

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Guilherme Rech Rodrigues

**PRODUÇÃO FONOGRAFICA: ÁLBUM "PARADOXOS" DA BANDA
SINTONIZE**

Porto Alegre

2021

Guilherme Rech Rodrigues

PRODUÇÃO FONOGRAFICA: ÁLBUM “PARADOXOS” DA BANDA SINTONIZE

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

Orientador: Dr. Prof. Eloi Fernando Fritsch

Porto Alegre

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao mais alto Haile Selassie I Jah Rastafari e a música Reggae, por salvar a minha vida guiando a minha conduta com seus ensinamentos e diariamente sendo a minha fonte de evolução pessoal, inspiração e de luta por um mundo mais justo. Todas as glórias e honras eu dedico à ele e a música Reggae.

À minha família: a base de tudo, sempre me apoiando e me ajudando nas mais difíceis decisões.

À minha mãe, por me ensinar a força na luta, a glória das conquistas e o sentido da palavra amor incondicional. Ao meu pai, que me mostrou a música, o bem imaterial mais importante da minha vida. Ao meu padrasto Lui, que disponibilizou seu sítio para que as gravações acontecessem de forma um pouco mais seguras durante a pandemia. Ao meu cachorro Jorge BenJor por me ensinar sobre o amor sem dizer uma palavra.

À banda Sintonize, grandes irmãos que a música me deu, pela sintonia de sempre e por ter topado minha ideia produzindo o disco com intenção profissional e que, além disso, se preocuparam em tomar todos os cuidados de saúde pertinentes para o combate e diminuição da exposição ao vírus COVID-19 ao se disponibilizar a captar os instrumentos mesmo durante uma pandemia global.

Ao professor Eloy Fritsch, pela orientação, sabedoria e confiança ao me orientar.

À UFRGS, ao curso de Música Popular e seus professores, por todo o aprendizado absorvido durante esses seis anos na universidade, me proporcionando enorme evolução musical.

Ao André Brasil, meu professor que foi grande luz de conhecimento musical desde que comecei aulas de guitarra e de produção fonográfica, onde tive aulas particulares durante toda a faculdade e, nesse processo de produção do disco, foi uma grande fonte de conhecimento sobre mixagem e masterização e que, no final do processo de pós-produção, me deu grande ajuda para finalizar o trabalho.

"Enquanto a filosofia que declara uma raça superior e outra inferior não for finalmente e permanentemente desacreditada e abandonada; enquanto não deixarem de existir cidadãos de primeira e segunda categoria de qualquer nação; enquanto a cor da pele de uma pessoa não for mais importante que a cor dos seus olhos; enquanto não forem garantidos a todos por igual os direitos humanos básicos, sem olhar a raças, até esse dia, os sonhos de paz duradoura, cidadania mundial e governo de uma moral internacional irão continuar a ser uma ilusão fugaz, a ser perseguida mas nunca alcançada. E igualmente, enquanto os regimes infelizes e ignóbeis que suprimem os nossos irmãos, em condições subumanas, em Angola, Moçambique e na África do Sul não forem superados e destruídos, enquanto o fanatismo, os preconceitos, a malícia e os interesses desumanos não forem substituídos pela compreensão, tolerância e boa-vontade, enquanto todos os Africanos não se levantarem e falarem como seres livres, iguais aos olhos de todos os homens como são no Céu, até esse dia, o continente Africano não conhecerá a Paz. Nós, Africanos, iremos lutar, se necessário, e sabemos que iremos vencer, pois somos confiantes na vitória do bem sobre o mal."

(SELASSIE I, Haile)

pa·ra·do·xo (ôcs)

(latim paradoxum, i, do grego παράδοξος, on, surpreendente, estranho, extraordinário)

substantivo masculino

1. Opinião contrária à comum.
2. Situação ou afirmação que contém uma contradição ou uma falta de lógica.
3. Afirmação ou ideia que contraria a razão ou o senso comum. = ASNEIRA, DESCONCHAVO, DISPARATE
4. [Por extensão]. Fato incrível.

adjetivo

5. Que encerra, pelo menos aparentemente, uma contradição ou um contrassenso (ex.: conceitos paradoxos; resposta paradoxal). = PARADOXAL

(PRIBERAM, 2021)

RESUMO

Esse trabalho apresenta a produção do álbum “Paradoxos” do grupo de Reggae Sintonize. Foi exposto aqui o detalhamento do processo de pré-produção, produção e pós-produção desde o conceito-chave até a mixagem do disco.

O conceito observa os paradoxos comportamentais humanos que regeram a construção da nossa promessa de civilização. As sete faixas estão distribuídas em dois polos onde todas as canções expressam o contraponto entre duas culturas comportamentais em choque, onde uma domina e a outra resiste.

Em seu desenvolvimento denuncia, forma o questionamento e sugere a resposta com mensagens para aqueles que resistem à contextos desfavoráveis e tem o amor como bússola.

Palavras-chave: Produção Fonográfica. Produção Musical. Música Popular. Reggae.

ABSTRACT

This work presents the production of the album “Paradoxos” by the Reggae group Sintonize. The details of the pre-production, production and post-production process from the key concept to the mixing of the album were exposed here.

The concept looks at the human behavioral paradoxes that governed the construction of our promise of civilization. The seven tracks are distributed in two poles where all the songs express the counterpoint between two behavioral cultures in shock, where one dominates and the other resists.

In its development it denounces, forms the questioning and suggests the answer with messages for those who resist to unfavorable contexts and have love as a compass.

Keywords: Phonographic Production. Musical production. Popular Music. Reggae.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – trecho da linha de baixo em Emboscada.....	22
Figura 2 – Dominante E7 na música Emboscada.....	23
Figura 3 – escalas usadas na parte B de Emboscada.....	24
Figura 4 – tema de Vida Humana.....	32
Figura 5 – linha de baixo de Nativo Estrangeiro.....	43
Figura 6 – linha de baixo de Babilônia.....	43
Figura 7 – recorte da organização das captações.....	52
Figura 8 – recorte da organização das pendências nos teclados.....	52
Figura 9 – especificações dos takes de bateria 1.....	54
Figura 10 – especificações dos takes de bateria 2.....	54
Figura 11 – trecho da base com a contra base em partitura.....	56

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – referências específicas presentes em Paradoxos.....	34 e 35
Tabela 2 – datas das captações no processo de Produção.....	51 e 52
Tabela 3 – inputlist das gravações de bateria.....	53

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 MÚSICA REGGAE E RASTAFARI.....	14
2 OBJETIVO.....	16
3 TRAJETÓRIA MUSICAL.....	16
4 COMPOSIÇÕES.....	20
4.1 PARADOXOS.....	20
4.2 EMBOSCADA.....	21
4.3 NATIVO ESTRANGEIRO.....	25
4.4 BABILÔNIA.....	26
4.5 AMOR É VITAL.....	27
4.6 MÃE ÁFRICA.....	29
4.7 VIDA HUMANA.....	31
5 REFERÊNCIAS MUSICAIS.....	33
6 PRÉ-PRODUÇÃO.....	34
6.1 CONCEITO-CHAVE.....	35
6.2 PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	39
6.3 CRITÉRIOS PARA A ESCOLHA DAS COMPOSIÇÕES.....	46
6.4 ORDEM DAS FAIXAS.....	47
6.5 RELATO SOBRE A PRODUÇÃO DAS GUIAS.....	48
7 RELATO SOBRE A PRODUÇÃO MUSICAL.....	50
7.1 PLANEJAMENTO E CRONOGRAMA.....	50
7.2 CAPTAÇÃO.....	53
7.3 EDIÇÃO.....	58
8 PÓS-PRODUÇÃO.....	58
8.1 MIXAGEM/MASTERIZAÇÃO.....	59
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
10 BIBLIOGRAFIA.....	61
11 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	62
12 DISCOGRAFIA.....	63
13 ANEXO I.....	65
13.1 LETRAS E CIFRAS.....	65

13.1.1	EMBOSCADA.....	65
13.1.2	NATIVO ESTRANGEIRO.....	66
13.1.3	BABILÔNIA.....	72
13.1.4	AMOR É VITAL.....	75
13.1.5	MÃE ÁFRICA.....	80
13.1.6	VIDA HUMANA.....	82
13.2	PARTITURAS.....	85
13.2.1	EMBOSCADA.....	86
13.2.2	NATIVO ESTRANGEIRO.....	98
13.2.3	BABILÔNIA.....	133
13.2.4	AMOR É VITAL.....	154
13.2.5	MÃE ÁFRICA.....	161
13.2.6	VIDA HUMANA.....	176
14	ANEXO II – GUIAS DAS CANÇÕES NO GOOGLE DRIVE.....	212
15	ANEXO III – ÁLBUM PARADOXOS FINALIZADO NO GOOGLE DRIVE..	212

INTRODUÇÃO

A produção fonográfica do álbum Paradoxos do grupo Sintonize passou por importantes etapas até chegar ao resultado final. Iniciado no início do ano de 2020, o disco passou pela construção do conceito, escolha das músicas e da ordem delas, estruturação do macro e do micro, criação de arranjos, criação das guias, captações e acabamento final: mixagem e masterização – produzido do início ao fim de forma independente por mim junto do grupo Sintonize.

O recorte temporal espacial dessa criação não se trata de um contexto favorável ou confortável, visto que o Brasil se encontra em um sistema em crise econômica, política, social, ambiental e sanitária. Em meio a uma pandemia global causada pelo vírus COVID-19, nós da banda Sintonize nos preocupamos rigorosamente em seguir todos os protocolos de cuidado pertinentes ao momento: isolamento social, distanciamento de 1 metro entre integrantes, álcool gel, máscara, não compartilhamento de itens e utensílios. Nenhum integrante foi contaminado ou prejudicado no processo.

As composições do grupo possuem uma ampla abrangência de assuntos, conceitos e estéticas, mas que possuem uma certa linearidade de pensamentos norteados por diversas filosofias, com uma notável congruência que se assemelha dentre os compositores. Através de um conceito-chave foi possível coletar um material coeso e que se intertextualiza do início ao fim do álbum.

O conceito-chave de Paradoxos foi criado a partir da observação do contexto sócio-político global atemporal sob a ótica dos integrantes da banda, onde não conseguimos comunicar artisticamente outro mote que se adeque ao que estamos vivendo em uma perspectiva de humanidade. Estão distribuídas nas sete faixas mensagens de força, positividade, amor e resistência cultural, mas também de discordância, denuncia, ironia, raiva, dor e sofrimento que geram reflexões atemporais, pois transcendem os tempos visto que a história se repete e é mantida através das gerações.

1 MÚSICA REGGAE E RASTAFARI

O Reggae é um gênero musical que carrega uma forte expressão cultural que surgiu na Jamaica diante da transformação progressiva da música local da década de 50 e 60 (*Ska* e *Rocksteady*) misturados aos ideais da cultura Rastafari - movimento anticolonial que se manifesta em meados de 1930 a partir da coroação e do governo de Sua Majestade Imperial Haile Selassie I e Sua Majestade Imperial Menem Asfaw como forma de resistência à opressão e resgate da identidade cultural africana de seu povo em diáspora, profetizado por Marcus Mosiah Garvey, ativista fundamental na história da humanidade, que profetizou: "Olhem para Leste, para África, onde um negro será coroado Rei" (GARVEY, 1923).

A alteração no andamento das canções e no discurso presente nas letras e poesias foram as principais transformações. Como dito anteriormente, essa fricção de musicalidades gerou um novo subproduto, onde as canções começaram a possuir diferentes propósitos: a música que antes era apenas entretenimento ganhou o discurso e os princípios ativos da cultura Rastafari (PIEIDADE, 2015).

A cultura Rastafari se trata de uma nação global que possui raiz africana mas que carrega uma ciência disponível para todos aqueles que se identificam cultural e filosoficamente ao redor do mundo, tendo base nos ensinamentos e na adoração de Sua Majestade Imperial Haile Selassie I Ras Tafari Makonnen e Imperatriz Menem Asfaw, imperador e imperatriz etíopes por 44 anos, durante os quais exerceram sua divindade em terra, comprovados por muitos feitos em prol da paz mundial e união dos povos enquanto governantes. A ciência da fé e da resistência cultural através do ritmo dos tambores e dos cânticos *Nyabinghi*, (chamada pelos Rastafaris de Casa Mãe, geradora de todas as outras vertentes Rastafari, é a raiz da cultura) somados à diminuição do *bpm* permitiram uma abordagem espiritual às canções (BARNETT, 2018).

Hoje, o Reggae não deve ser atrelado integralmente ao Rastafari e, embora o discurso do gênero tenha fundamentos ligados diretamente à cultura, não a contemplam estritamente: a música Rastafari é o *Nyabinghi*. Muito importante dizer que o discurso presente nesse disco possui fundamentos da cultura Rastafari, mas

não o cita de fato. Haile Selassie I Jah Ras Tafari Makonen foi um rei africano de linhagem sagrada que militou incansavelmente pela paz mundial, denunciando a injustiça, a desigualdade, o avanço do colonialismo e das armas nucleares articulando alianças em todos os cantos do mundo com conduta exemplar e exímio caráter de liderança e honestidade. Deixou um legado de muitos ensinamentos dos quais se mantem vivos hoje através da cultura Rastafari e que se refletem em considerável escala no discurso presente nas poesias da música jamaicana e que repercute diretamente na narrativa poética da banda (ALBUQUERQUE, 2017).

Essas e outras incontáveis personalidades, fatos e culturas importantes e fundamentais na história do mundo não são contemplados nos planos de ensino da disciplina de história e geografia do ensino básico escolar, além de carregar perspectivas que recebem nome, importância e função no mínimo questionáveis, como por exemplo o “descobrimento” do Brasil, ou a Europa centralizada no mapa mundi. O conceito do disco denuncia o que chamamos de “historicídio”: a distorção da história do mundo fundamentada por uma perspectiva seletiva e que interfere na ótica daqueles que tem acesso a essa educação básica (ALBUQUERQUE, 2017).

“O reggae, ritmo que nasceu na Jamaica e que tem em Bob Marley seu maior ícone, entrou nesta quarta-feira (29), para a lista de Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO. [...] O reconhecimento do reggae como patrimônio cultural leva em consideração a contribuição para a discussão internacional sobre questões como a injustiça, a resistência, amor e humanidade. Bob Marley é considerado o maior expoente do estilo. Sua música simboliza protesto, a emancipação e a busca pela liberdade. O "rei do Reggae" vendeu mais de 200 milhões de álbuns em todo o mundo [...]” (UNESCO, 2018).

2 OBJETIVO

Este trabalho tem como objetivo realizar um projeto de produção fonográfica dirigido e produzido por mim contendo sete composições autorais da banda Sintonize, tendo como referência cultural a bagagem do gênero musical Reggae e expressando artisticamente, através da ótica da banda, os mais diversos sentimentos sobre a realidade que enxerga.

Além disso, a minha intenção como produtor e co-autor é desenvolver uma obra que seja importante e impactante para o mundo de acordo com as minhas possibilidades atuais.

3 TRAJETÓRIA MUSICAL

Sou músico desde os seis anos de idade e conheci a música através do meu pai Jorge Cleber, que foi músico e compositor desde cedo, mas não chegou a seguir carreira profissional. Meu pai tinha uma guitarra velha modelo *Stratocaster* vermelha, um amplificador e uma pedaleira digital e sempre tocava quando eu era criança. Nessa época tive muito contato com a música de grupos como Rush, Pink Floyd, Led Zepellin, Creedance, Midnite Oil, Australian Crawl, entre outros mil clássicos do *Rock n' roll* e *Heavy metal*. Nessa época meu gosto musical pendia para o *Heavy Metal*, *Metal Melódico*, *Trash Metal* e *Grounge*: Metallica, Iron Maiden, Pantera, Nirvana, Guns N' Roses, Motorhead, Hammerfall, Rhapsody, Angra, Helloween, Beatles, Engenheiros do Hawaii, Legião Urbana entre muitos outros nomes começaram a aparecer no meu repertório guitarrístico.

Aos oito anos ganhei meu primeiro violão: um violão horrível, mas serviu para aquele momento: aprimorei a técnica e o conhecimento musical através do incessante interesse. Aos dez anos herdei a guitarra de meu pai e tocava incansavelmente esse repertório todos os dias, com grande destaque para Angra, Iron Maiden e Dream Theater.

Dos 17 aos 20 voltei a praticar com muita frequência ouvindo muito *Hardcore* e *Reggae* - mas sempre ampliando referências: *Hardrock*, *Black Music*, *Soul*, *R&B*,

Bossa-nova, *Trance* e música eletrônica. Nessa época aprendi a cantar e tocar. Aos 19 entrei na faculdade de Engenharia de Produção na PUCRS, onde cursei por quatro anos a faculdade mas não me formei. Tentei viver aquele contexto mas não consegui por muito tempo. Trabalhava e estudava todos os dias da semana das 7h30 às 23h. Vi então que estava deixando a música de lado por falta de tempo e parei de ver sentido na minha vida profissional. Mas foi também nessa época que comecei a compor as primeiras canções.

Dos 20 anos pra frente comecei a ouvir predominantemente o Reggae, me apaixonando totalmente pelo gênero. Frequentei muitos shows tanto de artistas locais quanto nacionais e internacionais. Nessa época a cultura Rastafari começou a se manifestar fortemente nos meus ideais.

Em 2012 comecei o processo de ruptura com a possibilidade de tornar-me engenheiro e em 2013 comecei a tocar voz e violão em bares da cidade - ainda cursando a faculdade de engenharia, abandonando o curso no final de 2013. Começaram a surgir as bandas na caminhada musical. A primeira banda foi um convite de amigos onde o nome era Filhos do Vento. A segunda banda foi uma junção de amigos e não tinha nome e era por pura vontade de tocar - ambas sem ambição profissional (apenas eu).

Um detalhe que foi importante nessa trajetória foi a interferência de minha mãe. Ela pediu para que eu, assim que trancasse o curso de engenharia para trilhar o meu caminho, continuasse no meio acadêmico. Ouvi seu conselho de sabedoria e foi a melhor coisa que aconteceu para a minha carreira naquele momento por dois motivos: conhecimento e suporte emocional, físico e espiritual da família.

Decidi então em 2014 estudar para a prova específica da UFRGS. Comecei a trabalhar em um estúdio de ensaio e gravação 24 horas como auxiliar administrativo, mas sempre absorvendo do lugar muito conhecimento musical de diversos âmbitos da música: acústica das salas (isolamento e tratamento acústico), amplificadores valvulados e *transistors*, ligações elétricas/soldagens, estrutura, regulagem e manutenção de instrumentos e equipamentos. Trabalhando muitas horas por dia no estúdio estudei muito para a prova específica nas horas vagas quando não havia nenhum cliente: iniciei aulas particulares de canto, solfejo e leitura com uma professora que já era aluna da UFRGS (Suellen Mello, Licenciatura em Canto) e

aulas de instrumento e teoria com outra aluna, também do curso de Música Popular (Raquel Pianta). Nessa época formei mais uma banda com amigos: a Êxodo Urbano. Mergulhei mais ainda de cabeça no reggae e na música popular brasileira: Novos Baianos, Lenine, Jorge Ben, Tom Jobim, João Gilberto, Chico Buarque, Gilberto Gil, Mutantes, Tom Zé, entre muitos outros artistas. Saí do estúdio em outubro, onde comecei cursinho pré-vestibular. E deu certo, ingressei no curso.

