

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

LUCIANA HEINECK PAIANO

**PROCESSOS DE CRIAÇÃO DAS CANÇÕES DO CD:  
NATUREZAS - ESSÊNCIA E UNIVERSO**

Porto Alegre  
2015

LUCIANA HEINECK PAIANO

**PROCESSOS DE CRIAÇÃO DAS CANÇÕES DO CD:**

**NATUREZAS - ESSÊNCIA E UNIVERSO**

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.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Isabel Porto Nogueira  
Coorientador: Prof. Dr. Fernando Lewis de Mattos

Porto Alegre

2015

Paiano, Luciana Heineck

Processos de criação das canções do CD: Naturezas -  
Essência e Universo / Luciana Heineck Paiano. --  
2015.

74 f.

Orientadora: Isabel Porto Nogueira.

Coorientador: Fernando Lewis de Mattos.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto  
Alegre, BR-RS, 2015.

1. Música Popular. 2. Canção, processos de criação.  
3. Canção, processos de registro. 4. Gravação em  
estúdio. 5. Violão, percussão e voz. I. Nogueira,  
Isabel Porto, orient. II. Mattos, Fernando Lewis de,  
coorient. III. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço em primeiro lugar a Deus, por ter me dado forças e coragem, para superar todos os obstáculos e aproveitar todos os momentos bons e de aprendizado ao longo deste trabalho e do curso.

Agradeço aos meus familiares, principalmente minha mãe, pelo apoio em todos os momentos difíceis, principalmente ouvindo meus desabafos ao telefone.

Agradeço aos amigos e amigas por compartilharem comigo momentos de angústia e de alegria.

Agradeço a orientadora professora Isabel, por ter me conduzido ao longo dessa caminhada, sempre muito atenta a todos os detalhes que deveriam ser observados.

Agradeço ao coorientador professor Fernando Mattos, por me ajudar em pontos específicos do projeto, tirando minhas dúvidas e apresentando possibilidades para prosseguir.

E agradeço a todos os professores do curso de música por compartilharem seus conhecimentos com os alunos. E principalmente aos professores que dedicaram seu tempo para a criação da ênfase Música Popular, no Bacharelado em Música da Ufrgs.

*“Entrega o teu caminho ao SENHOR, confia nele, e o mais ele fará”.*

*Salmo 37.5*

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta os processos de criação de nove canções, desde sua idealização até as gravações e mixagens em estúdio. Na primeira parte descrevo estes processos e as referências para meu trabalho. Na segunda parte descrevo os processos de registro tendo as guias, ensaios, gravações e a transcrição das canções para a partitura. E na parte final apresento as canções, descrevendo uma a uma, desde a escrita das letras, como a criação das melodias, dos arranjos e a escolha das texturas.

Palavras-chave: Música popular, processos de criação, processos de registro.

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

CAPÍTULO 1 – PROCESSOS DE CRIAÇÃO DAS CANÇÕES .....	08
1.1. Referências .....	10
CAPÍTULO 2 – PROCESSOS DE REGISTRO.....	14
2.1. As guias .....	14
2.2. Ensaios e Gravações .....	15
2.3. Registro das Partituras .....	19
CAPÍTULO 3 – AS CANÇÕES.....	21
3.1. Chuva .....	23
3.2. Faz parte de mim .....	24
3.3. Felicidade.....	25
3.4. Instante .....	27
3.5. Num Sonho .....	29
3.6. Paixão .....	30
3.7. Me faz pensar .....	31
3.8. Teatro .....	33
3.9. Para Sempre.....	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS .....	37
ANEXOS - PARTITURAS	
Chuva .....	39
Faz parte de mim .....	43
Felicidade .....	46
Instante .....	49
Num Sonho .....	53
Paixão .....	59
Me faz pensar .....	62
Teatro .....	66
Para Sempre.....	71

## INTRODUÇÃO

Através da Ufrgs, e das disciplinas do Bacharelado em Música Popular, tive a oportunidade de realizar este trabalho, que de início parecia tão pequeno, mas que acabou tomando grandes proporções, pois inclui a criação das canções, escolha dos instrumentos e sonoridades, escolha dos músicos, a escrita deste memorial, as partituras, os ensaios, as gravações em estúdio, as tomadas de decisões, também o trabalho de intérprete (já que eu mesma cantei as minhas canções), criação da capa do CD e também de um site para divulgação do trabalho. Tive assim, a oportunidade de colocar em prática conhecimentos que os professores nos passaram durante as aulas.

Neste memorial, também descrevo um pouco das referências musicais e cotidianas com as quais dialogo e o processo de criação das minhas canções. Descrição esta que passa por vários estágios, desde o momento em que surgiu a ideia de escolher a Produção Fonográfica como modalidade para o meu Projeto de Graduação em Música Popular (PGMP) até a finalização do mesmo.

O que aqui será descrito contém, assim, os processos de criação das letras, melodias, harmonização e arranjos, até as referências para essas criações. Também o registro das canções, tendo as guias, os ensaios, as gravações e as partituras, que também passaram por diversas mudanças.

Outro ponto é o significado do título do CD “Naturezas – Essência e Universo” e a descrição das canções, uma a uma, contando a história de cada qual, o local e época de escrita, relacionando esta escrita com a harmonização, texturas e arranjos das mesmas.

## CAPÍTULO 1 – PROCESSOS DE CRIAÇÃO DAS CANÇÕES

Este trabalho é composto por nove canções, com uma seleção de letras compostas desde o ano 2002 até 2015, com a musicalização destas letras no ano de 2015, para a seguinte formação instrumental: voz, violão e percussão. Sendo sua divulgação através do site <http://lluheineck.wix.com/musicista> editado por mim, e também em CD, cuja arte gráfica da capa e contra capa foi feita pela design Patrícia Griep, de acordo com as informações e ideia de capa que eu tinha. Os vitrais que aparecem na foto da capa são os da Capela da Ulbra de Canoas, local onde trabalho atualmente, e simbolizam desde o verde da natureza na parte inferior até o azul do céu na parte superior.

Em sete destas canções, primeiramente, escrevi a letra. Estas letras descrevem vivências do meu cotidiano, sentimentos despertados nas relações humanas e na relação com a natureza. Uma natureza abstrata, que retrata minha experiência com o universo. Como sinto e vivencio este mundo e tudo o que nele há. São canções reflexivas. Cada letra foi escrita em determinado lugar, em determinado tempo, de uma vez só ou em partes, e algumas passando por alterações posteriores por causa da melodia, como também, muitas vezes a melodia passando por alterações por causa da letra.

Os locais de escrita destas canções são bem variados, mas são lugares onde vivi momentos importantes da minha vida. Há letra escrita na escola de Ensino Médio Ponche Verde, em Crissiumal, onde estudei no período de 2000 até 2002; escrita em sala de aula, em Porto Alegre, durante o curso de Música da Ufrgs, no ano de 2014; escrita em Santa Rosa, onde morei do ano 2003 até 2005; em Canoas, cidade onde moro atualmente; em Imbé, onde morei por um ano, em 2011, e onde sempre visito familiares desde 2005; e dentro de um ônibus à caminho de Crissiumal, em 2014. Todos estes lugares são cidades e estradas do Rio Grande do Sul. Certamente os lugares em que me encontrava e os sentimentos de cada época influenciaram nessas escritas. E o conteúdo dessas letras se mantem como verdades para mim até hoje, pois fazem parte da minha essência, de quem eu sou, dos valores que minha família, principalmente minha mãe, me passou.

Depois criei as melodias, estas sim, todas compostas no ano de 2015, de março a abril, ainda havendo algumas pequenas alterações de maio a julho.

Mas para criá-las houve um processo anterior. Minha ideia era criar algum tipo de mistura de Oriente com Brasil, com sul do Brasil. Faria isso assistindo filmes relacionados ao Oriente, ouvindo desde sambas até ritmos nordestinos e, com referência ao sul, principalmente música nativista. Mas essa ideia acabou se modificando ao longo do trabalho, pois preferi trabalhar de maneira intuitiva. Também algo que tivesse relação com as palavras etéreo, transcendente, flutuante, leve, toque cômico, alegre, introspectivo. Escolhi estas palavras porque as julguei importantes para me ajudarem a alcançar a atmosfera de cada canção não só na melodia, mas incluindo harmonização, arranjo e texturas. Escrevi as mesmas em um caderno, relacionando-as com as canções posteriormente, como segue no capítulo 3, na descrição das canções.

Minha tentativa seria levar as pessoas a um determinado estado de espírito. Mas de que maneira eu poderia fazer isso? De que maneira alcançar isso nas melodias e harmonização? Assim, no começo do processo criativo toquei e cantei escalas, como a escala menor harmônica, a escala diminuta, a escala de tons inteiros e a escala pentatônica. Tocava estas e outras mais, misturando, alterando a ordem e apenas cantarolando as notas. Como diz TATIT, “O cancionista (...) para inventar melodias, precisa experimentar várias combinações, tocar muitas vezes, cantarolar de todas as maneiras<sup>1</sup>.”

Em uma das orientações com o coorientador professor Fernando Mattos, pedi que me ajudasse a encontrar outras maneiras de trabalhar com escalas. Então trabalhamos, nessa orientação, com alguns aspectos da música árabe, principalmente sobre os *ajnas* (plural de *jins*), que são tricordes (conjuntos de 3 sons), tetracordes (4 sons) ou pentacordes (5 sons). Por exemplo, o tricorde diatônico ré, mi, fá é igual a 1 + 2 (semitom + tom); se formos pensar no tricorde ré, mi, fá#, temos 2 + 2 (tom + tom). A partir desses grupos de intervalos, fui ordenando notas musicais, resultando nas mais variadas sonoridades, para tentar fugir da minha zona de conforto. Fui criando, dessa maneira, melodias opostas ao que eu naturalmente, ou primeiramente faria, para no final me encontrar no meio do caminho, entre a zona de conforto e o oposto, ou seja, aquilo que soava completamente estranho ao meu ouvido.

---

<sup>1</sup> TATIT, pg 17

Fiz esses exercícios com escalas, tons e semitons, e depois de muitas variações comecei a colocar melodia nas canções, sentindo em cada canção qual a atmosfera que lhe pertencia. De maneira geral, aconteceram da seguinte maneira, fechava os olhos, respirava fundo, ligava o gravador e cantava. Fazendo vários testes regravava experimentando outras melodias e de tantas ideias uma sempre prevalecia. Letra e melodia se completando conforme o sentimento que cada letra despertava em mim e que se traduzia em música.

Assim, tendo letra e melodia, passei para a harmonização das canções. Primeiramente uma cifra simples que depois fui trabalhando até chegar a uma cifra mais elaborada em relação a esta primeira. E este caminho também foi de experimentação. Fui testando sonoridades no violão, sem pensar em campos harmônicos. Procurei no violão, sons que me agradassem, em relação às músicas, e depois olhava quais notas estava tocando e que acordes formavam. Este estágio também foi composto por vários testes e alterações, não deixando escapar possibilidades, nem me fechando para ideias até ter certeza de que havia encontrado a sonoridade que eu almejava.

