

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

AMANDA OLIVEIRA

**PROCESSO COMPOSICIONAL E REFLEXÃO: *DO PRIMEIRO PASSO AO AÇO***

Porto Alegre, 2019

### CIP - Catalogação na Publicação

Vidal Oliveira, Amanda  
Processo composicional e reflexão: do primeiro  
passo ao aço / Amanda Vidal Oliveira. -- 2019.  
31 f.  
Orientadora: Isabel Nogueira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto  
Alegre, BR-RS, 2019.

1. Composição. 2. Produção foográfica. 3. Música  
popular. I. Nogueira, Isabel, orient. II. Título.

AMANDA OLIVEIRA

**PROCESSO COMPOSICIONAL E REFLEXÃO: *DO PRIMEIRO PASSO AO AÇO***

Trabalho de Conclusão de Curso 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. Isabel Porto Nogueira

Porto Alegre, 2019

À minha família, aos meus amigos e à música

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha família por estar ao meu lado durante todo o percurso.

A todos os professores do Curso de Música: Prof. Eloy F. por fazer parte da gravação de uma das peças e me dar apoio na composição desse projeto; Prof. Reginaldo Braga por me acompanhar nas pesquisas de etno e enriquecer-me com seus conhecimentos; Prof. Isabel Nogueira por acreditar no meu trabalho e me incentivar nos momentos mais complicados do projeto.

Ao Coletivo das Gurias do IA: Luciana Prass, Caroline Abreu, Nina Nicolaiewiski, Victória Silva, Stefania Johnson, Júlia Pianta e Andressa Ferreira pela parceria de meses de projeto e pela experiência incrível de dividir o palco.

Aos colegas de curso que caminharam junto nesses quatro anos de graduação.

Aos meus companheiros de banda que não deixaram que eu desistisse desse caminho, tanto acadêmico quanto artístico.

*Só eu sei  
Os desertos  
Que atravessei,  
Só eu sei  
Sabe lá  
O que é morrer de sede  
Em frente ao mar  
Sabe lá  
(Djavan)*

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso em música popular trata da reflexão composicional, adentrando aspectos técnicos, formas e estruturas, análise harmônica e melódica. Da mesma forma, tratarei de aspectos intrínsecos que me levaram à composição destas canções. Terei ainda como produto final um álbum onde registrarei a performance de três canções autorais e um arranjo.

Palavras-chave: Música Popular, Reflexão Composicional, Produção Fonográfica.

## **ABSTRACT**

This undergraduate thesis in popular music deals with compositional reflection, including technical aspects, forms and structures, harmonic and melodic analysis. In the same way, I will talk about intrinsic aspects that led me to composition of these songs. I will also have an album as the final product in which I will record the performance of these songs.

Keywords: Popular Music, Compositional Thinking, Phonographic Production.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Finalização da peça <i>Pra si</i> .....	15
Figura 2 – Gravação da canção <i>Rosa</i> .....	15
Figura 3 – Finalização da peça <i>Rosa</i> .....	18
Figura 4 – Mixagem e masterização de <i>Além-Mar</i> .....	22
Figura 5 – Mixagem de <i>Além-mar</i> .....	22
Figura 6 – Plugins utilizados em <i>Além-Mar</i> .....	23
Figura 7 – Plugin Ozone imager.....	23
Figura 8 – Piano Casa Música.....	26

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>2 ADENTRANDO UM ESPAÇO MEU</b> .....	15
<b>3 PRA SI</b> .....	16
3.1 PROCESSO REFLEXIVO DA COMPOSIÇÃO .....	16
3.2 PROCESSO TÉCNICO DA COMPOSIÇÃO .....	17
3.3 PRODUÇÃO FONOGRAFICA.....	18
<b>4 ROSA</b> .....	19
4.1 PROCESSO REFLEXIVO DA COMPOSIÇÃO.....	19
4.2 PROCESSO TÉCNICO DA COMPOSIÇÃO .....	19
4.3 PRODUÇÃO FONOGRAFICA.....	20
<b>5 ALÉM-MAR</b> .....	22
5.1 PROCESSO REFLEXIVO DA COMPOSIÇÃO.....	22
5.2 PROCESSO TÉCNICO DA COMPOSIÇÃO .....	22
5.3 PRODUÇÃO FONOGRAFICA.....	23
<b>6 FALTANDO UM PEDAÇO</b> .....	26
6.1 PRODUÇÃO FONOGRAFICA.....	26
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	27
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	28
<b>ANEXO A - FICHA TÉCNICA DOS FONOGRAMAS</b> .....	30
<b>ANEXO B - PARTITURAS</b> .....	31

## 1 INTRODUÇÃO

Nasci em Porto Alegre, RS, em 01 de junho de 1994. Quando fiz 6 anos de idade, minha mãe mudou-se para Alvorada. Vivi até meus 13 anos junto com ela e minha irmã mais velha, mas devido ao problema de saúde de minha mãe tivemos que voltar para Porto Alegre. Foi quando se deu minha iniciação musical. Assim que cheguei na casa da família do meu pai, este já falecido, encontrei um teclado guardado em um canto da casa, sendo esse da minha avó que tinha um certo gosto e vontade de aprender a tocar, porém com o tempo ela foi deixando-o de lado. Nessa mesma casa moravam dois tios, Paulo e Patrick, sendo que o primeiro já trabalhava com música, tanto tocando quanto lecionando aulas de violão, cavaquinho e pandeiro. O segundo, Patrick, estava começando a aprender a tocar violão e foi nessa fase que, juntos, demos início aos estudos musicais, buscando informações com o mais velho, Paulo. Esse havia comprado uma bateria, pois tinha grande interesse em estudar, assim como também estava, aos poucos, cantando algumas músicas. Posso afirmar que o meu primeiro Dó maior foi meu tio quem me ensinou.

