40% à esquerda (zona grave) e 40% à direita (zona média e aguda). Com um ajuste nos tempos aqui, uns cortes ali, uns equalizadores acolá, consegui construir um perfil sonoro que me agradou muito, mas que sei que está aquém do que poderia ter sido alcançado. A questão da falta de técnica instrumental também foi um tanto prejudicial, uma vez que as teclas do piano são muito mais pesadas que as de um teclado eletrônico e a sustentação errada das notas traz consequências muito mais severas, com os sons residuais brigando por causa das tensões causadas pelas dissonâncias. Dito isso, me diverti muito e ainda pude fazer um vídeo da minha mãe fingindo tocar o piano, o que me emociona lembrar enquanto aqui escrevo.

Com o piano construído, pude dar forma vocal para a poesia. Nos *backing vocals*, quis me aprofundar na zona mais grave da minha tessitura, principalmente na seção B da canção, para causar maior quebra entre os dois climas característicos. Utilizei os recursos de tosse, pequenos monólogos (aproveitados da demo) e respiração pesada para intensificar o estado emocional do eu-lírico. A disposição das canções no EP faz parte de uma argumentação ampla que quero defender, e não só quero utilizar esses recursos respiratórios para essa canção, mas também para enfatizar os versos da Uns Tantos Mil que dizem que “a morte não ouviu, uns tantos mil chorando sem ter pra quem gritar”.

Essa canção está em compasso quaternário, em 74 bpm, e utilizei todos os *plug-ins* citados anteriormente no 3.1, com exceção de um gerador de acústica pré-definida (ReaVerb) pois fiquei satisfeito com o peso que a própria captação e consequente dobra, somadas ao reverberador e atraso proporcionaram. Ao todo, utilizei 26 faixas, sendo uma para o *Reverb/Delay*, 1 para a voz principal, 2 para o piano e as demais para as vozes de fundo.

3.4 Uns Tantos Mil

São 165 batidas por minuto (bpm), em compasso ternário, que se transformam em duzentas, por meio de uma passagem progressivamente mais rápida em 8/4 que deveria significar a superação brasileira em meio ao caos instaurado por uma má gestão de recursos, que contam a história de Uns Tantos Mil. A ironia cansada na melodia principal da primeira parte dá espaço a uma euforia, ora “metralhada”, ora exagerada, de uma pessoa que, incrédula com a situação que narra, também se zanga, e, com ódio, faz juras de justiça para alguém que, de maneira (bastante) eufemística, fora insensível com tantos e tantos problemas sociais presentes nesses dois anos de pandemia.

A harmonia vocal do refrão e o uso das interjeições, foram coincidentemente armadas de maneira a remeterem a cordas soltas de uma viola caipira com afinação “Cebolão”, em Mi maior⁴⁷ (SCHAFHAUSER, 2018, p. 68). Isso se deve provavelmente a uma retenção inconsciente da sonoridade que ouvi soar da viola de dez cordas que meu pai comprara há alguns anos, na qual eu apliquei tensão demais e acabei por quebrar seu braço. Os “a-hes” e os “a-has” são reinterpretações dos sons que nós, gaúchos, fazemos ao interagir com canções tradicionalistas, os quais eu carinhosamente chamo de “gritinhos”. Eu precisava de uma atmosfera musical que me remetesse aos *majors* do agronegócio e à boiada que passa desmatando tudo que é vivo em nosso país, deixando apenas um solo empobrecido que precisará de cuidados pós-operatórios para retornar ao estado natural de outrora.

A parte final da canção é quaternária, e é baseada em 200 bpm, mas a pulsação flutua em torno do esforço que me foi exigido para interpretar profundamente os encadeamentos rápidos desta seção. No pan esquerdo, frases⁴⁸ ditas pela figura pública de maior autoridade no nosso país, no direito, uma maneira de homenagear as pessoas que tiveram sua vida interrompida, não esquecendo que falas como as contidas nas frases exclamadas, buscaram diminuir o impacto dessas mortes, por isso o uso de automatização no volume do pan direito para

⁴⁷ A afinação “cebolão” em mi maior consiste na seguinte configuração de cordas, sendo a ordem dos pares do quinto ao primeiro, de baixo para cima: B2-B1, E3-E2, G#3-G#2, B2-B2, E3-E3.

⁴⁸ Disponível em

<https://www.poder360.com.br/coronavirus/2-anos-de-covid-relembre-30-frases-de-bolsonaro-sobre-pandemia/> acessado em 09 de abril de 2022.

fortalecimento de dinâmica gradual progressiva e centralização ao final para dar evidência ao que não pode ser esquecido. Jamais.

3.5 Quem Vai Amar Você

A versão⁴⁹ apresentada na defesa deste Projeto de Graduação, no dia 12 de maio de 2022 não é a originalmente pretendida, porém, na semana em que a estava gravando novamente, para adequá-la à estética do EP, fui acometido de uma gripe que não só me deixou febril e asmático, como também impossibilitou o meu cantar. A nova versão contará com uma expansão harmônica assim como fiz em Cataclisma, como é possível visualizar na seção 2.5 deste trabalho, contendo uma passagem ternária onde homenageio a produção que fiz em conjunto com Apolo, citado anteriormente, e da qual discorrerei nos parágrafos seguintes.

Originalmente essa canção foi escrita para pertencer ao álbum Florescer, de minha autoria, em meados de 2020, mas o propósito imposto a ele acabou perdendo o sentido para mim, enquanto os princípios da necessidade de criar o Pós-Operatório se faziam cada vez mais importantes, não só enquanto artista, mas também enquanto pessoa.

Quanto aos aspectos técnicos, a diferença mais evidente está na captação da voz que está muito aquém de toda a construção deste projeto. O resultado vocal dessa canção se deu a partir de um dia extremamente exaustivo para mim, no qual através da transformação de meu banheiro em um “estúdio” personalizado, gravei cerca de 16 vezes a melodia principal. O banheiro rapidamente virou uma sauna, devido à vedação da janela com almofadas, da porta com um colchão e da canção exigir o alcance de notas agudas que demandam um gasto enérgico muito grande para mim e liberam muito calor.

O “condensador” daquela época era um *Headphone Tune 500*, preto, da JBL erguido por um pedestal que tentava deixar o microfone direcionado a mim enquanto estava conectado ao mesmo notebook (descrito no 3.3) que, com o *Reaper* aberto, realizava a gravação, sustentado na pia onde lavamos nossas mãos. Para ouvir a

⁴⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=gelZbPw6fPU>.

trilha, utilizei um celular e um fone de ouvido que não podia ficar com um volume muito alto para não vazarem para o captador.

Ainda que eu goste de narrar esses fatos para me lembrar que mesmo aos poucos estou progredindo, eu não lembro desse momento específico com carinho. O esforço excessivo que fiz com as pregas vocais, causou uma rouquidão que persistiu por alguns dias, o que me fez pensar que eu havia lesionado-as. Não somente isso, a produção como um todo foi bastante restritiva quanto à exploração das harmonias vocais por ter me apegado a algumas regras de composição que, analisando enquanto escrevo esse texto, já não fazem sentido para mim.