Quanto aos arranjos, desde o momento que comecei a idealizar o projeto, em 2014, também comecei, aos poucos, a pensar na maneira que trabalharia com os instrumentos que escolhi para as canções. De que maneira violão, voz e percussão se relacionariam. Então comecei a trabalhar o violão se relacionando com a voz, mas apenas imaginando a percussão, pois não toco instrumentos percussivos. O que me ajudou muito com esse exercício de pensar na percussão, foram as aulas de prática em conjunto, disciplina eletiva para o Bacharelado em Música Popular da Ufrgs, onde aprendemos um pouco sobre vários instrumentos percussivos, como a conga, bombo leguero, tamborim, agogô, pandeiro, e outros mais, tocando e arranjando algumas canções em grupo para uma apresentação pública no final do semestre.

### 1.1. Referências

O conjunto de vivências que constitui o meu ser, foi o que me levou a este projeto. As minhas escolhas, tanto das letras, como das sonoridades, refletem muito de minha história, das coisas que vi, ouvi e senti. Assim,

seguem neste tópico, algumas das coisas que considero importantes, da minha trajetória, para a elaboração deste trabalho.

Nasci aos 14 de março de 1985, no interior do estado do Rio Grande do Sul, numa cidadezinha chamada Crissiumal, com cerca de 15.000 habitantes. Cresci ouvindo, musicalmente falando, de tudo um pouco. Desde bandinhas alemãs e *tchê music*, que dançava em bailes; música sertaneja e MPB, que cantava em festivais da canção e em casa ao violão; o rock, blues e metal que ouvia e tocava na adolescência em bandas de garagem; a música erudita que ouvia em programas educativos de canais de televisão, e que também tocava em algumas estações de rádio; as trilhas sonoras de filmes que eu assistia na “Sessão da Tarde”; e dentre outros, o principal, a música que cresci ouvindo, cantando e tocando na igreja, principalmente hinos do Hinário Luterano.

A natureza retratada em meu trabalho vem de minhas vivências no interior. Cresci em contato com essa natureza, tanto de sentimentos, como com a fauna e flora da região Noroeste do estado do R.S. Assim, cresci com os pés no chão, na terra vermelha, descalça nas pedras, na grama, no lodo. Cresci com a cabeça nas nuvens, subindo em árvores, ásperas ou lisas, frutíferas ou não, principalmente bergamoteiras, onde passava horas, onde passava o dia empoleirada, comendo sem passar mal. Sem dor, sem hora, sem demora.

Passeava em meio às laranjeiras, amoreiras, figueiras, parreiras, provando, saboreando, devorando: pitanga, jabuticaba, melancia, melão, pera, araticum, banana, romã e muito mais. Tudo isso tinha lá, na casa dos meu avós, na roça, no pátio, no potreiro. Tudo que vem da terra e vai parar nos céus das bocas e no fundo dos estômagos. Cresci com o corpo submerso, nadando, mergulhando. Fazendo parte dos riachos e rios, cachoeiras, açudes, lagos, água gelada, água morna, água limpa e suja (do fundo do rio), água que não se vê mais, e quando se vê está poluída.

Essa natureza ficou guardada em minha mente e me inspira muito. Também as relações humanas, a natureza interna de sentimentos, meus pensamentos e desejos, são fortes referências para minhas canções. E a relação entre essas duas naturezas, interna e externa, criam um equilíbrio em minha vida, onde a base de tudo, para mim, é Deus. E é isso que retratei em minhas canções, o contato desse interior com o exterior. Pois o que sentimos

sofre influências externas, e nos faz influenciar em tudo o que está a nossa volta. O que sentimos nos faz interagir de maneiras diferentes com o mundo.

Quanto aos filmes e seriados, há aqueles que mais serviram de referência para este projeto. Dentre eles cito a trilogia “O Senhor dos Anéis”, 2001, 2002, 2003, e a trilogia “O Hobbit”, 2012, 2013 e 2014, do diretor Peter Jackson e trilha sonora de Howard Shore; “A Múmia”, 1999, do diretor Stephen Sommers e trilha sonora de Jerry Goldsmith; “O retorno da Múmia”, 2001, do diretor Stephen Sommers e trilha sonora de Alan Silvestri; A série “Game of Thrones” com início em 2011 e que segue atualmente, com trilha sonora de Ramin Djawadi; A saga “Harry Potter”, série de sete filmes estreados de 2001 a 2011 com trilha sonora dos três primeiros filmes por John Williams, do quarto filme por Patrick Doyle, do quinto e sexto filme por Nicholas Hooper, do sétimo filme, parte 1 e 2, por Alexandre Desplat; e o filme “O Príncipe do Egito” uma animação de 1998, com trilha sonora de Hans Zimmer e Stephen Schwartz.

Também há alguns trabalhos musicais que serviram, principalmente, de referência pra este trabalho: O CD “En Mana Kuoyo” produzido pela gravadora Real Word em 1993<sup>2</sup>, de Ayub Ogada, um músico do Quênia, África - este CD trabalha com percussão, voz e uma lira africana (um cordofone dedilhado, instrumento antigo e construído de forma rudimentar)<sup>3</sup>; O álbum “Canções Praieiras” produzido pela gravadora Odeon em 1954<sup>4</sup> e o álbum “Caymmi e seu violão” produzido pela gravadora Odeon em 1959, ambos com o compositor, violonista e cantor Dorival Caymmi (1914 – 2008), trazendo em suas composições os hábitos e costumes do povo baiano<sup>5</sup>; também o grupo feminino de música grega Lyre 'n' Rhapsody, com uma *live session* gravada no Sound Arch Studio, Atenas, Grécia, em abril de 2013<sup>6</sup>, tendo lira, percussão e voz como instrumentos; e o CD “Violão com Voz”, de Felipe Azevedo, compositor, violonista e cantor, gravado em 2009 nos estúdios Tec Áudio de Porto Alegre.

---

<sup>2</sup> [Ayub Ogaba]

<sup>3</sup> [Instrumentos]

<sup>4</sup> [Canções Praieiras]

<sup>5</sup> [Caymmi]

<sup>6</sup> [Lyre 'n' Rhapsody]

O que estes trabalhos têm em comum entre si e com o que eu buscava para o meu projeto, é a instrumentação, onde temos violão e voz no trabalho de Dorival Caymmi, e no trabalho de Felipe Azevedo, e percussão, voz e lira com Ayub Ogada e Lyre 'n' Rhapsody. No meu trabalho utilizei violão no lugar da lira. Estes trabalhos musicais com os quais dialogo trazem muitas vezes um caráter reflexivo através de seus arranjos e atmosfera, que era algo que eu buscava para o meu projeto. Também as referências ao cotidiano de Dorival Caymmi, e do seu violão, assim como o violão de Felipe Azevedo, e os diálogos entre violão e voz<sup>7</sup>, me ajudaram a pensar não apenas em cifrar as canções, mas a trabalhar o violão, em alguns momentos, em algumas canções, dessa maneira, dialogando com a voz.

---

<sup>7</sup> AZEVEDO, pg 12

## CAPÍTULO 2 – PROCESSOS DE REGISTRO

Tendo letra, melodia, harmonia e arranjo. O próximo passo foi me organizar para iniciar as gravações. Tendo neste processo a gravação das guias, a marcação de ensaios, a gravação dos instrumentos e da voz e o registro das canções na partitura.

Houve dificuldades e possibilidades, mas acima de tudo oportunidades. Houve crescimento, aprendizado, situações que exigiram calma e “jogo de cintura”. Outras em que a vontade maior era simplesmente largar tudo e voltar para casa, pois eram tantas as questões para resolver que parecia um trabalho sem fim. Mas após muitos momentos difíceis, dá-se muito mais valor aos acertos, às soluções de problemas e transposição de obstáculos. Ganha-se experiência a cada nova etapa.

### 2.1. As Guias

Gravei as guias no estúdio de um colega, na primeira semana de setembro de 2015, para já levá-las prontas ao estúdio Soma. Pois, no Soma eu teria, a princípio, 30 horas para gravar todo o CD, e assim preferi deixar essas horas para as demais gravações.

Ao iniciar as gravações no estúdio deste colega, surgiu uma questão, o colega de curso, disse-me que minhas músicas estavam muito “curtinhas”, em torno de um minuto, algumas, e outras em torno de dois minutos (não que isto fosse ruim, pois seria interessante, num mundo tão corrido, ter canções curtas, em torno de um minuto, para uma pessoa com pouco tempo para escuta musical, ouvir um CD em, talvez, uns 12 a 15 minutos, mas não era uma escolha que eu havia feito). Nesse momento me dei conta de uma coisa, até então só tinha pensado na música que estava em torno da letra, ou seja, introduções e finalizações curtas, em torno de um a quatro compassos. Ainda não havia pensado na música como um todo. Aquele questionamento me fez repensar as canções. Repensei introduções, criei interlúdios instrumentais, e pensei também se colocaria repetições ou não. Em que momentos e em quais canções seria possível repetir alguma parte. Não para simplesmente aumentar o tempo de execução da canção, mas para completá-la e estruturá-la.

Outro pensamento que tive, cerca de duas semanas após gravar as guias, após fazer uma análise de mim mesma e das minhas músicas, é que suas introduções e finalizações ficaram curtas, também pela tradição da Igreja Evangélica Luterana do Brasil (IELB) onde, em geral e atualmente, tocam-se hinos e canções com introduções e finalizações curtas, pois o principal nessas canções, é a letra, é transmitir a mensagem bíblica que está sendo cantada. Cresci tocando e cantando na IELB, então esse tipo de execução musical acabou se tornando automática para mim, por repetirmos todo o domingo este formato de músicas.

Voltando ao assunto estúdio, os andamentos e compassos também foram consolidados durante a experiência de gravar as guias naquela primeira semana de setembro. Já estava cantando e ensaiando as canções anteriormente à gravação, tinha escolhido andamentos, mas não tinha anotado o andamento de algumas. Então fiz isso na hora de gravar mesmo. Aprendi nesse processo que, para agilizar as gravações, ter os andamentos previamente definidos e anotados faz muita diferença. Algo básico e óbvio para alguém com experiência em gravações. Mas eu fui e ainda estou aprendendo essas coisas básicas no processo. Guardando e anotando tudo que me será útil, não somente agora, mas também futuramente.

Após esta etapa, anotei os andamentos, novamente alterei alguns, reestruturei as músicas e marquei novamente a gravação das guias em outro estúdio, isso tudo em uma semana. Marquei essa gravação para o dia 14 de setembro de 2015. Cheguei com todos os andamentos em ordem, com todas as músicas ensaiadas, com compassos e mudanças de compassos anotados. E em quatro horas, abrimos e arrumamos os compassos e andamentos de todas as sessões, gravei violão primeiro e depois gravei a voz. Saí de lá com tudo salvo em um pen drive e com a sensação de dever cumprido.

## 2.2. Ensaios e Gravações

No primeiro semestre de 2015 convidei dois músicos do curso de Música Popular da Ufrgs para tocarem no meu projeto. Eles aceitaram e se mostraram disponíveis para ensaiar e gravar. Durante as férias ensaiei as canções e

gravei uma versão preliminar, comigo no violão e voz, com o celular, apenas para os músicos conhecerem as canções.