Com o passar do tempo fomos montando um repertório para tocarmos juntos, que tinha músicas do Roupas Nova, Djavan, Jorge Vercillo, entre outros. Passamos por muitas coisas juntos, lembro-me que comecei a tentar cantar e que o meu primeiro pedestal de microfone foi uma caixa de papelão improvisada, que colocávamos em cima da cama para atingir a altura em que eu pudesse tocar e cantar. Aos 14 anos minha família me presenteou com meu primeiro teclado, um Yamaha psr 313, com o qual comecei a me aventurar em tirar músicas de ouvido, sendo a primeira *Chuva de prata* do Ronaldo Bastos. Fiquei por horas ouvindo essa música em uma gravação do dvd do Roupas Nova acústico 1, que tinha as cifras, para poder, após o processo perceptivo, corrigir.

Aos 18 anos (2013), após me formar no Ensino Médio, prestei minha primeira prova de Bacharelado em Piano pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e não obtive aprovação, dado que não estava preparada tecnicamente e nem teoricamente. Após a reprovação comecei a estudar e me preparar para o repertório do curso de Música Popular, quando comecei a fazer aulas de piano na escola Music College por dois meses. Fui e me inscrevi para tal (2015), Música Popular. Chegando no dia e no local da prova não me senti segura com o repertório e desisti

no último instante, assim voltando para casa. Tive um bom tempo para refletir sobre o que havia acontecido e que não estava correto desistir sem ao menos tentar. Mas como não poderia perder um ano sem fazer nada entrei para Licenciatura no IPA, onde conheci muitos profissionais e professores da área. Durante esse período continuei a me preparar para a prova específica na UFRGS e também tive muito apoio dos professores. Prestei a prova e assim, obtive a aprovação.

Quando ingressei na UFRGS fiz bastante contato e tive um grande acesso, tanto nas aulas quanto com os próprios colegas, a informações e materiais diversos sobre música. Lembro-me de conhecer e apreciar o repertório de chorinho nas aulas da professora Luciana Prass, onde tínhamos de fazer um trabalho e tocar duas peças desse repertório: *Naquela Mesa* (Sérgio Bittencourte) e *Doce de côco* (Jacó do bandolim) foram as peças apresentadas no trabalho proposto. Guardo na memória e digo que a Lú Prass foi a responsável por me apresentar esse maravilhoso repertório.

Pisar no espaço da universidade me fez experimentar diversos repertórios e gêneros, em que pude transitar da chacarera ao jazz através da disciplina de Prática Musical Coletiva.

A escolha deste projeto de graduação se fez pelo fato de serem canções que compus sob influência de artistas do cenário da música Popular Brasileira e que têm um atravessamento na minha trajetória musical.

Ao elaborar o título para o trabalho a ideia de usar *Primeiro passo* surgiu pelo fato de que essas canções são as primeiras composições que fiz e assim, considero o início dessa prática que pretendo dar segmento ao longo de minha vida artística. Ao mencionar o Aço a referência que uso são as composições que teriam um cunho forte, porém flexivo, assim como o próprio aço, forte no sentido de que toda e qualquer intensão musical foi composta com uma finalidade, sendo essa a minha verdade a que agrego em todos os elemento desde o primeiro passo até tomar forma. Quando me refiro a flexibilidade é nos momentos que ocorrem os improvisos, onde a cada vez que forem executadas as canção o improvisado será outro de acordo com o meu estado e intensão no momento.

## 2 ADENTRANDO UM ESPAÇO MEU

Ao longo de minha vida musical sempre acreditei que é de suma eficácia buscar e aprender diversas técnicas e linguagens sonoras, mas com um objetivo central, ter minha própria sonoridade, essa que desagarra da pretensão de compor para contentar aos que recebem e que dá total sentido ao meu impulso interior. Correlaciono esse impulso e acredito que esse me fez muito sentido após exercer a arte de improvisar, esta na qual muitos grupos são seletivos e possuem um olhar extremamente crítico. Mas como já citado anteriormente, sendo o improvisado parte da minha sonoridade, não me atenho a tais críticas e me despreendo de qualquer grupo que generalize a forma de improvisar, que para BERLINER,

demanda uma constante absorção, interpretação e síntese de poucas informações obtidas de diferentes fontes de diversos métodos. Determinando o método apropriado, invariavelmente envolve verificar os benefícios e limitações de cada um – geralmente por tentativa e erro (BERLINER, 1994, p. 3).

O sentido que emprego para essa prática vai muito além do que uma técnica impecável ou qualquer disputa de habilidade para tal. Digo que essa prática tem como significado em minha vida musical, e até mesmo na vida pessoal, como forma de expressão, em que declaro que tenho certa dificuldade de expor alguns aspectos de forma verbal e assim os manifesto em notas e acordes, em tempo real, o que em palavras talvez fosse impossível.

Nesse pensamento cabe conectar o fato de que essa é a primeira composição. Composição do artista, do soar ao seu modo e ser identificado somente pelo material audível. Assim como a voz humana carrega um timbre individual, podemos usar de analogia com a composição/criação do eu instrumentista.

