

Thiago Ferraz Gomes

GRR20141100

**Composição de uma narrativa contada através das canções de um
álbum de música popular**

Monografia apresentada à disciplina OA027-
Trabalho de Conclusão de Curso Bacharelado
como requisito parcial à conclusão do Curso de
Bacharelado em Música - Departamento de Artes,
Setor de Artes, Comunicação e Design da
Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Indioney Rodrigues

CURITIBA

2019

Agradecimentos

Agradeço a minha família, pelo apoio e incentivo sempre proporcionado incondicionalmente, especialmente aos meus pais Mariângela e Sivanei, meus irmãos Pedro Henrique e João Augusto e aos meus avós Eloisa e Francisco.

A meu orientador Indionei, por todo o suporte, as reflexões e ensinamentos proporcionados.

Aos professores que foram essenciais para essa minha jornada pela graduação em especial Francisco, Gava, Hugo, Indionei e Maurício.

Aos amigos pelo suporte, apoio e troca de ideias em especial Alays, Antonio, Guilherme, Jamila, Lucas, Matheus, Nathaly e Nikole.

RESUMO

Este trabalho trata da criação e do desenvolvimento do álbum de música popular *Seiva*. A proposta para composição deste álbum foi experimentar com a possibilidade de se utilizar o álbum de música popular não apenas como uma coletânea de peças, mas como um meio para se contar uma história, assim como um romance ou um filme. Para este fim, adaptei um esquema do *Manual do Roteiro* de Syd Field para um esquema próprio que me permitiu explicar o processo composicional e a exposição narrativa presentes nas canções deste trabalho. Chamei esses esquemas de Roteiros gráficos. A fim de complementar as ideias que embasam a composição das peças, a revisão bibliográfica elucida os conceitos de narrativa e proto-narrativa que são utilizados para unir os processos composicionais à construção de uma narrativa contada ao longo das canções, proporcionando algumas possibilidades de estruturação para outros trabalhos semelhantes a este.

Palavras-chave: narrativa, proto-narrativa, processo composicional, roteiro.

ABSTRACT

This work describes the creation and development of a music album entitled *Seiva*. The purpose behind the composition of this album was a desire to learn more about the possibility of using a music album not only as a collection of songs but also as a media for storytelling, like a novel or a piece of film. To accomplish this, I adapted a schematic from Syd Field's book *SCREENPLAY* to a specific format that would better fulfill my needs allowing me to explain the compositional process and the narrative exposition present throughout the songs of this album, that works as chapters of the story. In order to provide some more information on the ideas that underlie the composition of the pieces, the bibliographical revision elucidates the concepts of narrative and proto-narrative that were used to unify the compositional processes and the construction and exposition of a narrative told only throughout the songs, providing an example of possibilities to structure others works similar to this one.

Keywords: narrative, proto-narrative, compositional process, script.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Esquema de construção de roteiro de cinema	07
Figura 2 - Lista de Símbolos	10
Figura 3 - Roteiro: Capítulo 1 - Dois contra o tempo.....	14
Figura 4 - Roteiro: Capítulo 2 – Trove	18
Figura 5 - Roteiro: Capítulo 3 – Presságio	21
Figura 6 - Roteiro: Capítulo 4 - Intervalo Natural	25
Figura 7 - Roteiro: Capítulo 5 – O lado oposto do espelho	28
Figura 8 - Roteiro: Capítulo 6 - Tenta ver	31
Figura 9 - Roteiro: Epílogo - A Porta da Montanha.....	34
Tabela 1 - Tabela da textura vocal em Porta da Montanha.....	36

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1. PROTO-NARRATIVA E NARRATIVA	
1.1 Proto-narrativa	03
1.2 Narrativa	04
1.3 Parâmetros	05
2. MEMORIAL	
2.1 Roteiros Gráficos	07
2.2 Bula	08
2.3 História	11
2.4 Capítulo 1 – Nascimento	11
2.5 Capítulo 2 - Infância	15
2.6 Capítulo 3 - Maturidade	20
2.7 Capítulo 4 – Velhice	23
2.8 Capítulo 5 – Morte	26
2.9 Capítulo 6 – Passagem	29
2.10 Epílogo – Finitude	32
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	39

INTRODUÇÃO

Este trabalho trata do processo composicional e de escrita das canções do álbum *Seiva*. Nele, eu descrevo as formas de como os elementos musicais e literários foram moldados para contar, através de canções/capítulos, a história de vida da personagem ficcional Rozo e o modo como ele influencia e é influenciado por uma sociedade (também ficcional) que o cerca. Este caráter narrativo adicionado à composição musical trouxe a necessidade de se esclarecer as definições de narrativa na música e no texto poético que foram utilizadas nas composições. A pesquisa bibliográfica traz os fundamentos e conceitos nos quais eu me baseei para desenvolver o modo como eu relacionei a poesia literária e os eventos sonoros contidos nas canções para contar a história proposta.

Antes mesmo de ingressar na música como intérprete ou compositor, a escrita sempre foi a minha forma de expressar minha criatividade. Ao conhecer o meu amigo Lucas Henrique Schultz, guitarrista e um de meus parceiros de composição e escrita neste trabalho, comecei a escrever letras para músicas que ele compunha. Desta parceria surgiu o meu interesse pela música, o amadurecimento da minha relação com a escrita e a canção que dá origem a este trabalho, que por coincidência se tornou a faixa inicial deste álbum. A canção é o primeiro capítulo da narrativa que é desenvolvida no trabalho, ela trata do nascimento de Rozo e sua identidade como indivíduo sendo influenciada e moldada pela sociedade que o cerca.

Algumas disciplinas da graduação me fizeram ver na música um universo de possibilidades criativas que eu jamais havia pensado em explorar, como a música eletroacústica, quando fui estimulado a desenvolver um material sonoro que anteriormente eu nem mesmo encararia como musical. Meu apreço pela escrita, me fez mergulhar, por um tempo, em um interesse por poemas sinfônicos e trilhas sonoras. Porém, apesar do fascínio que me trouxe, a música instrumental nunca conseguiu saciar o meu gosto por trabalhar com as palavras. Por isso resolvi continuar trabalhando com a canção, não apenas explorando os limites de um material sonoro, mas também experimentando maneiras possíveis de relacioná-lo a um texto poético.

A proposta deste trabalho é desenvolver uma história e contá-la através das canções de um álbum de música popular, utilizando elementos textuais e sonoros para transmitir essa narrativa para o ouvinte. Há também a preocupação em manter todas as canções independentes, isto é, possíveis de serem compreendidas quando escutadas separadamente, isoladas das outras canções do álbum. Para isto, optei por manter a parte textual da história subjetiva, todos os textos são poesias, algumas de minha autoria, outras de autoria de Lucas Schultz e algumas escritas em conjunto por ambos. A ideia não é musicar uma história, mas encontrar uma maneira, própria para

a minha visão como compositor, de se utilizar o álbum de música como um meio para se contar uma história, assim como um filme ou uma história em quadrinhos o são.

As letras das canções foram escritas de forma a permitir ao ouvinte múltiplas interpretações do texto para que seja possível interpretar a canção de maneira independente e como um capítulo específico da história. Os elementos sonoros das composições, foram utilizados como ferramentas para sugerir, ao ouvinte, as cenas e a carga dramática da história contada através do álbum.

Comecei o trabalho com uma ideia: estruturar uma roteirização que seria desenvolvida para a história do álbum. Esse roteiro foi desenvolvido com alguns preceitos para a escrita de roteiros de cinema, descritos por Syd Field em seu *Manual do Roteiro* (1979). Porém, a partir do meu ponto de vista, o álbum de música e o filme são dois meios que possuem particularidades que os distanciam bastante no modo de exposição da narrativa. Por esse motivo, utilizei os conceitos de roteiro de cinema, explicados por Field, mas para criar esses roteiros em forma de estruturas gráficas (presentes no memorial), que possibilitam a visualização dos elementos sonoros utilizados para destacar precisamente os momentos chave (da história) presentes nas canções.

Apesar dos elementos sonoros não serem capazes de contar a história, por eles mesmos, eles são materiais muito importantes para sua exposição, pelo fato de que, esses elementos, possuem uma grande capacidade de sugerir emoções e cenários para o ouvinte. Me aprofundando mais nesta ideia de sugestão narrativa, eu me deparei com o conceito de proto-narrativa em um artigo de Jean-Jacques Nattiez, sobre a narrativização da música. Este artigo foi fundamental como referência bibliográfica, para que eu pudesse embasar teoricamente este trabalho.

Optei por não transcrever as canções através da notação musical tradicional, em forma de partitura. O ponto focal do trabalho não está apenas no lado musical, mas em descrever as maneiras com que utilizei a música e o texto das canções para transmitir uma única história, tratando essas peças musicais como capítulos de um romance. A notação das peças é feita através de roteiros gráficos que facilitam, para o leitor, a visualização dos momentos relevantes de cada canção. Na linha do tempo, os momentos chave são destacados. Assim eu pude explicar quais elementos musicais foram escolhidos para representar imagens ou sugerir emoções de acordo com o texto das canções.