Como já colocado, essa foi uma das melhores decisões que tomei em minha vida profissional: conheci muitos profissionais da música, absorvi muito conhecimento. Foi um grande salto quântico musical, sendo a faculdade um grande vetor para direcionar minhas escolhas e caminhos artísticos. A partir da entrada da faculdade o pensamento de identidade artística começou a ser lapidado de maneira intensa devida a quantidade de informação e relacionamento com outros músicos e gêneros musicais. Sempre procurei utilizar a faculdade de maneira integral (e esse trabalho não é diferente): o que fazia dentro, levava para fora e vice-versa - permitindo uma reciclagem de informação com grande aproveitamento que acabou contribuindo muito para essa formação de identidade artística. Esse processo de abertura para todo o novo que vinha foi muito interessante pois agregou muito na qualidade da inspiração desses novos produtos reciclados.

Toquei durante um ano em um trio chamado *Sabiá Mussambê* com os colegas e amigos Cleomenes Alves Junior (saxofone/flauta transversal) e Francisco Lohmann (percussionista). O repertório se resumia basicamente em música instrumental brasileira, MPB, Samba e Reggae - onde aparecia Hermeto Paschoal, Baden Powell, Chico César, entre muitos outros. O trio gravou um EP e fez diversos shows. Nesse tempo comecei a dar aulas de violão e guitarra e comecei a fazer aulas particulares de guitarra com o colega André Brasil (onde mantenho as aulas até hoje), assumindo a guitarra elétrica como meu principal instrumento. Ritmos africanos e levadas afro-brasileiras com sobreposições de células rítmicas começaram a ganhar grande sentido na minha concepção artística.

Montei então a banda A Figa Brasileira com mais um amigo: onde a ideia era de experimentar na prática a fricção das musicalidades entre a percussão afro-brasileira e o Reggae (uma das milhares ideias sobre o que desenvolver no TCC foi o aprofundamento desse assunto). Fiquei três anos na banda e sai no meio do ano

de 2019, tendo pré produzido um disco (que não foi lançado), 4 singles, 1 clipe - além de muitos shows e movimentos. No meio de 2017 entrei para a banda Sintonize, onde conquistei espaço e visibilidade na cena local do Reggae. Nessa época, participei da banda Positiva Dub também, abrindo shows de grandes artistas nacionais e internacionais de reggae, como Ponto de Equilíbrio e Dezarie. No final do ano de 2019 ajudei minha amiga e colega Yasmin Kortz a finalizar seu TCC, criando os arranjos e dirigindo as gravações da terceira e última música de sua obra, intitulada "Fé". O grupo Sintonize gravou grande parte do instrumental (teclados, bateria, baixo e guitarra base).

Algumas respostas que sempre busquei começaram a fazer sentido quando assumi o gênero Reggae como referencial estético para as minhas criações. Comecei a estudar as possibilidades dentro do gênero: como os instrumentos se comportam dentro da música (timbres, arranjos e orquestração), sonoridade das referências, ampliação dessas referências (artistas menos conhecidos – o famoso Lado B), timbres, melodias, harmonias, letras/poesia, estéticas e tipos de grooves específicos do gênero (*Dub, Dubplate, Ska, Rocksteady, Lover's Rock, V.I. - Virgin Islands Reggae, Early Reggae, One Drop, Steppah*, entre outros).

A Sintonize gravou 1 EP intitulado Princípios (contendo 4 canções), 3 clipes, 1 lyric video e fez incontáveis shows inesquecíveis por toda a região do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Possui um projeto chamado "Reggae de Calçada", onde toda manhã nos finais de semana faz música de rua na calçada da Redenção. Fez alguns shows (como banda base), gravou e lançou uma música com o grande mestre e professor Paulo Dionísio - vocalista da banda Produto Nacional – o qual possui enorme respeito, admiração e amizade. No ano de 2021 o grupo se planeja para lançar um EP e está no processo de produção do seu terceiro disco, Paradoxos, o objetivo desse trabalho: dois instrumentais e cinco canções. O conjunto é muito produtivo - cria material com muita facilidade: todos cantam e têm o hábito de compor. Assim que as canções são apresentadas aos colegas já ganham forma muito rápido, somando-se a novas idéias e, assim, fluem de uma maneira muito natural. Apresentam o tempo todo muitas referências novas, sempre tiveram bandas e são exímios pesquisadores do gênero, o qual carregamos o mais alto respeito.

Dentro desse estudo e da vivência profissional com a banda Sintonize nasceu a vontade de direcionar o TCC de Música Popular pela UFRGS para uma produção fonográfica da banda, onde parece ser a maneira mais orgânica de expor toda a minha trajetória, busca e nascimento da identidade artística e cultural.

4 COMPOSIÇÕES

A seleção do repertório de Paradoxos foi regida por um conceito principal que norteou a escolha das composições. Para formar a unidade do disco, ao escolher, foram pensados detalhes que eram síncronos entre as canções: discurso poético, arranjos e estética. Após bem definido o conceito a pesquisa já foi sendo respondida de maneira quase óbvia.

Metade das composições que se identificam com o trabalho já eram interpretadas pelo grupo em shows, dentre elas Babilônia, Amor é Vital e Vida Humana. Mãe África sempre foi uma canção que precisava de atenção: já fez parte do repertório em alguns shows, mas interpretada de uma forma bem diferente, da qual não condiz com a versão apresentada aqui. Paradoxos foi um prolongamento da introdução através de um teste do qual gostamos e Emboscada era apenas um esboço: um áudio da primeira melodia da música feita em um ensaio compartilhado via grupo no *WhatsApp* que, através da pesquisa, se mostrou coerente com o discurso instrumental do disco, ganhando um prolongamento do discurso na guitarra e um novo arranjo.

4.1 PARADOXOS

A introdução do álbum foi concebida através de uma sugestão irônica de uma piada interna que acabou expressando perfeitamente em vibrações sonoras à composição instrumental o sentido de Paradoxos, bem como admiração e respeito pelo grande músico instrumentista e compositor que é o baixista de Sintonize: ele

tinha o costume de improvisar e compor desenhos melódicos e *chordmelodies* semelhantes antes de iniciar nos ensaios, sempre reconhecidos pelo grupo.

A faixa instrumental é uma composição de Ivan Gabrijelcic, onde participei da criação dos arranjos. Ainda não tínhamos definidos todos os caminhos da composição e, conforme gravávamos, conversávamos sobre as progressões harmônicas já utilizadas e sobre as próximas resoluções dos *chordmelodies*.

De maneira profunda não poupa nos caminhos melódicos, onde Paradoxos ganha vida ao receber paisagens sonoras como essa logo na introdução do disco. Através das sensações provocadas pelas modulações que conduzem o ouvinte a diversas percepções, melodias doces e gloriosas se transformam rapidamente em atmosferas desconfiadas e duvidosas. As texturas utilizadas por Marcos Dub (músico Rastafari convidado especial da banda, o qual possuímos enorme respeito) no *didjeridoo* reforçam as expressões: a abrangência dos espectros de frequências graves presentes no timbre do instrumento juntamente com a distribuição de fraseados no *pan* se somam à melodia, conduzindo o ouvinte a perceber as sensações que Paradoxos proporciona.

4.2 EMBOSCADA

A faixa 02 de Paradoxos surgiu de uma melodia composta pelo Gabriel Dalló (baterista) em um ensaio em meados de 2018. A melodia cantada era apenas o primeiro tema da canção, que ganhou mais 2 temas na guitarra solo criados por mim. Desenvolvi a macroestrutura e a canção ganhou nova forma com alterações de dinâmica pensadas pelo Gabriel e pelo vocalista Matheus Machado.

Emboscada se trata de um instrumental forte e que conta uma história. A canção inicia colada com o fim de Paradoxos e ao criar os arranjos Guilherme quis representar, com o bumbo duplo, o coração batendo acelerado com texturas mais densas, representando a sensação de pânico, ameaça e medo. Quando a bateria

no contrabaixo e acordes no piano Rhodes. Os autores tentam passar ao ouvinte uma sensação de início da vitória da resistência sobre o ataque recebido contada na estória, enfatizada pela tensão gerada no uso do Mi maior com sétima, dominante de lá menor, conforme pode ser visto na figura 2.

The image shows a musical score for three instruments: Gui. El. (Guitar), Pno. (Piano), and Cb. (Bass). The score is in 4/4 time and features a dominant E7 chord. The guitar part has a melodic line with a sharp sign above it. The piano part has a rhythmic accompaniment with a sharp sign above it. The bass part has a simple bass line with a sharp sign above it.

Figura 2 – Dominante E7 na música Emboscada.

Essa vitória se confirma quando a estrutura volta para a parte B e segue constante até o final da música. Primeiro dentro de uma dinâmica forte, com instrumentação completa e após, em dinâmica reduzida, em que os autores procuram reafirmar a existência e o prevaecimento daquela mesma força que chegou posteriormente à risada diabólica e que transformou o medo em luta. No final, a música perde totalmente a dinâmica, onde aparecem linhas melódicas nos timbres sintetizados de cornetas, como simbolizando o triunfo na batalha. O último elemento que sobra na música é a linha de baixo, reforçando sua importância desde o início do disco. Essa importância da linha de baixo, por sinal, é um dos mais fortes atributos que devem ser considerados dentro do Reggae.

Como visto na figura 3 foram usadas escalas menores naturais, harmônicas e melódicas na construção das tensões que se fazem presentes nos arranjos, melodias e progressões harmônicas, e que buscam transmitir uma emboscada através da vasta possibilidade de interpretações que a música instrumental proporciona.

The image displays a musical score for three instruments: Gui. El. (Guitar), Pno. (Piano), and Cb. (Cello). The score is organized into four systems, each beginning with a measure number and a section marker 'B'. The first system starts at measure 69, the second at 71, the third at 73, and the fourth at 75. The Gui. El. part shows a melodic line with various intervals and a scale-like passage in the final system. The Pno. and Cb. parts provide harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Figura 3 – escalas usadas na parte B de Emboscada

Essa música me remete à primeira invasão italiana sobre a Etiópia, ocorrida entre 1895 e 1896, onde as tropas etíopes resistiram à tentativa de abuso colonial, moda da época na Europa. Foi um dos únicos casos de resistência armada ao colonialismo europeu na África (BARNETT, 2018).

4.3 NATIVO ESTRANGEIRO

A faixa 03 foi escrita e totalmente pensada por Pedro Bigolin Neto (ex-baixista e peça fundamental na existência da banda, participando ativamente ainda hoje). Através de áudios, Pedro explicou muitos detalhes dos arranjos concebidos por ele, como progressões harmônicas, instrumentação, intenções, linha de baixo, linhas vocais, melodias, escalas, macro e microestruturas, além de alguns detalhes da mixagem. Ao materializar essas ideias nos ensaios de pré-produção notamos que muitos desses atributos precisariam ser modificados – como alguns trechos da linha de baixo e cortes de estrutura.

A intenção do compositor é trazer uma ideia, com sua longa introdução, de vir de um lugar distante. O andamento lento e a linha de baixo procuram causar ao ouvinte uma sensação de desconfiança, a qual é confirmada pela poesia, que contém um tom de revolta com um leve traço de ironia.

A relação atemporal presente na frase “chegaram invasores, caravelas e traidores” evidencia a persistente intenção na conduta daqueles que acham que constroem a sociedade ocidental, quando na verdade seguem participando ativamente de um dos maiores desastres sociais e ambientais ocorridos no planeta, onde a própria natureza se manifesta confirmando isso.

A música ganha uma dinâmica mais alta no pré-refrão com a entrada de órgãos *Hammond* e *backing vocals*, com um discurso poético de denúncia, indignação, resistência ativa e retomada de poder, estabilizada em um *groove* consistente no refrão que referencia liricamente o império babilônico e que fundamenta a lógica do pensamento colonial em sua essência e conseqüentemente parte da construção ocidental.

A canção passa a ideia de que ainda persiste a lógica colonial de inferiorizar os povos originários da América. Dentro dessa lógica, aqueles que não comungam com os valores da civilização ocidental reproduzidos nesse Estado-nação estão no

exterior, são estrangeiros. Desde o invasor europeu até o invasor brasileiro que incorpora o eurocentrismo, a história se repete. Mesmo após séculos de tentativas de dominação atravessados pela síndrome do vira-lata, os povos indígenas são capazes de resistir e ainda nos ensinar sobre as formas de existência com respeito profundo à Mãe Terra (BIGOLIN, 2017).

“Por "complexo de vira-lata" entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. O brasileiro é um narciso às avessas, que cospe na própria imagem. Eis a verdade: não encontramos pretextos pessoais ou históricos para a autoestima”
(RODRIGUES, 1950)

4.4 BABILÔNIA

“Sua liberdade e honra são deixados à mercê

A informação é cortada pela raiz

Acobertadas com mentiras e novelas pra você

Essa é a corrida de ratos pelo topo do país

Babilônia, destrói sonhos e seus direitos de viver”

“Quantos sonhos são destruídos pelo fato de que diversas realidades têm necessidades mais viscerais do que viver sonhos? Quantas pessoas precisam sobreviver um dia de cada vez? Quantas culturas precisam resistir a ataques?

Quantas são vítimas de um sistema desigual? Quantas não são? Quem é favorecido? Quem mantem? A quanto tempo? Por quê?”

Perguntas que geraram a resposta presente na poesia de Babilônia. A faixa 03 possui um andamento mais rápido, a guitarra distorcida gera um peso nos temas e arranjos, reaparecendo ao final da música com um solo catártico. A instrumentação sugere uma expressão agressiva do início ao fim, assim como a poesia: raiva, indignação e revolta permeiam o discurso, que ataca diretamente o modelo de sistema do qual estamos inseridos.

A canção denuncia a herança do império babilônico, que é responsável por criar pilares da construção da civilização moderna e que possui ferramentas governamentais muito antigas de controle populacional e que ainda seguem presentes no atual contexto, visto que a história segue sendo mantida através das gerações. É exposto no discurso da canção a manutenção da desigualdade social, por exemplo, que é um desses dispositivos de regime de massas. Na canção, é feita a associação da queda do império babilônico com a discordância desse legado, questionando-o primeiro através da análise do mesmo prevalecendo ainda hoje e sugerindo, após a observação, uma tomada de consciência e atitudes que possuem o intuito individual e coletivo de libertação desses padrões (SOUSA, 2021).

4.5 AMOR É VITAL

Composição de Matheus Machado Pereira, vocalista da Sintonize, a quinta canção introduz a segunda metade do disco em instrumental de acordes menores e andamento lento. Ainda faltava um verso para completar a quadratura da canção, o qual foi composto por mim e pelo Matheus na etapa de pré-produção. As melodias da escaleta e o suingue leve do casamento do baixo com a bateria procuram causar

ao ouvinte o sentimento de malícia e desconfiança, confirmadas pela poesia de Amor é Vital.

A poesia vai de encontro direto ao conceito do disco: um discurso que no verso critica e denuncia o sistema opressor que vivemos; no pré-refrão sugere um contraste entre dor e esperança que tem como solução a união entre as pessoas; e no refrão soluciona com uma mensagem de resistência a essa opressão com um bordão, que repete insistentemente. Os versos carregam um peso proposital na escolha das palavras pois, infelizmente, não escolhemos a realidade que enxergamos:

*“Pela selva de concreto
É melhor ficar esperto
Desespero, desorientação*

*Camburão com a prepotência
Que mascara a incompetência
De quem vira as costas pra situação*

*Semelhança não é mera coincidência
Dia e noite uma mãe chora por aqui
Mancha de sangue fruto dessa violência
De um sistema que não quer admitir*

*Ditadores ousam estancar a luta
Mas nós temos o poder na mão
Para brigar pelos que sofrem extermínio
Contra o cimento que entrava a multidão”*

A faixa 04 diz respeito à opressão policial em periferias e guetos em todos os cantos do mundo. Direto ao ponto: ao tratamento da polícia com quem tem a pele preta. Dar peso diferente à diferentes classes sociais e inferir julgamentos diferentes para diferentes motivos é um costume antigo que recebemos de herança das construções das leis civis babilônicas que, mescladas ao racismo, a manutenção da

desigualdade social frutos do colonialismo, percebe-se evidentemente que o mesmo tratamento não acontece em bairros nobres com pessoas de pele branca (GARVEY, 1923).

Diz respeito também à atitude repressiva da polícia diante das manifestações de liberdade de expressão em protestos contra o governo e suas atitudes que não contemplam sua população. Quantos inocentes já perderam a vida por nada nós não conseguimos mensurar, pois os números aumentam diariamente.

Mas a canção não fala só disso. No pré-refrão ela ganha tonalidades de esperança e união com mensagens necessárias para aqueles que resistem a contextos desfavoráveis, sendo o refrão um bordão repetitivo que apresenta a maior e mais importante mensagem do disco, que é o princípio fundamental e a essência do resistente.

*“De mãos dadas e prontos pra batalha
Sintonizando pensamentos e ações
Desprezando ódio e preconceito
Estar a par de que virão transformações*

“Acreditar no Amor é Vital”

4.6 MÃE ÁFRICA

Os versos da faixa 06 foram compostos por Matheus Machado e o refrão foi concebido por Frederico Muller, ex-tecladista da banda.

A canção começa com um timbre produzido por um sintetizador que se assemelha ao som de um robô seguidos por frases no piano Rhodes. A célula repetitiva na linha de guitarra solo é composta no intuito de lembrar um despertador, um “alerta vermelho” - uma sonoridade insistente e que chama atenção para alguma informação importante.

As tensões presentes nos *backing vocals* foram criadas pelo baterista e procuram expressar a voz do povo, por serem muitas linhas, mas, principalmente, por estarem dentro de um espectro de frequências bem abrangente – vozes bem

graves, graves, médias e bem agudas empilhadas em intervalos de terças, quartas e quintas justas ascendentes e descendentes. No refrão, além da harmonização em pontos específicos da voz principal, as linhas melódicas vocais em conjunto compõem uma textura harmônica densa, com *vibratos*, *tremolos* e conduções que me remetem a um lamento de misericórdia, o qual justifica o texto.

O discurso que compõe essa obra, assim como todas as canções do disco, luta pela mudança, não se afasta da sua verdade e, mesmo enxergando um contexto que não concorda, denuncia. Cada poesia presente em Paradoxos expressa esse sentimento de diferentes maneiras. A de Mãe África permite reflexões sobre o comportamento dominador do ser humano botando o assunto em pauta de algumas maneiras interessantes.

O choro, presente insistentemente no refrão, não é um choro que implora, é um choro seco, que resiste e que não deixa a história ser apagada, pois a crise atual é apenas um reflexo desse paradoxo comportamental. Outro modo de comunicar essas questões presente nessa faixa é observando a relação de dominação e controle do ser humano com a natureza bem como do ser humano com ele mesmo, conexão perfeitamente expressada no primeiro verso da música:

*“Cidade grande extingue o mato
Petróleo isola o céu da terra
Tentações controle dominam a relação
Não culpemos desastres naturais
Nossos atos refletem nos demais
E nossa mãe clama por prevenção”*

Essa música se refere à África como uma mãe, um organismo vivo que gerou a vida no planeta e que nutre seus filhos. Essa mãe chora e clama por prevenção, visto que os desastres naturais causados pelos seus filhos são apenas reflexos dos caminhos tomados em prol do “progresso” e do “desenvolvimento”. Sabe-se bem que o planeta terra está em crise: aquecimento global, ilhas gigantes de lixo, mudanças climáticas preocupantes, extinção de diversas espécies de animais, desmatamentos de milhares de hectares de florestas, desigualdade e segregação

social, notícias falsas, ameaças de guerras entre potências, pandemia e crise no sistema econômico.

O refrão cita principalmente o continente africano, entretanto no segundo refrão são citados também os povos indígenas e a *latinoamerica* – englobando aqui, no mínimo, três recortes históricos e geográficos (sociais, territoriais e culturais) que foram prejudicados ao longo da história da humanidade pelo complexo paradoxo: escravização em todo o território africano, extermínio de povos indígenas de todos cantos do planeta e invasões espanholas em grande parte do continente latino americano.