No segundo semestre de 2015, houve uma primeira reunião com o violonista e este demonstrou e relatou certo estranhamento com minhas canções. Disse que isso não queria dizer que eram ruins, apenas diferentes. Também comentou que não teria muito tempo disponível para o meu formato de ensaios que seria no estilo das aulas de Prática Musical Coletiva<sup>8</sup>, onde havia a possibilidade de todos opinarem e construirmos arranjos coletivamente. Sugeri que eu chamasse mais violonistas e entregasse algumas canções para cada músico, para facilitar os ensaios, pois seriam menos canções para trabalhar e ensaiar para cada violonista. Mas minha ideia era ter os mesmo músicos para todo o projeto, para desenvolver os arranjos de todas as canções com o mesmo grupo.

O que me ocorria é que teria de trocar de violonista, para poder ter o mesmo grupo para todas as canções. Isso me deixou um tanto confusa, e para aumentar a confusão o percussionista não respondia às minhas mensagens. Depois dessa confusão inicial, coloquei as ideias no lugar e após a primeira orientação com a professora Isabel, após este ocorrido, decidimos algumas coisas. Primeiro a opção de chamar a violonista Amanda Carpenedo e a percussionista Andressa Ferreira para o projeto (esta última caso o percussionista inicial não pudesse). E em segundo, a opção de chamar mais colegas, e assim fazer outras parcerias, como por exemplo, uma canção com piano e voz, outra com baixo e voz, e demais formações possíveis conforme os instrumentistas que eu conseguisse. Também a tarefa de sair da orientação e já colocar o primeiro plano em prática e em seguida o segundo, caso o primeiro falhasse. E por fim, a marcação de ensaios.

Neste dia cheguei cedo para a aula de Canto Coral no Instituto de Artes da Ufrgs, e lá, após parar alguns colegas, pedindo informações sobre violonistas, eis que encontro a colega Amanda, conseguindo assim falar com

---

<sup>8</sup> A disciplina de Prática Musical Coletiva, é a disciplina tronco do Bacharelado em Música Popular da Ufrgs. Conforme consta no documento da Proposta de criação da ênfase Bacharelado em Música, esta disciplina envolve “seleção, arranjo e execução em grupo, de peças musicais do repertório popular, de gêneros e estilos diversos”. [PRASS, ZANATTA, ABREU, MATTOS, BRAGA e CARPENA, pg. 18] Geralmente este arranjo é elaborado pelo grupo que está matriculado na disciplina.

ela, e combinar o envio de minhas canções. Posteriormente, após ouvir as canções, a violonista respondeu meu email dizendo ter adorado as músicas e que mesmo com pouco tempo disponível, gostaria muito de participar do projeto e tocá-las.

Ainda no mesmo dia, e ainda antes da aula, encontrei o percussionista que prontamente veio falar comigo dizendo que não tinha tido nem tempo de ouvir as canções, que dirá, ensaiá-las. Então me passou o contato de outra percussionista, mas ficou disponível para tocar no meu projeto, caso não conseguíssemos outro músico, pois não queria “me deixar na mão”, o que me tranquilizou muito. O contato que ele me passou era da Adressa.

Assim, após semanas de incertezas, acabei conseguindo musicistas com as quais sinto afinidade, o que, com certeza, ajudou muito no seguimento do meu projeto, dos ensaios e das gravações.

Num primeiro momento, antes de ter a resposta da percussionista quanto à sua participação no projeto, fiz alguns ensaios com a violonista no começo de setembro de 2015. Entreguei as cifras e quatro partituras para ela, que era o que eu tinha organizado até aquele momento. Nossos ensaios foram com nós duas tocando violão em alguns momentos, pois eu ía mostrando para ela o que eu tinha criado para a canção, qual a atmosfera dela, os dedilhados que pensei, deixando sempre a possibilidade de ela testar alguma sonoridade caso quisesse.

Após cerca de três ensaios, a percussionista confirmou sua participação no projeto, e nos ensaios com ela, que iniciaram na última semana de setembro de 2015, fomos experimentando percussões. O que eu tinha em mente eram tambores, no caso, os escolhidos foram as congas, mas também experimentamos pandeiro e tamborim, no primeiro ensaio. Conforme os ensaios progrediram, fomos testando também em que momentos e quais instrumentos percussivos colocar.

Após algumas alterações a agenda de gravações no estúdio Soma, ficou da seguinte maneira:

- 09.10.15 das 9h até 13h: gravação da percussão
- 13.10.15 das 13h até 17h: gravação de violão
- 19.10.15 das 13h até 17h: gravação de violão
- 30.10.15 das 10h até 13h: gravação de percussão

- 05.11.15 das 13h até 15h: gravação de percussão
- 09.11.15 das 13h até 16h: gravação de violão
- 11.11.15 das 13h até 15h: gravação de violino
- 16.11.15 das 18h até 21h: gravação de violão e flauta
- 19.11.15 das 13h até 18h: gravação de voz
- 24.11.15 das 15h até 17h30min: gravação de voz

Após estas datas restariam apenas edições e mixagens.

Durante as gravações surgiram alguns problemas e um deles foi a gravação do violão antes de ter todas as percussões gravadas. Para facilitar este processo a gravação da percussão poderia ter sido feita primeiro e o violão poderia ter sido gravado em cima da percussão ao invés da utilização do metrônomo, ou o violão poderia ter sido gravado primeiro e a percussão gravada de acordo com a interpretação do violão. Mais um importante aprendizado, pois o que eu fiz, foi gravar violão e percussão com metrônomo, intercalando dias de gravação destes instrumentos. Assim, partes do violão e partes da percussão em alguns momentos que ficavam fora do metrônomo, acabavam deixando a gravação um tanto confusa, exigindo assim, regravação de alguns violões e edição de percussões.

Nas gravações surgiu ainda a oportunidade de incluir flauta e violino. Foram participações especiais no meu trabalho, já pensava nestes instrumentos em algumas canções antes dos agendamentos no Soma, mas só confirmei estas participações, depois de as gravações já estarem em andamento. Pois primeiro queria ter a certeza de que eu teria horas suficientes para gravar violão, percussão e voz, e apenas após isso agendar violino e flauta, que foi exatamente o que aconteceu. Pensei nestes instrumentos, pelos músicos que os tocam, dois colegas do curso de música da Ufrgs, Vinícius Kunzler no violino e Ettore Sanfelice na flauta transversa. Pois por conhecer o trabalho deles, sabia que conseguiriam executar o que eu tinha em mente.

A gravação da voz foi muito tranquila, pois estava com as músicas bem ensaiadas e trabalhadas. Conforme a agenda do Soma, na tarde de 19.11.15 das 13h até 18h, gravei dois *takes* de cada música, e após isso, repassamos uma por uma, regravando algumas partes. E na terça, dia 24.11.15, das 15h

até 18h30min, ouvimos novamente as canções, e regravamos três delas, pois eu ainda não estava satisfeita com minha *performance* vocal.

Mas para eu estar tranquila para a gravação da voz, houve um processo anterior. O curso de Música da Ufrgs me “forçou” a superar meu pânico de estúdio quando a universidade passou a proporcionar as aulas da disciplina de “Prática Musical Coletiva” em um estúdio. Só de estar a caminho destas aulas minha garganta já começava a fechar, meu coração acelerava e na hora da aula eu não conseguia cantar direito. Mas foi através da obrigação de ter um mínimo de 75% de presenças para aprovação, que busquei auxílio com um psicólogo, o que me permitiu, além de seguir comparecendo as aulas, manter meu projeto de produção fonográfica.

Assim, desenvolver este projeto, me permitiu não apenas obter conhecimentos e experiência na área de produção fonográfica, tanto para agora, como para projetos futuros, mas também me possibilitou superar um pânico que me limitava na área musical. E essa superação é algo que levo para a vida toda.

### 2.3. Registro das Partituras

A maneira com a qual trabalhava no aprendizado das canções até começar a cursar Música Popular na Ufrgs era, principalmente, “tirar as músicas de ouvido”<sup>9</sup>. Mas no curso trabalhamos muitas vezes com partituras e entendi a importância de ter um registro, não apenas cifrado, mas também a transcrição de canções para a partitura, ou a criação da canção diretamente na partitura. Isso possibilita sua execução mesmo não tendo o áudio da mesma. Também facilita a análise e o estudo da música.

Assim, minha ideia foi de transcrever minhas canções para a partitura. Coloquei na partitura voz e violão, que foram as partes que criei sozinha. Mas na falta de experiência acabei demorando mais do que o planejado. Comecei transcrevendo primeiro a voz e depois o violão, isso na primeira canção. Achei

---

<sup>9</sup> Muitos músicos utilizam a expressão “tirar as músicas de ouvido” no sentido de aprendê-las ouvindo a canção trecho por trecho, identificando quais notas e acordes estão sendo executados, para assim poder executá-los também.

a tarefa difícil e demorada. O que facilitou foi inverter a ordem e transcrever primeiro o violão.

Como nas outras etapas, as partituras também passaram por alterações, mas porque comecei a trabalhar nelas logo após criar as canções. E a cada alteração de melodia, acorde, estrutura, eu tinha de alterar a partitura. Então acabei deixando a confecção das partituras para depois das guias, pois aí sim, as canções estariam definidas estruturalmente.

Outra questão referente às partituras, é que a violonista do meu projeto, desde pequena, estudou com partituras, e na Ufrgs se formou em violão erudito. Assim, as canções que entreguei transcritas na partitura, ela aprendeu e compreendeu rapidamente, como ela mesmo disse “as canções que me passaste a partitura, consigo entender o que queres que eu faça, pois está tudo escrito, as cifras não tem todos os compassos e dedilhados que queres”. Então, ter partituras e cifras, facilita na hora de chamar os músicos, pois independente da formação musical, terei as duas opções para agilizar o processo de aprendizado e ensaio das canções.

Para mim, as partituras também foram úteis, pois antes de transcrever as canções não tinha me dado conta de algumas mudanças de compasso, e andamentos, também de algumas passagens de notas, como na canção “Faz parte de mim”, onde imaginava que estava cantando cromatismo em semitons, quando na verdade estava cantando em microtons, dentre outras coisas, além de me ajudar a fixar a melodia. Assim, as partituras me ajudaram a entender e executar melhor minhas próprias canções, inclusive na gravação.

### CAPÍTULO 3 – AS CANÇÕES

Cada uma das canções tem sua pequena história. O motivo da letra, a escolha da sonoridade e tudo que envolve sua criação. Mas para chegar a essas canções e antes disso, para chegar a esse trabalho, houve uma escolha e uma retomada de projetos. E assim entro no assunto do porque optei pelo Projeto de Graduação em Música Popular (PGMP) na modalidade de Produção Fonográfica.