Este é um trabalho no qual descrevo os processos de composição e escrita das canções desse álbum em específico, assim como as maneiras que eu encontrei para se utilizar um álbum de música como meio para se contar uma história. A pesquisa bibliográfica permitiu uma melhor compreensão e identificação das maneiras com as quais os elementos narrativos e proto-narrativos poderiam ser aplicados às composições para que eu pudesse decidir a forma que contaria a história. A teoria serve aqui como uma ferramenta, fornecendo uma base para que eu criasse minhas

próprias regras para a composição deste álbum. Através das discussões teóricas, há a descrição dos processos composicionais utilizados na criação das canções no memorial, contribuindo para o entendimento de determinados aspectos relacionados ao objetivo principal deste trabalho, que é a criação do álbum em si.

1. PROTO-NARRATIVA E NARRATIVA

Neste trabalho, defini o conceito *álbum de música popular* como uma coletânea de peças musicais e também como um meio para se contar uma história. Este meio, assim como um filme, uma peça ou um romance, possui certas particularidades, em relação à exposição da história, proporcionadas, nesse caso, pelos elementos musicais e verbais presentes nas canções.

1.1 Proto-narrativa

A música é um elemento frequentemente presente na apresentação de narrativas através de meios como o cinema. Algumas trilhas sonoras tornaram-se tão icônicas e memoráveis que são capazes de recriar cenas inteiras, em detalhes, na mente de quem as escuta, mesmo quando dissociada dos elementos visuais do filme. Existe então uma narratividade na música? Para Ole Kühl (2008), este princípio de narratividade musical é tanto um impulso interno que nós, como ouvintes, temos de tentar dar coerência a uma certa experiência como também um desejo de encontrar sentido em uma série de eventos sonoros.

Por mais complexo e rico que um discurso sonoro se apresente, ele não possui a capacidade de entregar nenhuma informação literal, para o leitor, além de sua informação sonora, diferente do modo como um discurso falado ou escrito pode fazer. Porém, quando esse discurso sonoro é associado a algum tipo de tipo de informação verbal ou visual, há um direcionamento na percepção do público a uma imagem literal. Esse é o caso do discurso presente no título da peça instrumental¹ *The Flight of the Bumblebee* (O voo do besouro) de Rimsky-Korsakov. O ouvinte pode realmente imaginar o voo do besouro, assim como poderia criar, em sua mente, infinitas outras imagens através do mesmo corpo sonoro, se o título da peça não sugerisse a ele uma imagem específica, o voo de um besouro. Para cumprir a função de transmitir a narrativa do voo do besouro, o título da peça se faz mais importante do que o próprio corpo sonoro. Isto se dá porque o texto literal é capaz de nos apresentar um sujeito e uma ação muito claros, o besouro (sujeito) e o voo

¹ A peça originalmente possui uma parte vocal, sendo parte da ópera A fábula do Tsar Saltan.

(ação), enquanto a música, enquanto ferramenta de exposição narrativa, possui o poder de sugerir essa imagem, como é este voo, rápido, calmo, agitado, eufórico, essas interpretações podem ser propostas ao ouvinte pelo compositor, dependendo do modo como os elementos sonoros forem organizados na peça. Contudo, devido ao caráter subjetivo desses elementos, o compositor depende da interpretação pessoal do ouvinte para transmitir, ou não, sua narrativa.

A música, portanto, é capaz sim de sugerir um tom e uma curva emocional para uma história mesmo que ela não seja capaz de transmitir informações concretas por si só. Assim como no português brasileiro falado, ouvir uma frase que termina com um salto melódico ascendente sugere uma pergunta ao interlocutor, devido a um repertório social que os falantes dessa língua compartilham. A melodia da fala em si não entrega qual é a pergunta e nem garante que seja uma pergunta. O contato do interlocutor com os padrões da fala, entretanto, faz com que esse evento sonoro sugira, para outro falante da língua, que ali foi feita uma pergunta e, independente dele ter compreendido ou não as palavras que foram ditas, o tom é percebido mesmo que a mensagem não seja compreendida em seu sentido literal. A partir “de um ponto de vista narrativo, o melhor que a música pode fazer é imitar a aparência da linguagem e da narrativa. Desse modo ela adquire o status de uma proto-narrativa²”(NATTIEZ, 2013).

1.2. Narrativa

Trazendo ao estado mais rudimentar do termo, uma narrativa se caracteriza por “uma frase de ação, construída em torno de um verbo que expressa uma situação dinâmica (ato ou ação): ‘A Marquesa saiu as cinco horas em ponto’, ‘Julien Sorel pôs sua mão sobre a mão de Madame de Rênal’, ‘Charles Bovary entrou na aula³’” (MOLINO; LAFHAIL-MOLINO, 2003). Aplicando-se esta premissa as canções deste trabalho, é possível, para o leitor/ouvinte, extrair do texto uma narrativa, enquanto a música dá ao texto o tom⁴ que eu desejo transmitir ao ouvinte em cada segmento. Porém quando tratamos do texto poético, esbarramos em mais uma diferença em relação à narrativa pura: o fato de que um texto poético não apenas entrega uma narrativa literal, mas também pode sugerir sentimentos, devido ao seu caráter alegórico, aberto à interpretação do leitor/ouvinte.

² Texto original: *...from a narrative point of view, what music does best is to imitate the appearance of language and narrative. Thereby, it acquires the status of a protonarrative* (NATTIEZ, 2013). Todos os textos produzidos neste trabalho são de nossa autoria.

³ Texto original: *a phrase of action, centred around a verb expressing a dynamic situation (act or action): “The Marquise went out at five o’clock,” “Julien Sorel put his hand on the hand of Madame de Rênal,” “Charles Bovary entered the class”*” (MOLINO; LAFHAIL-MOLINO, 2003).

⁴ Neste trabalho me refiro a “tom” como qualquer elemento não literal presente na canção. Como a sugestão de uma emoção através de um elemento musical, como a escolha de uma escala maior para indicar alegria, por exemplo.

Este caráter ambivalente que se apresenta com frequência no texto poético, foi uma ferramenta muito importante para ajudar a realizar a proposta deste trabalho. Ao mesmo tempo que o texto da canção pode entregar uma narrativa literal, ele também pode conter metáforas e duplos sentidos que, quando somados às camadas musicais (elementos proto-narrativos) podem ajudar a direcionar a percepção do ouvinte a uma narrativa maior que transcende cada uma das peças. Isto torna as canções, também, ambivalentes. Ao mesmo tempo que elas podem ser interpretadas separadamente, elas são capítulos de uma história maior, contada ao longo de todo o álbum.

O texto poético não se comporta exatamente como uma prosa narrativa, pois os seus versos podem ser construídos de forma ambígua sem que necessariamente seja possível extrair uma interpretação literal e coesa daquilo que se está lendo. Há, na poesia, uma multiplicidade interpretativa. No caso da prosa, o leitor busca a interpretação do texto de uma forma literal, até mesmo quando ele é construído de maneira metafórica. Logo, se busca uma forma mais estrita de comunicação, de modo com que uma mensagem é passada por um emissor com o objetivo de que ela seja apreendida pelo receptor.

Para facilitar o trabalho com o texto poético associado à música, foi necessária a elaboração de pequenos roteiros gráficos, adaptando um esquema da estrutura do roteiro de cinema⁵ tirado do *Manual do Roteiro* (FIELD, 1979) para uma forma que melhor abrangesse esse caráter plural de interpretações presente nas canções do meu álbum. Através dos elementos proto-narrativos presentes nas peças, buscou-se adicionar direcionalidades paramétricas às mensagens literais, destacando alguns momentos dramáticos da história presentes nas peças. Por conta disso, os roteiros foram construídos como desenhos, de modo a ilustrar essas direcionalidades, e serão aprofundados no capítulo do memorial de composição.

1.3. Parâmetros

Para que a composição deste álbum também servisse como um veículo para a transmissão dos momentos dramáticos desta história, fiz uso das seguintes definições para elementos narrativos e proto-narrativos.

Elementos narrativos são exclusivamente textuais, partes do texto que entregam informações literais ao ouvinte (sujeito e ação, como definido por Molino e Lafhail-Molino no tópico anterior). Para exemplificar essas definições utilizarei os primeiros versos da segunda canção do álbum intitulada *Trovoe*:

“São só crianças deslizando por aí

⁵ Este esquema está inserido no capítulo do memorial antes da explicação da forma que construí os meus gráficos.

Rolando dados sem ter medo de falhar”

Apenas através da leitura destes versos, o leitor é capaz de construir uma imagem concreta em sua mente. Crianças brincando, correndo, jogando dados, etc. Este é um elemento narrativo. A proto-narrativa é constituída por todos os outros elementos não literais que vão se aliar a estes elementos narrativos para transmitir o lado emocional e subjetivo da história. Utilizando estes mesmos versos citados como exemplo posso listar alguns elementos proto-narrativos que dão tom ao texto, são a forma leve que a voz canta os versos sem rispidez, com uma dinâmica *mezzo piano* com o intuito de evocar, no ouvinte, uma sensação alegre e inocente referente a brincadeiras infantis; a parte da guitarra que contrapõe este sentimento, utiliza um timbre distorcido na execução da harmonia para evocar uma visão mais caótica dessa mesma imagem das crianças brincando. A maneira que os elementos proto-narrativos se associam ao texto pode alterar completamente a maneira como o ouvinte recebe a mesma informação.