4.7 VIDA HUMANA

Essa canção foi uma composição em conjunto de Matheus Machado e Ivan Gabrijelic, vocalista e baixista da banda.

A última música do disco possui uma introdução caricata: com ataques *staccatos* em colcheias sincopadas de todos os instrumentos e conduzidos por uma bateria que mantém uma dinâmica tensionada pelo *hi-hat*, a intenção dos compositores é simular uma espécie de desordem desespero, desorientação, ou a movimentação de uma aglomeração de pessoas correndo apavoradas.

Acontece uma queda brusca na transição da introdução, que é evidenciada pela alteração do andamento e pelo último ataque da introdução que se transforma em um instrumental com a banda completa e dinâmica forte, que se apresenta na primeira quadratura da estrutura e gera uma tensão através do *fade-in* dos instrumentos órgão *Hammond*, sintetizador e guitarra solo para a entrada do tema.

Esse é um tema criado para arranjos de sopro, onde o sotaque das frases é perfeito para ser executado em um naipe conforme pode ser observado na figura 4:

The image displays four staves of musical notation for the piece 'Vida Humana'. Each staff is labeled 'Org. Hm.' and contains a single line of music. The first staff begins at measure 27 and features a box labeled 'TEMA' above the first measure. The second staff starts at measure 29. The third staff starts at measure 31. The fourth staff starts at measure 33. The notation includes various rhythmic values, rests, and accidentals, all within a key signature of two flats and a common time signature.

Figura 4 – tema de Vida Humana

*“Vida humana unida é capaz
De se alentar em qualquer situação
Nós somos a salvação, salvação”*

*“Veja os tombos que a vida nos traz
São ensinamentos, fazem ir além
Em meio à tanta ilusão
Ninguém solta a mão de ninguém”*

*“Vida Humana unida é capaz de lutar
Lutar e não se curvar
Lutar, lutar, lutar, lutar
Atentos às nocividades ao nosso redor”*

Mensagens importantes para tempos difíceis permeiam toda a poesia do álbum, mas a da última música tem um peso especial e que agrega muito valor ao propósito do disco. É a solução da questão e o caminho de chegada de todo o

desenvolvimento do enredo: encarar as nocividades presentes em um contexto social, político e ambiental caótico com união, amor e consciencia.

5 REFERÊNCIAS MUSICAIS

Já faz algum tempo em que eu, juntamente com os meus colegas do grupo Sintonize nos dedicamos ao estudo dos aspectos musicais das vertentes da música jamaicana escolhendo essas referências como base fundamental para encontrarmos a nossa sonoridade. A instrumentação, a composição de timbres, o andamento, a dinâmica, os processamentos de áudio (efeitos usados e escolhas estéticas presentes no processo de mixagem), harmonia, melodia e as letras são influenciados por vertentes estéticas do Reggae como o *Ska*, *Rocksteady*, *Roots*, *Early Reggae*, *Lovers Rock*, *V.I Reggae (Virgin Islands)*, *Dancehall*, *Dub*, entre outros.

Nesse trabalho podemos citar a presença dos subgêneros *Roots* e *Dub* (DAVIS & SIMON, 1983). Podemos perceber isso através dos andamentos (mais lentos), claves rítmicas na bateria e percussões, timbres, dinâmica das estruturas e comportamento de cada instrumento na composição da sonoridade das canções. Listarei aqui alguns artistas fundamentais dessas vertentes, e que também constam na discografia desse trabalho, referencias da banda Sintonize:

- Lee "Scratch" Perry;
- Mad Professor;
- Groundation;
- The Gladiators;
- Clinton Fearon;
- Israel Vibration;
- Roots Radics;
- The Skatalites;
- Steel Pulse;
- Aswad;
- Bob Marley and The Wailers;

- Produto Nacional;
- Don Carlos;
- Midnite;
- Easy Stars All Stars;
- Black Uhuru;
- The Absynnians;
- The Congos;
- Burning Spear and Burning Band;
- Augustus Pablo;
- Sly N` Robbie.

Além dos artistas citados podemos especificar ainda mais detalhadamente algumas características que influenciaram as sonoridades do disco através de músicas específicas e discografia. A discografia pode ser consultada no item 12 desse trabalho. Abaixo, segue a tabela 1 contendo uma lista de músicas, bem como a observação sobre o atributo sonoro influenciado por ela:

Referências		Sintonize - Paradoxos		
Artista	Música/Álbum	Música de Paradoxos influenciada	Atributo sonoro influenciado	Observação
Burning Spear	Spear Burning (Live Paris 1980)	Vida Humana	Tema nos metais	
		Vida Humana	Andamento e groove	
		Babilônia	Sincopes na linha de baixo	
		Babilônia	Bumbo contínuo (ritmo Steppah)	
Black Uhuru	-	Babilônia	Sincopes na linha de baixo	
Sly N Robbie	-	-	-	Baixo e Bateria do Black Uhuru, possuem uma discografia de contagem imprecisa, mas muito vasta (mais de 100 álbuns gravados). Influenciam a Sintonize no pensamento de construção do instrumental (Riddim)
Lee "Scratch" Perry	-	-	DUB	-
Easy Stars All Stars	Dub Side of the Moon	Nativo Estrangeiro	DUBs, linhas de baixo	Releitura do disco Dark Side of the Moon que fricciona o Reggae, o DUB e o rock progressivo e a genialidade de Pink Floyd

The Absynnians	-	-	Harmonias vocais e arranjos de backing vocals	
Groundation	Praising	Amor é Vital	Riddim, andamento, groove, tonalidade	
Produto Nacional	Oprimidos e Opressores	Amor é Vital	Progressão harmonica da Parte B	
The Congos	-	-	Harmonias vocais e arranjos de backing vocals	
Clinton Fearon	Sleeping Lion	Vida Humana	Timbre de Contrabase no Hammond	
The Gladiators	Live in Paris	Vida Humana	Palmmutes na guitarra solo	
		Nativo Estrangeiro	Palmmutes na guitarra solo	
		Babilônia	Palmmutes na guitarra solo	
		Emboscada	Palmmutes na guitarra solo	
Mad Professor	-	-	DUB	

Tabela 1 – Referências específicas presentes em Paradoxos

6 PRÉ-PRODUÇÃO

O processo de pré-produção de Paradoxos, em resumo, consistiu em definir previamente diversos parâmetros para a concepção artística de uma coletânea de fonogramas compostas pela banda Sintonize. Dentre esses parâmetros podemos citar: predefinição da ordem das músicas, quantidade, instrumentação, arranjos, definições de timbre, estética, letra, melodia e conceito artístico.

Inicialmente foi definido um conceito-chave (vide item 6.1) que norteou a escolha das músicas e após, foi definida a ordem delas dentro do álbum. Escolhidas as canções foram produzidas guias, que foram bem trabalhadas para que os artistas, ao entrar no processo de produção, obtivessem uma interpretação mais fiel ao resultado desejado – o que funcionou muito bem. Nessas guias não foram gravadas as baterias, os teclados e as percussões, bem como o baixo de algumas canções, visto que foram compostas nos programas Musescore e Logic, nessa ordem.

Com as guias sendo ouvidas, em torno de 3 meses depois, a banda se reuniu em um final de semana no sítio do baterista Gabriel Dalló, em Viamão, e realizou dois ensaios de pré-produção do disco. Nesse ensaio, com a devida proteção para evitar qualquer possibilidade de transmissão da Covid-19 foram realizadas escolhas de timbres de teclado, cortes na estrutura, redefinições nas linhas de baixo de algumas músicas, bem como mudanças na célula rítmica e *groove* da bateria.

O processo de pré produção não condiz com o resultado final. Nesse trabalho muitas definições foram concebidas no processo de produção e foram fundamentais para a concepção artística do álbum.

6.1 CONCEITO-CHAVE

Diante da atual conjuntura sócio-política que vivemos no Brasil e no mundo, nós (falarei por mim e pela banda Sintonize, pois foi um conceito discutido por todos) não conseguimos encontrar outra temática possível que fosse íntegra com a nossa comunicação através da arte, se não a realidade que sentimos e enxergamos sobre esse assunto.

O Brasil, principalmente, vive o que acreditamos ser um dos piores quadros sócio-políticos já vividos até então. Resumidamente, não possuímos um governo com capacidade cognitiva de gerenciar e atender as necessidades da nação de um país como o Brasil e temos uma fatia considerável dessa mesma nação que apoia esse mesmo governo, pois além de ter sido eleito democraticamente, segue com considerável apoio dessa parcela. Nessa mesma perspectiva observamos que existe um questionável (e tragicômico) paradoxo comportamental em uma parcela considerável do povo brasileiro: ele não se percebe pertencente ao Brasil, se percebe como um estrangeiro. Não conhece sua história, origens, costumes, tradições, cultura local, território, e também não busca saber. Conhece, valoriza e consome só o que vem de fora.

Agravando ainda mais a situação, estamos passando por uma pandemia mundial onde essas autoridades agem de mal a pior diante das necessidades de saúde pública, resultando em muitas mortes desnecessárias, que poderiam ter sido

evitadas com decisões e atitudes diferentes. O nome do disco quase foi “Pandemia” – associando os “desgovernos” em que os sistemas do mundo estão inseridos à disseminação de um vírus global, somados ao próprio fato de estar acontecendo uma contaminação em massa e, por consequência, muitas mortes. Há um sério problema na conduta e nas intenções dos governantes – dos quais considero fatores importantes nesse trabalho, pois foram gatilhos iniciais para a construção do conceito maior da obra, além de permear a inspiração de grande parte das composições desse disco.

Esses fatores não surgiram hoje e são só mais um exemplo de uma cultura de hábitos e percepções. A construção da civilização moderna foi fundamentada por guerras e disputas de poder carregando os mais diversos motivos: território, religião, cultura, matéria-prima, riquezas naturais, heranças, entre outros, onde a quantidade de casos espalhados pelo mundo diante dos tempos onde povos e suas culturas ancestrais foram quase extinguidas não caberia nesse trabalho. Vou citar apenas alguns casos dos quais inspiraram na fundamentação do conceito: invasão portuguesa em Pindorama (atual Brasil), escravização africana, invasões espanholas à na América do Sul, subprodutos do colonialismo, nazismo, fascismo, as heranças do império babilônico (como os princípios do código de Hamurabi – “olho por olho, dente por dente”, que alimenta até hoje princípios do carente e limitado sistema judiciário e que contribui para a manutenção proposital da desigualdade social), genocídio dos povos indígenas e quilombolas com a supressão de suas culturas e territórios em todo o perímetro brasileiro (ainda acontecendo hoje), entre muitas outras (KRENAK, 2020).

Grande parte dessas disputas possuem intenções paradoxais, como por exemplo “guerras em prol da paz”, “mortes em prol das vidas”, além de carregarem um forte complexo de superioridade, que já resultaram em tentativas reais de extermínio total de culturas.

Diante dessas questionáveis necessidades humanas há um outro lado da moeda, que também cultua hábitos e percepções, mas que são completamente distintas diante dos mesmos fatos. Há o lado das culturas que resistiram e resistem a esses ataques e que perseveraram um dia de cada vez preservando, guardando e passando adiante suas raízes culturais, vivenciando na pele a nocividade da

promessa mentirosa de uma civilização progressista. Poderia citar aqui algumas culturas que sobreviveram diante desses ataques e que são contempladas com muito respeito nesse trabalho, mas vou me resumir aqui ao que cabe ao conceito-chave do trabalho: o gênero musical Reggae e a cultura Rastafari.

Além do Reggae há uma forte influência e inspiração de discurso, percepção e atribuição de conceito artístico de nome da música global que carrega na sua obra críticas e elaboradas percepções referentes à conduta humana, banda da qual todos os integrantes se identificam de alguma forma: *Pink Floyd*. É fato que eles, em sua genial e vasta obra, lançaram um dos álbuns conceituais mais famosos das últimas décadas, o *Dark Side Of The Moon*. Nesse disco, está presente uma série de percepções relativos à vida humana, explícitos de maneira muito intensa nas letras e nos arranjos no disco todo. O disco todo acontece como uma só música, onde as tonalidades, arranjos, texturas, poesias, harmonias e melodias se intertextualizam, gerando uma unidade muito coesa ao disco, se auto referenciando o tempo todo de diversas formas. Essa perspectiva artística foi um grande referencial que fundamentou a base do pensamento sobre a identidade do disco.

O conceito do disco conta uma história contada música a música. História essa que, infelizmente, ainda não foi resolvida. Existe aqui o retrato de dois comportamentos humanos: dominação e resistência. Trata-se então da observação da inter-relação dessas condutas através de fatos reais espalhados na história do mundo. As letras e sonoridades buscadas na obra formam paisagens dos recortes, que expressam essa relação através da ótica da banda Sintonize. O que domina foi e ainda é uma série de fatores relativos à conduta humana. O que resiste, também. A diferença está na qualidade desses fatores. O cultivo de valores, princípios e relações do ser humano com a terra e sua própria existência são um exemplo dessa divergência cultural.

Esses dois polos se apresentam bem distribuídos dentre as 7 faixas onde os sentimentos expressados na voz principal – sejam eles executados pelo contrabaixo, escaleta, guitarra solo, vocais – se transformam gradativamente do início ao fim. Aliás, esses foram pontos bem importantes na construção do discurso: a concepção artística da voz principal através da música instrumental e a modulação dessa narrativa através dos instrumentos e da qualidade poética.

O disco começa com Paradoxos: texturas que compõem o fundo de uma harmonia solo de contrabaixo que sugerem – através das modulações e com a possibilidade de abstração que a música instrumental é capaz de proporcionar – constantes mudanças de sentimentos e climas, assim como em Emboscada, que ganha um instrumental mais denso com a melodia principal executada na guitarra solo. Logo em seguida entram os primeiros vocais que, primeiramente e mais precisamente em Nativo Estrangeiro e Babilônia, criticam a relação de dominação e manifestam em suas poesias a resistência sobre a dominação com palavras e intenções mais agressivas, insatisfeitas e cansadas, mas sempre conscientes e clamando por uma revolução individual e coletiva.

Na segunda metade do disco Amor é Vital traz um andamento mais lento, onde os versos seguem denunciando de maneira densa, porém contendo versos (como nos pré-refrões e refrões) de força, amor, esperança, transformação e união – e assim o discurso se transforma até a última música, nunca deixando de gerar reflexões atemporais, pois transcendem os tempos visto que a história se repete e é mantida através das gerações. Elas se entrelaçam entre instrumentos, tonalidades, arranjos, poesias e ideais, formando um material robusto que sintetiza esse conceito através das diversas ramificações que o assunto carrega, manifestando nossos mais diversos sentimentos em forma de vibração sonora.

Eis que surge então “Paradoxos”, terceiro disco da banda Sintonize.

6.2 PROCESSO DE CRIAÇÃO

O processo de criação de Paradoxos iniciou-se muito antes de decidirmos criar uma obra como esta. As canções do disco foram compostas, no mínimo, um ano antes de termos a ideia de reuni-las em uma coletânea e a maior parte delas já era tocada nos shows. A obra em si começou a ser desenvolvida e tomar forma real no início de 2020. A ideia de fazer o disco partiu de mim, pois estava em processo de escolha sobre quais caminhos iria trilhar no desenvolvimento do meu trabalho de conclusão de curso (este presente documento) e, ao longo dele, surgiram infinitas ideias, todas elas com certa afinidade ao presente resultado.

Alem disso, usei a reciclagem do aprendizado como um grande propulsor do meu conhecimento artístico, fazendo uma ligação direta entre academia e campo, o que acabou agregando muito nas minhas concepções artísticas. O principal critério que usei na minha decisão foi o de fazer um trabalho onde realmente fosse utilizá-lo na minha profissão, que no caso é guitarrista solo no conjunto musical de Reggae Sintonize.

Outro critério que é muito importante e que serviu de impulso para o critério principal é que o grupo tem muitas composições guardadas e conseqüentemente uma grande necessidade de lança-las. Além disso, ao observar os processos de produção realizados nos últimos anos vem despertado em mim uma grande vontade de produzir os fonogramas do início ao fim, embora sempre acreditasse que esse era um trabalho que não era para mim e que deveria ser designado a um profissional com experiencia (ainda continuo acreditando nisso, porem com mais ousadia) e seguir estudando guitarra e compondo.

Mas comecei a perceber que a banda, por estudar as diversas ramificações da música jamaicana, possui atributos suficientes para começar a produzir o próprio produto e a única etapa pendente para o processo de produção dos fonogramas se tornar independente está no acabamento: mixagem e masterização.

Percebi também que o estudo dos processos de mixagem e masterização seria uma necessidade básica para obter os resultados que almejamos. Comecei a buscar esse conhecimento através de aulas particulares com o professor André Brasil, investi em equipamentos de produção fonográfica (monitores, notebook, controlador, placa de som) e comecei a produzir algumas ideias a partir de então.

Conversando com os integrantes expressei a minha ideia de fazer um disco como TCC, a qual foi muito bem aceita, ganhando certa prioridade dentro das diretrizes dos planejamentos do grupo. A primeira definição básica do conceito do disco foi fundamentada por mim e pelo vocalista Matheus Machado, onde começamos a fazer reuniões presenciais com todos os cuidados de saúde pertinentes ao momento, pois o COVID-19 já estava presente na nossa realidade. Definimos o conceito do disco através de muita conversa e iniciamos uma pesquisa dentre as músicas que já havíamos criado. Para desenvolvê-la, tivemos que fazer um levantamento de todas as composições dos integrantes, somando em mais de

quarenta ideias no total. Escolhidas as canções, a ideia foi levada em reunião via vídeo conferência para o grupo, que somou com mais ideias.

A ideia inicial de começar um disco com um solo de contrabaixo *fretless* surgiu inicialmente de um bordão interno do grupo onde havíamos comentado essa questão de maneira irônica, pelo fato do baixista possuir diversas composições do mesmo estilo da faixa 01, Paradoxos. A ideia foi testada e todos gostaram da expressividade e da riqueza que as melodias agregaram. A diversas sensações das quais os *chordmelodies* provocam ao longo das modulações sem andamento fixo justificam o nome da canção e do disco. Além disso, entendo essa composição como um movimento de ousadia e originalidade na construção da nossa identidade artística, bem como da construção do conceito do álbum todo.

A indústria fonográfica atual impõe concepções artísticas referentes à diversas escolhas, como por exemplo questões de estrutura e sonoridade final (arranjos, progressões harmônicas, escolha de frequências sobressalentes na mixagem, poesia), encontrando através de estudos avançados de mercado maneiras de vender fonogramas de maneira massiva. Esse álbum não carrega essa intenção comercial e essa informação foi muito importante para o processo de criação, pois é um pilar que norteia escolhas artísticas. Se optássemos por seguir a indústria fonográfica atual teríamos selecionado outras músicas no processo de escolha da coletânea. É um álbum que possui o intuito de preservar a essência artística da Sintonize e que não economiza nas palavras usadas nas poesias, referentes à denúncia da opressão de um sistema falido exercendo seu direito à liberdade de expressão.

O tema inicial de Emboscada nasceu em uma *jam* antes de um ensaio, por meados de 2019, captada em áudio de celular. O baixo e a bateria, a harmonia e a melodia inicial foram preservadas. A sequência da composição surgiu junto com a ideia de fazer o álbum. Assim que definido o conceito-chave, decidimos dar vida a essa composição. A melodia inicial, tocada na guitarra, foi uma ideia do baterista Gabriel em cima de uma linha de baixo do Ivan. Assim que internalizei a frase, gravamos o áudio. As linhas de baixo foram todas ideias do baixista. O resto das melodias principais eu compus, bem como a estrutura geral da faixa e algumas paisagens sonoras – como a da introdução da música e a do fim. A dinâmica interna

da instrumentação recebeu conduções do Matheus, do Gabriel e do Ivan Gabrijelcic (baixista).