O destaque dessa versão creio que esteja na construção eletrônica dos instrumentos. Apolo construiu a harmonia, percussão e até mesmo alguns pontos de minha voz no Fruity Loops Studio, DAW da Image Line, e o processo foi conjunto, todos os pontos foram debatidos entre a dupla e o que um não concordasse, o outro não acrescentaria.

O principal motivo para eu estar executando outra interpretação dessa canção, a que entendo como oficial, é por não me enxergar artisticamente na música eletrônica. Eu gosto de sentir o peso do instrumento que estou tocando, imaginar que serei capaz de reproduzir ao máximo, organicamente, tudo que estou propondo como material sonoro e quero sentir que, em cada passo dessa construção, estou sendo fiel a mim mesmo, abordando as temáticas que o Rodrigo Carlossso gosta na persona de SanCarlo. Tenho, obviamente, orgulho de trabalho que passamos, das pessoas que conseguimos alcançar, do incentivo que ter alguém interessado em meu trabalho proporcionou para eu me sentir capaz enquanto produtor de arte, mas tenho plena noção de que somente estou apresentando essa versão pois, hoje, dia 24 de abril de 2022, ainda não estou recuperado vocalmente para reinterpretar a Quem Vai Amar Você.

3.6 Cataclisma

Se a Quem Vai Amar Você evoca a força das pessoas que enfrentam o sistema de opressão fundamentado pela ideia do amor romântico heteronormativo, a canção que fecha o EP, e encerra a macro argumentação do Pós-Operatório, é

voltada para o grito daquele que, de alguma maneira, se sentiu desconfortável com o modo que as situações foram tratadas, não só na maior crise sanitária da história brasileira, como também durante inconsistências políticas que ainda vivemos nesse período estranho da história de nossa sociedade.

Minha intenção ao produzir a Cataclisma foi homenagear as manifestações populares que gritam por direitos constitucionais, previstos em lei, revisando as relações harmônicas, desenvolvendo conceitualmente uma atmosfera que transportaria o ouvinte à ambiência sonora de um protesto. Eu acredito que a maneira mais propícia de chegarmos à mudança é através do voto direto, das manifestações políticas com algum fundamento e da consolidação de um sentimento de pertencimento coletivo que só é possível alcançar quando cidadãos exercem direitos e deveres e se vêem respeitados pelos líderes que democraticamente elegendem.

A versão apresentada para a banca é a mesma da banca de pré-projeto, pois ainda estou incapacitado de cantar, mas pretendo inserir mais vozes, mais conectores, até gerar uma massa densa sonora que vise mostrar a todos que a escutem que o fim não é determinado pelas armas, pelos tiros, pela destruição de nossos sonhos. Somente as vozes somadas de todas, todos e todes têm o poder para determinar o futuro de um país cuja história ainda insiste ser contada pelas mãos de uma hegemonia branca, autodenominada elite e machista.

Também preciso corrigir alguns erros de sintaxe e prosódia que já estão acertados no anexo F deste PGMP, a partitura-guia da canção que fiz após a gravação da demo apresentada. Contudo, creio que essa versão seja uma boa síntese do que pretendo alcançar com a canção em sua micro e macro argumentação.

Considerações Finais:

Escrever, interpretar e produzir canções de protesto provoca em mim um sentimento que cresci desenvolvendo e retomo agora enquanto escrevo os parágrafos finais deste PGMP. É um sentimento que me leva para perto de meus pais, que lutaram muito pelos ideais que acreditavam. Ideais baseados no amor, talvez um pouco romantizado, e na crença de uma força existente nas pessoas que seria responsável por trazer uma vida mais digna e respeitosa para cada uma delas.

Realizar e seguir a manutenção do pós-operatório trouxe, além de muitas lágrimas, uma potência de cura que eu desejo que muitas pessoas possam experimentar. Potências essas que foram especialmente fortalecidas pela minha mãe, Ivana, por uma das minhas melhores amigas, Victória, e pelo trabalho da minha orientadora, Luciana Prass, mulheres incríveis que me fazem ter uma admiração maior pelas relações humanas.

Eu espero que durante os diálogos dessas canções com os ouvintes haja discordância, desconforto, inquietação, pois só assim eu saberei que às minhas palavras foi dada alguma atenção. Nunca senti medo de expressar como me sinto, pois precisei passar desde muito cedo por autoafirmações de minha identidade e graças a esses momentos sei que pude escrever canções que representam meu corpo e minha alma.

Quando revisito minha trajetória acadêmica, não encontro uma linearidade de aprendizados, pois só fui ter entendimento de algumas matérias da grade curricular do começo do curso quando as coloquei em prática, ao final do mesmo. O que encontrei, sim, foram lições, amizades sagradas, momentos únicos, desenvolvimento de concepções, realidades diversas, inúmeras vozes e a consolidação de um amor pela música que me tornou propenso a me aceitar enquanto artista, cantor (e só o universo sabe o quanto demorei pra me chamar assim), compositor e instrumentista de minhas canções.

Eu reitero que essas não são composições solitárias e, a julgar pelo que reconheci na leitura dos pensamentos dos autores incluídos no desenvolvimento deste trabalho, os sentimentos presentes em cada ato de cada faixa de cada canção

também não o são. O desejo de melhora e a esperança são análogos em todas as argumentações, e esses provêm do amor que dedicamos aos nossos trabalhos.

Não o tendo finalizado, pretendo seguir desenvolvendo o EP por alguns meses, entrando em editais que possam permitir que mais almas criativas somem seus esforços para o melhor dessas canções. É necessário, além das correções propostas no desenvolvimento do capítulo 3, também criar uma capa, uma estratégia de divulgação, produtos audiovisuais, shows, dentre outras coisas, o que me deixa ansioso pelos tempos que sucederão essa etapa da minha vida. Fico curioso para saber o que o Rodrigo de alguns anos pensará sobre esse Rodrigo que escreve emocionado essas palavras finais.

Por conseguinte, agradeço a todas as pessoas que de alguma forma estão ou estarão envolvidas com esse projeto. Vocês são a força que provocará as mudanças que eu ainda quero ver no mundo.

Referências

CANDIDO, Maria Regina. **Caronte e a representação da morte em Atenas no período clássico**. PHOÏNIX, Rio de Janeiro, p.84-86 2020.

FISCHER, Madalena Rasslan. **Manancial: da nascente ao mar**. Porto Alegre: DEMUS/UFRGS, 2021. Projeto de Graduação em Música Popular. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/222971/001127399.pdf?sequence=1>. Acesso em: 9 de Setembro de 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SANTAYANA, George. **A vida da Razão**. Volume I, capítulo XII. 1905

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos, modos e significações**. Brasília: INCTI; UnB, 2015.