Todos os elementos que não entregam diretamente uma narrativa ao ouvinte, mas que sugerem a ele uma emoção, um certo caráter dramático para o momento que ele está ouvindo, como por exemplo, a interpretação e as técnicas utilizadas pela voz; um termo ambíguo na poesia; um timbre específico da guitarra; uma tensão harmônica, melódica ou rítmica; uma mudança dinâmica, entre outros, são considerados, aqui, elementos proto-narrativos. Por conseguinte, os elementos que sugerem algo passível de interpretação, por parte do ouvinte, são os elementos que foram encarados, no processo composicional dessas canções, como proto-narrativos. Através da consciência desses elementos, buscou-se uma forma nova de pensar a canção e compor, observando de maneira mais consciente a maneira como narrativa e proto-narrativa se complementam para formar a mensagem que será recebida pelo ouvinte.

2. MEMORIAL

Neste capítulo comentarei a história que permeia o álbum e as escolhas composicionais para contá-la através das canções. Primeiramente apresentarei qual foram as regras e o raciocínio empregado na construção dos roteiros gráficos. Em seguida apresentarei cada canção na ordem, apresentando um texto com a contextualização da peça na história e alguns comentários sobre sua composição, a transcrição da letra, o roteiro gráfico e a análise escrita das marcações do mesmo.

2.1. Roteiros gráficos

No primeiro capítulo de seu *Manual do Roteiro*, Syd Field apresenta um esquema interessante para exemplificar uma estrutura básica de um roteiro de cinema.

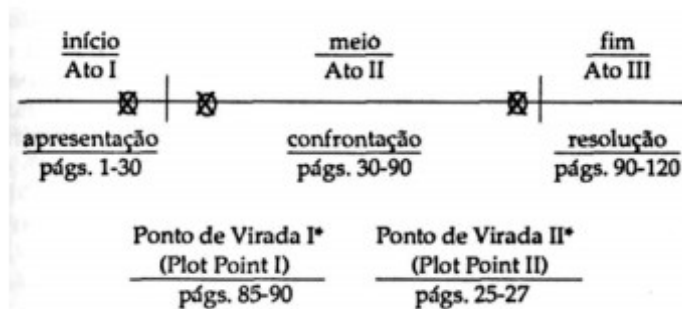


Figura 1 - Esquema de construção de roteiro de cinema

(FIELD, SYD, 1979, p.03).

Baseado nesse esquema comecei a pensar em maneiras para representar graficamente os elementos proto-narrativos que associei ao texto das canções para contar a história. Os roteiros gráficos foram construídos da seguinte maneira. Primeiramente foi marcado a linha do tempo no eixo x de um plano cartesiano. O eixo y foi usado para a marcação de três parâmetros distintos. O primeiro parâmetro, representado pela cor azul, é o movimento⁶. O segundo parâmetro, representado pela cor vermelha é a dinâmica⁷. E o terceiro e último parâmetro medido no eixo y, representado pela cor verde, é a complexidade⁸. Além do gráfico de curvas sobre a linha do tempo.

⁶ O conceito de movimento que utilizei para demarcar as variações desse parâmetro é o quão subdividido é o ritmo em cada momento das peças.

⁷ Como em uma notação convencional, a dinâmica de acordo com o quão *forte* ou *piano* soam os elementos em cada trecho.

⁸ Esse parâmetro varia de acordo com a quantidade de elementos soando ao mesmo tempo, assim como o quanto estes elementos estão se transformando ao longo do tempo.

Criei uma lista (Figura 2) com alguns símbolos que representam os elementos mais recorrentes nas canções.

O roteiro das canções é composto por três partes, a letra da canção, o gráfico, e a análise escrita. Na parte gráfica, apresento a linha do tempo com as curvas dos parâmetros e os símbolos que representam os elementos proto-narrativos. Na parte da análise, apresento uma lista de legendas, que acompanha cada um desses gráficos, na qual analisei cada marcação feita sobre a linha do tempo e como se deram as interações dos elementos proto-narrativos, apresentados no gráfico, com os elementos narrativos, a letra da canção. Essas marcações são identificadas pelo minuto e segundo em que aparecem e os momentos mais importantes, que podem agrupar mais de uma marcação, foram sinalizados por um número entre chaves tanto no gráfico quanto na lista.

2.2. Bula

Uma breve explicação dos símbolos utilizados nos gráficos:

- *Riff*⁹: Progressão harmônica ou melódica tocada com repetição e que forma a base/acompanhamento das canções deste trabalho. Normalmente tocado pela guitarra ou pelo violão.
- Padrão: Este símbolo é utilizado para representar padrões rítmicos ou melódicos, de curta duração, que são tocados com muitas repetições. Servindo como acompanhamento, ou como forma de enfatizar alguma ideia contada na história.
- Variação: Indica alguma variação durante a repetição de algum elemento que já foi apresentado na peça.
- Escala Ascendente: Indica que o tema ou o acompanhamento percorre uma escala em um movimento ascendente.
- Escala Descendente: Indica que o tema ou o acompanhamento percorre uma escala em um movimento descendente.
- Imitação: Representa uma imitação igual ou variada de alguma ideia musical anterior, apresentada por outro instrumento ou voz.
- Filtro ou efeito: Indica qualquer efeito ou filtro que altera o som original.
- *Fade in*: Aumento gradual do nível de um sinal de áudio.
- *Fade out*: Diminuição gradual do nível de um sinal de áudio.
- Textura instrumental: Indica trechos exclusivamente instrumentais usados como


⁹ *Riff* é uma progressão acordes, intervalos ou notas musicais, que são repetidas no contexto de uma música formando a base ou o acompanhamento. (ROOKSBY, 2010).


acompanhamentos, como pontes ou como uma textura por si só.


- Refrão: Indica o refrão da canção.
- Vocal: Indica as entradas do vocal principal cantando o tema a uma voz.
- Harmonização vocal: Indica a entrada de uma segunda voz cantando um segundo intervalo, complementando a voz principal.
- Coro: Indica as partes cantadas em coro, sem que haja uma voz principal definida.
- Textura vocal: Indica uma textura criada com vozes.
- Solo: Indica a entrada de um solo, de qualquer instrumento.
- Convenção/ Quebra de padrão: Indica qualquer convenção entre instrumentos, que quebre o padrão do acompanhamento, para chamar a atenção do ouvinte para algum elemento novo (exemplo: viradas de bateria).
- Suspensão: Indica uma suspensão no som, pode se referir ao corpo sonoro todo, ou a um elemento específico.

FIGURA 2 – LISTA DE SÍMBOLOS


Notação - Lista de Símbolos


 = Riff

 = Vocal

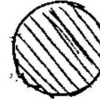
 = Padrão

 = Harmonização Vocal


 = Variação


 = Coro


 = Escala Ascendente

 = Textura Vocal


 = Escala Descendente


 = Solo

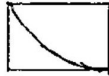
 = Imitação


 = Coniunção / Quebra de padrão

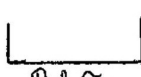
 = Filtro ou efeito

 = Suspensão

 = Fade in

 = Fade out

 = Textura Instrumental

 = Refrão

2.3. História

O protagonista da história se chama Rozo, porém ele não tem o nome revelado, para o ouvinte, através do texto das canções. Cada capítulo da história é uma canção do álbum e em cada uma delas há uma reflexão sobre um momento da vida de Rozo. Começamos por seu nascimento, seguimos para a infância, a maturidade, a velhice, a morte, a passagem para o mistério do que há depois da vida e o epílogo que descreve um ambiente de paz em que o protagonista se encontra depois da vida. Todas as canções são reflexões sobre os momentos que representam, baseadas nas visões dos autores, minha e de Lucas Schultz, contadas através da vida do protagonista.

2.4. Capítulo 1 – Nascimento

O primeiro capítulo, representado pela canção intitulada *Dois contra o tempo*, esta peça abre a narrativa representando o nascimento de Rozo, seu primeiro contato com o mundo. Esta foi a primeira canção composta e por uma coincidência também foi a peça escolhida para abrir o disco, pois a temática também se encaixava com o que queríamos explorar no primeiro capítulo da história.

Antes mesmo de possuir uma letra para ser cantada, o título desta canção foi escolhido de forma temporária, pois fazia menção a uma mudança de fórmula de compasso que acontecia na base do violão alterando a fórmula de 4/4 para 2/4 apenas por um compasso, gerando uma pequena distorção no tempo da música. Ao escrever a letra, fiz referência a essa mudança com o verso “dois contra o tempo pro relógio se alinhar”, tratando a própria sociedade¹⁰ como uma personagem que caminha lado a lado com o protagonista ao longo de sua história, os dois contra o tempo, indivíduo e sociedade, influenciando um ao outro ao longo da vida e da história.

A canção é sobre uma curiosidade infantil, retratando uma criança em um questionamento constante ao vislumbrar o mundo pela primeira vez. Na história, são apresentadas duas visões contrastantes. A primeira é o vislumbre de um mundo infinito de possibilidades representado por Rozo (indivíduo) que acaba de nascer. A segunda é representada por uma personificação da sociedade que apresenta para Rozo um conjunto de limites que, para ela, ele não deve ultrapassar, gerando um relacionamento conflituoso entre os dois. A canção trata de uma busca pelo ponto de equilíbrio entre a liberdade total e a perda de algumas individualidades para se adequar a essa sociedade fictícia. Na história a criança tem suas crenças escolhidas, suas capacidades medidas e

¹⁰ Me refiro à uma sociedade fictícia imaginada para a história contada através das canções.

sua individualidade se corrompe, moldando-se numa busca de ideais socialmente construídos. Onde mesmo o ser diferente só é possível seguindo uma série de convenções.