Nativo Estrangeiro foi uma composição escrita e pensada por Pedro Bigolin, ex-baixista da banda que participou da construção do conjunto e ainda segue participando e acompanhando as decisões, sempre contribuindo com inspirações. Mas não trabalha com música – embora o produto de seu trabalho tenha sido exposto nessa composição de forma totalmente direta. Surgiu em meados de 2018, quando Pedro enviou um áudio dela com grande parte das ideias já fundamentadas.

Na construção do conceito de Paradoxos e da escolha das faixas essa música ganhou tanta prioridade em participar da coletânea que o nome do álbum surgiu do primeiro verso da canção: “Nativo estrangeiro, paradoxo brasileiro”. Foi considerada a ideia da música ser o carro chefe do disco, carregando seu nome, mas reduzimos o conceito à palavra paradoxos, a qual engloba muito mais questões do que somente nativo estrangeiro. Assim que definida a presença da canção no trabalho trocamos áudios via WhatsApp, evocando mais detalhes sobre a composição. As ideias foram jogadas para o *Musescore*, e após, transferida para o *Logic*. Houveram alguns cortes importantes na estrutura após os ensaios de pré-produção, além da mudança da tonalidade, aumentando em $\frac{1}{2}$ tom (Bbm para Bm). Nativo Estrangeiro foi o grande desafio do disco. Foi uma música que nunca havia sido reproduzida antes pela banda, sendo experimentada de forma inédita no ensaio de pré-produção. As ideias concebidas pelo Pedro foram testadas e muitas delas sofreram alteração, dentre elas a introdução, alguns fragmentos da linha de baixo e a estrutura geral.

Babilônia é uma composição de letra de Matheus Machado com a linha de baixo inicial criada pelo Pedro, composta em 2016. Se encontra logo após Nativo Estrangeiro propositalmente: com traços semelhantes à faixa 02, gera uma intertextualidade muito forte justificada pelos discursos tanto musicais quanto poéticos, visto que as duas canções tratam de maneira muito forte as mesmas pautas, carregam Babilônia em seus refrões e possuem uma linha de baixo muito

semelhante, mas em tonalidades diferentes (figura 5 e 6 – linha de baixo de Nativo Estrangeiro e linha de baixo de Babilônia).



Figura 5 – linha de baixo de Nativo Estrangeiro

The image shows a three-staff musical score for 'Babilônia'. The top staff is for 'Org. Hm.' (Organ Harmonium) in treble clef, featuring a rhythmic pattern of chords and eighth notes. The middle staff is for 'Pno bs' (Piano Bass) in treble clef, showing chordal accompaniment. The bottom staff is for 'Bass' in bass clef, featuring a melodic line with eighth and quarter notes, including a triplet. The score is marked with a '5' at the beginning and an '8' at the start of the bass line.

Figura 6 – linha de baixo de Babilônia

A música já era tocada em shows, portanto o processo de criação dela não teve grandes surpresas: reproduzimos o que já tocávamos. A surpresa que tivemos foi em relação à escolha de andamento, onde notamos no ensaio de pré-produção que a guia estava muito lenta. Aumentamos o andamento em 8 *bpm*, estabilizando em 142 *bpm*. Isso fez toda a diferença no resultado final, pois a música ganhou outra intenção.

Amor é Vital foi mais uma forte composição do Matheus Machado, que surgiu por volta de 2017. A letra ganhou mais uma estrofe que estava faltando, composta por mim e por ele juntos. Assim como em Babilônia, a canção sempre foi interpretada nos shows, então não tivemos surpresas na pré-produção. A composição é a quarta faixa, início da segunda metade do disco. Nessa altura do disco as mensagens presentes nas poesias começam a conter mais tons de esperança, assim manifestando ainda mais os polos presentes no disco: o início

começa o discurso com uma linha instrumental, passando a voz principal para os vocais com um discurso que contém sentimentos humanos mais densos como raiva, denúncia e indignação, com a atenção das canções na primeira parte do disco voltadas para o dominador, com críticas e denúncias, sendo a segunda parte do disco mais voltada àqueles que resistem, com mensagens de esperança, união e fé. Todas as canções expressam esse contraponto de forma integral no disco, porém é facilmente observável a pendência para cada polo em cada metade do disco.

Durante o processo de produção, mais especificamente gravações de teclados, é que a canção tomou uma forma totalmente diferente: a canção ganhou outra estética com a escolha da escaleta como timbre principal no arranjo. Engraçado é que ela entrou no arranjo totalmente por acaso numa brincadeira sem pretensão, apenas para medir o sinal da captação do microfone condensador, pois a ideia era realizar testes desse timbre no tema de Vida Humana, que seria a próxima música gravada. Ficamos curiosos e decidimos experimentar: fiz uma rápida mix acrescentando efeitos como *reverbs* e *delays* com uma leve equalizada – e acabou encaixando perfeitamente. A referência usada para esse arranjo está precisamente encontrada no artista Augustus Pablo, um dos maiores nomes da música jamaicana e que justamente popularizou o uso do instrumento cuja característica principal de suas melodias está no uso exclusivo dele (também conhecido como melódica ou melodeon), que são somados ao uso considerável desses efeitos, característica presente na estética do *Dub*. Na discografia, item 12 deste trabalho, estão determinados alguns álbuns clássicos do artista.

As frases criadas no instrumento surgiram através de improvisação do tecladista, que fez uma leitura dos lugares onde poderia frasear sem prejudicar o arranjo e das possibilidades melódicas, contextualizando-as e, após o terceiro take, começaram a surgir ideias bem melhores. Passei algumas frases que fazia na minha linha de guitarra para ele, o que gerou uma grande riqueza nos arranjos, pois consegui exercer uma função um pouco diferente, mas complementar e que acabou somando positivamente no resultado final.

Mãe África é uma composição conjunta de Matheus Machado e Frederico Muller (ex-tecladista do grupo), compondo versos e refrão, respectivamente, por meados de 2018. É a canção que considero mais forte no disco pela mensagem lírica e sonora. A canção era reproduzida de maneira totalmente diferente, e ganhou outra vida dentro do disco. Na etapa construção das guias foram mantidas as linhas antigas, apenas na hora de captar o baixo para a guia a linha foi modificada e, assim que modificada, gravei uma linha de guitarra totalmente diferente também, mudando totalmente o arranjo do som. Tocávamos ela com uma linha de bateria que explorava o aro da caixa, onde no ensaio de pré-produção, esse detalhe foi alterado. Os sintetizadores que lembram robôs ultra tecnológicos em movimento foram testes do Eduardo, no início de 2020, e acabaram ficando. Na etapa de pré-produção houveram cortes na estrutura, reduzindo o primeiro refrão e alongando o último, além da decisão de acabar com *fade out*.

Vida Humana também se fazia presente nos shows e essa não ficou nada diferente de como reproduzíamos. A introdução da canção está mais acelerada do que a música quando entra o *groove* de fato, o que junto com os ataques, causam um efeito de queda brusca. Essa diferença foi uma escolha artística pensada em simular o mesmo efeito pareando a gravação à execução nos shows. Ao escrever a partitura da célula rítmica no editor de partituras *Muscore*, notei que se o andamento continuasse o mesmo não ficaria interessante, então encontrei o andamento correto para as duas partes: uma introdução com 154 *bpm* que estabiliza o instrumental em 142 *bpm*. Após as gravações de bateria foi notado que o baterista usou alguns ataques de pratos excessivos, o que foi resolvido nas edições e escolhas dos *takes*. Além disso, encontramos uma grande dificuldade em chegar no timbre final para os temas.

O desenvolvimento da criação de muitos detalhes do disco aconteceu de modo totalmente atemporal pois, assim como grande parte das canções já possuíam parâmetros bem definidos antes mesmo da ideia do disco surgir, muitas ideias novas foram concebidas durante toda a etapa de pré-produção e produção. Muitas dessas

ideias surgiram através de improvisação e testes que acabaram fazendo toda a diferença no resultado final.

6.3 CRITÉRIOS PARA A ESCOLHA DAS COMPOSIÇÕES

A escolha das composições aconteceu logo após a definição da ideia central que permeia o conceito. O nome do disco ainda não era Paradoxos. Eu e Matheus Machado, vocalista da Sintonize, tivemos uma longa conversa e, nesse diálogo, algumas músicas que se familiarizam com a ideia já vieram à tona, principalmente as que costumávamos tocar nos shows: Vida Humana, Amor é Vital e Babilônia.

Mesmo assim, começamos a listar todas as músicas que tínhamos, somadas em mais de 40 composições na época. Dessas músicas fomos selecionando as que poderiam fazer parte, totalizando 15 canções. A partir daí, definimos que a quantidade de músicas do disco seria de sete.

Nessa conversa foi idealizada a ideia de introduzir o disco com uma música instrumental, eis que surge perfeitamente Emboscada, cujo nome não era esse e só o primeiro tema existia, onde o desenvolvimento da canção foi composto durante o processo de pré-produção. O nome Emboscada surgiu no meio da pré-produção, recebendo esse nome com o intuito de se integrar ainda mais ao disco.

Essa introdução instrumental acabou ganhando uma estrutura inicial mais longa do que esperávamos. A ideia era apenas fazer uma introdução longa, também instrumental, para criar uma atmosfera que justificasse uma entrada dos instrumentos de dinâmica forte, podendo também agregar valor ao conceito com paisagens e climas através de sintetizadores e *samples*. Para somar a essa atmosfera tivemos a ideia de testar uma composição fundamentada em *chordmelodies* no contrabaixo *fretless*. Registramos as ideias da composição do Ivan e ficou muito bom, gostamos. Ela ainda não tinha nome, chamávamos de “Intro”. Ela ganhou o mesmo título do álbum assim que foi definido que o disco seria chamado de Paradoxos, potencializando o título e agregando no conceito.

Nativo Estrangeiro rapidamente já ganhou seu espaço no disco, entrando na lista na frente de Babilônia pelo efeito do andamento aumentar com a próxima

música e pela forte semelhança na linha de baixo. Não menos importante, o discurso poético encaixa perfeitamente com o universo de Paradoxos.

Mãe África foi escolhida pela semelhança com as poesias das músicas já escolhidas. Ela não era interpretada nos shows e, sempre quando executada nos ensaios, era reproduzida de maneira muito diferente.

“*Egossistema*” foi uma música que, infelizmente, não entrou no disco – embora seja uma canção tão forte e tão próxima do conceito do disco que poderia ser o nome desse presente trabalho. Ela não entrou por que foi criada no final de 2020, com o disco já em andamento.

6.4 ORDEM DAS FAIXAS

O ordenamento das faixas se deu logo após a escolha das mesmas. Paradoxos e Emboscada são a mesma música e já foram previamente definidas em seu lugar: no início do álbum. Nativo Estrangeiro e Babilônia também já haviam recebido essa ordem entre elas pela semelhança das linhas de baixo e dos refrões.

O critério usado na escolha das faixas foram as letras das canções: como cada uma delas se comporta dentro de um contexto coletivo e como fazer com que todas as canções enviem a mesma mensagem de forma linear (ou quase).

Nativo Estrangeiro passa uma ideia de distância com sua longa introdução. A canção quase foi o nome do disco é Paradoxos, que aparece no primeiro verso da canção. Ela tem uma importância enorme na fundamentação do conceito pelo jeito como coloca o texto: faz uma relação atemporal entre Babilônia, Brasil colônia e Brasil atual, além de sugerir um grito de força e resistência. Puxar o discurso para o Brasil logo no início do disco é importante, pois a injustiça denunciada em todo o trabalho acontece de maneira muito forte, hoje, aqui e agora, e nada mais justo do que começar de perto. Babilônia, como já pensado anteriormente, vem logo na sequência pela semelhança com a música anterior.

Então a partir daí temos a metade do disco já definido. Amor é Vital é a primeira faixa da segunda metade do álbum e foi escolhida principalmente por que possui um andamento mais lento, o que contribui para o uso da dinâmica do disco,

visto que Babilônia vem em andamento rápido e precisa de um “freio”, onde Mãe África reafirma esse desenvolvimento.

Vida Humana já havia sido pensada como uma música para finalizar o disco por sua introdução e o fim da canção. O final da música contém ataques *staccatos* com todos os instrumentos, semelhantes à introdução, mas que finalizam o disco de forma brusca e direta. Além da alteração brusca de andamento, ficando muito mais rápida na introdução e logo diminuindo, estabilizando uma levada consistente.

6.5 RELATO SOBRE A PRODUÇÃO DAS GUIAS

Assim que escolhidas as canções comecei a produzir as guias, primeiramente, via editor de partituras *Musescore* construindo as macro estruturas das canções com alguns instrumentos que são pilares no Reggae. As versões criadas no *Musescore* são rascunhos das canções, assim como o pintor cria esboços antes de realmente iniciar a pintura. Elas não representam o que foi impresso no resultado final, visto que muitos elementos foram modificados ao longo do processo de produção (devidas as dificuldades de encontros de pré-produção).

Após prontas, os arquivos MIDI foram transferidos para o software *Logic*, possibilitando a modificação de alguns timbres e, a partir disso, possibilitando modificar e acrescentar instrumentos. Primeiramente, com o objetivo de obter uma prévia do resultado das escolhas instrumentais, foram utilizados instrumentos virtuais, tais como: bateria programada no *EZDrummer*, órgãos, pianos elétricos, sintetizadores. Os timbres ficaram bem limitados nessa etapa do processo: além de não possuir um banco de dados com timbres interessantes no *software*, para algumas guias foram utilizados *takes* captados pelo celular do baterista reproduzindo a ideia utilizada.

Depois disso foram gravadas em linha via *home studio* o baixo, as guitarras solo e as guitarras base e, após, vocais e *backing vocals*. faltando apenas percussão, que não entrou nessa etapa do processo.

Importante mencionar que a construção do conceito e das guias foram fundamentadas na cadeira Projeto de Conclusão de Curso (cursada em 2020/01), utilizada como base para o projeto final. Importante frisar também que estamos

passando por um momento muito complexo e delicado no Brasil. A pandemia que afetou o mundo ganhou sérias proporções no país, onde o vírus não conseguiu ser controlado pelos órgãos responsáveis. O governo também acabou ajudando a construir essa situação tomando decisões equivocadas quanto ao tratamento adequado do vírus e, por consequência, o período em exposição ao vírus e confinamento aumentou, sem quaisquer previsões exatas de uma segurança sanitária saudável (Correio do Povo, abril de 2021). Para determinados setores, como o da cultura, esta é uma realidade muito grave. A pandemia dificultou muito em todas as etapas do processo de construção do disco desde o início de 2020, onde iniciei a cadeira de Projeto de TCC até o presente momento, onde entrego o trabalho final.

Eu já utilizava o *Reaper* (software utilizado nas aulas de Produção Fonográfica) mas precisava me aprofundar na parte de produção musical. Então resolvi investir no meu estudo através de aulas particulares com o objetivo de complementar o que já tinha aprendido em disciplinas cursadas na UFRGS. De acordo com a minha avaliação, o início dos trabalhos de mixagem das guias carecem de conhecimento e experiência em estúdio e soam como um trabalho amador com limitações. Com certeza aprendi muito com os erros que, hoje mais identificáveis, não aconteceriam.

As guias serviram muito bem para provocar a emoção necessária para a interpretação dos integrantes, principalmente do baterista, que geralmente recebe uma guia com poucos instrumentos (na maioria das vezes, apenas em voz e violão) e precisa usar a imaginação e a criatividade para imprimir um *take* que responda ao resultado final.

O Projeto de Conclusão de Curso foi apresentado no dia 25 de novembro de 2020. Desde então, não revisitei o trabalho, retomando as atividades apenas em fevereiro com a organização da parte escrita juntamente com o cronograma da produção do projeto.

Começamos então os ensaios no primeiro final de semana de março, nos dias 06 e 07 e, por ser o nosso primeiro contato físico com a pré-produção do disco, algumas modificações que não eram para acontecer nessa etapa do processo acabaram por acontecer, como por exemplo a alteração do bpm de três canções, alterações em algumas linhas do baixo, bem como alguns cortes nas estruturas.

Esse “erro” foi totalmente considerado como uma ocorrência natural, consequência direta do distanciamento social, pois ainda não havíamos performado junto com as guias e com certeza não aconteceria se esse ensaio tivesse acontecido no tempo certo: antes das construções das guias.

Após as modificações notadas nos ensaios, as guias foram revisadas e preparadas durante a semana para a captação das baterias do disco no final de semana seguinte, e assim aconteceu o final do processo de pré-produção.

7 RELATO SOBRE O PROCESSO DE PRODUÇÃO MUSICAL

O processo de produção do álbum aconteceu de maneira bem atípica: como relatado anteriormente, muitas escolhas artísticas que foram definidas nessa parte do desenvolvimento deveriam ter sido feitas na etapa de pré-produção (as definições exatas das estruturas são o maior exemplo disso). Foi a parte do processo mais importante para o disco.

7.1 PLANEJAMENTO E CRONOGRAMA

Antes de iniciar o processo de produção organizei um planejamento da ordem da captação dos instrumentos e uma agenda. Infelizmente não conseguimos seguir nem um pouco essa ordem e essa agenda, pois o surto viral não possibilitou que pudéssemos ter encontros com frequência, muito menos encontros coletivos. Várias sessões da produção serviram como pré-produção: criação de novos arranjos, composição de timbres, reconstrução das linhas de baixo, adaptações das expressões e cortes de estrutura. Sendo assim cada sessão foi mais longa, demandando em mais encontros dos quais foram muito importantes acontecer dessa forma, pois acrescentaram de forma decisiva aos arranjos de cada música.

Mesmo assim fui registrando cada sessão e atualizando a planilha, sempre atento a duas fontes de anotações: uma planilha que ordenava as sessões e um

bloco de notas que organizava cada sessão discriminando o que estava faltando para cada instrumento, como visto abaixo na tabela 2, figura 7 e figura 8.