SCHAFHAUSER, Lucas Guilherme. **VIOLA CAIPIRA NO BRASIL: Uma história da técnica artesanal e cultura popular**. Curitiba: Tecnologia e Sociedade/UTFP, 2018. Dissertação de Mestrado. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br:8080/jspui/bitstream/1/3831/1/CT_PPGTE_M_Schafhauser%2C%20Lucas%20Guilherme_2018.pdf. Acesso em 29/04/2022

SOBREIRA, Silvia G. **Desafinação vocal em adultos: um estudo sobre suas causas e procedimentos para resolvê-la**. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes, 2002. Dissertação de Mestrado em Música Brasileira.

TOLEDO, Maria Thereza. **Uma discussão sobre o ideal de amor romântico na contemporaneidade: do Romantismo aos padrões da Cultura de Massa**. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano, Número 2. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro,. p. 208 a 209. 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/9687>. Acesso em 29/04/2022

Anexos

ANEXO A - PARTITURA-GUIA PARA A CANÇÃO PÓS-OPERATÓRIO

Pós-Operatório

Rodrigo SanCarlo

Rodrigo SanCarlo

$\text{♩} = 210$

Baritono

Deu na te-le-vi-são, A mor-te do Jo-ão, um i - no-cen-te, o de-ses -

Bm F#/A# D/A

Piano

4

Bar.

pe - ro pra com-prar o pão... Vo - cê não per - ce - beu? Su -

E/B G/B

Pno.

6

Bar.

- a men-te, a - dor - me - ceu ————— E pra quem dis - se não:

C# F#/A# Bm Bm

Pno.

Rodrigo SanCarlo

4

33

Bar.

Pno.

Bm Bm/A Bm/G Bm/F#

37

Bar.

Pno.

Bm/D Bm/E Bm/F Bm/F#

41

Bar.

Pno.

Bm/D Bm/E Bm/F Bm/F# F#/A#

46

Bar.

Pno.

Deu na te - le - vi - são: Ma - ri - a não vem não!

F#7/A# Bm F#/A#

49

Bar.

Pno.

"A vi-da sob um fio: en-tu-ba-da no sa-lão" Cris-ti-na cho - ra

D/A E/B G/B

52

Bar.

Pno.

ma-tou a mãe que tan-to, a - do - ra tu não per-ce-be tchê?!

C# F#/A# Bm Bm

55

Bar.

Pno.

nes-se jo - go de quem não vê? vi - ven - do da men - ti - ra

F#m/A D#m(b5)

57

Bar.

Pno.

que en - ca - mi-nham a vo - cê! já tá na ho - ra o - lhai por nós teu fi - lho

E/B G/B C# F#/A#

6

60

Bar.

ANEXO B - PARTITURA-GUIA DA CANÇÃO (E EU) SONHEI

(E eu) Sonhei

Rodrigo SanCarlo

Rodrigo SanCarlo

Baritono

$\text{♩} = 115$

E eu so - nhei e eu so - nhei quan - do/a - cor -

B♭m D♭sus9 G♭sus9 D♭ B♭m D♭sus9 G♭sus9 D♭ F G♭

10

Bar.

dei não te vi quan - do/a - cor - dei não te vi noi - te/as -

E♭ B♭m F G♭ E♭ D♭ D♭

18

Bar.

sim es - tre - las mil o céu sem nu - vens va - zio o som do

B♭m D♭ B♭m D♭ B♭m G♭ D♭

Rodrigo SanCarlo

2

26

Bar. 

mar vei-o lem - brar vo - cê não pô - de fi - car. — É as -

B♭m D♭ B♭m E♭ G♭ D♭ B♭m

34

Bar. 

sim que/as coi - sas são di-zem as bo-cas em pro - fu - são

D♭sus9 G♭sus9 D♭ B♭m D♭sus9 G♭sus9 D♭

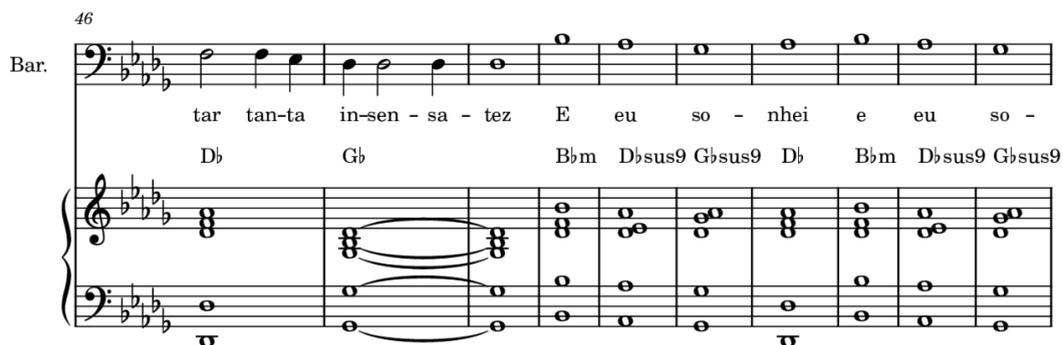
41

Bar. 

co-mo/a - cei - tar o que/a vi - da nos fez o si - lên - cio no/al -

B♭m D♭ B♭m D♭ B♭m

46

Bar. 

tar tan-ta in-sen - sa - tez E eu so - nhei e eu so -

D♭ G♭ B♭m D♭sus9 G♭sus9 D♭ B♭m D♭sus9 G♭sus9

56

Bar.

nhei quan - do, a - cor - dei não te vi — quan - do/a - cor - dei não te

D \flat F G \flat E \flat B \flat m F G \flat E \flat

63

Bar.

vi — eu — uh — uh — vi - da em di - a his -

G \flat D \flat G \flat D \flat G \flat D \flat

73

Bar.

tó - rias es - cri - tas o a - mor de meu pai E eu cho - rei

G \flat D \flat G \flat D \flat B \flat m D \flat sus9 G \flat sus9 D \flat

82

Bar.

e eu cho - rei quan - do/a - cor - dei não te vi —

B \flat m D \flat sus9 G \flat sus9 D \flat F G \flat E \flat B \flat m

4

90

Bar.

quan - do/a - cor - - dei

B♭m D♭sus9 G♭sus9

95

Bar.

ANEXO C - PARTITURA-GUIA DA CANÇÃO BRILHANDO EM MULTIDÃO

Brilhando em Multidão

Rodrigo SanCarlo

Rodrigo SanCarlo

♩ = 70

Baritono

Cm Eb Ab7M

4

Bar.

ei mãe sou eu ou-tra vez

Gb Cm

6

Bar.