O que mais me fascina sobre a poesia é ouvir as interpretações de diferentes pessoas sobre um mesmo grupo de palavras, é como se a experiência de cada um influenciasse o peso com que cada palavra é sentida. Por isso tenho tanto apreço por aliterações e jogos de palavras. Eu mesmo já tive diversas interpretações de um mesmo texto que escrevi. Neste momento eu interpreto este título, que surgiu de uma mudança de compasso na base instrumental, como a criança (indivíduo) e a sociedade de mãos dadas, convivendo e enfrentando o tempo, mesclando suas características, em uma relação que funciona hora expandindo, hora limitando suas partes.

A composição teve como ponto de partida, um *riff* de guitarra. Mais tarde começamos a conversar sobre comida e como, na nossa visão, nossa sociedade vem se desconectando da natureza e do alimento. Com essa ideia em mente comecei a escrever as primeiras palavras do que primeiramente seria apenas uma canção isolada e que depois viria a se tornar este trabalho.

O arranjo foi construído com guitarras elétricas, contrabaixo elétrico, bateria e voz. A ideia inicial foi permitir que a voz tivesse uma maior liberdade para mover-se sobre esse acompanhamento firme criado pelos outros instrumentos que seguem a guitarra para firmar um *groove*¹¹ que se repete ao longo de toda a peça. Para criar a melodia da voz eu comecei a improvisar diversas melodias sobre a guia da base que havíamos gravado com o violão. A princípio eu cantava seguindo as respirações sugeridas pela base o que criava uma maior sensação de unidade à canção, porém refletindo sobre as palavras, vimos que elas descreviam um indivíduo novo ainda não afetado pelas interferências do mundo externo, decidimos então que a voz representaria o movimento desse personagem que nascera, a base faria o papel desse mundo e dessa sociedade que permeiam este novo indivíduo com seus padrões consolidados e repetidos por gerações.

Um de meus parceiros na composição, Luiz Fernando Schultz, sugeriu que eu cantasse, nas palavras dele, “como se fosse minha voz fosse um saxofone” e que tentasse fugir ao máximo das pausas e respirações sugeridas pela base instrumental, baseado nisso criei uma melodia sincopada para a primeira estrofe, evitando me apoiar muito nos tempos fortes. Durante esta parte o texto trata de um momento de descoberta, de um indivíduo que ainda não se enquadra nos costumes e padrões da sociedade então tentei reproduzir este sentimento como compositor/intérprete.

¹¹ O termo *groove* tem muitas definições possíveis, neste trabalho utilizei-o como um padrão rítmico pronunciado agradável construído, normalmente, entre o baixo e a bateria. Muitas vezes um *groove* tem um caráter dançante.

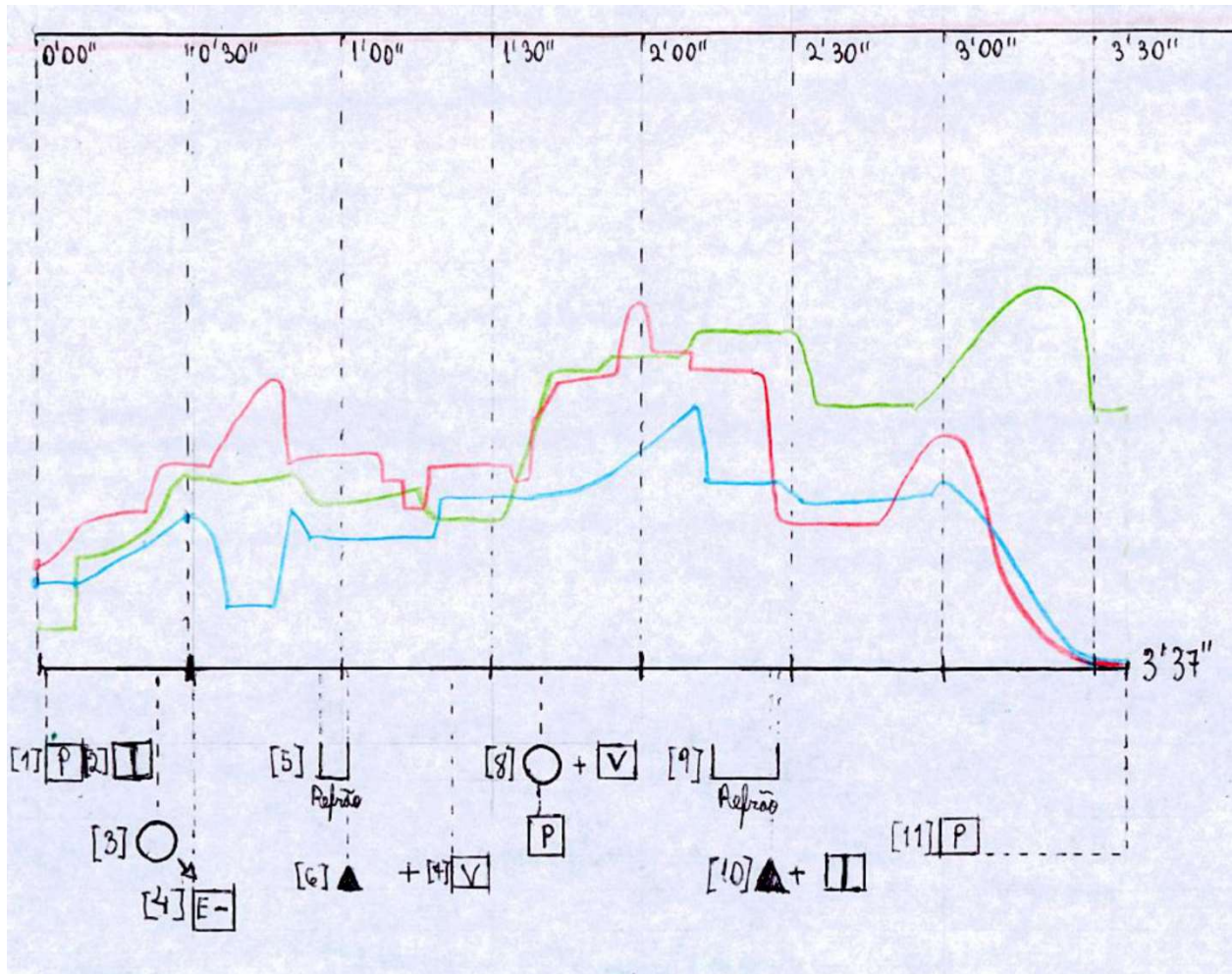
Dois contra o tempo - Seiva

Descascava o mundo inteiro
vendo o sentido voltar,
dois contra o tempo
pro relógio se alinhar

O seu futuro é remando para trás
afunilando, envelhecendo sendo soma pro final
Sendo areia no espiral
O novo não presta!

Antes de ser batizado, avaliado, empacotado,
travestido de mais um.
Censurado de momento,
alinhado ao incomum

FIGURA 3 – ROTEIRO: CAPÍTULO 1 – DOIS CONTRA O TEMPO



- [1] 0'04" A guitarra apresenta a base sobre a qual o vocal cantará.
- [2] 0' 11" Entrada da bateria, fazendo uma imitação do padrão rítmico apresentado pela guitarra, encaixando este padrão com a guitarra e o baixo gerando o *groove* que acompanha quase todo o tema.
- [3] 0' 19" Entrada da voz com o tema principal.
0' 29" *Crescendo* na voz.
- [4] 0' 38" verso: "sendo areia no espiral" nesse momento a voz prolonga a última sílaba "al" *glissando* do Fá# 3 para o Mi3 e do Mi3 para o Ré 3, como uma forma de se interpretar essa espiral mencionada no texto.
0' 44" verso: "o novo não presta", na história esta é uma ideia forçada na cabeça da personagem. Para enfatizá-la como algo agressivo ela é cantada com um súbito forte e utilização de distorção na voz.

0' 47" saindo desse súbito forte, a dinâmica diminui um pouco, assim como o a leveza no tom de voz, no momento em que o texto descreve um processo de adequação à essa sociedade descrita na história:

“Antes de ser batizado, avaliado, empacotado,
travestido de mais um.”

- [5] 0' 54" Refrão.
- [6] 1' 02" Primeiro solo de guitarra.
- [7] 1' 21" Nesse momento há dois solos sobrepostos diferentes ocorrendo em paralelo gerando uma cacofonia, representando influências diferentes sendo recebidas pela personagem ao mesmo tempo, enquanto ele descobre o mundo.
- [8] 1' 39" Variação do tema da voz.
2'03" Na repetição uma interpretação mais agressiva:
“Antes de ser batizado, avaliado, empacotado,
travestido de mais um.”
- [9] 2' 14" Refrão.
- [10] 2' 22" Segundo solo de guitarra para o final, aqui o solo é dobrado em uníssono, como se a personagem já começasse o seu alinhamento a algumas vozes.
- [11] 3' 00" Fim do solo, desacelerando a música. A guitarra toca um dedilhado encaminhando a canção para um longo *rallentando* até o fim.