### 3 PRA SI

#### 3.1 PROCESSO REFLEXIVO DA COMPOSIÇÃO

Na disciplina de Estética da Música, ministrada pelo professor Raimundo Barros Cruz, professor e diretor do Instituto de artes (2018-2021), em 2019, tivemos que refletir sobre o tema “Afetos” para Espinosa (1632 – Haia, 1667). Ao fazer tal exercício e pesquisar em textos que o próprio professor passou em aula, pude relacionar a improvisação com o tema citado. Para Espinosa<sup>2</sup>, o afeto é o responsável por aumentar ou diminuir, estimular ou refrear a potência de agir de um corpo (É., III, def. 3.) .Ou seja, se formos correlacionar o afeto espinosista e a prática da improvisação, ao improvisar as ideias surgem de acordo, em minha concepção, com o que nos move, que nos faz sentido, tanto musicalmente, quanto afetivamente, e assim que nos atinge cria uma significância que em música podemos usar de exemplo as frases/melodias aplicadas ao longo da improvisação. O processo de associação da canção e da proposição ocorreu após a escuta e a observação minuciosa da mesma, que para DELEUZE

Ao contrário, um plano de iminência não dispõe de uma dimensão suplementar: o processo de composição deve ser captado por si mesmo, mediante aquilo que ele dá, naquilo que ele dá. É um plano de composição, e não de organização nem desenvolvimento. Talvez as cores ilustrem o primeiro plano, enquanto a música, os silêncios e os sons pertençam a este último (DELEUZE, 1970, p. 133).

A potencialização dos afetos, nessa composição dá-se na condução harmônica, em que busquei criar um espaço com acordes e pouco movimento, mudanças e resoluções, que soassem como pano de fundo, o que potencializou no sentido de deixar livre para as frases soarem e dar sentido ao que vinha ser criado, nesse caso o próprio improvisado.

### 3.2 PROCESSO TÉCNICO DA COMPOSIÇÃO

Visto nas aulas de harmonia C, ministrada pelo professor Júlio Herllein, em 2019/1, uma técnica de harmonização de uma nota apenas. Onde todos os acordes possuem uma nota em comum, sendo essa a nota Si. Dá-se a harmonia da seguinte maneira:

***Am7/9 – G7M – F#m7/b5(11/b13) – C7M***

***Am7/9 – G7M – F#m7/b5(11/b13) – Em7/9 – Bm7/9***

Em que:

***Am7/9***: a nota ***Si*** é a nona do acorde;

***G7M***: a nota ***Si*** é a é a terça do acorde;

***F#m7/b5(11/b13)***: a nota ***Si*** é a décima primeira do acorde;

***C7M***: a nota ***Si*** é a é a sétima do acorde;

***Em7/9***: a nota ***Si*** é a quinta do acorde;

***Bm7/9***: a nota ***Si*** é a é a fundamental do acorde.

Um exemplo que podemos seguir dessa técnica é o do Samba de uma nota só (Jobim/Mendonça), onde a melodia acontece em apenas uma nota e a harmonia fica variando ao redor, assim dando múltiplas funções para a nota. Conquanto o argumento da peça Pra si , ocorre de uma forma em que a nota Si transita na melodia e na harmonia, porém não fica estática na melodia como o exemplo citado. A utilidade dessa técnica tem por finalidade explorar as funções de uma única nota com variações harmônicas.

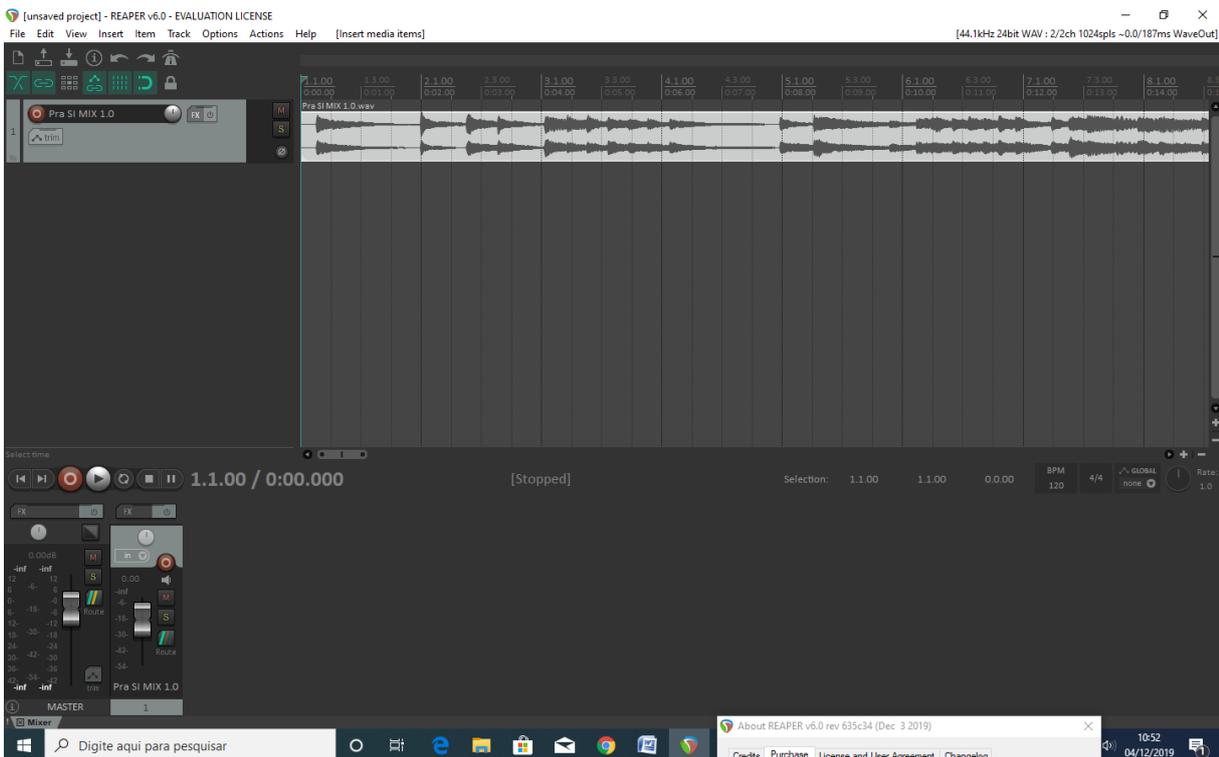
O único momento em que não tive tanta preocupação com a presença da nota Si foi nos trechos de improvisação, nos quais optei pela liberdade sonora, essa que defino como a liberdade de ideias que acontecem no ato, que em meu parecer não seria tão liberto se tivesse que acrescentar essa nota a cada frase.