é que/eu pre-ci-so sa-ber o que vai a-con - cer com

Eb Ab7M

8

Bar.

quem não me-re-ce so-frer eu sei que quem vi-ve em mei-o a tan - to ter -

Gb Cm

Rodrigo SanCarlo

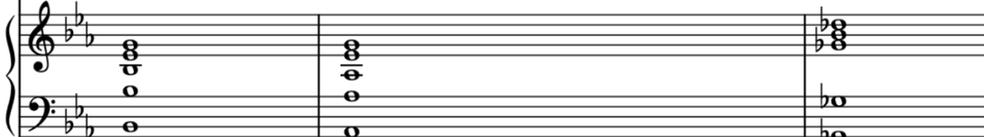
2

10

Bar. 

ror só co - nhe ce a dor e re-jei - ta, o a-mor re - jei - ta

E \flat A \flat 7M G \flat

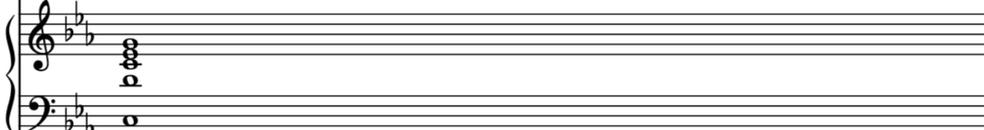


13

Bar. 

é que/eu pre - ci - so do teu co - lo pa - ra des - can - sar

Cm

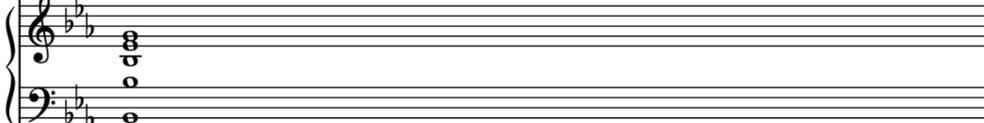


14

Bar. 

o mun - do já ta tão di - fi - cil de se a - guen - tar

E \flat

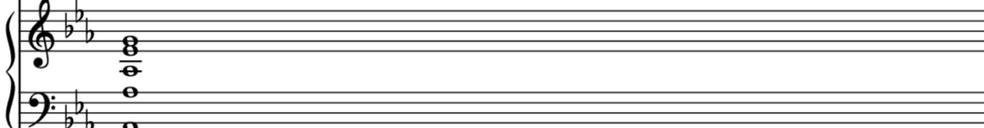


15

Bar. 

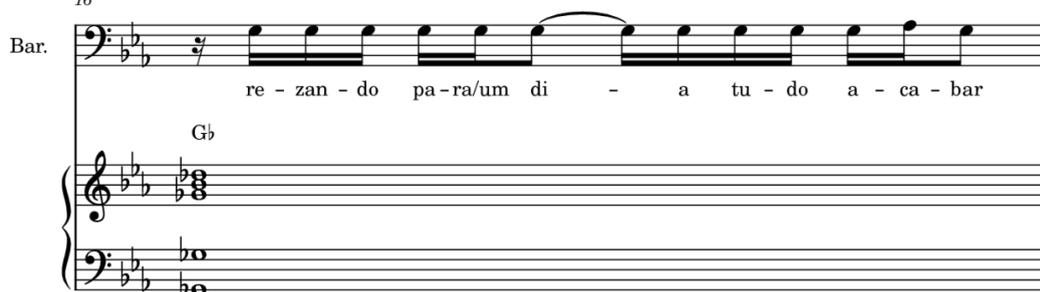
car - re gan - do nos - sas cru - zes pa - ra o al - tar

A \flat 7M



3

16

Bar. 

re - zan - do pa - ra/um di - a tu - do a - ca - bar

G \flat

17

Bar. 

quan-do é que to - dos da - re - mos as mãos? i - lu - mi -

Cm Eb

19

Bar. 

nan - do/as ci - da - des co - mo/a - que - la ve - lha can - ção

A \flat 7M G \flat

21

Bar. 

quan-do é que to - dos da - re - mos as mãos. reen-con -

Cm Eb

4

23

Bar.

tran-do a - mi - gos pre-en-chen-do sor-ri - sos bri - lhan - do em mul - ti -

Ab7M F

25

Bar.

dão

Cm Eb Ab7M Gb

29

Bar.

é que/eu pre - ci - so da tua for - ça pa - ra ve - le - jar

Cm

30

Bar.

Nes - se bar - co sem do - no in - sis - tin-do/em a - fun - dar

Eb

31

Bar. 

és tu - a/a cal - ma que eu te - nho pa - ra a - cor - dar

Ab7M

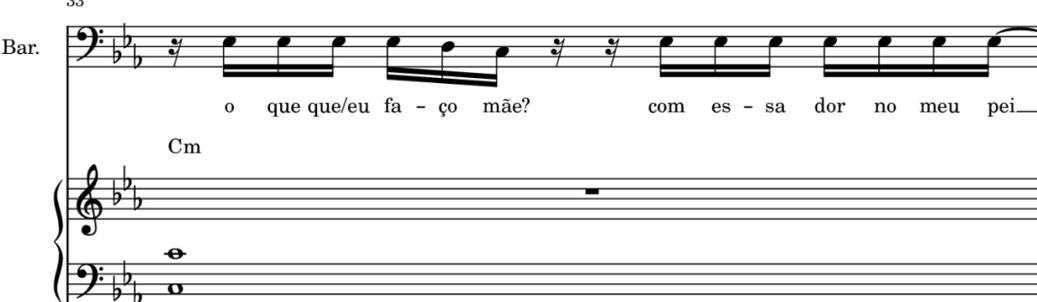
32

Bar. 

Gb tan - ta gen - te dor - min - do ou - tras a gri - tar

Gb7

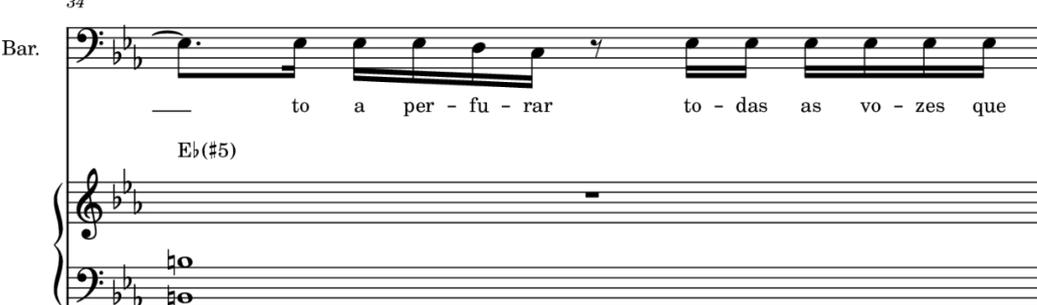
33

Bar. 

o que que/eu fa - ço mãe? com es - sa dor no meu pei—

Cm

34

Bar. 