2.5. Capítulo 2 – Infância

A canção intitulada *Trovoe* é o segundo capítulo da história. Ela continua a reflexão sobre a relação entre indivíduo e sociedade, que é apresentada na primeira canção. Nesta peça o eu lírico é o próprio Rozo, já adulto, conversando com ele mesmo enquanto criança. Ele aconselha o infante sobre como interagir com essa sociedade, a não se deixar levar a aceitar tudo que lhe é imposto por ela.

Musicalmente foram utilizados alguns elementos para transmitir uma ideia de euforia por toda a peça através de movimento constante, uma antecipação do refrão, trazendo-o para o início

da canção, a fim de transmitir um senso de urgência e ansiedade, como uma criança ansiosa no banco de trás de um carro, esperando para chegar a um destino. A bateria entra solitária vindo em um *fade in* inconstante para expressar a dúvida e a curiosidade presentes na mente da versão infantil do protagonista. Logo na sequência, a guitarra entra com um padrão rítmico insistente que gera uma tensão, esse elemento é usado para representar uma inquietude no plano sonoro, que é também o estado de espírito em que o protagonista se encontra neste capítulo.

Os versos do refrão fazem alusão a jogos de tabuleiro, por exemplo, “rolando dados...” e também apresentam um jogo de palavras com “far...falhar”, comparando as escolhas futuras que moldarão a personalidade de Rozo, quando criança, com as possibilidades de um rolar de dados em um jogo infantil. O refrão é um comentário sobre como a inocência e a ingenuidade infantil, torna o protagonista em um ser destemido e como essas escolhas, imaturas, reverberam ao longo da história de vida de Rozo. O farfalhar¹² que as experiências da criança têm na vida do adulto.

De certa forma esta canção pode ser interpretada como um diálogo entre o próprio Rozo adulto, com ele mesmo enquanto criança, esse diálogo entre linhas do tempo distintas será novamente retratado no capítulo 4, através de um outro ponto de vista. O adulto aconselha o infante a ouvir menos o que lhe é imposto e se submeter a mais experiências a fim de melhor compreender o mundo através de seus próprios olhos, sem receio de tomar caminhos errados ou mais difíceis. Para representar essa conversa do futuro e do passado, o refrão possui um caráter melódico diferente, inspirados por melodias de cirandas (assunto que estudei brevemente durante a disciplina de *Música e Cultura Popular*) para retratar uma inocência infantil nos versos: “São só crianças deslizando por aí/rolando dados sem ter medo de falhar”. Já no momento em os versos fazem alusão a um idoso olhando para o passado: “Far-falhar/ far-falhar” a melodia é construída por notas mais longas, intervalos distantes a fim de evocar um caráter nostálgico.

Trovoe – Seiva

São só crianças deslizando por aí
Rolando dados sem ter medo de falhar

Far-falhar

Far-falhar

Seja bem-vindo, não vá ter medo de fazer nada
Cave mais fundo pra ver o mundo além da caixa

¹² Farfalhar, de acordo com a 11ª edição do *Dicionário Escolar da Língua Portuguesa*, significa rumorejar; fazer algazarra.

Tempeste, trovoe,
não deixe a fila te capturar

São só crianças deslizando por aí
Rolando dados sem ter medo de falhar

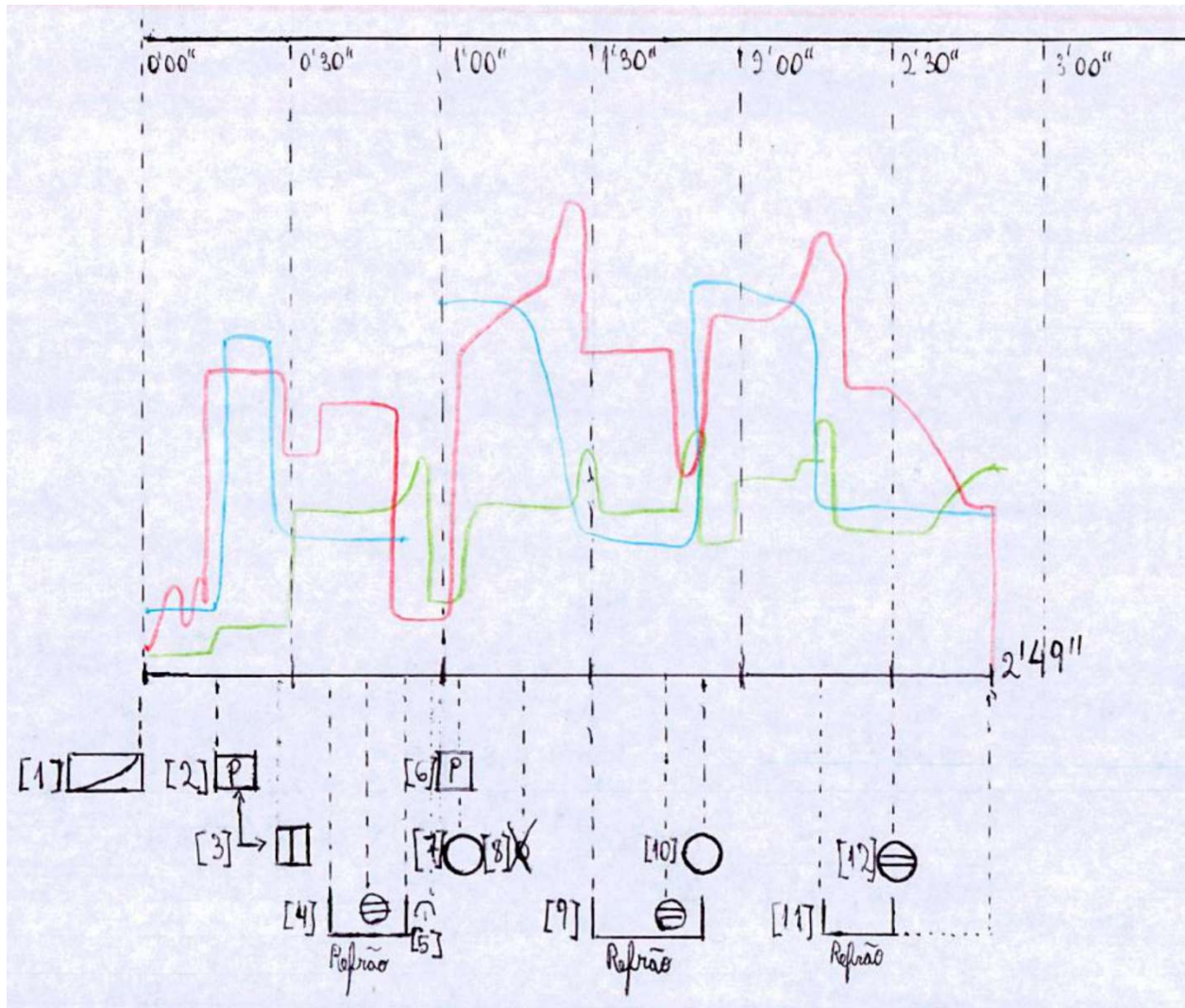
Far-falhar
Far-falhar

Seja feliz, não vá querer pular etapas
Hoje me iludo para poder me dar risadas
Tempeste, distoe,
não olhe o tempo vir te atropelar

São só crianças deslizando por aí
Rolando dados sem ter medo de falhar

Far-falhar
Far-falhar
Far-falhar
Far-falhar

FIGURA 4 – ROTEIRO: CAPÍTULO 2 - TROVOE



- [1] 0' 01" Entrada da bateria num *fade in* inconstante crescendo e decrescendo de maneira irregular.
- [2] 0' 13" A guitarra entra com um movimento constante, para demonstrar a inquietação da personagem.
- [3] 0' 25" A guitarra passa a tocar a base enquanto o baixo faz uma imitação do momento anterior da guitarra.
- [4] 0' 38" Refrão. O refrão foi colocado antes da primeira estrofe original, essa mudança de estrutura causa, propositalmente, um certo desequilíbrio na peça. Este desequilíbrio é usado para ilustrar a ansiedade da personagem pelo ápice da canção, assim como na vida.

- [5] 0' 50" Há uma pequena pausa seguida do verso:

“Farfalhar”

Farfalhar, é usado aqui como uma imagem do farfalhar do vento nas árvores, ruído oriundo do sacudir das folhas. Esta imagem é uma metáfora sobre o impacto dos pequenos eventos da infância (vento) na construção da personalidade (folhagem) da personagem e o peso que esses eventos têm ao longo de toda a vida de Rozo. A palavra também é dita de maneira pausada far-falhar, fazendo menção também ao peso que as falhas, o falhar, têm na construção de um indivíduo.

- [6] 0' 58 “ Retomada do padrão inquieto na guitarra.
1' 01” Retomada da bateria e do baixo.
- [7] 1' 05” Volta da base desta vez com o vocal cantando a primeira estrofe da música.
- [8] 1' 17” Nesse momento temos algumas palavras de ordem, acompanhadas por uma convenção entre os instrumentos e a voz:

“Tempeste, trove”

Assim como o “farfalhar” faz impacto ao longo de toda a construção da história. Essas palavras de ordem são colocadas, como se uma versão mais madura da personagem estivesse olhando para si mesmo como criança no passado e tentando influenciá-lo a encaminhar sua vida de uma maneira específica.
- [9] 1'30” Refrão.
- [10] 1' 51” Base acompanha a segunda estrofe.
2' 05” Uma variação de texto das palavras de ordem presentes em 1'17”.
- [11] 2'17” Refrão.
- [12] 2' 29” “Farfalhar” aqui o verso se repete até o fim da peça.