Ensaio de pré produção 1	6/3
Ensaio de pré produção 2	7/3
Revisão e preparação das guias	8/3 a 12/3
Bateria (Gabriel Dalló) - sessão 1	13/3
Bateria (Gabriel Dalló) - sessão 2	14/3
Edição: escolha dos takes de bateria / grid	15/3 a 22/3
Bass (Ivan) - sessão 1	27/3
Bass (Ivan) - sessão 2	28/3
Edição e grid - batera e bass	29/3
Guitarra base (Matheus Machado)	30/3
Edição gt base	31/3 a 2/4
Bass (Review) - sessão 3	3/4
Edição e grid - batera gt base e bass	5/4 a 9/4
Key (Eduardo Lopes) - sessão 1	9/4
Key (Eduardo Lopes) - sessão 2	10/4
Edição Keys	12/4 e 13/4
Gravação Guitarra Solo (Guilherme Rech)	14/4
Gravação e Review Bass - sessão 4	14/4
Edição Bass	15/4
Guitarra Solo - sessão 1	16/4
Key (Eduardo Lopes) - sessão 4	17/4
Guitarra solo - sessão 2	18/4

Guitarra solo - sessão 2	18/4
Guitarra solo - sessão 3	20/4
Bass - Sessão 5	22/4
Guitarra solo - sessão 4	23/4
Didjeridoo (Marcos Dub)	24/4
Guitarra solo - sessão 5	24/4
Guitarra solo - sessão 6	25/4
Percussão (Gabriel Dalló)	27/4
Guitarra solo - sessão 7	29/4
Key (Eduardo Lopes) - sessão 5	1/5
Guitarra solo - sessão 7	2/5
Guitarra solo - sessão 8	3/5
Voz principal (Matheus Machado)	4/5
Guitarra solo - sessão 9	5/5
Entrega Pré-Mix (André Brasil)	7/5
Mix (Guilherme Rech)	10/5
Master (Guilherme Rech)	16/5
ENTREGA	17/5
DEFESA	21/5

Tabela 2 – Datas das captações no processo de produção

GRAVINAS GT SOLO	GRAVINAS GT SOLO
Ontem Emboscada	<input type="radio"/> Emboscada <input checked="" type="radio"/> Palmutes <input checked="" type="radio"/> Tema - **gt <input type="radio"/> Dubs
GRAVINA KEYS 9/ABR	<input type="radio"/> Nativo <input checked="" type="radio"/> Palmmutes <input type="radio"/> Resto da linha - **gt <input type="radio"/> Dubs
Ontem Dia 1 - pianos bases...	<input type="radio"/> Babilonia <input checked="" type="radio"/> Palmmutes <input type="radio"/> Tema - **gt <input type="radio"/> Dub <input type="radio"/> Solo - **gt <input checked="" type="radio"/> Amor eh vital <input checked="" type="radio"/> palmmutes <input checked="" type="radio"/> Dubs <input type="radio"/> +1 teste wah <input checked="" type="radio"/> Mae africa <input checked="" type="radio"/> tema / textura <input checked="" type="radio"/> teste palmmutes <input checked="" type="radio"/> Vida humana <input checked="" type="radio"/> Contrabase <input checked="" type="radio"/> Palmmutes - testes <input type="radio"/> Dubs
MIX	
quinta-feira AUTOALIGN (é...	
1 Feedbacks dos takes c...	
22/04/2021 Nativo Estrang...	
DIA 14/05 - ENTREGA D...	
22/04/2021 TEXTO	
FLEX	
21/04/2021 Bass - monoph...	
GRAVINA BASS 27/MAR...	
14/04/2021 Paradóxos	
GRAVINA DIDJERIDOO M...	
07/04/2021 Midside zoom	
GRAVINA GUITA BASE 2...	
31/03/2021 Paradóxos	
2021	
29/03/2021 29/5 - fim das...	
GRAVINA BATERIA DIA 1...	
27/03/2021 Paradóxos	
2 Feedbacks dos takes c...	
26/03/2021 MAE AFRICA O...	
Pós Gravinás - EDIÇÃO...	
17/03/2021 Emboscada	
	check list guita solo <input checked="" type="radio"/> Palmutes babilonia <input checked="" type="radio"/> Palmutes nativo <input type="radio"/> Dubs babilonia <input type="radio"/> Dubs nativo <input type="radio"/> Teste wah amor eh vital <input type="radio"/> Ver mais possibilidades antes de entrar em **gt

Figura 7 - recorte da organização das captações

GRAVINAS GT SOLO	
Ontem Emboscada	- SYNTH 1 - HAMMOND
GRAVINA KEYS 9/ABR	DIA 3 Cavuco novo timbre Take 1 - Hammond cavuco 2
Ontem Dia 1 - pianos bases...	
MIX	
quinta-feira AUTOALIGN (é...	
1 Feedbacks dos takes c...	
22/04/2021 Nativo Estrang...	
DIA 14/05 - ENTREGA D...	
22/04/2021 TEXTO	
FLEX	
21/04/2021 Bass - monoph...	
GRAVINA BASS 27/MAR...	
14/04/2021 Paradóxos	
GRAVINA DIDJERIDOO M...	
07/04/2021 Midside zoom	
GRAVINA GUITA BASE 2...	
31/03/2021 Paradóxos	
2021	
29/03/2021 29/5 - fim das...	
GRAVINA BATERIA DIA 1...	
27/03/2021 Paradóxos	
2 Feedbacks dos takes c...	
26/03/2021 MAE AFRICA O...	
Pós Gravinás - EDIÇÃO...	
17/03/2021 Emboscada	
	(Ainda faltando) Paradoxos FX / synth pads Ambientações e climas Emboscada Escaleta Testar rhodes Synth pads intro meio e fim Nativo Estrangeiro Toda intro / FX / synth pads Babilonia Mascadas temperos nos <u>cavucos</u> Ideia testar <u>clav</u> FX / Synths e pads Amor é Vital Review dub apenas Mãe África Mascadas temperos nos bubbles Enviar piano elétrico e <u>synths</u> Vida Humana Feedback do timbre do cavuco Feedback do tema Falta gravar algumas frases de escaleta pros arranjos Todas precisam de um review nos DUBS

Figura 8 - recorte da organização das pendências nos teclados

7.2 CAPTAÇÃO

As baterias de todo o disco foram gravadas em duas diárias, realizadas no sítio do baterista Gabriel Conti Dalló, localizado em Viamão. Foi uma etapa do processo que considero um marco na minha carreira como músico profissional, pois foi a primeira vez que operei uma captação de baterias do início ao fim. Além disso me diverti e me envolvi muito no processo, cuidando para cada detalhe sair o mais profissional possível dentro das possibilidades.

Aluguei dois microfones com o amigo Alexandre Birck, e consegui emprestado os outros com André Brasil e Júlio Porto. O Júlio fará a mixagem e masterização do produto final, que acontecerá de forma independente para além da produção desse trabalho. Tive algumas chamadas na semana com André e com Júlio, onde fui muito bem assessorado: com André afinei o conhecimento e as necessidades particulares para obter uma captação de qualidade profissional; com Júlio alinhei a referência estética do gênero e suas preferências pessoais de microfonação.

O *inputlist* usado se encontra na tabela 3:

Input list				
Canal	O que	Qual	Quem	Obs
1	øL	Nt1000	André	
2	øR	nt1000	André	
3	HH	Nt2A	André	low cut
4	BB	D112	Alemão	
5	cx top	57	Julio	
6	esteira	609	André	
7	tom	412	Julio	
8	timbale	57	Alemão	

Tabela 3 – *inputlist* das gravações de bateria

Encontramos uma sala que parecia a melhor para a captação, levamos esponjas, tapetes e almofadas e tratamos a acústica dessa sala. A sala tinha um teto com telhado em formato de uma água, o que foi um ponto positivo para a acústica.

Me deparei com erros amadores no processo, como a diferença de ganho entre uma linha e outra, a falta de ganho de certos microfones do *input list*, a angulação de alguns microfones e consequente perda de frequências importantes e sobras de tambores, a perda de bons *takes* por *clips* no áudio, a falta de um cronograma e planejamento dos *takes*, “retrabalhos”. Mesmo assim, os resultados foram aprovados pelos dois profissionais e pela banda. A gravação, de forma geral, foi bem organizada: fiz um bloco de notas contendo especificações sobre cada *take*, o que facilitou muito na hora da montagem, conforme figuras 9 e 10.

Paradoxos

Dia 2
 Take 1 - bem cheio, mais pratos
 Take 2 - bem cheio, mais pratos
 Take 3 - take 3 mais tambores, menos frases

Emboscada

Dia 1
 Take 2 - top
 Take 3 - sonoplastias
 Take 4 - top tb

Dia 2
 Take 5 - foda
 Take 8 - take bom, difer, ente
 *Take 9 - mto bom

Take 10 - sonoplastias bumbo nya
 Take 11 - sonoplastias pratos

Nativo Estrangeiro

Dia 2
 Take 3 - quentuke o melhor
 Take 4 - top, compete com o 3

Take 5 - sonoplastias pratos
 Take 6 - sonoplastias tambores

Babilonia

Dia 2
 Take 1 - bom
 Take 2 - inicio bom até a queda
 Take 3 - da queda pra frente mt bom
 Take 4 - melhor até agora, destaque pro final
 Take 5 - sensacional, é esse

Take 6 - coringa, preferencia pro take 5

Amor é Vital

Dia 2
 Take 1 - bom, top, mais ital
 Take 2 - final do take 1
 Take 3 - melhor, one drop, parou na pausa
 *Take 4 - segue o 3 da pausa,
 *Take 5 - segue o 4, final seco
 Take 6 - coringa, melhor q o outro talvez

Take 6

Mae africa

Dia 1
 Take 2 - cx aberta, bom
 Take 3 - cx aberta, com alguns reviews mas bom
 Take 4 - aro, muito bom mas cx aberta
 Take 5 - cx aberta, melhor muito top

Dia 2
 Take 6 - top
 Take 8 - top com riddan final refrain
 Take 9 - melhor take

Vida Humana

Dia 1
 Take 3 - top

*mudou o local da mudança de bpm

Dia 2

Take 5 - melhor acabou aqui

Take 6 e take 7 - take bem reto
 Take 8 - inicio e meio do take muito bons, após piorou

*Lembrando que no dia 1, clipou tudo.

Figuras 9 e 10 – especificações dos takes de bateria 1 e 2

Com essa organização de informações e todos os takes captados, enviei para o baterista em torno de duas a quatro opções por música que, ao receber, me retornou com especificações mais exatas sobre cada escolha. Gerei os resultados,

reenviei e refizemos esse processo em torno de duas vezes por música, que durou em torno de uma semana, onde segui fazendo a edição dos takes escolhidos de três canções das quais consideramos mais importantes entregar para o Júlio primeiro, pois queremos lançar duas delas como singles antes do álbum completo como estratégia de divulgação: ficamos entre Mãe África, Amor é Vital e Vida Humana. Na sequência dessas edições, refiz o mesmo caminho com as outras músicas durante o processo de captação do contrabaixo.

Os baixos foram captados em algumas sessões a mais do que deveria pois tivemos alguns impasses imprevistos no início do processo. Estávamos captando com um contrabaixo *fretless* e uma das características desse tipo de instrumento é a imprecisão da afinação. A falta de trastes do instrumento gera um fenômeno acústico que naturalmente carrega mais harmônicos dificultando o silêncio entre uma nota e outra que, por consequência, acabam gerando sobra de frequências que não deveriam sobrar, evidentes em frases com *legatos* ou *staccatos* mais rápidas, por exemplo. Outros gêneros como o R&B e o Jazz são recortes que comportam muito bem esse tipo de característica e são parte do idioma e da estética desses gêneros; o Reggae, pelos mesmos motivos citados anteriormente, não. O Reggae necessita exatamente do oposto: justamente por possuir linhas cíclicas, com intensa repetição e pouquíssimas mudanças estruturais (que também são cíclicas), a afinação exata e constante é um fator essencial. Outro fator que notamos estar distante da nossa necessidade e que também é uma característica dos instrumentos sem traste é a imprecisão na regularidade da expressão. Ivan (baixista da Sintonize) conseguiu um contrabaixo de ótima qualidade emprestado com um amigo e recomeçamos o trabalho.

Além disso, algumas linhas melódicas diferentes foram testadas no processo de captação – algo que não deveria acontecer pois faz parte de uma boa pré-produção a determinação das definições exatas ou as mais próximas possíveis do resultado final – mas que, por consequência do presente momento atípico que vivemos e que geraram a carência de encontros presenciais (ensaios, shows, produções em estúdio), são análises e reformulações totalmente compreensíveis e necessárias. Os testes, inclusive, ficaram muito bons e fizeram toda a diferença no resultado final.

Após a captação e a edição das três linhas de baixo, captamos a guitarra base de todo o disco, que acontecem em seis faixas. Matheus Machado (guitarrista, vocalista e compositor) gravou tudo no dia 30 de março. As bases são relativamente mais fáceis embora não tão óbvias assim, pois necessitam de uma técnica específica: precisão rítmica, pressão (intensidade forte na mão direita), timbre (especificamente *Stratocaster* com *presets* contendo parâmetros bem definidos) e reconhecimento da sonoridade das referências estéticas que buscamos em cada som. Mesmo tendo encontrado as sonoridades próximas, ainda não ficamos satisfeitos com o resultado final do timbre, mas que foi previamente aceito visto o fato de que o Júlio fará o *re-amp* dessas captações, fato combinado previamente via chamada online com o produtor. Isso será feito com o contrabaixo e guitarras solo também.

Após as captações de base na guitarra seguimos captando as linhas de baixo que restaram e, em paralelo, começamos as gravações dos teclados (iniciando pelas mesmas três). Iniciamos pelas bases no piano das três, encontrando dentro do teclado *Motify* alguns timbres já pré-selecionados pelo Eduardo, encontrando perfeitamente com o que precisávamos para os sons. Captadas as bases (também relativamente fáceis mas não tão óbvias assim) iniciamos as contra bases que também recebem alguns nomes populares como *cavuco* ou *bubble*: ataques em semicolcheias *estacattas* que ficam em torno da base no tempo forte e que tem por característica um timbre mais grave (figura 11 – trecho da base com a contra base em partitura) – dos quais usamos *presets* com parâmetros bem definidos no órgão Hammond para Vida Humana e na “Ocarina” (nome dado ao timbre usado) para Amor é Vital.



Figura 11 – trecho da base com a contra base em partitura

A partir desse momento, ao meu ver, as músicas começaram a ganhar outro corpo, ampliando o espectro harmônico através da instrumentação e ousando em arranjos que não haviam sido previamente imaginados na etapa de pré-produção – mas que tiveram um impacto decisivo e muito acima do esperado no resultado final. As melódicas presentes em Amor é Vital são o maior exemplo disso. Essa etapa da gravação começou a ficar realmente interessante para mim por esse e mais alguns fatores: a escolha e conseqüente busca dos timbres escolhidos de piano *Rhodes*, órgão *Hammond*, sintetizadores, *pads*, clavinetes e texturas; e a exploração da expressividade, da criatividade e da improvisação do tecladista.

O Eduardo faz frases muito expressivas e com referências melódicas características do Reggae, o que contribuiu muito pra que esses fatores funcionassem de maneira idiomática e se comportassem de maneira muito natural dentro dos arranjos. Além disso, testamos frases que eu costumava fazer na minha linha de guitarra das quais casaram muito bem na composição instrumental do mesmo. Demoramos um bom tempo escolhendo cada um desses timbres, ainda que algumas dessas opções necessitaram de um retrabalho por conta do nosso preciosismo e respeito diante do referencial estético buscado, além da dificuldade de comunicação entre o resto dos integrantes da Sintonize.

Em paralelo às gravações de teclados, comecei a imprimir as guitarras solo dos mesmos três sons. Mãe África já possuía uma linha bem consistente e encaixada dentro dos arranjos, portanto não tive problemas. Tive desafios em Amor é Vital e Vida Humana, onde entraram muitos elementos novos de teclados. As mesmas linhas iriam sobrepor aos novos arranjos, portanto tive que rever minhas participações, tendo que estudar muito o que fazer antes de começar a gravar. Foi um processo de autoconhecimento e observação interessante me comportar diferente dentro das mesmas músicas. Percebi que algumas concepções artísticas que tive na construção inicial das linhas de guitarra solo estavam com um intuito voltado para texturas que, de certa forma, poluíam a mix de forma a perder alguns silêncios importantes que o *groove* necessita. Quando digo “voltado para texturas” quero dizer especificamente o uso de processadores de efeito como o pedal *wah-wah*, *reverbs* e *delays* em notas longas. Essa necessidade rítmica que o *groove* pede é afirmada pelas linhas de baixo e bateria, somados às bases e contrabases, além de alguns detalhes musicais de acompanhamento característicos do gênero:

percussões, clavinetes e *palmmites* na guitarra, técnica que utiliza a palma da mão para abafar as notas e tem intuito de reforçar a linha de baixo e acrescentar notas percussivas no *groove*, que interferem diretamente na respiração do instrumental.

Até o final do processo de gravações intercalamos as captações entre teclados, percussão, guitarra solo e vozes devido às dificuldades de encontros presenciais e ao curto prazo para a entrega do trabalho.

7.3 EDIÇÃO

Todas as edições foram feitas após a captação do próprio instrumento. Como já possuíamos todas as guias em um padrão de qualidade elevado, fui apenas substituindo o instrumento da guia pelo instrumento gravado, o que deu bastante certo. As execuções dos instrumentistas se aproximaram bastante do que esperávamos, havendo pouco trabalho nas edições.

A única canção que me deparei com grandes dificuldades relacionadas a questão do *swingfill* foi Amor é Vital, pois nunca havia me deparado com essa questão antes. A “colcheia jazz”, como é popularmente chamada, possui diferentes níveis de intensidade, sendo a mais rigorosa, a divisão rítmica 1/12 (colcheia pontuada). Mas percebi que algumas levadas, como a de Amor é Vital, possui um *swing* entre o *straight* e o 1/12, mais puxado para o 1/12. Notei que o nível de *swing* do baixista foi levemente diferente da bateria, puxando mais para o tempo reto do que para o 1/12. Resolvi isso encontrando o meio termo entre eles procurando perceber o conserto necessário sem deixar a levada quantizada e perder a expressividade dos instrumentistas. Percebi também que, na edição, o rigor métrico é algo muito delicado. Facilmente a respiração do *groove* pode ser estragada, o que requer muita parcimônia, além de um cuidado cirúrgico nos reparos necessários.

8 PÓS-PRODUÇÃO

O processo de pós-produção de Paradoxos aconteceu de forma muito rápida e com um curtíssimo prazo para entregar: de 7 a 16 de maio (9 dias). Isso aconteceu

por todas as dificuldades em função da pandemia, impactando diretamente nos encontros entre os músicos, já mencionados aqui, desde a etapa da construção do conceito até a entrega do trabalho. Diante disso, não consegui fazer todas as escolhas artísticas que gostaria e que faria se tivesse tempo suficiente.

8.1 MIXAGEM/MASTERIZAÇÃO

Após captados todos os instrumentos, comecei o processo de mixagem. Segui com duas aulas particulares de produção fonográfica por semana com o André Brasil com o intuito de estudar e obter o máximo de conhecimento possível dentro do curto prazo que tinha para entregar. André Brasil, na última semana do prazo, colocou todo o projeto em um *pendrive* e fez uma pré-mixagem corretiva, com o intuito de me ajudar no processo e, a partir disso, recebi de volta o dispositivo e fiz uma mixagem que meu conhecimento até então permitiu, baseada em escolhas artísticas específicas das referências que estudamos.

As mixagens receberam tratamentos artísticos com base nas referências estéticas dos subgêneros do Reggae: *Roots*, *V.I* e *Dub*. Essas vertentes estilísticas tem como qualidades o uso constante de efeitos, principalmente de *reverbs* e *delays*, sendo o uso abusivo desses efeitos uma das características fundamentais do Dub, dos quais foram utilizados apenas em algumas partes da estrutura de todos os sons (com exceção de Mãe África, que não possui abertura estrutural para esse atributo) (DAVES & SIMON, 1983).

Fui aprendendo a desenvolver o trabalho de pós-produção enquanto fazia, um aprendizado prático de acordo com as necessidades específicas. Sendo assessorado pelo André Brasil em todas as partes do processo ainda fiz escolhas pessoais baseadas nas referências.

As masterizações não aconteceram pois infelizmente não tive tempo suficiente para desenvolver essa etapa de acabamento.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando ingressei na faculdade de Música Popular e soube das possibilidades de desenvolvimento do trabalho de conclusão do curso logo já assumi a ideia de fazer um disco – seja ele um trabalho menor (EP) ou um pouco mais extenso (LP) – lógica essa que não se alterou durante todo o curso. Além disso, entendi que precisava tratar o trabalho de forma profissional: usar a academia no campo e vice-versa, para que conseguisse fazer um aproveitamento maior do curso impulsionando a possibilidade de aprendizado, o que funcionou muito bem no meu ponto de vista, durante todo o curso.

No desenvolvimento do curso aprendi sobre dinâmica musical em grupo através das cadeiras de Prática Musical Coletiva, obtive conhecimento sobre *softwares* de produção nas cadeiras de Produção Fonográfica, as quais me ajudaram muito nos processos de produção. Também estão presentes e compõem a base teórica desse trabalho diversos aprendizados nas cadeiras de Estética da Música, bem como Percepção Musical e Análise Musical. O currículo do curso de uma maneira geral me trouxe muito conhecimento sobre diversas áreas da música, mas citei algumas cadeiras que me influenciaram de maneira mais direta.