— to a per - fu - rar to - das as vo - zes que

Eb(#5)

6

35

Bar. 

ti - nham tan - to a con - tar a vi - da ex - pul - sa das

E \flat

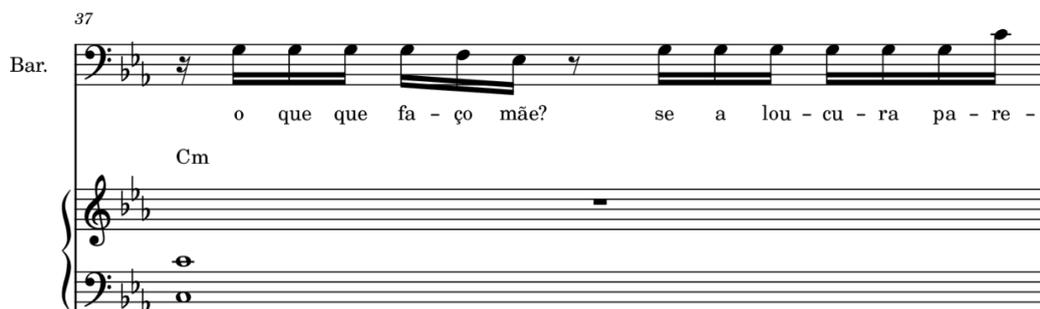
36

Bar. 

pre - gas na gar - gan - ta su - fo - ca - da pe - la fal - ta de ar

E \flat (b5) E \flat E \flat (#5) E \flat (#5)

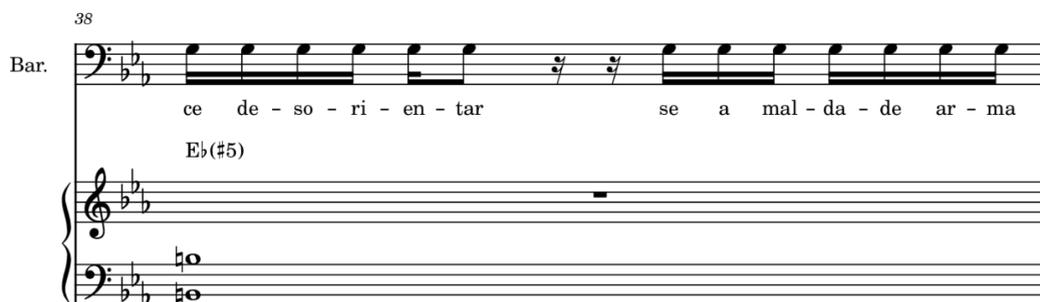
37

Bar. 

o que que fa - ço mãe? se a lou - cu - ra pa - re -

Cm

38

Bar. 

ce de - so - ri - en - tar se a mal - da - de ar - ma

E \flat (#5)

39

Bar.

mi - ra pas - sa gra - na ven - de vi - da nem ve - lhi - nho es - ca -

E^b

40

Bar.

- pa da i - ra de quem ri ao i - ro - ni - zar

E^b(b5) E^b(#5)

41

Bar.

o que que, eu fa - ço mãe? com es - sa dor no meu pei -

C^m

42

Bar.

— to a per - fu - rar to - das as vo - zes que

E^b

8

43

Bar.  ti - nham tan-to a con-tar o que que fa - ço mãe? o que que fa - ço

Ab7M Gb

45

Bar.  quan-do é que to - dos da-re-mos as mãos? pren-en -

Cm Eb

47

Bar.  chen - do as ci-da - des com/as ba - ti - das de nos - sos co - ra-ções

Ab7M Gb

49

Bar.  quan-do é que to - dos da-re-mos as mãos re-cons -

Cm Eb

51

Bar. 

tru-in-do/a vi - da já tão des-tru-í-da e bri - lhan - do em mul - ti - dão.

Ab7M F Cm

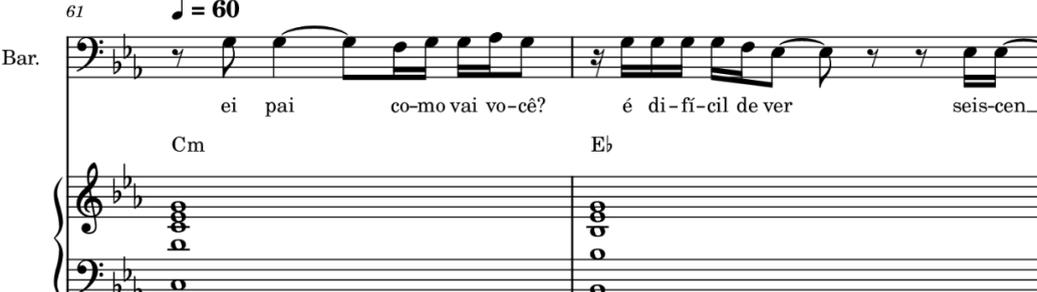
54

Bar. 

em mul-ti - dão em mul-ti - dão ô ô ô

Eb Ab7M Gb Cm Eb Ab7M Gb

61 $\text{♩} = 60$

Bar. 

ei pai co-mo vai vo-cê? é di-fi-cil de ver seis-cen-

Cm Eb

63

Bar. 

tas mil mor - tes fe - cha - ram o céu

Ab7M

ANEXO D - PARTITURA-GUIA DA CANÇÃO UNS TANTOS MIL

Uns Tantos Mil

Rodrigo SanCarlo

Rodrigo SanCarlo

$\text{♩} = 165$

Baritono

E Em E Em por

5

Bar.

tu - do que não fa - zi - a pe - las coi - sas que di - zi - a o

E Em E Em

9

Bar.

san - gue der - ra - ma - do pe - lo chão

D A E Em E

14

Bar.

por tam - bém não ser co - vei - ro pe - los pi - las no pu -

Em E Em E

Rodrigo SanCarlo

2

18

Bar. 

tei - ro/o po - vo so - fre vo - cê só diz não

Em D A E Em

23

Bar. 

não vai mais ter co - mi - da

E Em D D7M

27

Bar. 

nem sa - rau nem po - e - si - a o que res - tou?

D D7M E Em

31

Bar. 

se tu a - in - da crê no mi - to des -

E Em D D7M

35

Bar. 

mi-ti-fi-co quan-do di-go que vo-cê se en-ga-nou se/a-cre-di -

D D7M E Em

39

Bar. 

tou num bem-fei-tor Ah

E Em E Em E

44

Bar. 

Ah-He Ah-Ha Ah -

Em D D7M A A

49

Bar. 

Ha Ah

E Em E Em E

4

54

Bar.

Ah - He Ah -

Em E Em D D7M

59

Bar.

Ha Ah - Ha

A A E Em E

64

♩ = 165

Bar.

Em

E

66

♩ = 175

♩ = 185

Bar.