2.6. Capítulo 3 – Maturidade

A canção intitulada *Presságio* é o terceiro capítulo da história. Ele representa a transição de Rozo para um momento de maior maturidade, uma sensação de responsabilidade que ele reconhece após se envolver em um acidente, que é representado na peça apenas através de elementos proto-narrativos. Não fica evidente na letra se o acidente ocorre com o próprio personagem ou não, porém este é um detalhe irrelevante, este acidente simboliza um momento de virada na vida de Rozo, uma percepção clara de sua mortalidade e responsabilidade com sua própria vida.

A peça apresenta uma estrutura bem simples, muito influenciada pela estética do *rock 'n roll* do final dos anos 1960, com uma melodia de voz inspirada pelos discos de Alceu Valença dos anos de 1970. O trecho mais complexo da peça é o momento em que representamos o acidente. Nele cria-se uma janela na qual toda a textura instrumental da peça muda. Sobre essa textura o refrão é cantado em coro, outras vozes soltas respondem e ajudam a criar uma textura diferente, um órgão assume a harmonia ao fundo, também trazendo um timbre diferente para que se crie um ambiente sonoro destacado do plano anterior, um filtro em toda a parte instrumental também auxilia para criar essa sensação de distanciamento de um Rozo semiconsciente.

A canção trata da maturidade de Rozo, representa uma experiência traumática que marca sua saída da adolescência. A melodia da voz é construída sobre o modo mixolídio, com uma interpretação mais agressiva, utilizando-se de *drives*¹³ e uma dinâmica sempre mais potente a fim de projetar um clima mais urgente e pesado à canção.

Presságio – Seiva

Abranqueceu o dia novo e o céu parou de chorar
 Mas se cobriu com algodão e se prostrou a rolar
 Eu corri com o rio, sob um sol 'redio

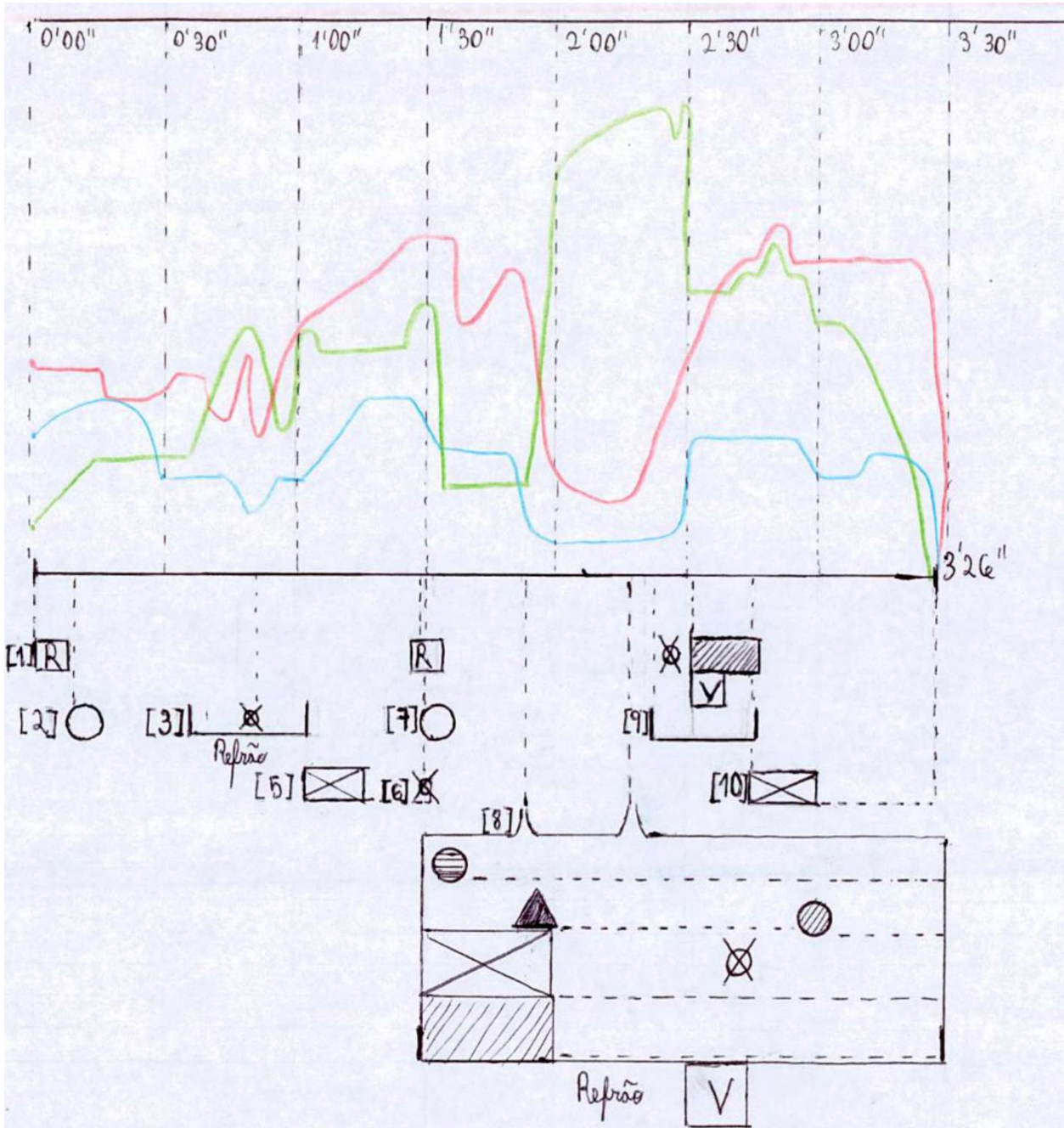
Quando enegrecer não vou me deitar
 Quando enegrecer não vou mais chorar

E da fumaça um acidente vem pairando no ar.
 A dor lhe rouba o que o move e ele se rende a suar
 Eu sou presságio e luz, sou passado e mar

¹³ Há inúmeras denominações específicas para *drives* vocais, para evitar me estender quanto explicações técnicas me estou usando o termo de uma forma mais genérica como uma distorção aplicada na voz por meio de técnica vocal.

Quando enegrecer não vou me deitar
 Quando enegrecer não vou mais chorar

FIGURA 5 – ROTEIRO: CAPÍTULO 3 - PRESSÁGIO



- [1] 0'03" Entrada do *riff* de guitarra principal.
- [2] 0' 17" Entrada do vocal.
- [3] 0' 38" Refrão.
- [4] 0' 48" Virada da bateria.
0' 52" Refrão, continuação.
- [5] 1' 04" Ponte instrumental.
- [6] Frase na guitarra faz a chamada para a volta do vocal.
- [7] 1' 31" Vocal, segunda estrofe.
- [8] 1' 51" Representação do acidente. É criada uma textura que representa a situação de quase morte pela qual a personagem passa. Musicalmente essa textura foi construída passando todos os instrumentos exceto a voz por um filtro que os colocou num segundo plano, distante, para representar o atordoamento do protagonista. Nesse plano também há a adição de um órgão para que o novo timbre ajude a transmitir uma sensação difusa. No primeiro plano, por cima dessa textura ouvimos o texto do refrão, cantado por um coro, com outras vozes sintetizadas representando o próprio estado semiconsciente de Rozo.
- [9] 2' 20" Refrão, neste último o vocal segue com alguns improvisos que foram tratados com alguns efeitos.
- [10] 2' 44" Ponte instrumental apresentada anteriormente entre as estrofes se repete aqui até o final da canção.

2.7. Capítulo 4 – Velhice

A canção intitulada *Intervalo Natural* é o quarto capítulo da história. Rozo, já idoso, reflete de maneira nostálgica sobre sua juventude, os caminhos que o levaram até ali e sobre o peso de sua história para o mundo e para as pessoas que o cercam. A letra é uma reflexão sobre as limitações que ele se deixou impor sobre si mesmo enquanto buscava se equilibrar com a sociedade. Meu parceiro Lucas Schultz foi quem escreveu a letra para esta canção. Segundo Lucas, a ideia que ele quis transmitir foi, nas palavras dele, “quando nos permitimos ser nada, nos deixamos abertos a qualquer possibilidade que se apresente a nós”.

Durante o processo essa foi uma das canções que mais sofreram mudanças, numa primeira ideia ela seria cantada num registro mais grave, com uma interpretação mais calma na voz, muito influenciada pelas canções de Johnny Cash, que ambos escutávamos muito durante aquele período. No meio do processo testamos diversas formas de interpretação, até mesmo experimentando com várias vozes sobrepostas cantando variações da melodia. Após mais reflexões decidimos por um arranjo mais minimalista, mantendo a base instrumental toda apenas no violão, acompanhando a voz. O único elemento além do violão e da voz principal, é uma voz sintetizada que aparece num segundo plano ao longo de toda a peça hora criando ambiência, hora harmonizando com a voz principal. Um arranjo minimalista para acompanhar um texto sobre um homem refletindo sobre sua vida, uma canção sem percussão ou pulso fixo, para representar uma calma após todo o movimento que levou Rozo àquele momento da vida, uma canção sobre paz de espírito.