### 3.3 PRODUÇÃO FONOGRÁFICA

Gravada no dia 10 de outubro de 2019 pelo técnico Felipe Magrinelli em um piano elétrico Kurweil em linha, repetimos o mesmo procedimento de deixar o reverb desativado e usarmos o efeito do próprio Pro Tools.

A mixagem foi feita no mesmo dia, quando adicionamos reverb e delay feito uma leve equalização, colocando alguns filtros e alguns controladores de dinâmica, assim evidenciando as notas que ficaram com dinâmica baixa, com a pretensão de deixar claro as notas sem que necessite de um volume exorbitante. Logo após foi adicionado um expander com a finalidade de dar a percepção de como se estivesse dentro de uma sala, soando com a interferência do ambiente e dando uma propagação, dividindo em esquerda de direita.

Figura 1 – Finalização da peça Pra si



## 4 ROSA

### 4.1 PROCESSO REFLEXIVO DA COMPOSIÇÃO

Compus primeiramente a harmonia dessa peça, e após organizar os acordes, passei a cantar algumas frases que me ocorriam. Todo esse procedimento foi gravado para que eu não precisasse parar para escrever e deixasse o processo criativo fluir. Essa prática de usar a voz como subsídio na improvisação facilitou o desenvolvimento e a criação das frases, que até então, não estavam fluindo no piano. Se comparar uma composição usando somente o piano e outra com o auxílio da voz, em minha concepção, a voz permitiu uma liberdade de ideias e expandiu o que antes estava limitado ao piano. Esse meio aconteceu somente na criação do tema<sup>3</sup>, o improviso entra na categoria de improviso criativo, que para FRIDMAN,

O performer cria algo novo, mas há algumas gradações desse formato, considerando que estas criações são realizadas a partir de um vocabulário musical pré-existente (incluindo a improvisação a partir de escalas e materiais rítmicos) (FRIDMAN, p. 2)

Embora minha prática improvisatória seja a criação em tempo real, todas minhas ideias sonoras seguem um padrão e circundam na harmonia e no ritmo que acontece anteriormente.

### 4.2 PROCESSO TÉCNICO DA COMPOSIÇÃO

Nessa canção uso a intercalação de dois campos harmônicos, sendo esses: Ré Maior e Si bemol maior. Um exemplo dessa técnica em canção é a *Música das nuvens e do chão*, de Hermeto Pascoal, que usa dois campos harmônicos de Sol maior e Sol mixolídio (Dó maior), que em minha percepção deixa a condução harmônica flutuante, pois não se tem uma linha de resolução onde a troca de campo harmônico acontece diversas vezes sem dar espaço para a preparação e resolução. O que acontece na peça *Rosa* é dois acordes de cada campo se intercalando e um acorde por compasso em que permite espaço para o tema sobressair-se e deixa confortável no momento da improvisação, pois a troca de acorde é de certa forma lenta e permite tempo para resolver as frases improvisadas.

### 4.3 PRODUÇÃO FONOGRAFICA

Gravada no dia 04 de outubro de 2019 pelo técnico Cassiano Dalago em um piano elétrico Kurzweil, onde deixamos seu *reverb* desligado para que fosse adicionado no próprio programa de gravação, *Pro tools*. Optei por não usar metrônomo para ficar desprendida nos chorus<sup>4</sup> de improviso, o que dificultou os momentos de edição. Após algumas tomadas de gravação, o técnico sugeriu que fosse feito o registro em formato MIDI<sup>5</sup> para que pudéssemos editar com maior facilidade. Assim, quando a troca foi feita, uma vez foi o suficiente sem que necessitasse de modificações nas notas, porém a única modificação que achei necessária foi com a dinâmica de algumas notas que excedia o volume, assim causando um certo incômodo.

A mixagem foi feita no dia 10 de outubro pelo técnico Felipe Magrinelli. O processo de mixagem foi o mesmo utilizado na peça *Pra si*.