Esta escolha teve mais de um motivo. Um deles foi, que no terceiro e quarto semestres, tivemos as disciplinas de Produção Fonográfica I e Produção Fonográfica II, respectivamente, e simplesmente soube naqueles semestres que trabalharia com essa modalidade no PGMP. Tanto por ter gostado da disciplina e de seus conteúdos, como por me proporcionar experiência em algo que não sou experiente, gravação em estúdio e tudo que isso envolve. Outro motivo por optar por esta modalidade é por ter, há mais de dez anos, parado de compor. Há mais de dez anos comecei a compor algumas músicas e depois de algum tempo passei a me sentir incapaz e a pensar que as canções não eram boas, que não fazia sentido eu querer compor, que eram músicas diferentes, estranhas, além de outros pensamentos, e então, simplesmente, parei de compor. Com essas disciplinas de produção, o que aconteceu foi que uma pequena chama se reacendeu e foi ganhando força ao longo do curso, com as demais disciplinas e oportunidades musicais que o mesmo oferecia.

Voltei a pensar em compor. E durante e após isso tivemos disciplinas como Harmonia, Análise, Arranjos Vocais e Instrumentais, Improvisação, Percepção, Composição de Canção, as Práticas Musicais Coletivas, Trilhas Sonoras, citando essas dentre outras mais, que me incentivaram cada vez mais a compor e ter coragem para mostrar um trabalho meu. Diria que mostrar uma composição é como desnudar a alma. E isso não é algo fácil de ser feito.

A escolha das letras deste projeto, desde antigas (a mais antiga de 2002) até as letras compostas durante o curso (2012 até 2015), tem ligação com eu voltar a compor. Pois é algo que havia deixado pra trás, tanto a composição musical, como essas letras. Então há um caminho musical no meu trabalho de muitas dúvidas e inseguranças que o curso está me ajudando a transpor.

As canções trabalham principalmente com dedilhados no violão. Estes dedilhados em alguns momentos trabalham com baixo cantante<sup>10</sup> como na canção “Num Sonho”; com nota pedal<sup>11</sup> como na canção “Felicidade”; acompanhamento arpejado<sup>12</sup> como na canção “Chuva”, que possui um arpejo ascendente-descendente; acompanhamento em bloco<sup>13</sup> como na canção “Paixão”; também acompanhamento rítmico<sup>14</sup> como na primeira e última parte da canção “Teatro”. Havendo também uma combinação de tipos de dedilhados, e ritmos em algumas de minhas canções.

Enquanto criava as canções, já pensava no violão e na percussão como partes fundamentais deste projeto. Por possuírem apenas estes três instrumentos - violão, percussão e voz - há uma sonoridade intimista que ajuda no caráter reflexivo que eu queria para as canções.

A percussão que eu imaginava sempre me remetia a tambores. Então quando começamos a ensaiar com a percussão na última semana de setembro de 2015, houve algumas experimentações de instrumentos percussivos. O que contribuiu para criar a atmosfera que eu queria foram, principalmente, as congas, que na maioria das canções ficaram como principal instrumento percussivo. Para a canção “Faz parte de mim”, a escolha foram pratos e bumbo para uma condução jazzística<sup>15</sup>. Os demais instrumentos escolhidos: unhas de lhama, sementes de jatobá, caxixi, pandeiro, percussão com efeito de ondas do mar, tamborim e agogô, seriam utilizados apenas em alguns momentos específicos das canções como introduções, interlúdios e partes em que eu queria uma intensificação na percussão para ela crescer junto com a voz e o violão.

---

<sup>10</sup> O baixo é realizado como uma linha que se destaca do restante da textura como contraponto a melodia principal. [MATTOS, pg 51]

<sup>11</sup> O acompanhamento é realizado por meio de uma nota pedal. A melodia se movimenta, enquanto a harmonia permanece estática. [MATTOS, pg 10]

<sup>12</sup> É uma forma de quebrar um bloco vertical em sentido horizontal, isto é, o arpejo expande o acorde de forma linear. [MATTOS pg 21]

<sup>13</sup> Os acordes são tratados como entidades autônomas, isto é, a harmonia é considerada como um dos elementos da textura sonora geral. [MATTOS, pg 18]

<sup>14</sup> Pode ser realizada por meio de uma figuração rítmica específica criada pelo próprio compositor ou arranjador, como pode ter por base algum padrão rítmico característico de algum gênero musical conhecido como o samba, por exemplo. [MATTOS pg 26]

<sup>15</sup> Ver capítulo 3, subcapítulo 3.7, condução de Jazz.

### 3.1. Chuva

Esta canção surgiu num dia de chuva, 17 de abril de 2015, onde peguei o gravador e comecei a cantar, e enquanto as águas lavavam as ruas, também lavavam o meu coração. Nessa parte onde falo da chuva lavando meu coração me refiro a minha crença em Deus, que através do seu Filho, Jesus Cristo, traz perdão e salvação a todas as pessoas. Um lavar constante, pois é uma necessidade diária até o fim da vida.

Letra e melodia foram criadas ao mesmo tempo, apenas a harmonia foi acrescentada posteriormente. Três canções foram criadas dessa mesma maneira naquele dia, em Canoas. Essa melodia criada trouxe um caráter modal<sup>16</sup> para a canção.

O dedilhado no violão me remete à chuva daquele dia, uma chuva constante a princípio, com algumas mudanças de andamento, que fiz na canção, de acordo com o aumento ou diminuição no volume das águas.

A percussão escolhida foram as congas para a condução. O caxixi, bumbo e tamborim foram incluídos em partes onde há crescendos na música. Unhas de lhama e sementes de Jatobá foram utilizados para o efeito de chuva. Um outro instrumento artesanal também foi utilizado, o tambor de mola (pode ser feito com cano de pvc ou bambu, pele de couro ou nylon e mola flexível de uns 6mm por uns 25 cm de comprimento), que serve para efeito de vento, tempestade e trovão. Com estes efeitos, conseguimos recriar em estúdio um pouco da sonoridade de um dia de chuva.

Para introdução, interlúdio, e algumas intervenções, convidei um colega da Ufrgs, o Ettore Sanfelice, para gravar a flauta transversa. Este trabalho foi executado em estúdio mesmo, onde fomos gravando possibilidades. Primeiro expus minha ideia de sonoridade leve, e dos momentos na música em que eu

---

<sup>16</sup> Modal: uso dos modos “jônio, dórico, frígio, lídio, mixolídio, eólio e lócrio (...) quando falamos de utilização dos modos na música popular (...) não estamos falando de um modalismo total, mas de uma fusão entre modalismo e tonalismo (...) estamos falando, em geral, de um “neomodalismo” (...) tal neomodalismo nega apenas certas resoluções tipológicas do tonalismo, mas, mesmo quando baseado no folclore ou em músicas tradicionais, é submetido ao rigor harmônico das tríades tonais (...) o que estamos chamando de neomodalismo (...) trata-se de uma síntese ou fusão entre modalismo tradicional e teoria harmônica tonal. [MOLINA, Sidney]

gostaria da flauta. Gravamos cerca de 4 *takes*, e o último foi o que melhor se adequou à canção, tendo algumas edições posteriores com a utilização de partes de outros *takes*.

### 3.2. Faz parte de mim

Letra composta dentro de um ônibus a caminho de Crissiumal, em 2014, quando o verde, que a janela me permitia ver, já era tão intenso que me sentia em casa novamente, casa da minha mãe, dos meus avós maternos, dos meus tios e tias, do interior. Ao admirar a paisagem, através da minha janela em movimento, vislumbrei uma linda árvore, e após esta, outras mais, e foi naquele momento que expressei meus pensamentos no papel, como a confissão de um desejo, de uma vontade, de um sentimento em relação à maneira de encarar e sentir as coisas na minha vida. Como me sinto sempre que estou em contato com a natureza.

Imaginei uma melodia que me carregasse para o universo da letra. E esta melodia, quando da primeira tentativa, em 16 de abril de 2015, se manteve sem alteração. Consegui na primeira tentativa expressar o que estava sentindo.

Essa canção fazia parte daquelas que estavam com duração de tempo em torno de um minuto, não por escolha, e sim por não ter estruturado as mesmas completamente. A estrutura inicial possuía introdução de um compasso, a letra cantada uma vez e um compasso no final, e após trabalhá-la um pouco mais, criei uma introdução mais longa e um interlúdio, além de um espaço para improviso que ficaria no lugar da voz, na segunda vez que a canção fosse tocada. Escolhi para o improviso o violino, por dois motivos, o primeiro por ter um colega na turma, o Vinícius Kunzler, um ótimo músico que trabalha tanto com temas escritos, como com improvisos, e o segundo motivo por o instrumento vir ao encontro com a minha ideia de sonoridade. Tive ainda a ideia de colocar um improviso no interlúdio, para este momento da música a Amanda ficou encarregada de improvisar.

Eu queria uma sonoridade leve e flutuante, para se relacionar com a letra que fala de folhas das árvores ao vento, e também de uma chuva calma

que desliza. Assim a condução na percussão que escolhi foi mais jazzística<sup>17</sup>. Conversei com a percussionista e escolhemos o bumbo, tamborim (no lugar da caixa) e pratos para essa condução. O violão trabalharia com nota pedal no baixo. O compasso da canção ficou em 4/4, cada semínima representada por uma tercina, sendo a primeira colcheia da tercina o acorde em bloco e as outras duas colcheias apenas tocadas pelo baixo. E para o improviso do violino, durante a gravação, apenas sugeri que na segunda parte do improviso, o violino fosse tocado numa região mais aguda para criar a sensação de leveza.

### 3.3. Felicidade

A letra dessa canção é uma parte de três, de um texto que escrevi por volta de 2002. Na época nos foi pedido um texto descrevendo “Quem sou eu”, numa aula de informática, para treinar digitação e formatação, se não me engano. Então o que eu fiz foi descrever três coisas muito importantes pra mim, e uma delas, retrata a felicidade. As frases deste texto continuam fazendo o mesmo sentido pra mim hoje, e como essa parte retrata tão bem minha relação com esse sentimento e de como o vivo no meu dia a dia, incluí o mesmo na minha lista de letras para as canções.

Outro motivo para a escolha é que o que mais ouço as pessoas dizendo é que seu sonho, dentre algumas coisas materiais, é ser feliz. Mas felicidade, para mim, não é algo pra se sonhar, não é algo que você terá apenas depois de atingir determinadas metas. Isso pode aumentar a felicidade, mas se for regra pra se chegar a ela, o que pode acontecer é nunca atingi-la, pois depois de conquistar um sonho ou uma meta, surgem outros, e a felicidade é adiada para a próxima conquista. Mas ser feliz é ser feliz agora, com o que somos e

---

<sup>17</sup> Condução Jazzística: (...) Uma condução que será construída através do que é sugerido ritmicamente e pelos outros instrumentos e pela nossa própria ideia o que vai acabar por apresentar caminhos rítmicos aos outros músicos também (...) A palavra chave do Jazz é INTERATIVIDADE (...) NO JAZZ, É VITAL QUE SE ESCUTE TODOS PARA PODER INTERAGIR (...) Em Jazz e bebop o groove é definido pela mão direita (ride) e pé esquerdo (hi-hat). A coisa mais importante a se tomar cuidado (...) é NÃO TOCAR FORTE O BUMBO E A CAIXA (...) o ride tem de estar em primeiro plano, pois a levada é ele! (...) o Jazz é um tipo de música leve. A condução de Jazz deve ser suingada. [MASSA, pg. 21 e 22]

temos, é uma realidade interna que está em constante crescimento e transformação.