Intervalo Natural

Eu era nada,
 Mas podia tudo
 No começo da estrada
 Nos caminhos do mundo
 De noite as estrelas
 E eu sem me preocupar
 Se o amanhã
 Ia chegar

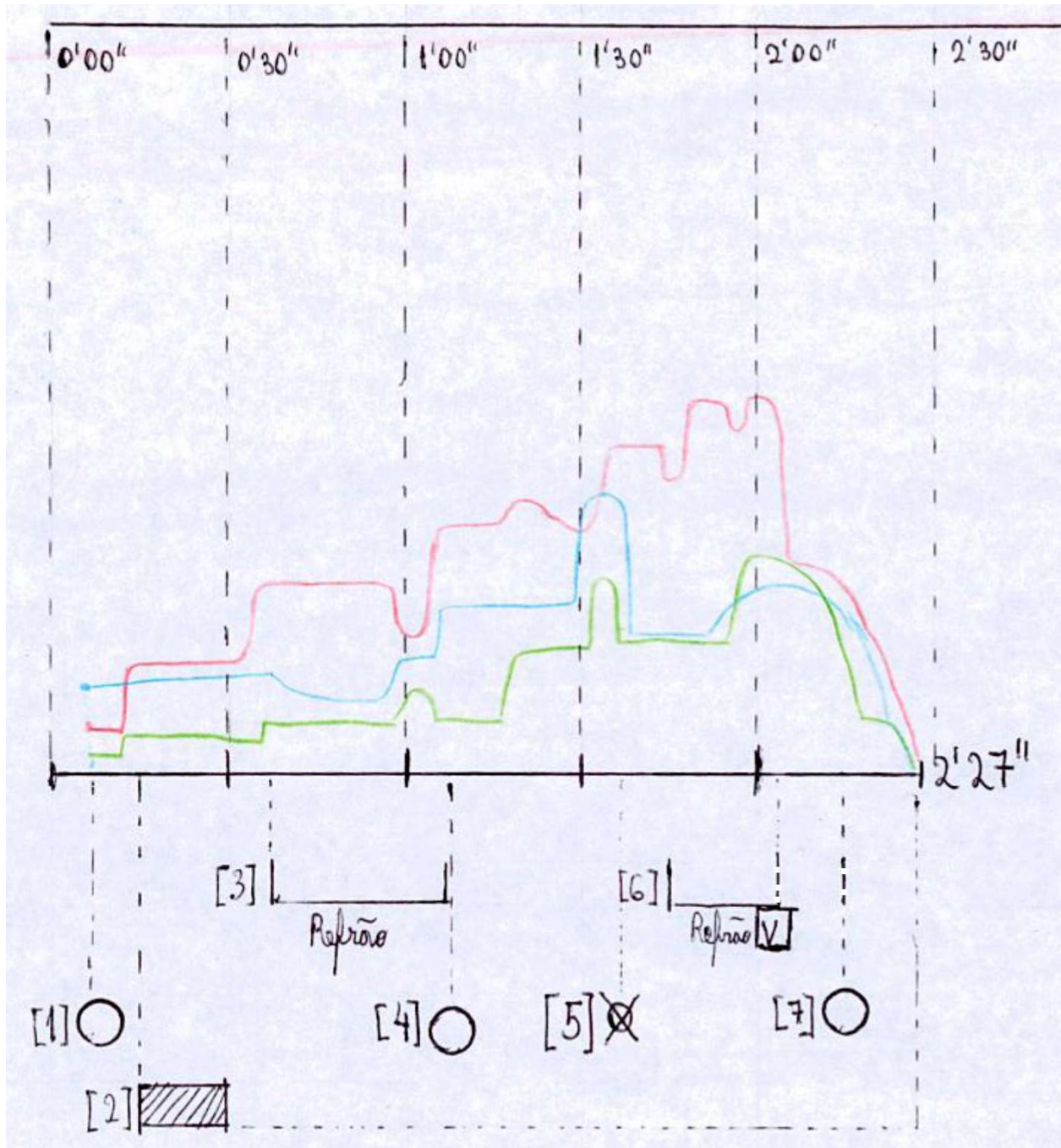
Tudo tem seu tempo
 A vida te ensina a pensar
 O momento de agir
 Só cabe a você sentir

E deixamos pra depois
Tudo isso que passou
Não há tempo de julgar
Ou mudar o que errou
E mesmo sem perceber
Tudo volta pra você
Tem início, tem final,
Intervalo natural

Tudo tem seu tempo
Tudo tem seu tempo
Tudo tem seu tempo
A vida te ensina

Eu era nada,
mas posso tudo

FIGURA 6 – ROTEIRO: CAPÍTULO 4 – INTERVALO NATURAL



- 0' 00" Silêncio, a faixa demora alguns segundos para começar a fim de ilustrar o clima reflexivo em que a personagem se encontra.
- [1] 0' 07" Parte A, entrada do violão e da voz. O texto é sobre Roza lembrando de sua infância, pensando sobre as inúmeras possibilidades que o levariam para outros caminhos na vida.

- [2] 0' 14" Entrada de uma voz sintetizada ao fundo, esta acompanha todo o resto da canção, como uma representação de um lamento de Rozo, sobre as coisas que não voltarão e nem podem ser feitas de maneira diferente.
- [3] 0' 37" Refrão. O texto é sobre ensinamentos que Rozo aprendeu ao longo de toda a vida, o que se tira dos erros, quando é o momento certo para agir, etc.
- [4] 1' 07" Parte B. Maior dinâmica, a interpretação da voz carrega um pouco mais de agressividade ao cantar sobre os acontecimentos do passado. O ritmo harmônico¹⁴ é mais rápido em relação a parte A.
- [5] 1' 36" Ápice dinâmico da canção. A voz principal sustenta uma nota longa, que é oitavada pela voz sintetizada. Neste momento o violão faz uma convenção para a chamar o refrão de novo.
- [6] 1' 44" Refrão. Neste momento com uma dinâmica mais forte, tanto no violão quanto nas vozes.
2' 03" Variação no final do refrão, terminando a melodia num movimento descendente.
2' 07" Dedilhado da parte A.
- [7] 2' 14" Verso final, versão variada do primeiro verso, concluindo a reflexão de Rozo sobre sua vida.
2' 17" *Rallentando* até o fim.

2.8. Capítulo 5 – Morte

A canção intitulada *O lado oposto do espelho* é o quinto capítulo da história, uma reflexão sobre o fim, não apenas da vida, mas do ciclo e do alcance limitado de influenciar o mundo que uma única pessoa tem enquanto indivíduo. Ela é uma reflexão, nossa como autores, sobre medos, crenças, sobre o passado, legado e a finitude das coisas. Na história Rozo, nos instantes finais de sua vida, interage com uma personagem misteriosa que o auxilia na passagem para o “outro lado”.

¹⁴ Duração com que ocorre as trocas de acordes no acompanhamento harmônico.

O arranjo foi pensado para criar um ambiente sinistro, a fim de causar um certo desconforto no ouvinte, não necessariamente medo, mas um estranhamento. Para isso exploramos várias possibilidades de efeitos para criar uma textura sonora com a guitarra. Essa textura acompanha as estrofes do início, e durante o refrão a guitarra, com bastante distorção, toca uma base muito influenciada por *Black Sabbath*¹⁵.

O lado oposto do espelho

Vamos todos fugir pro mesmo lugar
 Ninguém sabe quem vai se encontrar lá (aqui)
 Vou chegando mais perto a cada instante
 Você está me esperando, mas não foi desta vez
 Amanhã pode ser

Um suspiro gelado uma fração
 E apagou-se o lampião

O brilho morto de uma estrela fria
 Virá do caos a nossa fantasia?