E

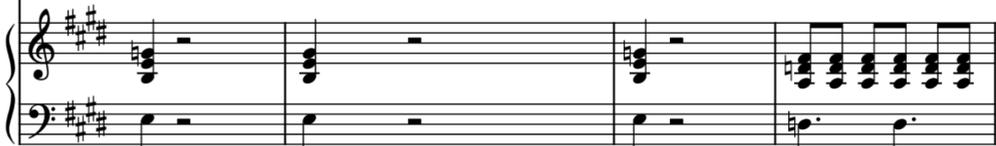
E

6

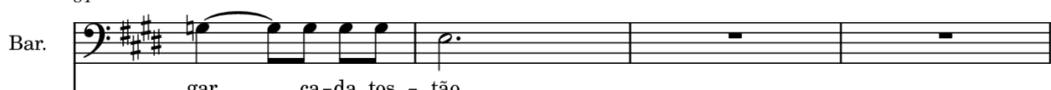
80

Bar. 

Em E Em D



84

Bar. 

A E Em E



88

Bar. 

Em D D7M



91

Bar. 

D D7M E



94

Bar.

8

110

Bar.

Ah - He Ah - Ha

Em D D7M A

114

Bar.

Ah - Ha

A E Em E

118

Bar.

Ah

Em E Em E

122

Bar.

Ah - He Ah - Ha

Em D D7M A

126

Bar.

Ah - Ha

A E Em E

130

Bar.

Em E Em E

134

Bar.

a mor - te não ou - viu du -

Em E E F# G E

138

Bar.

zen - tos/e cin-quen - ta mil cho - ra - ram sem ter ar

F# G D A

10

141

Bar. 

— pra gri-tar — a mor - te não ou-viu — tre -

E Em E F# G E

145

Bar. 

zen - tos/e cin-quen - ta mil cho - ra - ram sem ter ar —

F# G D A

148

Bar. 

— pra gri-tar — a mor - te não ou-viu — qua-tro -

E Em E F# G E

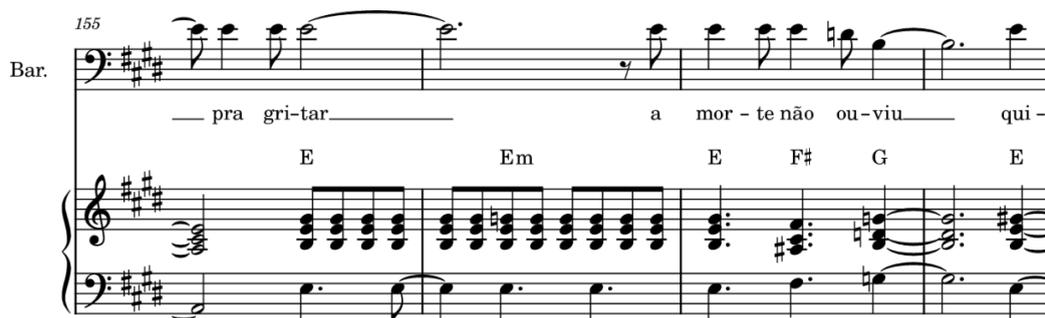
152

Bar. 

cen - tos/e cin-quen - ta mil cho - ra - ram sem ter ar —

F# G D A

155

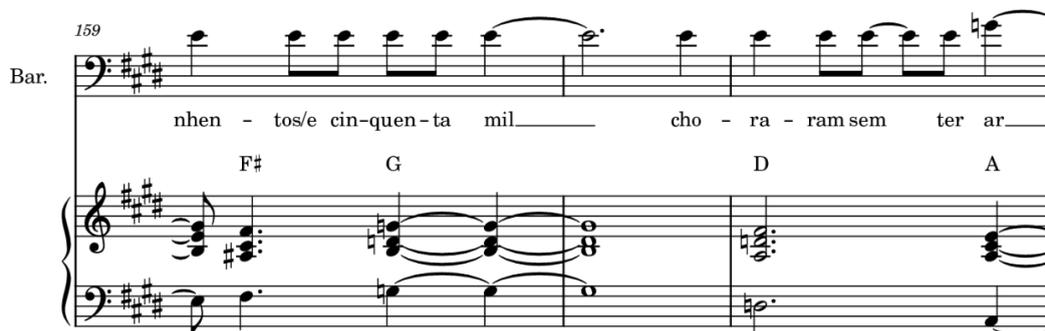
Bar. 

— pra gri-tar — a mor - te não ou - viu — qui -

E Em E F# G E

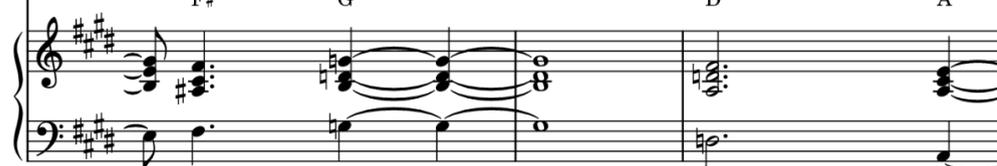


159

Bar. 

nhen - tos/e cin-quen-ta mil cho - ra - ram sem ter ar

F# G D A



162

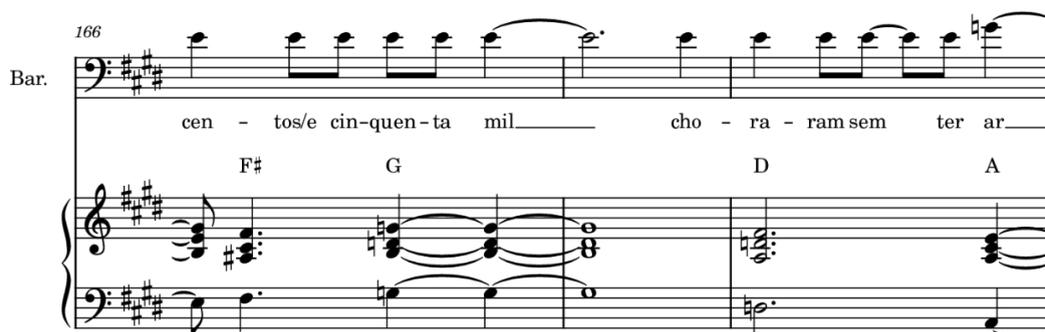
Bar. 

— pra gri-tar — a mor - te não ou - viu — seis -

E Em E F# G E

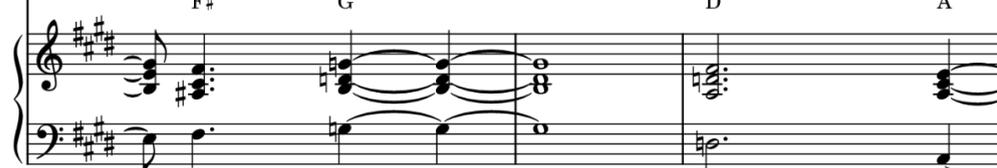


166

Bar. 

cen - tos/e cin-quen-ta mil cho - ra - ram sem ter ar

F# G D A



12

169

Bar. *pr* gri-tar _____ a mor-te não ou-viu _____ uns tan-

E Em E F# G E

173

Bar. - tos mil cho - ran - do sem ter ar _____ *pr* gri-tar _____ *pr* gri - tar

F# G D A E D A E

178

Bar. *pr* gri - tar _____ *pr* gri - tar *pr* gri - tar _____ *pr* gri - tar _____

D A E D A E D A E D A E

185

Bar. _____ *gliss.* _____

D A E D A E D A E D A E

ANEXO E - PARTITURA-GUIA DA CANÇÃO QUEM VAI AMAR VOCÊ

Quem Vai Amar Você?