Figura 2 – Gravação da canção Rosa

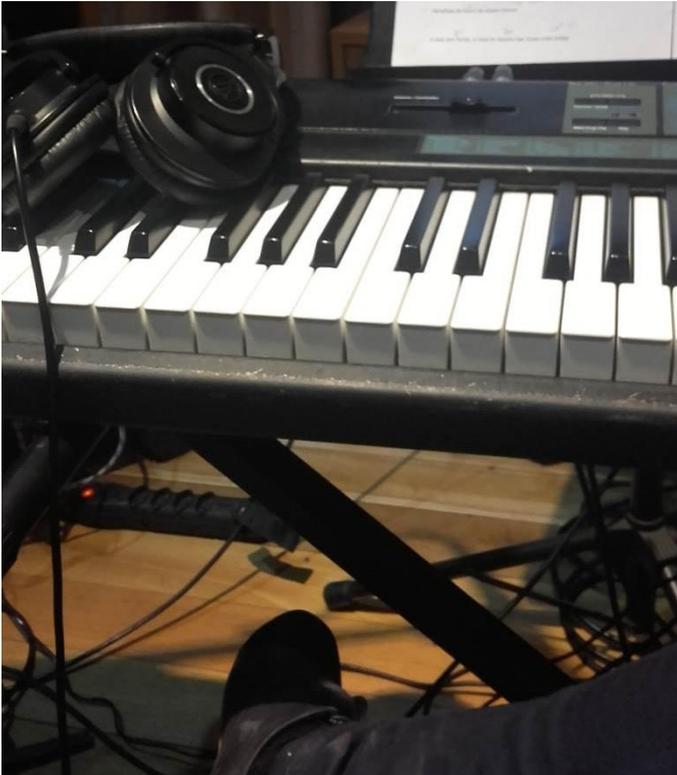
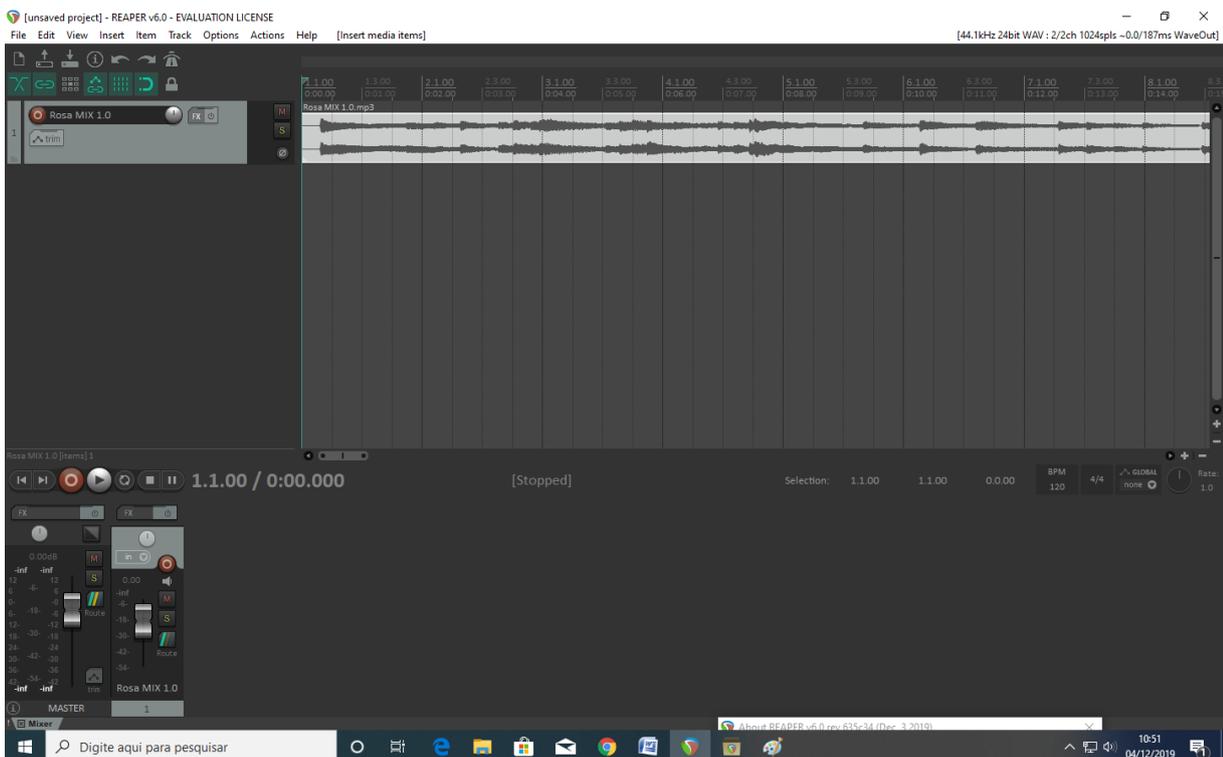


Figura 3 – Finalização da peça Rosa



## 5 ALÉM-MAR

### 5.1 PROCESSO REFLEXIVO DA COMPOSIÇÃO

A peça Além-mar foi composta acerca de um tema proposto em uma aula da professora Isabel, onde expus uma dificuldade na produção do projeto presente, sendo essa na parte escrita (parte de expressão dos processos reflexivos de cada canção). Tal dificuldade advém de um receio pessoal e expressivo que de certa forma ocasionou um conflito interno. Para sanar esse problema experimentei observar atentamente quais os fatores para esse bloqueio composicional, que após uma autoanálise percebi que acontece devido a uma autocrítica excessiva. Nessa procedimento pude perceber duas alternativas: prorrogar a produção do projeto por tempo indeterminado, ou esclarecer e aceitar esse obstáculo, e assim procurar recursos para contornar tal bloqueio. Primeiramente, observei todo e qualquer influxo que cada peça contia, assim fui me despindo de influências externas, pois em minha concepção tais influências vão criando, a longo prazo, uma barreira entre o eu interno e o eu criado dos meios externos. Para maior esclarecimento me refiro às influências externas como a avaliação de outros que não a minha própria.