Antes de iniciar a cadeira de Projeto de Conclusão de Curso a ideia inicial era contar com o estúdio Soma, ex-parceira da UFRGS, e seus excelentes profissionais e salas de estúdios no desenvolvimento da produção e da pós-produção, mas infelizmente a parceria foi desfeita por motivos maiores e não pude contar com isso desde o início do trabalho. Após, a ideia foi entregar o trabalho para o Júlio Porto dentro de um prazo saudável para o profissional trabalhar, mas ele já possuía uma carga de trabalho da qual o impossibilitava de finalizar o trabalho com a qualidade que costuma assumir e, além disso, logo no início do ano de 2021, a disponibilidade de verbas e a leitura sobre o tempo de produção e pós, acabou definindo o profissional de mixagem e masterização: eu.

Além disso, estamos vivendo um momento atípico e histórico na humanidade: uma pandemia viral global. O COVID-19 afetou diretamente na quantidade de encontros, bem como na qualidade dos mesmos causando problemas em relação à comunicação dos integrantes, o que com certeza contribuiu para o resultado final. Mesmo assim a Sintonize fez dois encontros de pré-produção, além de captar todos os instrumentos em diversas sessões tomando todos os cuidados de saúde pertinentes ao momento: distanciamento de no mínimo um metro, local aberto e

arejado, todos de máscara e utilizando frequentemente o álcool gel nas mãos. Nenhum dos integrantes foi afetado pelo vírus durante as etapas do processo.

Nunca antes havia feito esse trabalho, foi muito desafiador. Mesmo com toda a atual conjuntura não abandonei a ideia de fazer um disco. Fiz aulas particulares para compreender o universo do engenheiro de áudio e mixagem, troquei muito com amigos produtores para absorver seus aprendizados – sendo muito bem acolhido por todos. O resultado ficou dentro do que era possível no momento, mas o mais importante de tudo isso foi o aprendizado adquirido no processo todo, onde pude dar um salto quântico em relação ao meu conhecimento musical, especificamente na área de produção de fonogramas.

10 BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, André. Duarte P. de. **Rastafari: Cura para as nações – uma perspectiva brasileira**. São Paulo, Ed. Phoenix, 2017.

BARNETT, Michael. **The Rastafari Movement: a North American and Caribbean Perspective**. Routledge, 2018, 190pp.

DAVIS & SIMON, Stephen & Peter. **Reggae: Música e Cultura Da Jamaica**. Ed. Centelha, 1983.

GARVEY, Marcus M. **The Philosophy and Opinions of Marcus Garvey. Volume 1**. Majority Pr, 1923.

GARVEY, Marcus M. **The Tragedy of White Injustice**. Third Edition, 1935.

KEBRA NAGAST. Ed. EU&EU Realidade Rasta, 2014.

KRENAK, Ailton. **O Amanhã não está a venda**. Ed. Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Ed. Companhia das Letras, 2020.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. **Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades**. Opus, 2015.

VIEIRA DE FREITAS, Fernando. **Uma perspectiva contemporânea sobre o Rastafari**. Rio de Janeiro, 2018.

11 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, André Duarte P. de. **Rastafari: Cura para as nações – uma perspectiva brasileira**. São Paulo, Ed. Phoenix, 2017.

BIGOLIN, Pedro N. **Entre Colonialidade(s) e Atrocidade(s): Os conflitos territoriais envolvendo os Guarani e Kaiowá e o agronegócio no Estado do Mato Grosso do Sul**. Bibliotecário Eliete Mari Doncato Brasil, 2017.

Correio do Povo – correiodopovo.com.br. **Estado recorre de decisão judicial que suspende a retomada da cogestão no Distanciamento Controlado**. Disponível em:

<https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/pol%C3%ADtica/estado-recorre-de-decis%C3%A3o-judicial-que-suspende-a-retomada-da-cogest%C3%A3o-no-distanciamento-controlado-1.590149>. Correio do Povo, 08 de Abril, 2021. Acesso em 20 mar. 2021.

DAVIS & SIMON, Stephen & Peter. **Reggae: Música e Cultura Da Jamaica**. Ed. Centelha, 1983.

G1 – globo.com. **Reggae jamaicano entra na lista de Patrimônio Imaterial da UNESCO**. Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2018/11/29/reggae-passa-a-ser-patrimonio-cultural-da-humanidade-diz-unesco.ghtml>. G1, 2018. Acesso em: 5 mai. 2021.

GARVEY, Marcus M. *The Philosophy and Opinions of Marcus Garvey*. Volume 1. Majority Pr, 1923.

KEBRA NAGAST. Ed. EU&EU Realidade Rasta, 2014.

KRENAK, Ailton. **O Amanhã não está a venda**. Ed. Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Ed. Companhia das Letras, 2020.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. **Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades**. Opus, 2015.

PRIBERAM. **Significado de Paradoxos**. DICIONÁRIO PRIBERAM, 2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/paradoxo>. Acesso em 8 mai. 2021.

RODRIGUES, Nelson. **Complexo de vira-lata**. Wikipédia, 3 de abril de 2021. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Complexo_de_vira-lata. Acesso em 8 mai. 2021.

SOUSA, Rainer G. **Babilônia**. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/babilonia>. História do mundo, 2021. Acesso em 20 mar. 2021.

UNESCO. **Jamaica Inscribed in 2018 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity**. UNESCO, 2018. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/RL/reggae-music-of-jamaica-01398>. Acesso em 8 mai. 2021.

VIEIRA DE FREITAS, Fernando. **Uma perspectiva contemporânea sobre o Rastafari**. Rio de Janeiro, 2018.

12 DISCOGRAFIA

Para ampliar meu repertório musical concentrei minha escuta nos seguintes álbuns que serviram como referência para meu trabalho:

ASWAD. **Roots Revival**. Ark 21 Records, 1999.

ASWAD. **Live & Direct**. Mango Records, 1983.

AUGUSTUS PABLO. **This is Augustus Pablo**. Tropical Records, 1974.

CLINTON FEARON. **History Say**. Boogie Brown Productions, 2019.

CLINTON FEARON. **Vision**. Kool Yu Foot / Boogie Brown Productions, 2006.

CLINTON FEARON. **Goodness**. Boogie Brown Productions, 2014.

EASY STARS ALL-STARS. **Dub Side of the Moon**. Easy Star Records, 2003.

GLADIATORS, The. **Once Upon a Time In Jamaica**. FullFill, 2002.

GROOVI. **Raízes & Cultura**. ReggaeShop BR, 2018.

GROOVI. **I-tal**. ReggaeShop BR, 2021.

FOUNDATION. **Each One Teach One**. Young Tree Records, 2001.

FOUNDATION. **Hebron Gate**. Young Tree Records, 2002.

- FOUNDATION. **We Free Again**. On The Corner, 2004.
- FOUNDATION. **Building An Ark**. Soulbeats Records, 2012.
- FOUNDATION. **A Miracle**. Baco Records, 2014.
- ISRAEL VIBRATION. **The Same Song**. Top Ranking, 1978.
- ISRAEL VIBRATION. **On The Rock**. RAS Records, 1995.
- ISRAEL VIBRATION. **Play It Real**. MediaCom, 2015.
- ISRAEL VIBRATION. **Power Of The Trinity**. Top Ranking, 1978.
- LUIS VAGNER. **Brasil Afro Suralista**. Paradoxx Music, 2001.
- MATO SECO. **Pronto a Botar Fogo**. Homens do Mato, 2017.
- MATO SECO. **Seco e Ainda Vivo**. Homens do Mato, 2013.
- MIDNITE. **Unpolished**. Rastafaria, 2001.
- MIDNITE. **Jubilees of Zion**. Midnite Roots Music, 2000.
- MIDNITE. **Seek Knowledge Before Vengeance**. Afrikan Roots Lab, 2002.
- MIDNITE. **Ras Mek Peace**. Wild Child Records, 1999.
- MIDNITE. **Beauty For Ashes**. I Grade Records, 2014.
- MIDNITE. **Intense Pressure**. Rastafaria, 2003.
- MIDNITE. **Ainshant Maps**. Afrikan Roots Lab, 2004.
- MIDNITE. **Jah Grid**. I Grade Records, 2006.
- MIDNITE. **Infinite Quality**. Lustre Kings, 2007.
- MIDNITE. **Let Live**. I Grade Records, 2005.
- MIDNITE. **In Awe**. Fifth Son Records, 2012.
- MIDNITE. **Be Strong**. Fifth Son Records, 2013.
- MOTIVOS ÓBVIOS. **Tri Legal Do Reggae**. Raízes Discos, 2012.
- SIP A CUP MEETS NEGUS ROOTS. **Fire House Dub Volume 1**. Gussie P Records, 2018.
- PRODUTO NACIONAL. **A Mão Do Justo**. 2002 ANTÍDOTO, 2000.

13 ANEXO I

No anexo I serão apresentadas as letras e cifras juntas, bem como as partituras das sete composições do grupo Sintonize.

13.1 LETRAS E CIFRAS

13.1.1 EMBOSCADA

Intro

|| Em ||

A

||: Am | Dm | Am | Dm |

| Am | Dm | Am | Abø Am :||

B

||: Am Em | Dm Em | Am | % :||

A`

|| Am | % | % | % |

| % | % | % | Abø ||

|| Am | Dm | Am | Dm |
 | Am | % | E7 | % ||

A''

|| Am | Dm | Am | Dm |
 | Am | Dm | Am | Abø ||

|| Am | Dm | Am | Dm |
 | Am | Dm | E7 | % ||

13.1.2 NATIVO ESTRANGEIRO**INTRO**

	G7	% Bb7 G7	F#7	% Em F#7
Em	% G7	F#7	% Em F#7	
G7	% Bb7 G7	F#7	% Em F#7	
Em	% G7	F#7	%	%

A

||: F#m7 | Em7 :||

F#m7

Nativo Estrangeiro

Em7

67

Paradoxo brasileiro

F#m7

Luta por suas terras

Em7

Territórios ancestrais

F#m7

Estava aqui primeiro

Em7

Em harmonia, inteiro

F#m7

Uno com o mato

Em7

Com os rios e os animais

F#m7

Chegaram invasores

Em7

Caravelas e tratores

F#m7

Botaram tudo abaixo

Em7

Como outrora querem mais

F#m7

Distorcem os valores

Em7

Ignoram os clamores

F#m7

Forjam o consenso

Em7

O silêncio é sua paz

Bm7

Exportam a Mãe Terra

D

Importam Babilônia

Em G Bbø

Nossa consciência adormeceu

Bm7

Sonhou que é metropole

D

Acorda que é colônia

Em7 G7 Bbø

Aí verei que o outro sou eu

Bm7 G7

Aí verei que o outro sou eu

Bm7 G7 Bbø

Aí verei que:

F#m7

Babilônia

G7

Quer colônia

F#m7

Babilônia

G7

Que é colônia

(2x)

F#m7

Chegaram invasores

Em7

Caravelas e tratores

F#m7

Botaram tudo abaixo

Em7

Como outrora querem mais

F#m7

Distorcem os valores

70

Em7

Ignoram os clamores

F#m7

Forjam o consenso

Em7

O silêncio é sua paz

F#m7

Nativo Estrangeiro

Em7

Paradoxo brasileiro

F#m7

Luta por suas terras

Em7

Territórios ancestrais

F#m7

Estava aqui primeiro

Em7

Em harmonia, inteiro

F#m7

Uno com o mato

Em7

Com os rios e os animais

Bm7

71

Existe, resiste

D

Ocupa e retoma

Em G Bbø

O que é sagrado e é teu

Bm7

Decreto o novo ciclo

D

A crise é seu sintoma

Em7 G7 Bbø

Aí verei que o outro sou eu

Bm7 G7

Aí verei que o outro sou eu

Bm7 G7 Bbø

Aí verei que:

F#m7

Babilônia

G7

Quer colônia

F#m7

Babilônia

G7

Que é colônia

(2x)

13.1.3 BABILÔNIA

||: Am | Dm :||

Am Dm

Babilônia (2x)

Am Dm

Sua liberdade e honra são deixadas à mercê

Am Dm

A informação é cortada pela raiz

Am Dm

Acobertadas com mentiras e novelas pra você

Am Dm

Essa é a corrida de ratos pelo topo do país

Am Dm

Babilônia

Am Dm

Destrói sonhos e seus direitos do viver

Am Dm

Babilônia

Am Dm

Só com fogo vamos derrubar você

Am Dm

Babilônia opressora teu esquema te detona

Am Dm

O povo precisa agir

Am Dm

Pensamento sanguessuga faz mentira vir à tona

Am Dm

O teu império vai cair

Am Dm

O nosso mal é o sistema os donos da situação

Am Dm

Até quando aceitaremos toda essa humilhação

Am Dm

Extermínio cultural há muito tempo aqui se vê

Am Dm

São dois lados da moeda matando pra não morrer

Am Dm

Estamos submissos pela lei do capital

Am Dm

Especula-se e corrompem o sentido do real

Am Dm

Pra desatar correntes precisamos entender

Am Dm

O jogo de interesses na busca do poder

Am Dm

Babilônia

Am Dm

Destrói sonhos e seus direitos do viver

Am Dm

Babilônia

Am Dm

S ó c o m f o g o v a m o s d e r r u b a r v o c ê

13.1.4 AMOR É VITAL

INTRO

|| Gm | Gm Cm | Gm | Gm Cm |

| Gm | Gm Cm | Gm | Gm ||

A

Gm

Pela selva de concreto

Cm

É melhor ficar esperto

Gm

Cm

Desespero, desorientação

Gm

Camburão com a prepotência

Cm

Que mascara a incompetência

Gm

Cm

De quem vira as costas pra situação

Gm

Cm

Semelhança não é mera coincidência

Gm

Cm

Dia e noite uma mãe chora por aqui

Gm

Cm

Mancha de sangue fruto dessa violência

Gm

Cm

De um sistema que não quer admitir

B

Dm

Ditadores ousam estancar a luta

Cm

Mas nós temos o poder na mão

Gm

Para brigar pelos que sofrem extermínio

Dm

Contra o cimento que entrava a multidão

Gm

E cito o verde

Cm

Ele é nosso por direito

Gm

A fauna e flora

Cm

Devemos preservar

Gm

Cm

Sabemos que nossa essencia é soberana

Gm

Cm

A todo mal que eles tentam propagar

Dm

De mãos dadas e prontos pra batalha

Cm

Sintonizando pensamentos e ações

Dm

Desprezando ódio e preconceito

Cm

Estar a par de que virão transformações

Gm

Acreditar no Amor é Vital

Cm

Vital (3x)

Gm

Enquanto a humanidade não viver com amor

Cm

Não veremos soluções

Gm

Veremos agressões, sangue

Cm

Irmãos no chão

Gm

Cm

E a nossa terra morrendo

Gm

E cito o verde

Cm

Ele é nosso por direito

Gm

A fauna e flora

Cm

Devemos preservar

Gm

Cm

Sabemos que nossa essencia é soberana

Gm

Cm

A todo mal que eles tentam propagar

Dm

De mãos dadas e prontos pra batalha

Cm

Sintonizando pensamentos e ações

Gm

Desprezando ódio e preconceito

Cm

Estar a par de que virão transformações

Gm

Acreditar no Amor é Vital

Cm

Vital (3x)

13.1.5 MÃE ÁFRICA

||: Cm | Gm :||

Cm Gm

Cidade grande extingue o mato

Cm Gm

Petróleo isola o céu da terra

Cm Gm

Tentações controle dominam a relação

Cm Gm

Ó não culpemos desastres naturais

Cm Gm

Os nossos atos refletem pros demais

Cm Gm

E nossa mãe clama por prevenção

Cm Gm

Às vezes quando eu paro na beira do mar

Cm Gm

Lembro do outro lado Mãe África

Cm Gm

Mãe África chora, choramos também (2x)

Cm Gm

Cidade grande extinguiu mato

Cm Gm

Petróleo isola o céu da terra

Cm Gm

Tentações controle dominam a relação

Cm Gm

Ó não culpemos desastres naturais

Cm Gm

Os nossos atos refletem pros demais

Cm Gm

E nossa mãe clama por prevenção

Cm Gm

Às vezes quando eu paro na beira do mar

Cm Gm

Lembro do outro lado Mãe África

Cm Gm

Mãe África chora, choramos também

Cm Gm

Povos indígenas choram, choramos também

Cm Gm

Latinoamerica chora, choramos também

Cm Gm

Mãe África chora, choramos também**13.1.6 VIDA HUMANA****INTRO**

|| Dm | / | Dm | / |

| C Bb | / | C | / ||

|| Dm | / | Dm | / |

| C Bb | / | C | Am C |

| Dm | % ||

|| Dm | % C :||

Dm C

Vida humana unida é capaz

Dm C

De se alentar em qualquer situação

Dm C

Nós somos a salvação

Dm

Salvação

Dm C

Vida humana unida é capaz (2x)

Dm C

Vida humana unida é capaz de lutar

Dm C

Lutar, e não se curvar

Dm C

Lutar (4x)

Dm C

Lutar, e não se curvar

Dm C

Atento às nocividades ao nosso redor

Dm C

Veja os tombos que a vida nos dá

Dm C

São ensinamentos fazem ir além

Dm C

Em meio à tanta ilusão

Dm C

Ninguém solta a mão de ninguém

Dm C

Vida humana unida é capaz (2x)

Dm C

Vida humana unida é capaz de lutar

Dm C

Lutar, e não se curvar

Dm C

Lutar (4x)

Dm C

Lutar, e não se curvar

Dm C

Dm C

Atento às nocividades ao nosso redor

13.2 PARTITURAS

As partituras serviram como estrutura inicial prévia para a construção das guias. Diversas atribuições musicais nas partituras não dizem respeito às canções finalizadas, visto que muitas definições finais aconteceram na etapa de Produção.

13.2.1 EMBOSCADA

Faixa 1 - Intro

Faixa 2 - Emboscada

Sintonize

INTRO ♩ = 123

Guitarra elétrica

8

cama
pads, filtros
harmonicos
sample natureza (rios aves folhas)

gt fx
gt

bass - tom F7M
piano largando notas
batera - bumbo coração
batera - pratos e tambores (sonoplastia)
percussão tambores
perc. perfumaria

Piano

Contrabaixo

3

Gui. El.

8

Pno

Cb.

7

Gui. El.

8

Pno

Cb.

11

Gui. El. 

Pno 

Cb. 

15

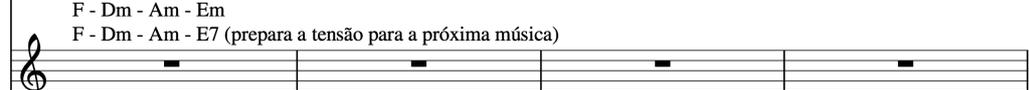
Gui. El. 

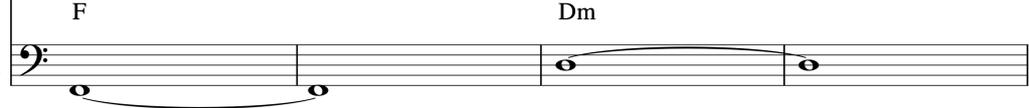
Pno 

Cb. 

19

Gui. El. 

Pno 

Cb. 

Progressão na tonalidade:
 F - Dm - Am - Em
 F - Dm - Am - E7 (prepara a tensão para a próxima música)

F Dm

23

Gui. El. 

Pno 

Cb. 

Am Em

57

Gui. El.

Pno

Cb.

59

Gui. El.