Rodrigo SanCarlo

Rodrigo SanCarlo

♩ = 150

Barítono

des - ca-so ra - zão o me - do es-prei-ta em mei -

F#m A Eb(b5)

Violino

Violoncelo

Contrabaixo

4

Bar.

- o a mul - ti-dão o - lha-res en-fim su - fo-can-te de - se -

D F#m A B

Vln.

Vc.

Cb.

Rodrigo SanCarlo

2

8

Bar. - jo den - tro de mim do - sa - gem pra - zer o mun - do in - tei - ro pa -

E Esus9 F#m C#m/E D

Vln.

Vc.

Cb.

12

Bar. ran - do pa - ra ver os fla - shes se - guin - do vo - cê

E♭(b5) E F#m A D7M E

Vln.

Vc.

Cb.

18

Bar. quem man - dou vo - cê gos-tar _____ de al - gum ra-paz _____ de ou -

D Eb(b5) Bm

Vln.

Vc.

Cb.

24

Bar. tra mu-lher _____ quem man - dou vo - cê dei-xar _____

E D Eb(b5)

Vln.

Vc.

Cb.

4

29

Bar. o seu co-ra-ção trans - pa-re-cer me diz

E C#

Vln.

Vc.

Cb.

34

Bar. quem é que vai a-mar vo - cé? quan-do,o céu fe-char e vo -

F#m A Eb(b5)

Vln.

Vc.

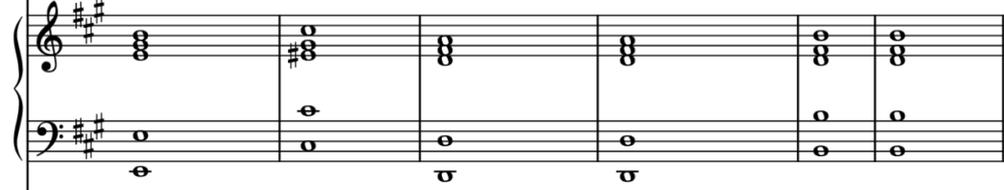
Cb.

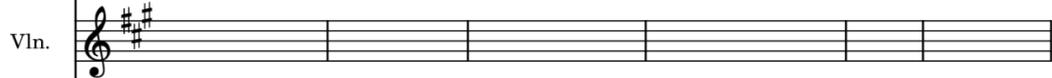
40

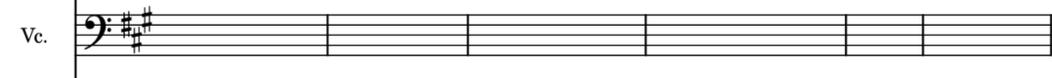
Bar. 

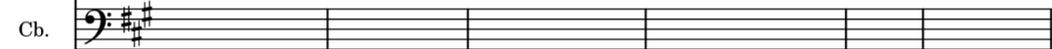
cê não ver _____ quem é que vai a-mar. vo - cê _____ eu te

E C# D Bm



Vln. 

Vc. 

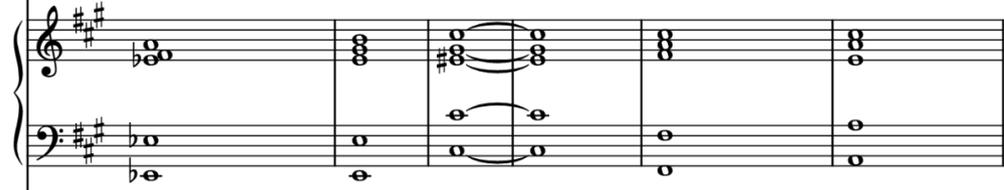
Cb. 

46

Bar. 

di-go meu a-mi go _____ só vo-cê ma-ni-fes-to can-sa-do

E \flat (\flat 5) E C# F#m A



Vln. 

Vc. 

Cb. 

6

52

Bar.

e re-pu-di-o a tu - a con - tra - ção sa-pa - to? vi-a - do?

Vln.

Vc.

Cb.

56

Bar.

tu-a for-ma de a - mar não é/ex-clu - si - va não. es-pe - ra pra ver

Vln.

Vc.

Cb.

60

Bar.

E C#m D Eb(b5)

Vln.

Vc.

Cb.

Na minha frente,
64 cê não é homem não "irmão"

Bar.

E C# F#m A Eb(b5)

Vln.

Vc.

Cb.

8

71

Bar. e vo - cê não ver quem é que vai a-mar vo - cê

D C# D D Bm

Vln.

Vc.

Cb.

77

Bar. eu te di-go meu a - mi-go quem é que vai a-mar vo -

Bm Eb(b5) E C# D

Vln.

Vc.

Cb.

84

Bar.

cê? eu te di-go meu a - mi-go pra - zer

Bm Eb(b5) E C# F#m F#m/E

Vln.

Vc.

Cb.

93

Bar.

pra - zer não

F#m/Eb F#m/D F#m F#m/E F#m/Eb F#m/D

Vln.

Vc.

Cb.

10

105

Bar.

sou vo - cê

Vln.

Vc.

Cb.

ANEXO F - PARTITURA-GUIA DA CANÇÃO CATACLISMA

Cataclisma

Rodrigo SanCarlo

Rodrigo SanCarlo

♩ = 160

Baritono

é o fim? pa-re-ce que a-ca-bou os

Cm Eb Ab

4

Bar.

cor-pos es-tão sem ca-lor ou-ço,o som do ter-ror

Bb Cm

6

Bar.

des-tro-em tu-do sem/o me-nor pu-dor é u-ma/ar

Eb Ab Bb G

Rodrigo SanCarlo

2

9

Bar.

ma-da tan-tas vo-zes que gri-tam a-ba-fa-das o ba-
Cm Eb Am(b5)

12

Bar.

ru-lho das ar-mas des-tro-em as a-sas do me-ni-no que a-go-ra há pou-
Ab Ab sus9 Ab sus7M

15

Bar.

-co vo-a-va a-bu-san-do/o po-der can-tam
G G7 Cm Eb

19

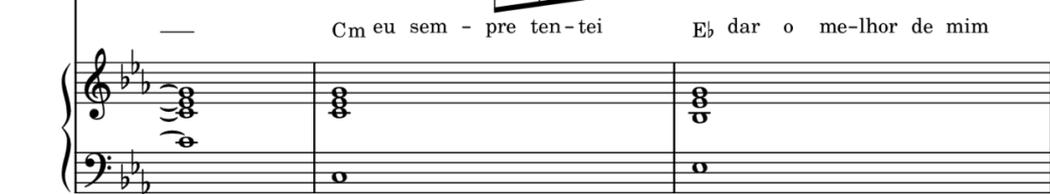
Bar.

gló-ria/ao al-vo-re-cer eu sei quan-to mais for-te me ba-tem mais
Ab Bb G Cm Eb

58

Bar. 