### 5.2 PROCESSO TÉCNICO DA COMPOSIÇÃO

O motivo dessa peça surgiu quando comecei fazendo alguns acordes e arpejos com abertura quartal<sup>1</sup>. Como compus sobre um assunto já pré-estabelecido, fui mapeando frases e progressões harmônicas que estivessem de acordo com o conceito mencionado anteriormente. Organizou-se da seguinte maneira:

**PARTE A:** Utilizei poucas notas contendo um espaçamento entre elas, com a intenção de representar uma reflexão dos conflitos internos;

**PARTE B:** com a sonoridade de acordes menores, busquei representar um primeiro contato como obstáculo, mas de uma forma não muito próxima, como se estivesse apenas observando ao longe;

**PARTE A2:** retorno para a progressão inicial, mas tocando todas as notas uma oitava acima como se estivesse retornando ao ponto inicial, porém com um outro olhar, uma nova percepção;

---

<sup>1</sup> Adição de intervalos de quarta harmonicamente

**PARTE C:** utilizo uma técnica chamada de Baixo de Albertiz, visando uma característica de dança, em que, de certa forma, uso como uma sátira para com o problema.

**PARTE A3:** ao final imagino um regresso intrínseco, porém consciente do obstáculo recém enfrentado, o que me leva a concluir que nesse percurso eu tive muitas formas de encarar o problema e a maneira que optei foi tirá-lo para dançar e não torná-lo intransponível.

### 5.3 PRODUÇÃO FONOGRÁFICA

Gravada no dia 23 de novembro de 2019 no Centro de Música Eletrônica (CME), com o auxílio do professor Eloy Fritsch, professor do departamento de música, em um teclado *Roland* em linha no programa *Reaper*. Após a gravação, entrei em contato com um colega de curso para fazer a mixagem, Francisco da Costa Esquilett. Assim como nas outras peças, e por fazer uma instrumentação com o piano solo, optei por não usar metrônomo, pois minha intenção foi deixar as notas bem espaçadas em questão de tempo e pulso. Ao tratar da mixagem, deixei como referência a canção *Pra si*, onde apontei alguns aspectos que gostaria de repetir na peça *Além-mar*.

A mixagem foi feita da seguinte maneira: no primeiro momento foi passado um equalizador *Fabfilter Proq<sup>2</sup>* para nivelar os graves e agudos, logo após foi usado o *Ozone imager* para dar uma sensação de estéreo e para comprimir o áudio. Na regulagem de dinâmica foi colocado um compressor em lugares específicos e *reverb* para criar uma ambiência, assim como nas outras peças. O áudio continha alguns ruídos excedentes que foi preciso controlar usando o *plugin Izotope vinyl*. Tanto a mixagem quanto a masterização foram feitas no programa *Ableton 10*.

---

<sup>2</sup> Notas do acorde da mão esquerda no piano que aparecem da seguinte disposição: baixo, alto, médio e alto