Pno

Cb.

61 **B**

Gui. El.

Pno

Cb.

Am Em Dm Em Am Am

65

Gui. El.

Pno

Cb.

69 **B**

Gui. El.

Pno

Cb.

71

Gui. El.

Pno

Cb.

73

Gui. El.

Pno

Cb.

75

Gui. El.

Pno

Cb.

77

Gui. El.

Pno

Cb.

79

Gui. El.

Pno

Cb.

81

Gui. El.

Pno

Cb.

83

Gui. El.

Pno

Cb.

85 **B'**

Gui. El.

Pno

Cb.

87

Gui. El.

Pno

Cb.

89

Gui. El.

Pno

Cb.

91

Gui. El.

Pno

Cb.

93

Gui. El.

Pno

Cb.

95

Gui. El.

Pno

Cb.

97

Gui. El.

Pno

Cb.

99

Gui. El.

Pno

Cb.

E7

101

Gui. El. 

Pno 

Cb. 

107

Gui. El. 

Pno 

Cb. 

123

Gui. El. 

Pno 

Cb. 

13.2.2 NATIVO ESTRANGEIRO

Nativo Estrangeiro

intro ♩ = 110 Sintonize

intro na harmonia do refrão
 Hayta executando escalas menores harmonicas
 em cima dessa progressão

Voz

Hammond

Ocarina

Piano

Contrabaixo

Bateria

Sintonize Original

intro

9

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Sintonize Original

13

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Chords: G7, Em7, G7, Gb7

Triplet: 3

17

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Chords: G7, Bb7, G7, Gb7

Triplet: 3

21

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Chords: G7, D \flat , D \flat , G7, G \flat , G \flat

25

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Chords: F \sharp 7, Em9

Verso 1
Swing
Drum n Bass

27

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

31

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

33

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Verso 1 letra

35 Segue Drum n Bass

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

37

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

39

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

41

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Verso 2 full riddim

43

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

45

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 45 and 46. It features six staves: 'voz' (vocal), 'Hammond', 'Oc.' (oboe), 'Pno.' (piano), 'Contb.' (contrabass), and 'Bat.' (bass drum). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The vocal and Hammond parts are silent, indicated by a horizontal line. The oboe part is also silent. The piano part plays a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The contrabass part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 46. The bass drum part has a simple rhythmic pattern.

47

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 47 and 48. It features the same six staves as the previous system. The vocal and Hammond parts are silent. The oboe part is silent. The piano part continues with its rhythmic pattern. The contrabass part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 48. The bass drum part has a rhythmic pattern that includes a snare drum in measure 48.

49

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Bridge 1

51

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

53

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

55

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

*detalhe: pode ser feito com A ao invés de Ab, em algum momento

57

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

59

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

*detalhe: pode ser feito com A ao invés de Ab, em algum momento

61

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

*detalhe: pode ser feito com A ao invés de Ab, em algum momento

63

Refrão

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

65

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 65 and 66. It features six staves: voice (voz), Hammond organ, oboe (Oc.), piano (Pno.), contrabass (Contb.), and drums (Bat.). The key signature is one sharp (F#). The voice, Hammond, and oboe parts are silent, indicated by horizontal lines. The piano part plays a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The contrabass part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 66. The drum part features a consistent pattern of eighth notes with 'x' marks, likely representing cymbals.

67

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 67 and 68. It features the same six staves as the previous block. The voice, Hammond, and oboe parts remain silent. The piano part continues with its rhythmic eighth-note pattern. The contrabass part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 68. The drum part continues with its eighth-note pattern and 'x' marks.

69

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Bridge 2

71

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

73

73

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This musical score covers measures 73 and 74. The key signature is one sharp (F#). The vocal line (voz) is silent, indicated by a horizontal line. The Hammond organ (Hammond) and Ocarina (Oc.) parts are also silent. The Piano (Pno.) part features a sustained chord in measure 73, which transitions to a new chord in measure 74. The Contrabass (Contb.) part has a whole note in measure 73 and a half note in measure 74. The Bass Drum (Bat.) part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks, and a triplet of eighth notes in measure 74.

75

75

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This musical score covers measures 75 and 76. The key signature is one sharp (F#). The vocal line (voz) is silent. The Hammond organ (Hammond) and Ocarina (Oc.) parts are silent. The Piano (Pno.) part has a sustained chord in measure 75 and a triplet of eighth notes in measure 76. The Contrabass (Contb.) part has a whole note in measure 75 and a half note in measure 76. The Bass Drum (Bat.) part has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks and a triplet of eighth notes in measure 76.

77

Score for measures 77-78. The score includes staves for voz, Hammond, Oc., Pno., Contb., and Bat. The key signature is one sharp (F#). The Pno. part features a long sustained chord in the left hand and a melodic line in the right hand. The Contb. part has a bass line with a triplet of eighth notes. The Bat. part shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals and stems for the kick and snare.

79

Score for measures 79-80. The score includes staves for voz, Hammond, Oc., Pno., Contb., and Bat. The key signature is one sharp (F#). The Pno. part features a long sustained chord in the left hand and a melodic line in the right hand with a triplet. The Contb. part has a bass line with a triplet of eighth notes. The Bat. part shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals and stems for the kick and snare.

81

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 81 and 82. It features six staves: voice (voz), Hammond organ, oboe (Oc.), piano (Pno.), contrabass (Contb.), and drums (Bat.). The key signature has one sharp (F#). The voice and Hammond organ parts are silent, indicated by horizontal lines. The oboe part is also silent. The piano part consists of sustained chords in both hands, with a fermata over the first measure. The contrabass part begins with a whole note chord in measure 81, followed by a triplet of eighth notes in measure 82. The drum part features a steady bass drum pattern with snare accents on the off-beats.

83

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 83 and 84. It features the same six staves as the previous block. The voice, Hammond organ, and oboe parts remain silent. The piano part has sustained chords with a fermata in measure 83 and a final chord in measure 84. The contrabass part has a long note in measure 83 that extends into measure 84, followed by a triplet of eighth notes. The drum part continues with a consistent bass drum and snare pattern.

85

vozd
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 85 and 86. It features six staves: vocal (voz), Hammond organ, oboe (Oc.), piano (Pno.), contrabass (Contb.), and drums (Bat.). The key signature is one sharp (F#). In measure 85, the vocal, Hammond, and oboe parts are silent, indicated by a horizontal line with a bar. The piano part plays a chord of F#3, C#4, and E4. The contrabass part plays a single note of F#2. The drum part features a pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating cymbal hits. In measure 86, the vocal, Hammond, and oboe parts remain silent. The piano part plays a chord of F#3, C#4, and E4. The contrabass part plays a triplet of eighth notes: F#2, G#2, and A2. The drum part continues with a similar eighth-note pattern, including a triplet of eighth notes with 'x' marks above them.

87

vozd
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 87 and 88. It features six staves: vocal (voz), Hammond organ, oboe (Oc.), piano (Pno.), contrabass (Contb.), and drums (Bat.). The key signature is one sharp (F#). In measure 87, the vocal, Hammond, and oboe parts are silent. The piano part plays a chord of F#3, C#4, and E4. The contrabass part plays a single note of F#2. The drum part features a pattern of eighth notes with 'x' marks above them. In measure 88, the vocal, Hammond, and oboe parts remain silent. The piano part plays a chord of F#3, C#4, and E4. The contrabass part plays a sequence of notes: F#2, G#2, A2, and B2. The drum part continues with a similar eighth-note pattern.

Verso 1 - texto falado

89 drum n bass

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

91

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

93

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

95

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Bridge 1 - dub

97

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

99

vocais crescendo secando bruscamente

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

nesse tempo

Verso 2
101 queda brusca

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

103

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

105

voez

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 105 and 106. It features six staves: voice (voz), Hammond organ, oboe (Oc.), piano (Pno.), contrabass (Contb.), and drums (Bat.). The key signature is one sharp (F#). The voice, Hammond, and oboe parts are silent, indicated by horizontal lines. The piano part consists of chords with eighth-note patterns. The contrabass part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 106. The drum part features a steady bass drum pattern with snare and cymbal accents, including a triplet of eighth notes in measure 106.

107

voez

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 107 and 108. It features six staves: voice (voz), Hammond organ, oboe (Oc.), piano (Pno.), contrabass (Contb.), and drums (Bat.). The key signature is one sharp (F#). The voice, Hammond, and oboe parts are silent. The piano part continues with chords and eighth-note patterns. The contrabass part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 108. The drum part features a steady bass drum pattern with snare and cymbal accents, including a triplet of eighth notes in measure 108.

Verso 1

109

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

111

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

113

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 113 and 114. It features six staves: voice (voz), Hammond organ, oboe (Oc.), piano (Pno.), contrabass (Contb.), and drums (Bat.). The key signature is one sharp (F#). The voice, Hammond, and oboe parts are silent, indicated by horizontal lines. The piano part consists of chords with eighth-note patterns. The contrabass part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 114. The drum part features a consistent pattern of eighth notes with 'x' marks above them, representing cymbal hits.

115

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 115 and 116. It features the same six staves as the previous block. The voice, Hammond, and oboe parts are silent. The piano part continues with chords and eighth-note patterns. The contrabass part has a melodic line. The drum part continues with eighth notes and cymbal hits. The score ends with a double bar line at the end of measure 116.

Bridge 1

117

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

119

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

121

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

*detalhe: pode ser feito com A ao invés de Ab, em algum momento

123

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

125

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

*detalhe: pode ser feito com A ao invés de Ab, em algum momento

127

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

*detalhe: pode ser feito com A ao invés de Ab, em algum momento

129 **Refrão**

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

131

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

133

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 133 and 134. It features six staves: voice (voz), Hammond organ, oboe (Oc.), piano (Pno.), contrabass (Contb.), and bass drum (Bat.). The key signature is one sharp (F#). The voice, Hammond, and oboe parts are silent, indicated by horizontal lines. The piano part consists of chords and eighth notes. The contrabass part has a melodic line with eighth notes. The bass drum part features a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes.

135

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score block covers measures 135 and 136. It features six staves: voice (voz), Hammond organ, oboe (Oc.), piano (Pno.), contrabass (Contb.), and bass drum (Bat.). The key signature is one sharp (F#). The voice, Hammond, and oboe parts are silent. The piano part has chords and eighth notes. The contrabass part has a melodic line with eighth notes and triplets. The bass drum part features a rhythmic pattern with 'x' marks and triplets.

Bridge 2

137

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

139

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

141

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score covers measures 141 and 142. The vocal line (voz) is silent. The Hammond organ and Ocarina (Oc.) parts are also silent. The Piano (Pno.) part features a sustained chord in measure 141 and a triplet of eighth notes in measure 142. The Contrabass (Contb.) part has a single note in measure 141 and a triplet of eighth notes in measure 142. The Bass Drum (Bat.) part consists of a steady eighth-note pattern with 'x' marks indicating cymbal hits.

143

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score covers measures 143 and 144. The vocal line (voz) is silent. The Hammond organ and Ocarina (Oc.) parts are also silent. The Piano (Pno.) part features a sustained chord in measure 143 and a triplet of eighth notes in measure 144. The Contrabass (Contb.) part has a single note in measure 143 and a triplet of eighth notes in measure 144. The Bass Drum (Bat.) part consists of a steady eighth-note pattern with 'x' marks indicating cymbal hits.

145

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score covers measures 145 and 146. The key signature is one sharp (F#). The vocal line (voz) and Hammond organ line are silent, indicated by a horizontal bar. The oboe (Oc.) line is also silent. The piano (Pno.) part features a long, sustained chord in the left hand and a triplet of eighth notes in the right hand starting in measure 146. The contrabass (Contb.) part has a single note in measure 145 and a triplet of eighth notes in measure 146. The bass drum (Bat.) part consists of a steady eighth-note pattern with 'x' marks above the notes, indicating cymbal hits.

147

voz
Hammond
Oc.
Pno.
Contb.
Bat.

Detailed description: This musical score covers measures 147 and 148. The key signature is one sharp (F#). The vocal line (voz) and Hammond organ line are silent. The oboe (Oc.) line is also silent. The piano (Pno.) part features a long, sustained chord in the left hand and a triplet of eighth notes in the right hand starting in measure 148. The contrabass (Contb.) part has a single note in measure 147 and a triplet of eighth notes in measure 148. The bass drum (Bat.) part consists of a steady eighth-note pattern with 'x' marks above the notes, indicating cymbal hits.

149

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

151

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

153

voz

Hammond

Oc.

Pno.

Contb.

Bat.

slide bass referenciando Babilonia (Faixa 3)

13.2.3 BABILÔNIA

Babilônia - Faixa 3

Sintonize

INTRO

♩ = 128

Órgão Hammond

Piano base

Baixo

Bateria

5

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

7

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

9

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. The Organ/Harp part features a steady eighth-note accompaniment of chords. The Piano part has chords on the first and third beats of each measure. The Bass part has a walking bass line with a triplet of eighth notes in measure 10. The Drum part provides a steady quarter-note pattern.

11

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system contains measures 11 and 12. The Organ/Harp part has sustained chords. The Piano part has chords on the first and third beats. The Bass part has a walking bass line with a triplet of eighth notes in measure 12. The Drum part has a pattern of quarter notes and rests.

REFRÃO

13

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system contains measures 13 and 14, the start of the chorus. The Organ/Harp part has a steady eighth-note accompaniment. The Piano part has chords on the first and third beats. The Bass part has a walking bass line with a triplet of eighth notes in measure 14. The Drum part has a pattern of quarter notes and rests.

15

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

17

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

19

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

21 **A**

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 21 and 22. The Organ and Harpsichord (Org. Hm.) part is silent, indicated by a whole rest. The Piano (Pno bs) part features a rhythmic accompaniment of eighth notes with chords. The Bass part has a melodic line starting with an eighth rest, followed by quarter notes, and includes a triplet of eighth notes in measure 22. The Bass Drum (Bat.) part provides a steady pulse with quarter notes and eighth notes.

23

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 23 and 24. The Organ and Harpsichord (Org. Hm.) part has a melodic line of eighth notes. The Piano (Pno bs) part continues with its rhythmic accompaniment. The Bass part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 24. The Bass Drum (Bat.) part has a more active pattern with eighth notes and quarter notes.

25

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 25 and 26. The Organ and Harpsichord (Org. Hm.) part is silent, indicated by a whole rest. The Piano (Pno bs) part continues with its rhythmic accompaniment. The Bass part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 26. The Bass Drum (Bat.) part continues with its rhythmic pattern.

27

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

29

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

31

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

33

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 33 and 34. The Organ/Harp part is silent. The Piano/Double Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The Bass line starts with an octave sign (8) and includes a triplet of eighth notes. The Drum set part shows a pattern of snare and bass drum hits.

35

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 35 and 36. The Organ/Harp part has a melodic line with grace notes. The Piano/Double Bass part continues with its rhythmic accompaniment. The Bass line features a triplet of eighth notes. The Drum set part continues with its rhythmic pattern.

REFRÃO

37

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 37 and 38, the start of the chorus. The Organ/Harp part has a rhythmic accompaniment of chords. The Piano/Double Bass part continues with its rhythmic accompaniment. The Bass line includes a triplet of eighth notes. The Drum set part continues with its rhythmic pattern.

39

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

41

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

43

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

45

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

This system contains measures 45 and 46. The Organ and Harpsichord part (top staff) features a steady eighth-note accompaniment of chords. The Piano part (second staff) has a sparse texture with chords and eighth notes. The Bass part (third staff) begins with a whole note 's' (sustained) and continues with a rhythmic pattern of eighth notes, including a triplet of eighth notes in measure 46. The Bass Drum part (bottom staff) provides a simple drum pattern with 'x' marks for cymbals and solid dots for the drum.

47

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

This system contains measures 47 and 48. The Organ and Harpsichord part (top staff) continues with the eighth-note accompaniment. The Piano part (second staff) maintains its sparse accompaniment. The Bass part (third staff) continues with the eighth-note pattern and triplet. The Bass Drum part (bottom staff) shows a more active drum pattern with eighth notes and cymbal accents.

49

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

This system contains measures 49 and 50. The Organ and Harpsichord part (top staff) continues with the eighth-note accompaniment. The Piano part (second staff) maintains its sparse accompaniment. The Bass part (third staff) continues with the eighth-note pattern and triplet. The Bass Drum part (bottom staff) shows a more active drum pattern with eighth notes and cymbal accents.

51

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

DUB

53

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

55

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

57 babilonia opressora

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 57 and 58. The Organ and Piano parts are silent, indicated by horizontal lines. The Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes with a triplet of eighth notes in measure 58. The Bass drum part consists of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum sound.

59

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 59 and 60. Similar to the previous system, the Organ and Piano parts are silent. The Bass part continues with the same rhythmic pattern, including a triplet in measure 60. The Bass drum part continues with eighth notes and 'x' marks.

61

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 61 and 62. The Organ and Piano parts remain silent. The Bass part maintains the rhythmic pattern with a triplet in measure 62. The Bass drum part continues with eighth notes and 'x' marks.

69

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

Musical score for measures 69-70. The Organ and Piano parts are silent. The Bass line starts with an 8-measure rest, followed by a sequence of notes including a triplet. The Drum part features a pattern of 'x' marks on a snare line, indicating a specific rhythmic pattern.

71

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

Musical score for measures 71-72. The Organ and Piano parts are silent. The Bass line continues with an 8-measure rest and a triplet. The Drum part includes 'x' marks and a melodic line on the snare line.

RIDDIM

73

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

Musical score for measures 73-74, labeled 'RIDDIM'. The Organ and Bass parts are silent. The Piano part features chords. The Drum part has a pattern of 'x' marks on the snare line.

75

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

Musical score for measures 75-76. The Organ (Org. Hm.) part consists of whole rests in both measures. The Piano (Pno bs) part features chords in the first half of each measure, followed by eighth notes in the second half. The Bass part has whole rests in both measures. The Drum set (Bat.) part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with 'x' marks indicating specific drum hits.

77

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

Musical score for measures 77-78. The Organ (Org. Hm.) part consists of whole rests in both measures. The Piano (Pno bs) part features chords in the first half of each measure, followed by eighth notes in the second half. The Bass part has whole rests in both measures. The Drum set (Bat.) part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with 'x' marks indicating specific drum hits.

79

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

Musical score for measures 79-80. The Organ (Org. Hm.) part consists of whole rests in both measures. The Piano (Pno bs) part features chords in the first half of each measure, followed by eighth notes in the second half. The Bass part has whole rests in both measures. The Drum set (Bat.) part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with 'x' marks indicating specific drum hits. In measure 80, the drum set part includes a melodic line of eighth notes.

81 A

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 81 and 82. Measure 81 is marked with a boxed 'A'. The Organ and Harmonium (Org. Hm.) part has a whole rest in measure 81 and a dotted quarter note in measure 82. The Piano (Pno bs) part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The Bass part has a bass line with a triplet of eighth notes in measure 82. The Battery (Bat.) part uses a drum set with 'x' marks for cymbals and dots for other drums.

83

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 83 and 84. The Organ and Harmonium (Org. Hm.) part has a whole rest in measure 83 and a dotted quarter note in measure 84. The Piano (Pno bs) part continues with its rhythmic pattern. The Bass part has a bass line with a triplet of eighth notes in measure 84. The Battery (Bat.) part continues with its drum set notation.

85

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

Detailed description: This system covers measures 85 and 86. The Organ and Harmonium (Org. Hm.) part has a whole rest in measure 85 and a dotted quarter note in measure 86. The Piano (Pno bs) part continues with its rhythmic pattern. The Bass part has a bass line with a triplet of eighth notes in measure 86. The Battery (Bat.) part continues with its drum set notation.