Para a melodia, primeiro criei uma introdução com *boca chiusa*<sup>18</sup>, e depois testei algumas possibilidades de melodias para colocar na letra. Na hora de harmonizar a melodia que eu havia criado, me dei conta de que havia trocas de tonalidade, algo que não havia prestado atenção durante a criação. Então me deparei com o violão e pensei: Como trazer a leveza e a empolgação que sinto na felicidade para o violão? O que fazer na parte instrumental? Foram estes questionamentos que me levaram a testar sonoridades. Toquei um acorde de lá maior na segunda casa do braço do violão, e transportei esse acorde para outras casas, tocando também as cordas soltas. Fiz o mesmo com o acorde de ré maior, mas mantive a nota ré, quarta corda solta, como nota pedal. Então após essa experimentação, apliquei essa sonoridade aos acordes da canção e mantive um ritmo constante tocando no primeiro tempo o acorde, no segundo tempo o baixo e no terceiro tempo novamente o acorde.

Na percussão a base foi tocada nas congas, testamos também, a percussionista e eu, o pandeiro, que foi posto a partir da entrada da letra e colocamos bumbo e pratos na parte final, onde há um crescendo na música. Nos ensaios, a Andressa, de acordo com o violão que eu havia criado, ía tocando as congas e outros instrumentos percussivos que por vezes eu pedia, e outros ela sugeria, para decidirmos quais auxiliariam a alcançar a textura de cada canção. Dei liberdade para as musicistas opinarem nos arranjos, pois possuem mais conhecimento em seus instrumentos do que eu e, elas respeitaram muito a ideia de sonoridade que eu tinha, só vindo a acrescentar com seus conhecimentos.

Incluí ainda mais um instrumento nessa canção, o violino. Para isso convidei um colega do curso de música, o violinista Vinicius Kunzler. Pedi que ele tocasse a introdução, que eu havia criado para cantar com boca chiusa, assim dobrando meu canto no violino, e também a parte final, onde ele criou dois improvisos a partir da minha lalação.

---

<sup>18</sup> *Boca chiusa* é um termo em italiano que significa cantar com a boca fechada

### 3.4. Instante

Essa letra escrevi em uma aula, em Porto Alegre, anexo I da Reitoria da Ufrgs, em 2014. Estava eu apreciando a aula, quando uma pequena distração me fez olhar para o lado e no mesmo momento peguei o celular e digitei: Capturo um instante teu / e guardo na memória / e essas imagens / ao acaso revejo / e só eu sei / quais elas são / e o quanto valem pra mim / e ninguém pode me ver a observá-las / ou recriminar qualquer uma delas. As duas últimas linhas se referem às pessoas que, muitas vezes, julgam sem conhecer a real intenção que temos, que interpretam as coisas à sua maneira e as distorcem, então pensei: “ao menos não podem distorcer o que se passa em meus pensamentos se eu não externá-los”.

Quando comecei a trabalhar a melodia, alterei as duas últimas frases da letra, colocando o seguinte: E essas imagens são / tesouros preciosos / que guardo em meu coração / que guardo no fundo da alma. Estas frases e a melodia correspondente criei enquanto gravava uma tentativa de melodia para a primeira parte, assim a segunda parte, melodia e letra, foram criadas ao mesmo tempo. O motivo da troca da letra da parte final é porque sou cristã, e as duas últimas frases originais, “e ninguém pode me ver a observá-las / ou recriminar qualquer uma delas” não se encaixam naquilo em que creio, que é o seguinte: creio que Deus vê tudo, sabe de tudo, inclusive o que se passa na minha mente... E esse Deus veio ao mundo em forma de ser humano, nasceu de mulher, se desfez de sua divindade e viveu entre nós, Jesus Cristo, Deus e homem. Assim criei essa parte final, porque estou cheia de belas imagens de amigos, familiares, paixões e amores, de vida, de natureza, de tantos momentos bons, que ainda que os ruins fossem superá-los, são os momentos bons que povoam a minha mente.

A troca de compassos e andamentos não planejei, deixei minha criatividade livre pra compor, tentei não pensar no que estava fazendo, mas deixar tudo que já faz parte de mim se manifestar na hora de musicar as letras. Após algumas tentativas, aí sim passei a pensar as canções, a pensar o que fazia sentido nelas para mim, o que eu poderia manter e o que alterar quanto à melodia, arranjo e textura.

Essa canção, primeiramente, eu cantava apenas uma vez, mas assim, se tornava breve, tinha um minuto de duração. Não que isso fosse um problema, mas sentia que faltava alguma coisa em sua estrutura. Então pensei em repeti-la duas vezes, mas como poderia fazer isso sem cantar exatamente o mesmo nas duas vezes? Não queira acrescentar nada à letra. Então pensei que o que poderia alterar, seria a melodia. Na primeira versão da canção, na parte “B”<sup>19</sup> da letra, a melodia ia para uma região mais aguda o que já a conduzia para o final. Assim, criei uma melodia numa região media grave para a primeira vez que a parte “B” fosse cantada, e a primeira melodia criada ficaria para o final. Na Capela da Ulbra, local onde trabalho atualmente, quando tenho a oportunidade de trabalhar com um bom cantor ou cantora, costumo criar, muitas vezes de improviso, uma linha de voz que encaixe com a melodia principal. Muitas vezes também, sou eu que permaneço na melodia principal e o outro cantor testa possibilidades de arranjos vocais. Na canção Instante, como já faço esse exercício na Capela, alterar a primeira melodia da parte “B” do texto, foi como cantar uma linha de voz que se relacionasse com a melodia principal e com a harmonia da canção.

Para o violão queria algo que ajudasse no caráter introspectivo da letra, de observar os próprios pensamentos e sentimentos, testei assim, alguns dedilhados, por trazerem uma sonoridade mais suave. Em grande parte da canção mantive acordes arpejados num dedilhado de movimento ascendente e descendente. Experimentei sonoridades, após harmonizar a canção, tocando os acordes em várias alturas do braço do violão, e ao tocar o acorde de Mib9 na sexta casa, tive também a ideia de mover o baixo da nota Mib até a nota Fá. E mantive essa ideia da suavidade do começo ao fim da música.

Na percussão colocamos, a percussionista e eu, as congas como base, para manter a ideia de introspecção e suavidade. Também testamos algumas partes com o violino, mas ele acabava pesando na canção, e assim não combinando com a minha ideia de sonoridade.

---

<sup>19</sup> Parte “B”: E essas imagens são/ tesouros preciosos/ que guardo em meu coração/ que guardo no fundo da alma.

### 3.5. Num Sonho

A canção “Num Sonho”, como diz o nome, surgiu realmente de um sonho. Acordei no meio da noite, com essa imagem em minha mente, peguei o celular e comecei a digitar o texto que corresponde à primeira estrofe e ao refrão. Isso foi entre 2013 e 2014. Este sonho representava uma imagem maravilhosa, que no meio da madrugada habitou em minha mente. A imagem era de uma moça caminhando em uma clareira de alguma floresta, com os pés descalços na relva, toda imagem inundada em sol. Havia árvores do verde mais intenso abrindo caminho para a passagem daquela moça, com os cabelos soltos e o corpo num vestido escuro cor de terra, esvoaçante, na altura dos joelhos. Só a vi de costas, não sei ao certo se era eu ou outra pessoa, mas podia sentir todo universo naquele momento, toda a natureza circundante.

Certamente que só poderia ter sido em algum lugar e tempo distante, talvez na Idade Média, um lugar com bosques e campos, longe da civilização, longe de olhos curiosos. Uma garota e a natureza na imensidão de um mundo imaginário.

A melodia passou por vários estágios. Em março de 2015 gravei essa canção de diversas maneiras, testando o que ficaria melhor. Por ser a primeira letra que eu musicava, levei mais tempo musicando-a do que as demais. E de tantas maneiras diferentes que testei essa melodia, uma se sobressaiu. Após criar essa melodia para a primeira estrofe e refrão, resolvi escrever uma segunda estrofe, neste momento já tendo a melodia da primeira estrofe, utilizando esta mesma melodia para a letra que eu criaria para ser a segunda estrofe. Numa das orientações com a professora Isabel, tirei dúvidas sobre a métrica da segunda estrofe e, posteriormente, numa orientação com o professor Fernando Mattos, coordenador, me foi sugerido diferenciar algumas partes da estrofe para não ficar uma melodia repetitiva.

Para o violão também houve experimentação. Testei diversas sonoridades, tocando diversas notas ao mesmo tempo e ao gostar de uma sonoridade, conferindo que acordes formavam. Depois de encontrar sonoridades que me agradassem, tentei inserir estas na canção, adaptando-as de acordo com os acordes e tonalidade da canção.

Por se tratar de uma paisagem antiga, pensei para a canção um caráter modal. A paisagem do sonho remete a uma atmosfera medieval. Essa Idade Média a que me refiro é a que vemos representada em filmes, pois as trilhas sonoras, paisagens e imagens dos filmes são fortes referências para mim. Mas não apenas este medieval cinematográfico faz parte das referências, na hora de musicar a canção, um filme em especial, de uma época muito mais distante que mais me inspirou, “O Príncipe do Egito”, uma animação de 1998, com trilha sonora de Hans Zimmer e Stephen Schwartz, principalmente pelo uso da escala menor harmônica em vários momentos de sua trilha.

A percussão que eu imaginava para esta canção eram tambores. Quando comecei a pensar no violão, também já pensava na percussão. Então, depois do primeiro ensaio com a percussionista, na última semana de setembro de 2015, incluímos as congas na instrumentação.

Também incluí a flauta para fazer intervenções em algumas partes da música. Convidei um colega de curso da Ufrgs, o Ettore Sanfelice, para gravar a flauta. Experimentamos as sonoridades em estúdio, testando em quais partes e de que maneiras a flauta poderia ser inclusa, por exemplo, queria que fosse algo suave, que ficasse numa região média a grave, participando mais em momentos em que não houvesse voz. Após algumas tentativas chegamos ao que eu havia pedido, através das intervenções criadas pelo Ettore.

### 3.6. Paixão

Essa letra é a primeira parte de um texto de duas partes. Foi escrita em Santa Rosa, quando morava lá, em algum momento de 2003 a 2005. A mesma retrata um sentimento muito conhecido que intitula a canção. A principal paixão retratada no texto se refere à paixão pela vida, mas paixão pode ser por algo ou alguém. Por este sentimento ser conhecido pela maioria das pessoas, pensei num ritmo e melodia que também fosse, pensei em algo mais “popular”<sup>20</sup> repetindo refrãos, criando uma melodia numa tonalidade maior, com

---

<sup>20</sup> Popular: A canção popular, segundo o *Dicionário musical* da Larousse (1982), é um gênero raramente definido, pode ser entendida como “uma peça curta cantada, de forma estrófica, com um refrão que se repete (com estrofes ou não, em uma música particular) e versos que se amoldam a um metro regular (...). Sua duração média foi

uma cifragem composta por acordes com intervalos de tônica, terça, quinta e um acorde com intervalo de sétima menor. E para a percussão apenas as congas.