Cm eu sem - pre ten-tei E♭ dar o me-lhor de mim

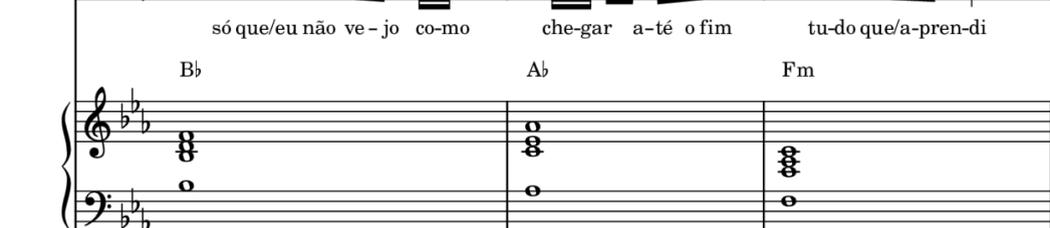


61

Bar. 

só que/eu não ve-jo co-mo che-gar a-té o fim tu-do que/a-pren-di

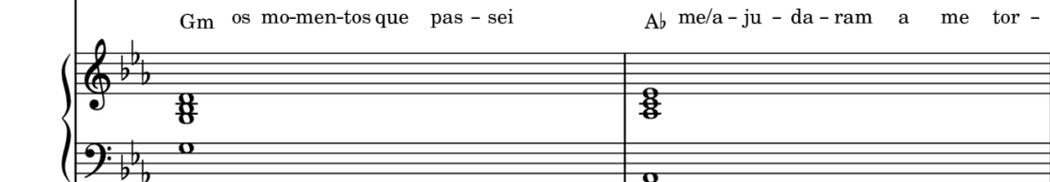
B♭ A♭ Fm



64

Bar. 

Gm os mo-men-tos que pas - sei A♭ me/a - ju - da - ram a me tor -

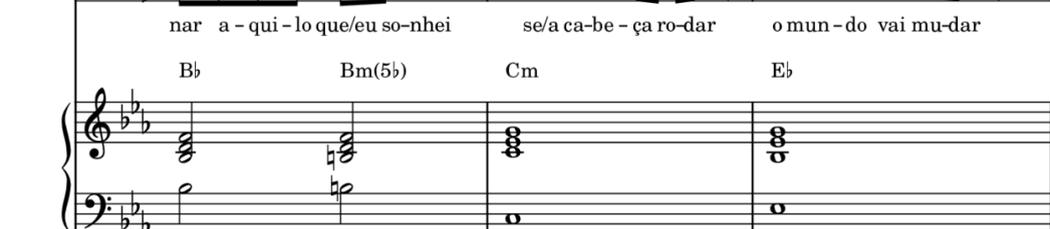


66

Bar. 

nar a - qui - lo que/eu so-nhei se/a ca-be - ça ro-dar o mun-do vai mu-dar

B♭ Bm(5♭) Cm E♭



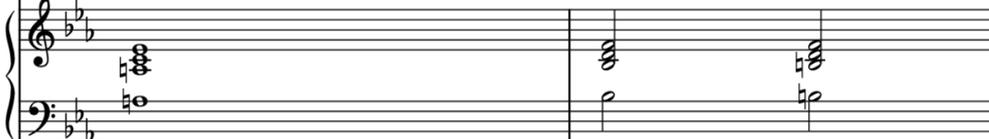
6

69

Bar. 

pa - la - vras fi - cam mais for - tes quan - to mais gen - te gri - tar_

Am(b5) Bb Bm(b5)

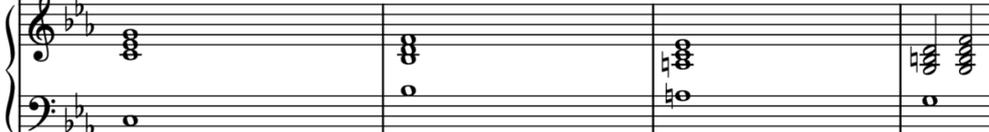


71

Bar. 

eu só tor - ço pra ver a al - vo - ra - da so - ar e a au - ro - ra che - gar_

Cm Bb Am(b5) G G7

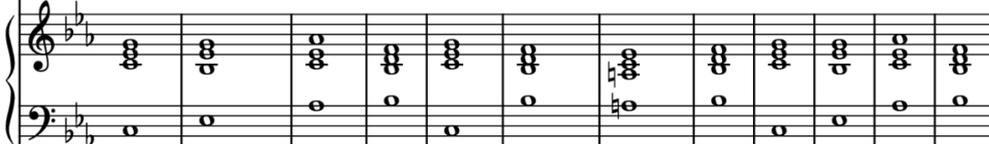


75

Bar. 

vai cres - cer vai en - cher_

Cm Eb Ab Bb Cm Bb Am(b5) Bb Cm Eb Ab Bb

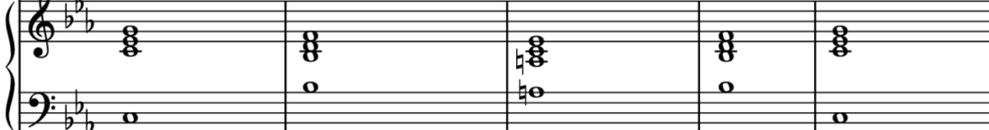


87

Bar. 

ah ah-ah ah ah ah ah ah ah ah ah-ah_

Cm Bb Am(b5) Bb Cm



7

92

Bar. 

ah ah

Chords: Eb Ab Bb Cm Bb Am(b5) Bb

99

Bar. 

quem foi que disse que é melhor pe-re-cer a dor e-

Chords: Cm Eb Ab

102

Bar. 

xis-te mas po-de-mos ven-cer me dê a mão va-mos jun-tos com-ba-ter

Chords: Bb Cm Eb

105

Bar. 

o ca-ta-clis - ma se eu pa - rar, quan-tos mais vão san -

Chords: Am(b5) Bb Cm Eb

8

109

Bar.

grar? a dor no meu pei - to não me dei-xa ca - lar! por to - dos nós ca-ta -

Ab Bb Cm Bb

113

Bar.

clis - ma vai cres - cer vai en - cher vai

Am(b5) Bb Cm Eb Ab Bb Cm Bb Am(b5) Bb Cm

124

Bar.

cres - cer vai en - cher quem foi que

Eb Ab Bb Cm Eb Ab Bb G Cm

132

Bar.

dis - se que, é me-lhor pe - re - cer a dor e - xis - te mas po - de - mos ven -

Eb Ab Bb G