Figura 4 - Mixagem e masterização de Além-mar

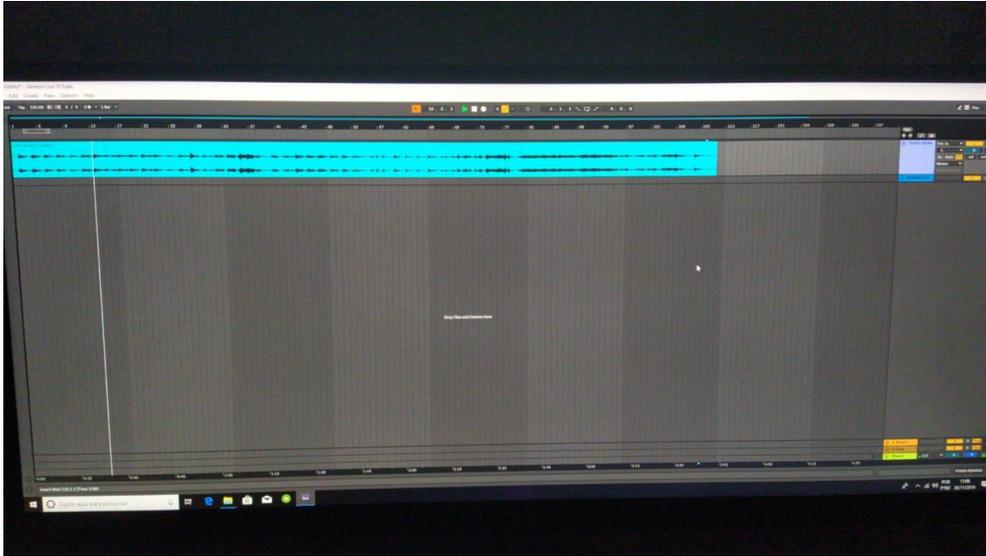


Figura 5– Mixagem de Além-mar

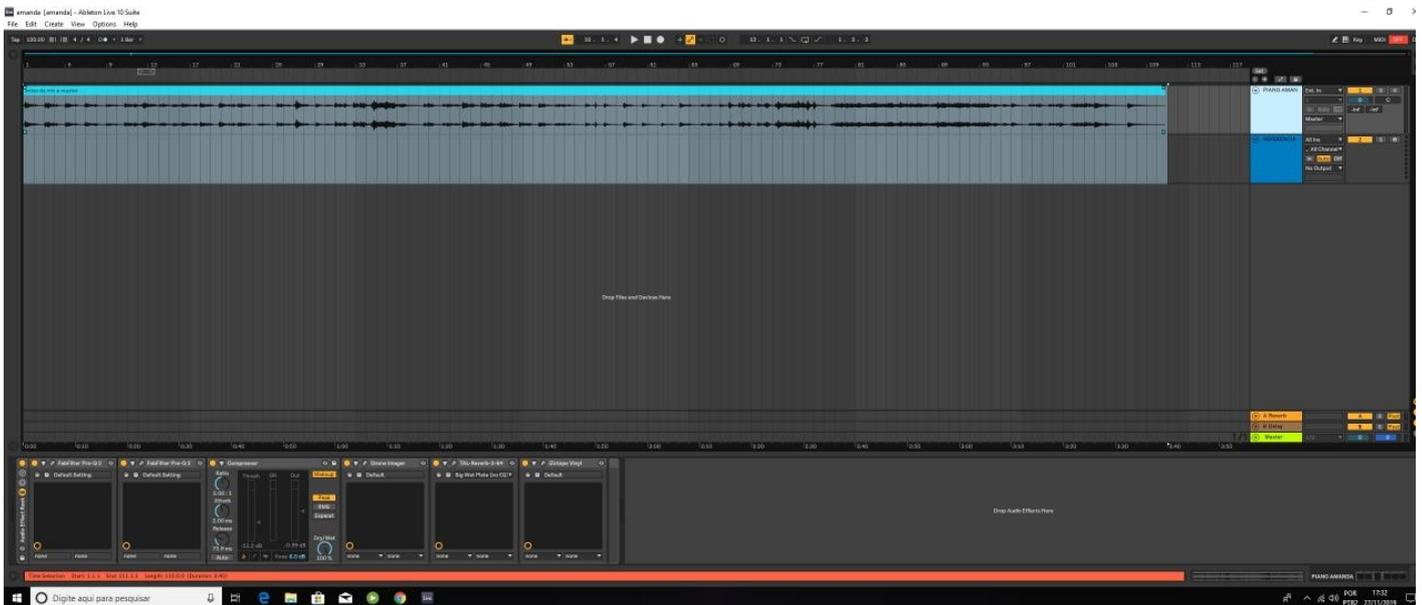


Figura 6 – Plugins utilizados na canção Além-mar

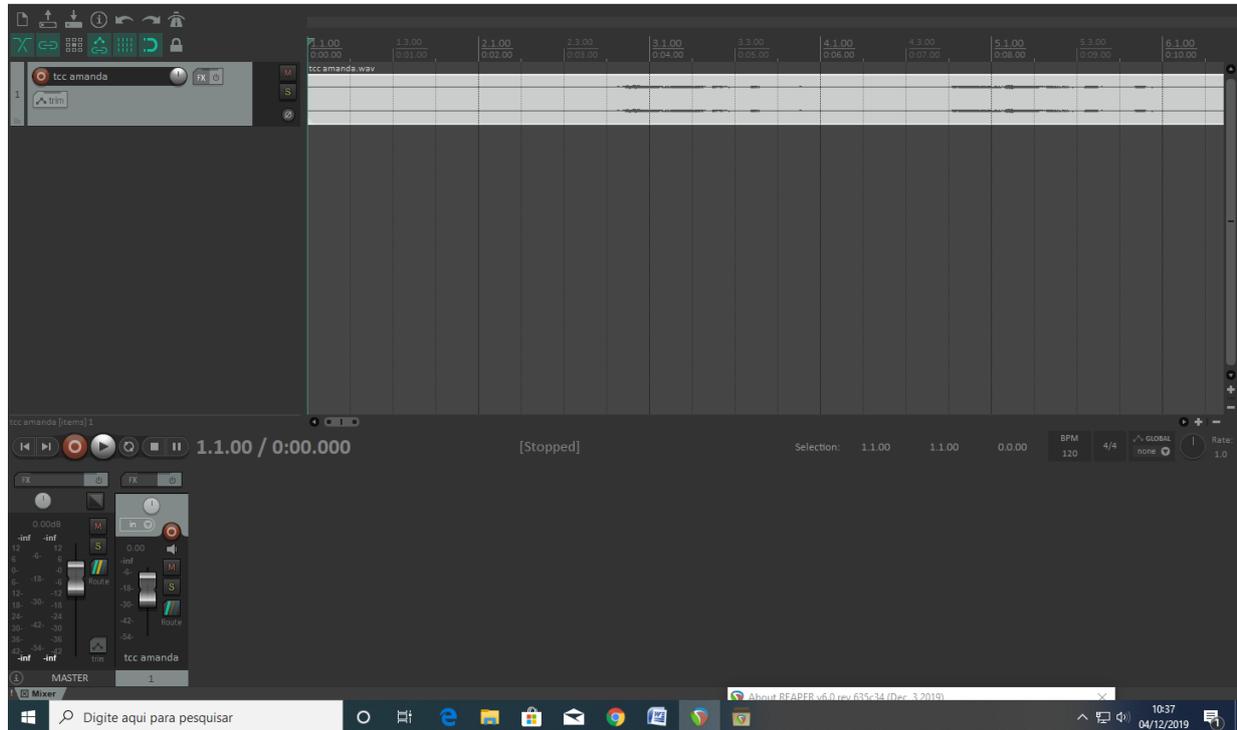


Figura 7- Plugin Ozone imager



## 6 FALTANDO UM PEDAÇO

A escolha desta canção, *Faltando um pedaço* ( Djavan, 1981 álbum Seduzir), provém de uma afinidade que há alguns anos quando a conheci me atraiu pelo solo, que acontece no meio da canção logo após a primeira parte do texto. Quando tive o primeiro contato com o solo fiquei em um estado de calma e a cada nota que soava era como se meu ser flutuasse. Difícil de explicar a exata sensação e em minha concepção julgo desnecessário uma explicação minuciosa, pois acredito que nesse caso vale mais sentir do que tentar exprimir em palavras. Tendo em vista essa conclusão, achei que seria essencial colocar de alguma forma esta canção no meu trabalho de conclusão, pois foi uma das vivências que só a música me permitiu.

Nesse arranjo utilizo grande parte do material sonoro da gravação original, entretanto ao finalizar a peça uso um espaço para improvisar livremente, assim colocando alguns elementos intrínsecos do meu fazer musical já mencionado nas composições anteriores.

### 6.1 PRODUÇÃO FONOGRÁFICA

Gravada no dia 07 de janeiro de 2020 no auditório da Casa da Música em um piano Yamaha acústico com a captação feita por um gravador Sony digital voice recorder 4GB-ICD-PX 240. Sem uso de mixagem e somente a captação do som ambiente da sala.

Figura 8- piano (Casa da Música)



## **7 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Esse projeto finaliza um ciclo, tanto acadêmico, quanto pessoal, em que pesquisei qual o sentido e quais as dificuldades ao longo desses quatro anos de graduação. O sentido dessa imersão e a procura pela universidade dá-se, não somente pelos conhecimentos convencionais, mas também por explorar novas ideias e repertórios agregando e expandindo o fazer musical.

O objetivo desse projeto aconteceu na etapa final de sua composição, em que tive de confrontar alguns obstáculos como, refletir a respeito dos processos criativos e assim, transformar em temática e descrever cada passo. Da parte da composição das canções foi o momento de imersão e de unir todos os conhecimentos que obtive durante minha vida musical, tanto dentro da universidade, quanto fora.