No início da canção retrato realmente o que este sentimento faz conosco, nos deixa desorientados, impulsivos, atrapalhados, instáveis. Já na segunda parte, onde falo sobre este sentimento ser mais intenso e maduro, e das nuances dessa paixão, já há um direcionamento que me leva ao amor, que é mais calmo, estável, não possui a euforia da paixão, mas é mais forte e duradouro. Outra relação que faço da primeira parte é da paixão pela vida que eu sentia na infância, achando tudo lindo e maravilhoso, com ilusões de uma vida fácil e perfeita. Conforme a canção evolui para a segunda parte já há um amadurecimento deste sentimento, de acordo com meu amadurecimento na vida através das dificuldades do dia a dia, da superação de obstáculos, da experiência adquirida. Nesse momento da canção a paixão se torna amor, mas sempre mantendo uma pitada de paixão, para tornar tudo mais colorido e com um pouco de loucura e aventura.

Durante os ensaios e até nas gravações, testamos algumas sonoridades colocando uma cifragem mais elaborada, com intervalos de sextas, sétimas maiores, nonas, décimas terceiras, dentre outros intervalos, mas descaracterizava a minha ideia, perdia o caráter “popular” que eu havia escolhido. Tanto a violonista como eu, preferimos deixar o violão com a primeira cifragem, para manter a sonoridade escolhida primeiramente.

Para o interlúdio musical, minha ideia era colocar um solo de violão. Então pensei na possibilidade de escrever esse solo, ou então de pedir para a violonista criar um. Pela competência e criatividade da Amanda, decidi por dar a liberdade de ela colocar um solo que fosse ao encontro com a sonoridade da canção, tarefa essa que foi muito bem executada.

### 3.7. Me faz pensar

Meu primeiro contato com o mar foi por volta dos dois anos de idade quando minha mãe me levou para conhecer o litoral. Outra viagem foi por volta

---

codificada, nos dias de hoje, pelo disco, em torno de dois minutos e meio (...) de riso, de tragédia ou de emoção” (1982: 273). [VALENTE, pg 61]

dos meus dez anos, com minha mãe e meus tios, para praias do Estado de Santa Catarina e lembro que fomos para Bombinhas e Meia Praia. Cerca de dois anos mais tarde, viajamos, em família, com uma excursão, para algumas praias do Sul do Brasil, e a que mais me encantou foi Florianópolis, pois as águas eram tão cristalinas de perto e tão azuis de longe, que essa imagem ficou gravada em minha mente.

Mas foi em 2005, quando uma tia minha se mudou para Imbé, litoral do Rio Grande do Sul, que meu contato com o mar se tornou mais frequente. Desde a data dessa mudança, me tornei frequentadora assídua do litoral, pois aproveitava a praia toda vez que visitava minha tia. As praias do sul do País são mais frias, o mar é bastante agitado. E esta canção é inspirada no litoral do sul do País. E uma coisa, que sempre pensei, foi que um dia me mudaria para o litoral, por ter cultivado esse grande amor por regiões litorâneas. Assim sendo, em 2011, após me formar na Ulbra, me mudei para Imbé, R.S. E a letra dessa canção “Me faz pensar” escrevi nesse mesmo ano. Ela exprime exatamente algumas das coisas que sentia, quando parada na beira do mar, com as ondas indo e vindo, molhando meus pés.

Na hora de colocar a melodia pensei nessas ondas, e na parte que falo do mar que “vai e vem”, pensei numa melodia ascendente e em seguida descendente. Em 01 de abril de 2015, fiz a primeira tentativa de melodia, liguei o gravador e comecei a cantar, não gostei do que criei, era uma melodia sem nenhuma ligação com meus sentimentos em relação ao mar. Já no dia 20 de abril de 2015, tentei novamente, evocando minha experiência com o mar, e aproximei-me um pouco mais daquilo que eu queria para a canção. Já no dia 24 de abril, quase que ouvindo as ondas do mar, liguei novamente o gravador, e criei a melodia que ficou de acordo com o que eu buscava.

O dedilhado inicial do violão, criei pensando no movimento das ondas. Pensei nos baixos como sendo o momento em que as ondas quebram, e os acordes arpejados com movimentos ascendentes em colcheia e descendentes com colcheias e com acelerando, como sendo a onda seguindo até a praia e retornando. Para esse efeito, pedi para a Amanda tocar sem metrônomo na gravação, para poder deixar esse toque livre. Eu queria que o instrumental, desde o violão até a percussão, representasse um dia de mar calmo. Assim, para a percussão, pedi se a Andressa tinha algum instrumento para efeito de

mar, para colocar em alguns momentos específicos da canção. Ela trouxe um *Bodhran* (tambor irlandês celta) e dentro dele colocou sementes de caeté, e ao movimentá-lo o resultado era um som que simulava as ondas do mar. Outro instrumento percussivo foram as congas que ficariam para a segunda parte da canção, para haver um crescendo junto com a voz que fica mais forte nessa parte. Recriando juntos, percussão, violão e voz, a atmosfera daquele dia.

Pedi que a violonista colocasse solos de violão em dois momentos da música, um no primeiro interlúdio, outro no terceiro interlúdio, sendo os dois solos criados por ela de acordo com a sonoridade da música. Como referência ela utilizou o segundo interlúdio que eu criei, onde canto uma melodia em *boca chiusa*, além do final, onde canto uma variação dessa melodia.

### 3.8. Teatro

A letra da canção “Teatro” foi escrita em 2011 após assistir a uma peça teatral do “Serelepe” (artista que viaja Brasil a fora com um grupo de atores, apresentando comédias). Não sei ao certo se a tenda estava montada em Imbé ou Tramandaí, mas estava perto da ponte que divide estas duas cidades do Rio Grande do Sul.

Foi uma peça muito divertida, e com o amor que tenho pela arte, me senti tentada a me juntar àquele grupo que viaja a todo lugar levando alegria às pessoas através da arte. Conforme comento na letra, havia um ator muito bonito no palco. Nunca cheguei a conhecê-lo, sequer conversei com ele. Limitei-me a apenas admirá-lo de longe durante a peça. Muito bonito, mas não muito talentoso.

A brincadeira foi falar do meu desejo pelo palco, de fazer parte daquela arte, de estar atuando junto daquelas pessoas, e ao mesmo tempo, do desejo pelo rapaz. Assim, em março de 2015, comecei a criar a melodia e pensar no ritmo, tentando dar um toque cômico para a primeira parte da canção, onde falo do rapaz. Pensei num ritmo animado e comecei a tocar no violão alguns acordes ritmados, e aliei esse ritmo, que foi um maracatu<sup>21</sup>, a uma melodia com

---

<sup>21</sup> É uma música percussiva, um batuque, que é caracterizado por uma célula rítmica básica sobre a qual existem diversas variações. Esta célula rítmica básica está implícita no ritmo tocado por todos os maracatus, mas cada nação tem um jeito próprio de

a colocação da voz quase falada, o que me possibilitou brincar com as frases. Na parte seguinte do texto, quando misturo na letra o rapaz com a arte, utilizei um dedilhado com acordes arpejados no violão, e uma melodia onde não mais utilizo a voz falada, para aí sim, entrar na terceira parte do texto, em que falo apenas da arte, e de minha relação com ela, mantendo o dedilhado da parte anterior. O cômico retorna na parte final, com o maracatu e o canto falado para retornar com a brincadeira de palco e ator.

Para essa melodia testei primeiro essa brincadeira referida acima, e separadamente fui testando possibilidades para a continuação da canção, e com as mudanças de compasso de 2/4 para 6/8 e novamente para 2/4, e as mudanças de andamento, quis retratar, mais ou menos, as minhas mudanças de batimentos cardíacos e de sentimentos que iam da admiração, para o amor, para o desejo, para a alegria, melancolia, satisfação, e muitos mais, que estava sentindo naquele dia.

Na percussão, a Andressa e eu, incluímos num primeiro momento as congas, o tamborim e o pandeiro. Para com esses instrumentos poder transitar de uma parte da canção ritmada à outra, dedilhada no violão. As congas e o agogô fariam toda base percussiva mas surgiu um problema, a guia sobre a qual a Andressa gravou as congas estava apenas com a cabeça de compasso marcando os acordes, pois eu não havia conseguido tocar o violão ritmado com o metrônomo. Assim, na hora de gravar o violão, as congas estavam com um ritmo muito contrastante em relação ao violão. Minha solução foi regravar a percussão utilizando bumbo, agogô, tamborim e pandeiro que era o que tínhamos disponível no dia em que a Andressa regravou essa canção. Para a transição de 2/4 para 6/8, mantivemos o bumbo e agogô como base percussiva, utilizando tamborim e pandeiro nas partes ritmadas.

### 3.9. Para sempre

A canção “Para sempre” fala do amor de Deus por mim e do meu amor por Ele. Isso é a base da minha vida, é a crença da minha alma, é o

---

tocar e suas convenções rítmicas e variações específicas. (...) Parte da instrumentação é de origem europeia, parte de origem africana. [TSEZANAS, pg. 104 e 105]

fundamento da minha existência. Faz parte da minha essência, é disso que surgem as demais coisas em meu ser.

Esta canção criei da mesma maneira que a canção “Chuva”, liguei o gravador e cantei, isso em 17 de abril de 2015. Assim ela foi composta. Depois restou harmonizar e pensar no arranjo.

“Chuva” e “Para sempre” coloquei neste projeto no lugar de duas outras letras iniciais, “Me faz pensar” e “ Amanhã”, pois se encaixaram muito bem com as demais letras e temática. Mas no desenrolar da gravação das guias, uma canção que eu havia retirado, a “Me faz pensar”, coloquei de volta na minha lista. A canção que permaneceu fora do trabalho foi a intitulada “Amanhã”, pois mesmo após inúmeras tentativas, nenhuma melodia que testei para a letra ficou de acordo com o que eu almejava. Totalizando assim, nove canções.

Das palavras que eu havia pensado no início do projeto, etéreo e transcendente, que me ajudaram na canção “Para Sempre”, por me remeterem a questões relativas à minha crença, de algo sublime e celestial, de algo que transcende, que vai além. Então, após cifrar a canção, testei sonoridades no braço do violão, e ao encontrar, as que de alguma forma me remetiam a essas palavras, apliquei-as na canção. A primeira parte ficou com dissonâncias, que são a décima primeira aumentada no acorde de lá maior e a quinta aumentada junto com a sexta no acorde de sol maior. Depois teria a parte central com acordes formados por tônica, terça, quinta, alguns com sétima ou nona, retornando as dissonâncias da primeira parte apenas no final do refrão.

Para a percussão escolhemos as congas, e no refrão incluímos o pandeiro e caxixi. Num primeiro momento, quando a percussão foi incluída nos ensaios, estranhei a sonoridade do pandeiro e caxixi, pois até então eu havia trabalhado apenas os violões nas canções, e só tinha em mente as congas. Dei liberdade às musicistas para testar sonoridades e opinar, assim não comentei nada no ensaio sobre meu estranhamento. Quando gravamos a percussão, gravamos também o pandeiro no refrão, e após ouvir algumas vezes, decidi por tirar o pandeiro, pois não combinava com a sonoridade que eu queria para a canção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do meu trabalho de conclusão de curso, me propus a realizar diversas tarefas, dentre elas, algumas obrigatórias como o memorial e a gravação das canções, e algumas que considerei importantes para o aprendizado e a apreciação das músicas, como o registro em partitura. Também decidi eu mesma ser a compositora e intérprete (como cantora) das canções que fariam parte do projeto.