87

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

REFRÃO

89

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

91

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

93

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

This system contains measures 93 and 94. The Organ/Harp part features a steady eighth-note accompaniment of chords. The Piano part has a similar accompaniment with occasional eighth-note chords. The Bass part plays a walking bass line, including an eighth-note triplet. The Drum part provides a steady backbeat with snare and bass drum patterns.

95

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

This system contains measures 95 and 96. The Organ/Harp part continues with eighth-note chords. The Piano part has a similar accompaniment. The Bass part plays a walking bass line with an eighth-note triplet. The Drum part continues with a steady backbeat.

97

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

This system contains measures 97, 98, and 99. The Organ/Harp part continues with eighth-note chords. The Piano part has a similar accompaniment. The Bass part plays a walking bass line with an eighth-note triplet. The Drum part continues with a steady backbeat.

100

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

102

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

104

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

SOLO

105

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

This system contains measures 105, 106, and 107. The Organ and Harpsichord part features a steady eighth-note accompaniment. The Piano part provides harmonic support with chords and eighth notes. The Bass part includes a triplet of eighth notes in measure 106 and a sixteenth-note triplet in measure 107. The Bass Drum part consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

108

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

This system contains measures 108, 109, and 110. The Organ and Harpsichord part continues with the eighth-note accompaniment. The Piano part has chords and eighth notes. The Bass part features a triplet of eighth notes in measure 108 and a sixteenth-note triplet in measure 109. The Bass Drum part continues with its rhythmic pattern.

110

Org. Hm.
Pno bs
Bass
Bat.

This system contains measures 110, 111, and 112. The Organ and Harpsichord part continues with the eighth-note accompaniment. The Piano part has chords and eighth notes. The Bass part features a triplet of eighth notes in measure 110 and a sixteenth-note triplet in measure 111. The Bass Drum part continues with its rhythmic pattern.

112

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

114

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

116

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

118

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

119

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

121

Org. Hm.

Pno bs

Bass

Bat.

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 118-119) features a repeating rhythmic pattern in the Organ Hammonds (Org. Hm.) and Piano Bass (Pno bs) parts. The Bass part includes a triplet of eighth notes and a sixteenth note. The Drum set (Bat.) part features a similar rhythmic pattern with 'x' marks indicating cymbal hits. The second system (measures 119-120) shows a change in tempo and dynamics. The Organ Hammonds part has a tempo marking of ♩ = 120, followed by ♩ = 110, and then ♩ = 100. The Piano Bass part has a dynamic marking of **ff**. The Bass part has a dynamic marking of **f**. The Drum set part has a dynamic marking of **f**. The third system (measures 121-122) features a sustained chord in the Organ Hammonds and Piano Bass parts, with a tempo marking of ♩ = 100. The Bass part has a dynamic marking of **f**. The Drum set part has a dynamic marking of **f**.

13.2.4 AMOR É VITAL

amor é vital

Swing

instrumental

♩ = 110

Piano

Contrabaixo

3

Pno.

Cb.

5

Pno.

Cb.

7

Pno.

Cb.

9

A

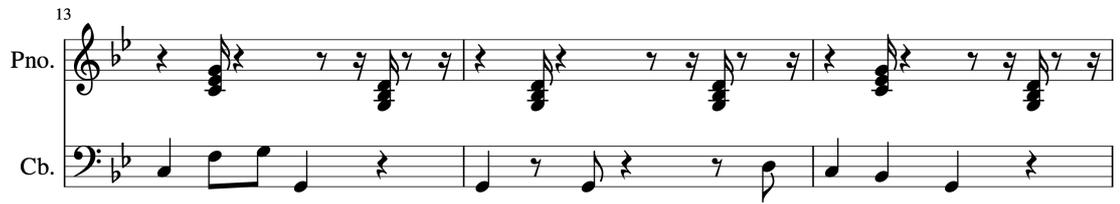
Pno.

Cb.

13

Pno.

Cb.

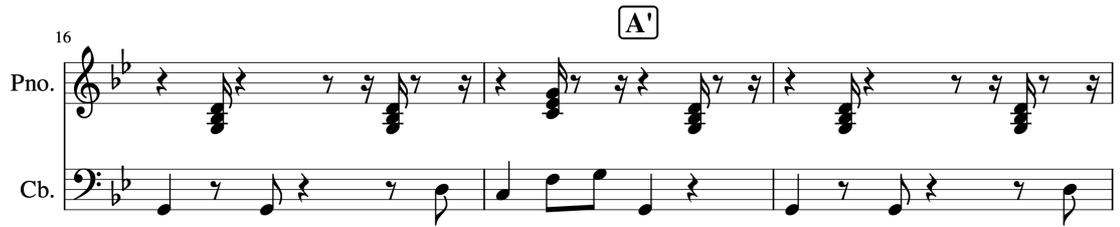


16

A'

Pno.

Cb.



19

Pno.

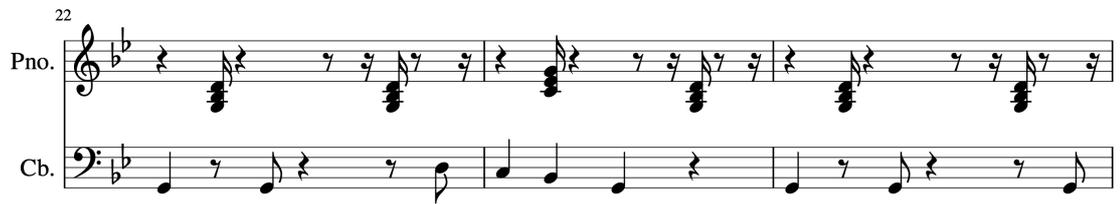
Cb.



22

Pno.

Cb.



25

B

Pno.

Cb.



29

Pno.

Cb.



instrumental

32

Pno.

Cb.

36

Pno.

Cb.

39

Pno.

Cb.

A

42

Pno.

Cb.

45

Pno.

Cb.

48

Pno.

Cb.

B

52

Pno.

Cb.

55

Pno.

refrão

Cb.

58

Pno.

Cb.

61

Pno.

Cb.

64

Pno.

Cb.

67

Pno.

Cb.

70

Pno.

Cb.

Measures 70-72: The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords, while the cello part plays a simple eighth-note bass line.

73

A - DUB

Pno.

Cb.

Measures 73-79: This section is a 'DUB' where both the piano and cello parts are silent, indicated by whole rests.

81

A'

Pno.

Cb.

Measures 81-84: This section is a variation of section A, with the piano part playing a more complex rhythmic pattern of eighth notes and chords.

85

Pno.

Cb.

Measures 85-87: The piano part continues with a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the cello part plays a simple eighth-note bass line.

88

B

Pno.

Cb.

Measures 88-91: This section is a new variation, with the piano part playing a rhythmic pattern of eighth notes and chords, and the cello part playing a simple eighth-note bass line.

92

Pno.

Cb.

Measures 92-94: The piano part continues with a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the cello part plays a simple eighth-note bass line.

95 refrão

Pno. 
 Cb. 

98 
 Cb. 

101 
 Cb. 

104 
 Cb. 

107 
 Cb. 

110 
 Cb. 

13.2.5 MÃE ÁFRICA

Mãe África

Sintonize

Swing

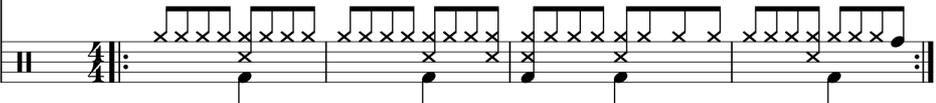
intro - bass

♩ = 120

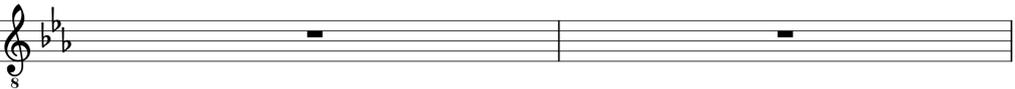
Guitarra elétrica 

 Piano 

 Contrabaixo 

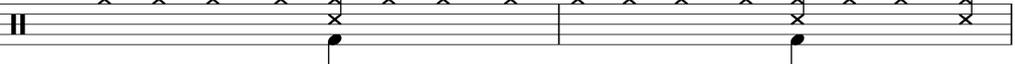
 Bateria 

intro - riddim em fade in

Gui. El. 

 Pno. 

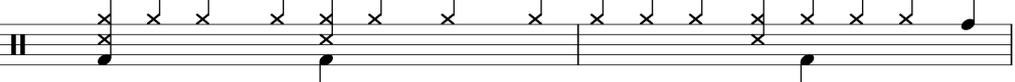
 Contb. 

 Bat. 

Gui. El. 

 Pno. 

 Contb. 

 Bat. 

9

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This system covers measures 9 and 10. The Gui. El. part is silent. The Pno. part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The Contb. part has a melodic line with eighth notes. The Bat. part has a steady eighth-note accompaniment.

11

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This system covers measures 11 and 12. The Gui. El. part is silent. The Pno. part continues with its rhythmic accompaniment. The Contb. part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 12. The Bat. part continues with its eighth-note accompaniment.

13

tema

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This system covers measures 13 and 14. The Gui. El. part begins with a melodic phrase marked 'tema'. The Pno. part continues with its rhythmic accompaniment. The Contb. part has a melodic line. The Bat. part continues with its eighth-note accompaniment.

15

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

1.

17

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

2.

A

19

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

3

21

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

23

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

25

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

27

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

29

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

31

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

33

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

34 **refrão**

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

37

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

40

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

8

3

43

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

8

3

46

Gui. El.

Pno.

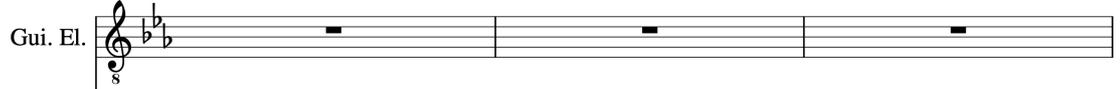
Contb.

Bat.

8

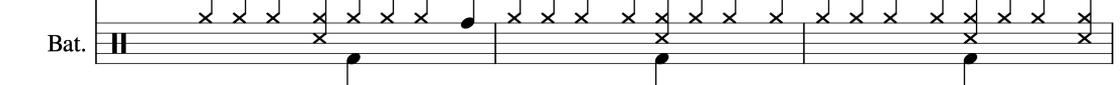
3

49

Gui. El. 

Pno. 

Contb. 

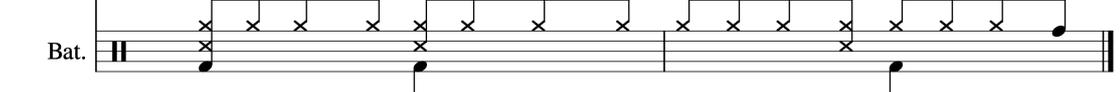
Bat. 

52

Gui. El. 

Pno. 

Contb. 

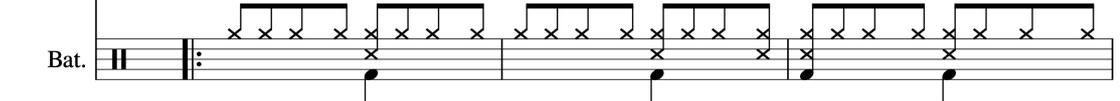
Bat. 

54 **tema**

Gui. El. 

Pno. 

Contb. 

Bat. 

57

Gui. El. A

Pno.

Contb.

Bat.

60

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

63

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

66 dub

Gui. El. 8

Pno.

Contb.

Bat.

69

Gui. El. 8

Pno.

Contb. 3

Bat.

72

Gui. El. 8

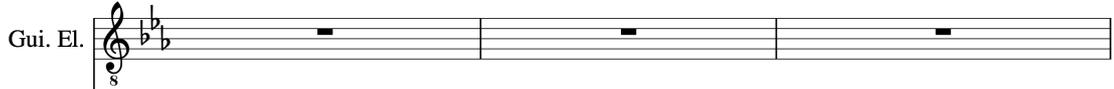
Pno.

Contb. 3

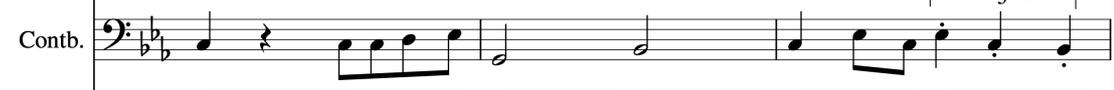
Bat.

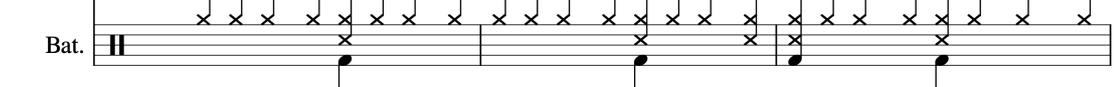
refrão - full riddim

75

Gui. El. 

Pno. 

Contb. 

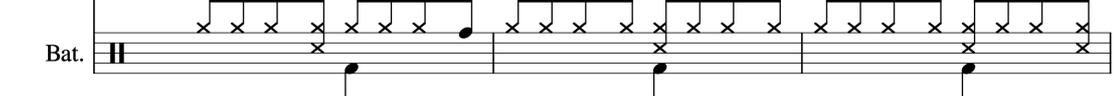
Bat. 

78

Gui. El. 

Pno. 

Contb. 

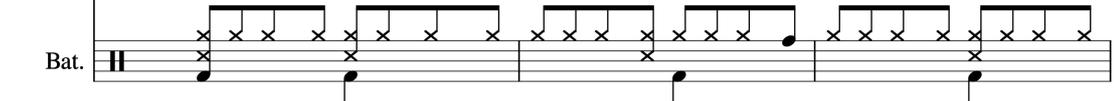
Bat. 

81

Gui. El. 

Pno. 

Contb. 

Bat. 

84

Gui. El. 8

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This system covers measures 84, 85, and 86. The Gui. El. part is silent. The Pno. part features a steady eighth-note accompaniment with chords. The Contb. part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 85. The Bat. part plays a consistent eighth-note pattern.

87

Gui. El. 8

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This system covers measures 87, 88, and 89. The Gui. El. part is silent. The Pno. part continues with eighth-note accompaniment. The Contb. part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 89. The Bat. part continues with eighth-note accompaniment.

90

Gui. El. 8

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This system covers measures 90, 91, and 92. The Gui. El. part is silent. The Pno. part has a sparse accompaniment with chords. The Contb. part has a simple melodic line. The Bat. part plays a simple eighth-note pattern.

91

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This system contains measures 91, 92, and 93. The Gui. El. part is silent. The Pno. part features a rhythmic accompaniment of eighth notes with chords. The Contb. part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 93. The Bat. part provides a steady bass line with a consistent eighth-note pattern.

94

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This system contains measures 94, 95, and 96. The Gui. El. part is silent. The Pno. part continues with its rhythmic accompaniment. The Contb. part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 96. The Bat. part continues with its bass line.

95

tema

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

Detailed description: This system contains measures 95, 96, and 97. A box labeled 'tema' is placed above measure 95. The Gui. El. part begins with a melodic phrase in measure 95. The Pno. part continues with its rhythmic accompaniment. The Contb. part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 97. The Bat. part continues with its bass line.

98

1.

Gui. El.

Pno.

Contb.

Bat.

The image shows a musical score for four instruments: Gui. El. (Electric Guitar), Pno. (Piano), Contb. (Double Bass), and Bat. (Drums). The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first measure of the guitar part is marked with a first ending bracket and a '1.' above it. The guitar part consists of a single note in the first measure, followed by a rest, and then a melodic line in the second measure. The piano part features a complex rhythmic pattern in the first measure, followed by a rest, and then a series of chords in the second measure. The double bass part has a simple rhythmic pattern in the first measure, followed by a rest, and then a melodic line in the second measure. The drum part has a simple rhythmic pattern in the first measure, followed by a rest, and then a series of rests in the second measure.

13.2.6 VIDA HUMANA

Vida Humana

intro $\text{♩} = 154$

Órgão Hammond

Cavuco Hammond

Piano

Baixo elétrico

Bateria

8

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

bridge

15 ♩ = 142

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

INSTRUMENTAL (full riddim)

19

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

21

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

Musical score for measures 21-22. The score is for five instruments: Organ Hamam, Cvc Hamm, Pno., B. El., and Bat. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The Organ Hamam part has rests. The Cvc Hamm part has a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The Pno. part has a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The B. El. part has a rhythmic pattern of quarter notes with stems pointing down. The Bat. part has rests.

23

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

Musical score for measures 23-24. The score is for five instruments: Organ Hamam, Cvc Hamm, Pno., B. El., and Bat. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The Organ Hamam part has rests. The Cvc Hamm part has a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The Pno. part has a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The B. El. part has a rhythmic pattern of quarter notes with stems pointing down. The Bat. part has rests.

25

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

Musical score for measures 25-26. The score is for five instruments: Organ (Horn), Cymbal (Hamm), Piano (Pno.), Bass (El.), and Drum (Bat.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The Organ part has rests in both measures. The Cymbal and Piano parts play eighth-note chords. The Bass part plays a bass line. The Drum part has rests.

27

TEMA

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

Musical score for measures 27-28. The score is for five instruments: Organ (Horn), Cymbal (Hamm), Piano (Pno.), Bass (El.), and Drum (Bat.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The Organ part plays a melodic line starting with a 'TEMA' box. The Cymbal and Piano parts play eighth-note chords. The Bass part plays a bass line. The Drum part has rests.

33

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

35

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

37

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

39

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

41

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

Musical score for measures 41-42. The score is for five instruments: Organ (Horn), Cvc Hamm (Cymbal), Piano (Pno.), Bass (B. El.), and Drum (Bat.). The key signature changes from one flat to two flats between measures 41 and 42. The Organ part has a melodic line. The Cvc Hamm and Pno. parts have accompaniment. The Bass part has a bass line. The Drum part has a drum line.

43

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

Musical score for measures 43-44. A section marker 'A' is present above measure 43. The Organ part is silent. The Cvc Hamm and Pno. parts have accompaniment. The Bass part has a bass line. The Drum part has a drum line.

45

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

47

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

49

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

51

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

pré-refrão

55

Org. Hamm.

Cvc Hamm.

Pno.

B. El.

Bat.

57

Org. Hamm.

Cvc Hamm.

Pno.

B. El.

Bat.

59

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

61

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

63

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

65

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

REFRAO

67

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

69

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

71

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

73

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

75

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

77

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

79

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

81

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

83 **TEMA**

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

85

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

87

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

89

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

91

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

93

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

95

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

97

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

99 **B**

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

101

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

103

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

105

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

bridge - drum n` bass

107

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

pré-refrão

111

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

113

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

115

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

117

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

119

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

121

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

REFRÃO

123

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

125

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

127

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

129

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

131

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

133

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

135

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

137

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

139

TEMA

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

141

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

143

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

149

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

151

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

153

Org. Hm.

Cvc Hamm

Pno.

B. El.

Bat.

The musical score consists of five staves. The first four staves are for the Organ/Harp, Cvc Hamm, Piano, and B. El. parts. The fifth staff is for the Bat. part. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The Organ/Harp and Cvc Hamm parts play a sequence of quarter notes: B-flat, A-flat, G-flat, F, E-flat, D. The Piano part plays a sequence of chords: B-flat major, A-flat major, G-flat major, F major, E-flat major. The B. El. part plays a sequence of quarter notes: B-flat, A-flat, G-flat, F, E-flat, D. The Bat. part has a double bar line at the beginning and a single bar line at the end.

**14 ANEXO II – GUIAS DAS CANÇÕES NO GOOGLE
DRIVE**

**15 ANEXO III – DISCO FINALIZADO NO GOOGLE
DRIVE**