Afirmo que após essa experiência o sentido de composição e expressão musical tomou uma proporção maior do que vinha sendo, e com essa certeza agradeço a minha orientadora por ter me encorajado a mergulhar nesse autoconhecimento sem me impor limites.

## REFERÊNCIAS

BERLINER, PAUL. **Thinking in Jazz, The infinite art of improvisation.** 1 ed. Estados Unidos: Editora Board, 1994.

DELEUZE, GILLES. **Espinosa - Filosofia prática.** 1 ed. Editora Escuta, 1970.

FRIDMAN, ANA. **Apostila de improvisação.**

SABATELLA, MARK. **Uma Introdução à Improvisação no Jazz.** Tradução Cláudio Brandt. Estados Unidos: Outside Shore Music, 1992 – 2000. .

## **ANEXO A - FICHA TÉCNICA DOS FONOGRAMAS**

### **ROSA (Amanda Oliveira)**

1. Piano: Amanda Oliveira
2. Direção de estúdio: Amanda Oliveira
3. Técnico de som: Cassiano Dalago
4. Mixagem e masterização: Felipe Magrinelli
5. Gravado no estúdio Soma

### **PRA SI (Amanda Oliveira)**

6. Piano: Amanda Oliveira
7. Direção de estúdio: Amanda Oliveira
8. Técnico de som: Felipe Magrinelli
9. Mixagem e masterização: Felipe Magrinelli
10. Gravado no estúdio Soma

### **ALÉM-MAR (Amanda Oliveira)**

11. Piano: Amanda Oliveira
12. Direção de estúdio: Amanda Oliveira
13. Mixagem e masterização: Francisco Eschilleti
14. Gravado no CME

### **FALTANDO UM PEDAÇO (Djavan)**

15. Piano: Amanda Oliveira
16. Direção de gravação: Amanda Oliveira
17. Gravado na Casa da Música

## ANEXO B - PARTITURAS

## Pra si

♩ = 80      Am7/9      G7M      F#m7(b5/b13)

Saxofone Tenor

Piano

4      C7M(9)      Am7/9      G7M      F#m7(b5/b13)      Em7 (-9)

Sax. Tn.

Pno

9      Bm7 /9

Sax. Tn.

Pno

# Rosa

$\text{♩} = 70$

Saxofone Alto

Piano

A. Sax

Pno

A. Sax

Pno

A. Sax

Pno

Chord symbols for Saxofone Alto system 1: Bm7(9), F#m7(9), Eb7M

Chord symbols for A. Sax system 1: F7, F#dim, G7M, Em7(9)

Chord symbols for A. Sax system 2: Cm7, Gm7(9), A7, D7M

Chord symbols for A. Sax system 3: Dm7(9), Eb7M, A7, Bm7(9)

[D]: D7M - Em7 - F#m7 - G7M - A7 - Bm7 - C#m7/b5

[Bb]: Bb7M - Cm7 - Dm7 - Eb7M - F7 - Gm7 - Am7/b5