Não foram tarefas fáceis, exigiram muito de mim, mas após dificuldades e superações consegui atingir minhas metas, desde a escolha de produção fonográfica como modalidade do meu PGMP, até a criação das canções e todos os processos envolvidos na criação e registro do material. Assim, adquiri novos conhecimentos e experiência, para serem postos em prática no meu dia a dia na área musical, e que me incentivam a aprender cada vez mais e seguir trabalhando nessas áreas, dentre outras mais.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Felipe. Tamburilando Canções - Violão com Voz. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2012.

CANO, Rubén López y CRISTÓBOLA, Úrsula San. Investigación artística em música. Problemas, métodos, experiências y modelos. Barcelona, 2014.

CHAVES, Celso Loureiro. Por uma pedagogia da composição musical. In FREIRE, Vanda Bellard (org.). Horizontes da Pesquisa em Música. Rio de Janeiro: 7letras, 2010. Pg 82-95

MASSA, Renato. Toque Junto. Bateria. Rio de Janeiro, RJ: Editora Lumiar, 2000.

MATTOS, Fernando. Harmonização de Melodia de Canção. Apostila. s.d.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo, e FALQUEIRO, Allan Medeiros. A retórica musical da MPB: Uma análise de duas canções Brasileiras. In: XVII Congresso da ANPPOM, São Paulo, 2007.

PRASS, Luciana; ZANATTA, Luciano; ABREU, Caroline Soares de; MATTOS, Fernando Lewis de; BRAGA, Reginaldo Gil; CARPENA, Lucia Becker. Proposta de criação da ênfase Bacharelado em Música: Música Popular. Porto Alegre: DEMUS/UFRGS, 2010. Digi.

TATIT, Luiz. O Cancionista – Composição de Canções no Brasil. – 2ª ed. - São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

TSEZANAS, Julia Pittier. O Maracatu de Baque Virado: história e dinâmica cultural. São Paulo: USP, 2010.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. As vozes da canção na Mídia. São Paulo: Via Lettera/Fapesp, 2003.

[Ayub Ogada]

<https://www.youtube.com/watch?v=hILJnpJ23bg>

acesso de janeiro de 2015 a outubro de 2015

[Canções Praieiras]

<https://www.youtube.com/watch?v=DV4UsAAPoEE&spfreload=10>

acesso de 2014 a outubro de 2015

[Caymmi]

<https://www.youtube.com/watch?v=QzH9BIJYJh4>

acesso de 2014 a outubro de 2015

[Instrumentos]

<http://conhecimentodamusica.blogspot.com.br/2011/08/alguns-instrumentos.html>

acesso em 27.10.2015

[Lyre 'n' Rhapsody]

<https://www.youtube.com/watch?v=xGEJuT4-shw>

acesso de março a outubro de 2015

[MOLINA, Sidney]

<http://cmozart.com.br/Artigo8.php>

artigo acessado em novembro de 2015

## ANEXOS

## Chuva

Luciana Heineck

$\text{♩} = 80$

G#m F# E F# G#m

Voz

Violão

6 F# E F# G#m G#m

Vo.

Viol.

Chu - va tão cal - ma que

10 F# G#m F# G#m

Vo.

Viol.

tra-ça um lei - to cai e car-re - ga a tris - te - za de mim. La - va es - sas ru - as e

14 F# G#m F# B C#

Vo.

Viol.

la - va meu pei - to le - va a su - jei - ra que não me faz bem. É as - sim,

18 B C# B C# B C# B Bb

Vo. chu - va, cai e le - va tu - do de ruim. La - va meu cor - po,

Viol.

22 B Bb B C# Bb

Vo. la - va mi - nh'al - ma, le - va i - lu - são que há em mim.

Viol.

D.S.: Na repetição, vai do compasso 25 direto para o 34

25 Bb G#m F# G#m F#

Vo.

Viol.

30 G#m F# E F# G#m  $\text{♩} = 128$  G#m

Vo. Maus pensa -

Viol.

35 F# G#m F#  $\text{♩} = 80$  B Bb

Vo. men - tos, dis - cór - dias, de - sa - len - tos, le - va de mim o que

Viol.



59 *ralentando.....*

C# D# C# D# ♩ = 128 C# C#

Vo.

Viol.

63 G#

Vo.

Viol.

## Faz parte de mim

Luciana Heineck

$\text{♩} = 58$

Vo. F F# F D° E°

Guitar

4 D° Db° C9 Dm7

Vo.

Guit.

7 F6 F6

Vo. Faz

Guit.

9 D° E° D°

Vo. par - mim um de - se - men - so de a brir os bra - ços

Guit.

12  $D\flat^\circ$  C9 Dm7

Vo. e num a-bra - ço sim - ples-men - te me tor - nar - fa - zer

Guit.  $\frac{8}{8}$

14 F6 F6

Vo. par - te do ver - de das fo - lhas das ár - vo - res que

Guit.  $\frac{8}{8}$

16  $A^\sharp^\circ$   $A^\circ$

Vo. tão su - a - ve - men - te dan - çam pro - du - zin - do um le - ve far - fa - lhar

Guit.  $\frac{8}{8}$

18  $G^\sharp^\circ$  E5-(7+)

Vo. ao ven - to que se i - lu - mi - nam ao sol,

Guit.  $\frac{8}{8}$

20 **Dm7** **Bb9** **Cm7** **Dm7**

Vo. e a - gra-de - cem aos céus a chu - va cal - ma que des -

Guit. 

22 **F#°** **E5-(7+)** **Cm7**

Vo. li - za por to - da ex-ten-são do seu cor - po a-té, en fim,

Guit. 

24 **Cm7** **Bbm/F#** **Cm7**

Vo. re-pou-sar no so - lo que re-con-duz a vi - da

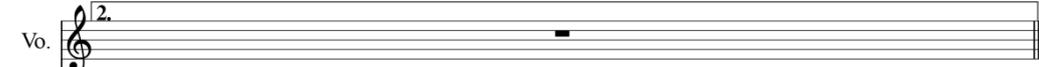
Guit. 

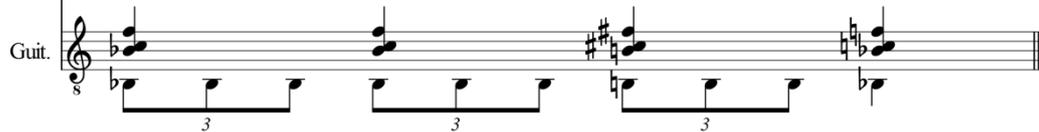
26 **Cm7** **F7** **Bb9**

Vo. por to - do seu in - te - ri - or

Guit. 

28 **Bb9** **B9** **Bb9**

Vo. 

Guit. 

# Felicidade

Luciana Heineck

$\text{♩} = 175$

**Voz**

E/B B11/F# A/E E/B B11/F# A/E

hum...

**Violão**

9

E/B B11/F# E/B A/E E/B

hum...

**Viol.**

18

B11/F# E/B A/E

**Voz**

26

D6(9) Gsus4/D D6(9)

A ver - da - dei - ra fe - li - ci - da - de

**Viol.**

33

A/D D6 Gsus4/D D6

se cons-trói e in - ten - si - fi - ca ao lon - go da vi - da.

40 C9 A G6 A9

Vo. Com a sa - be - do - ri - a

Viol.

47 D6 G C9 C9 F9

Vo. de ad - mi - nis - trar nos - sos i - de - ais,

Viol.

55 C9 G7 F9 G

Vo. lu - tas, der - ro - tas, con - quis - tas. A vi - da não é sim - ples - men - te a

Viol.

63 C9 F9 G6

Vo. cons - tru - ção fi - na - li - za - da, a vi - da é cons - tru - ir,

Viol.

71 F9 G6 C9 G

Vo. pro - cu - ran - do sem - pre me - lho - rá - la. Ten - do a cer -

Viol.

79 F9 G6 F9 G6 D6

Vo. te - za de que ca - da vez se au - men - ta não o so - nho da fe - li - ci -

Viol.

87 G C9 G C9 Bb9 C9

Vo. da - de mas, a fe - li - ci - da - de em si... o o u o o o...

Viol.

95 F9 C9 F9 C9 G

Vo.

Viol.

104 C9

Vo.

Viol.

# Instante

Luciana Heineck

♩ = 100

$E\flat 9$   $E\flat 9/E$   $E\flat 9/F$

Voz

Violão

5

F  $E\flat 9$   $E\flat 9/E$

♩ = 72

Vo. Cap - tu - ro um ins - tan - te teu e guar - do na me -

Viol.

9

$E\flat 9/F$  F  $B\flat 7+$

♩ = 100

Vo. mó - ria. E es - sas i - ma - gens ao a -

Viol.

14

Cm7 F9

♩ = 72

Vo. ca - so re - ve - jo,

Viol.

19

B7+ F9 Cm7 D Bb9

Vo. e só eu sei quais e - las são e o quan - to

Viol.

24

Gm7 Eb6 Cm7

Vo. va - lem pra mim. E es-sas i-ma - gens são te -

Viol.

29

Dm7 Cm7 F9

Vo. sou - ros pre-ci - o - sos que guar-do em meu co-ra - ção, que guar - do

Viol.

34

Bb9

Vo. no fun - do da al - ma.

Viol.

39  $\text{♩} = 100$   $\text{E}\flat 9$   $\text{E}\flat 9/\text{E}$   $\text{E}\flat 9/\text{F}$

Vo. 

Viol. 

43  $\text{F}$   $\text{♩} = 72$   $\text{E}\flat 9$   $\text{E}\flat 9/\text{E}$

Vo. 

Viol. 

47  $\text{E}\flat 9/\text{F}$   $\text{F}$   $\text{♩} = 100$   $\text{B}\flat 7+$

Vo. 

Viol. 

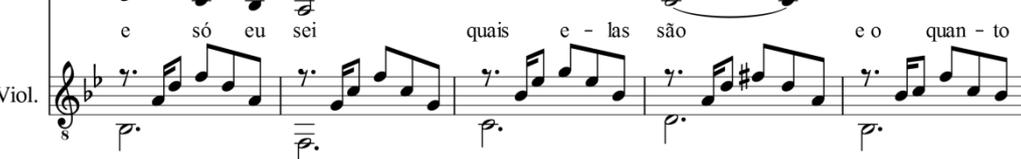
52  $\text{Cm}7$   $\text{F}9$   $\text{♩} = 72$

Vo. 

Viol. 

57  $\text{B}7+$   $\text{F}9$   $\text{Cm}7$   $\text{D}$   $\text{B}\flat 9$

Vo. 

Viol. 

62 Gm7 Eb6 Cm7

Vo. va - lem pra mim. E es-sas i-ma - gens são te -

Viol. *p.*

67 Dm7 Cm7 F9

Vo. sou - ros pre - ci - o - sos, que guar - do em meu cora - ção, que guar - do

Viol. *p.*

72 Bb9

Vo. no fun - do da al - ma. Cap-

Viol. *p.*

77 Eb6 Bb9 Bb(5-)9/F

Vo. tu - ro um ins - tan - te teu

Viol. *p.*

## Num sonho

Luciana Heineck

♩ = 78

Dm9/A B♭#11 A♭m13 C/B♭ Dm9/G

Voz

Violão

4 Dm9/A Am9 Am9(sus4) Am9

Vo.

Viol.

7 Am9(sus4) E E/G# Dm9/A B♭#11

Vo.

Viol.

E as - sim se - gui - am seus

10 Am♭13 C/B♭ Dm9/G Dm9/A

Vo.

Viol.

pas - sos nu - ma vas - ti - dão, dou -

13 Am9 Am9(sus4) Am9 Am9(sus4)

Vo.

Viol.

ra - da ao sol, do me - io da tar -

16 E E/G# Dm9/A Bb#11 Am#13  
 Vo. de. Tran - çan - do seu ca - mi - nho e  
 Viol.

19 C/Bb Dm9/G Dm9/A Am9 Am9(sus4)  
 Vo. seus ca - be - los, ao ven - to. Sen - ti - a a i - mensi -  
 Viol.

22 Am9 Bb#11 A7  
 Vo. dão e a li-ber - da - de. E se -  
 Viol.

25 Dm Bb#11 E E/G# Dm C  
 Vo. gui - a seu ru - mo a - pe - nas se de - li - ci -  
 Viol.

28 Dm Dm Bb#11 E E/G#  
 Vo. an - do com a na - tu - re - za e seu a -  
 Viol.

31 F9 B $\flat$ #11 C

Vo. mor pe - la vi - da, e por tu - do que e - ra e a -

Viol.

34 Dm C Dm Dm C

Vo. in - da ha - ve - ri - a de ser.

Viol.

37 Dm Dm9/A B $\flat$ #11 Am $\flat$ 13

Vo. Cres - ci - a em seu mun - do en - can - ta - do de con -

Viol.

40 C/B $\flat$  Dm9/G Dm9/A Am9 Am9(sus4)

Vo. tras - tes, pin - ta - do ao sol, e na rel - va tra -

Viol.

43 Am9 Am9(sus4) E E/G#

Vo. zi - a os seus pés des - cal - ços. Ou -

Viol.

46 Dm9/A B $\flat$ #11 Am $\flat$ 13 C/B $\flat$  Dm9/G

Vo. vi - a a bri - sa brin - can - do com se - gre - dos a sus - sur -

Viol.

49 Dm9/A Am9 Am9(sus4) Am9

Vo. rar. Se - gre - dos de a - mo - res co - res e

Viol.

52 B $\flat$ #11 A7 Dm B $\flat$ #11

Vo. do - res. E se - gui - a seu

Viol.

55 E E/G# Dm C Dm

Vo. ru - mo a - pe - nas se de - li - ci - an - do com

Viol.

58 Dm B $\flat$ #11 E E/G# F9

Vo. a na - tu - re - za e seu a - mor pe - la

Viol.

61  $B\flat\#11$  C Dm C

Vo. vi - da, e por tu - do que e - ra e a - in - da ha - ve - ri - a de

Viol.

64 Dm Dm C Dm

Vo. ser. E se

Viol.

67 Dm Dm9/A  $B\flat\#11$   $A\flat m13$

Vo. 2.

Viol.

70 C/ $B\flat$  Dm9/G Dm9/A Am9 Am9(sus4)

Vo.

Viol.

73 Am9 Am9(sus4) E E/G#

Vo. *ralentando*.....

Viol.

76 Am9

Vo.

Viol.

8

## Paixão

Luciana Heineck

$\text{♩} = 94$

F G C Dm F G

Voz

Violão

7 C F C F C

Vo. Já se sen-tiu a-pai-xo - na - do com co-ra-ção aos pu-

Viol.

11 F C G

Vo. - los, as per-nas bam-bas, o o - lhar per-di - do e bo - bo?

Viol.

15 C F C F Dm

Vo. Já sus-pi-rou do na - da com von-ta-de de sor - rir o tem-po

Viol.

19 G F G C

Vo. to - do, sem sa - ber ao cer - to que fa - zer ou di - zer?

Viol.

23

Vo.  Es-tou a - pai - xo - na - da, na ver-da-de sem-

Viol. 

27

Vo.  - pre es - ti - ve, mas a - go-ra o sen - ti - men - to é mais in -

Viol. 

30

Vo.  ten - so e ma - du - ro. Louca men - te a - pai - xo - na - da e fe -

Viol. 

34

Vo.  liz, E ca-da nu-an - ce des - sa pai - xão é tão ú - nica

Viol. 

39

Vo.  e ma-ra vi - lho - sa - men - te a - pai - xo - nan - te.

Viol. 

D.S. após a repetição

43 C Dm F G Dm

Vo. 

As ve-zes a - choque a-mo mais es-se sen-ti - men-

Viol. 

47 F G C9

Vo. 

- to do que o ob - je - to a - qui se re - fe - re...

Viol. 

# Me faz pensar

Luciana Heineck

$\text{♩} = 85$

**Bm** **F#**

Voz

Violão

Tocar simulando as ondas do mar

Acelerando.....ralentando.....

6 **Bm**

Vo.

Viol.

acelerando.....ralentando.....

acelerando.....ralentando.....

11 **F#** **Em**

Vo.

Viol.

acelerando.....ralentando.....

acelerando.....

16 **F#** **Bm**

Vo.

Viol.

ralentando.....

acelerando.....ralentando.....

21 **F#** **Bm**

Vo.

Viol.

Sen - tem meus pés

25

Vo. F#

a a-re-ia fo-fi-nha que o mar, vai e vem, Bm

Viol.

29

Vo. F#

co-bre e des-co-bre... Bm

Viol.

As on-das me a-

33

Vo. F# Em Bm

cal-mam en-quan-to o sol me quei-ma... pa-re-ce que o

Viol.

37

Vo. A Bm

fim fi-ca lo-go a-lí no ho-ri-zon-te, mas sei que meus

Viol.

41

Vo. E Bb F# Bm F#

o-lhos me en-ga-nam.

Viol.



68 Cm G Cm G

Vo. 

Viol. 

73 Cm G Cm Cm G Cm

Vo. 

Viol. 

## Teatro

Luciana Heineck

$\text{♩} = 85$

C7 G C C

Voz

Violão

6

Dm G  $\text{♩} = 100$  Em G C Am Dm

Vo.

Viol.

12

Am Dm G  $\text{♩} = 85$  C Dm

Vo.

Viol.

18

Em Dm C

Vo.

Viol.

24

C7 G C

Vo.

lá es - ta - va e - le, con - fes - so, sem mui - to ta len - to. Tão

Viol.

\* Do compasso 23 ao compasso 31 utilizar o canto falado não sendo necessário rigor quanto a duração e altura das notas o mesmo vale do compasso 88 ao compasso 107

28 C Dm G

Vo. i - nes-pe - ra - do, tão lin - do pros o - lhos, pai - sa-gem de ti-rar o fô - le - go. Mas

Viol.

32  $\text{♩} = 100$  Em G C Am Dm Am Dm

Vo. sem o co - nhe - cer, por mais be - lo que se - ja, é a - pe - nas

Viol.

37 G C Dm

Vo. u - ma lem-bran - ça cu-ja i - ma - gem se per - de no tem - po e res - ta a -

Viol.

41 Em Dm C

Vo. pe - nas u-ma som - bra do que a rea - lí - da - de é, foi.

Viol.

46 Em7 D6

Vo. Mas a ar - te, es - sa, to - ma for - mas tan - tas, tão dis-tin - tas

Viol.

51 Em7/F# D6

Vo. pa - ra os que a ve - em e os que a vi - vem,

Viol.

55 Em7/F# D6

Vo. ca - da ser tem u - ma per - cep - ção. E es - sa ar - te fi - ca,

Viol.

59 Em7 D Em7

Vo. e transfor - ma e é transfor - ma - da, e é trans - for - ma - da.

Viol.

63 Em7 D6

Vo. Mas a ar - te, es - sa, to - ma for - mas tan - tas, tão dis - tîn - tas

Viol.

68 Em7/F# D6

Vo. pa - ra os que a ve - em e os que a vi - vem,

Viol.

72 Em7/F# D6

Vo. ca - da ser tem u - ma per - cep - ção. E es - sa ar - te fi - ca,

Viol.

76 Em7 D Em7

Vo. e transfor - ma e é transfor - ma - da, e é trans - for - ma - da.

Viol.

80  $\text{♩} = 85$  C7 G C

Vo.

Viol.

85 C Dm G C

Vo. Foi mui - to di - ver - ti -

Viol.

90 G C

Vo. - da a pe - ça, es - ta - va no pal - co ou ao me - nos o de - se - jei, de - se - jei es - tar lá

Viol.

94

Dm G C

Vo. e sor-rí, gar-ga - lhei, como há tem-pos não o fa-zi - a. Que a-le gri-a, que

Viol.

98

Dm C Dm

Vo. e-mo-ção a ar - te me traz, e e - le ah!

Viol.

103

Dm C

Vo. fez mui - to bem a mi-nha vi - são.

Viol.

# Para Sempre

Luciana Heineck

♩ = 95

A#11 G6(5+) A#11 G6(5+) A7+

Voz

Violão

6 Bm7 D9 A9 Bm7 D6(9) Bm7

Vo.

Viol.

12 A#11 G6(5+) A#11 G6(5+)

Vo.

Viol.

16 A#11 G6(5+) A#11 G6(5+)

Vo.

Viol.

20 A#11 G6(5+) Bm7 E7

Vo.

Viol.

sem - pre teu a - mor es - tá co - mi - go. Pa - ra

sem - pre es - ta - rá em meu co - ra - ção. Pa - ra

24 A#11 G6(5+) A#11 G6(5+)

Vo. sem - pre teu a - mor me gui - a - rá, sem-pre Se - nhor. Pa-ra

Viol.  $\bar{p}$ .

28 A#11 G6(5+) A#11 G6(5+)

Vo. sem - pre, e sem - pre e se - pre. Te

Viol.  $\bar{p}$ .

32 A7+ Bm7 D9 A9

Vo. a - mo e te a - do - ro. Sem - pre, sem - pre te a-ma-rei, Se-

Viol.  $\bar{p}$ .

36 Bm7 D6(9) Bm7 A9

Vo. nhor e Sal - va - dor da mi - nha al - ma, meu Rei. Te

Viol.  $\bar{p}$ .

40 A7+ Bm7 D9 A9 Bm7

Vo. a - mo e te a - do - ro ho-je e sem - pre. A-mém. Tu és meu re-fú-

Viol.  $\bar{p}$ .

45

D6(9) C#m7 G6(5+)

Vo. *p.*

Viol. *p.*

- gio e for - ta - le - za, Pai, ho - je e sem - pre. A -

49

A#11 A#11 G6(5+) A#11

Vo. *p.*

Viol. *p.*

mém. mé - - - - - ém.

53

G6(5+) A#11 G6(5+) A#11 G6(5+)

Vo. *p.*

Viol. *p.*

A - mém. A - mém. A -

58

A#11

Vo. *p.*

Viol. *p.*

mém.