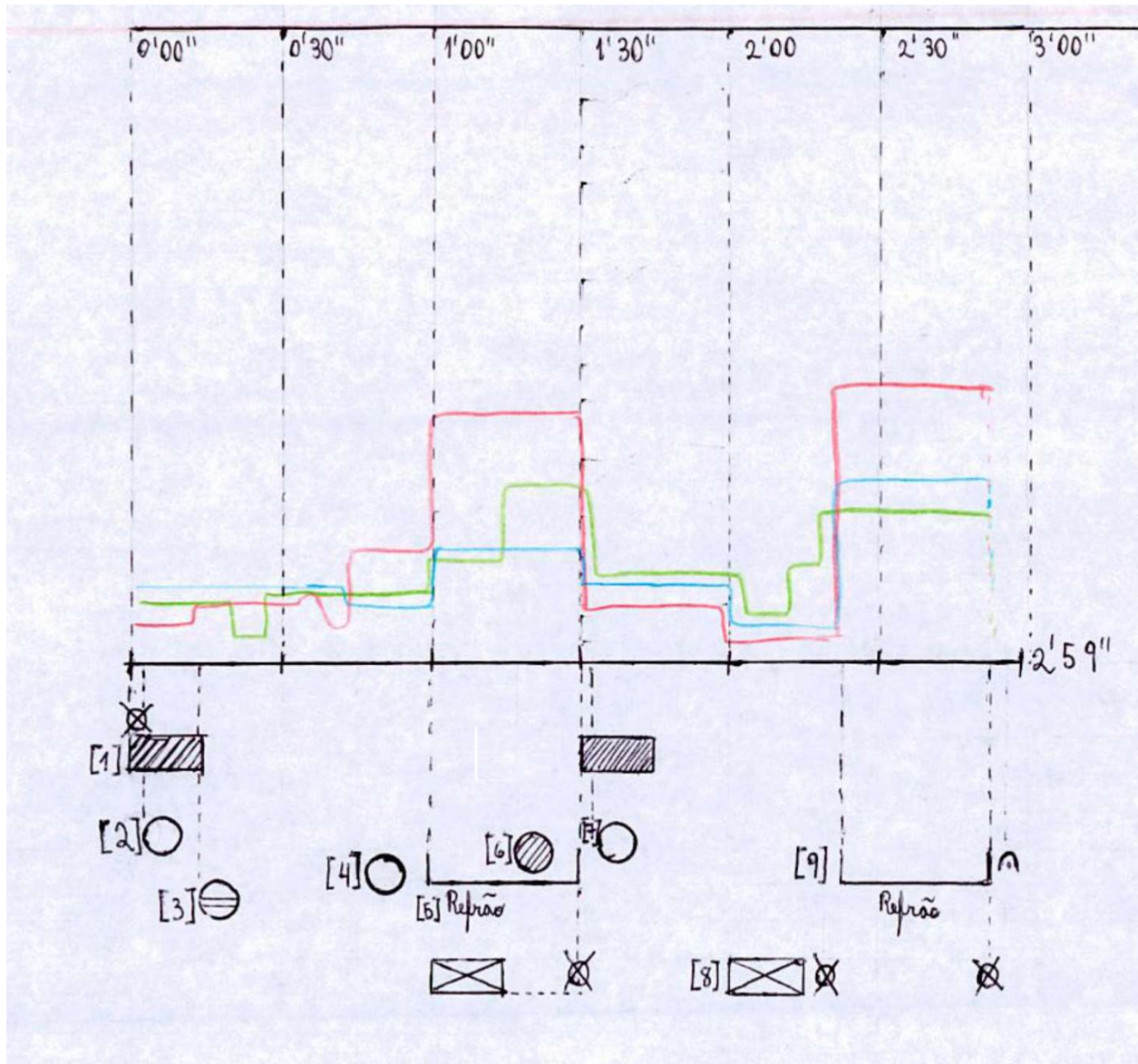
Quando se pôde ouvir o lado oposto do espelho
 A desfiguração de se ter dois braços esquerdos
 Eu quero imaginar
 Poder tocar de lá
 Olhando pro vazio
 uma canção febril

Descalço pisando no vácuo
 Dançando e gastando os sapatos
 A sorte alucina os perdidos
 Vagando num palco vazio
 Os lábios da última amante
 Cessando num beijo alucinante

¹⁵ Banda de *Heavy Metal* britânica, reconhecida internacionalmente como uma das precursoras desse estilo musical.

Quando se pôde ouvir o lado oposto do espelho
 A desfiguração de se ter dois braços esquerdos
 Eu quero imaginar
 Poder tocar de lá
 Olhando pro vazio
 uma canção febril

FIGURA 7 – ROTEIRO: CAPÍTULO 5 – O LADO OPOSTO DO ESPELHO



- [1] 0'00" Entrada da guitarra com um efeito a fim de se construir uma ambiência sinistra, a canção é sobre o encontro de Rozo com a morte.
- [2] 0' 03" Entrada do vocal, numa interpretação intensa mesmo em uma dinâmica mais fraca.
- [3] 0' 12" Entra a segunda voz, harmonizando a palavra "aqui", cantando-a uma 4ª justa acima da primeira voz.
- [4] 0' 45" Segunda voz entra em primeiro plano. O texto desta canção é sobre a morte, através de um cenário "ficcional" entre a linha da vida e a morte, onde duas personagens se comunicam, uma de cada lado da linha. Este trecho é cantado representando a personagem do lado da morte.
- [5] 1' 00" Refrão, ainda na segunda voz. A guitarra é tocada com distorção enquanto a voz aumenta a dinâmica.
- [6] 1' 22" Neste momento, junto ao refrão, há a entrada de alguns murmúrios e lamentos, para reforçar a atmosfera da música.
- [7] 1' 36" Novamente há uma acalmada na dinâmica. O texto cantado descreve uma interação entre as duas personagens presentes na canção, enquanto a guitarra retoma a função de criar uma ambiência com efeitos do início.
- [8] 2' 02" A guitarra toca sozinha por uns segundos, um momento de contemplação após a passagem, do protagonista, da vida para a morte.
- [9] 2' 21" Refrão até o fim.

2.9. Capítulo 6 – Passagem

A canção intitulada *Tento ver* é o sexto capítulo da história, uma representação da passagem de Rozo do mundo material para algo que não se conhece. Rozo imagina um ambiente pacífico, descrito na canção final do álbum. A ideia principal utilizada para a composição desta peça é a de um acúmulo gradual de informações sonoras. Foram utilizados poucos elementos que

vão aos poucos se somando e tornando a sonoridade mais complexa. O arranjo todo é construído com elementos que apresentam um movimento constante, a fim de dar essa ideia de movimento durante a passagem. Nessa canção fizemos muitos experimentos com a voz, utilizando até alguns sons percussivos corporais que foram gravados e tratados com efeitos para serem usados na peça.

Tento ver – Seiva

Tento ver o bem ali
Não consigo mais sentir
Num raio de sol vou seguir
Com asas pra voar não vou cair

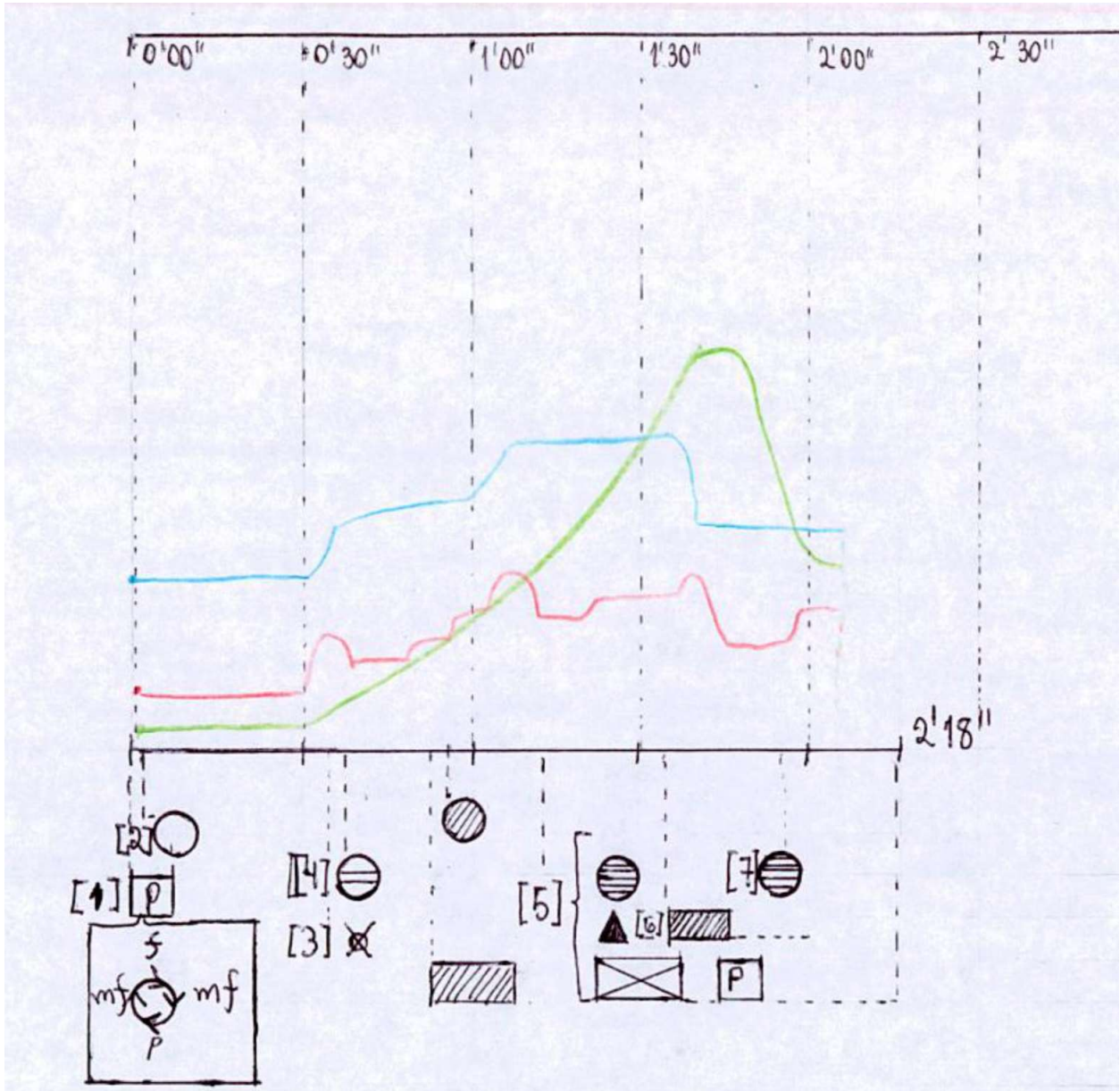
Alguém já me dizia
Há coisas que não vejo
Posso voltar no tempo
Ao te roubar um beijo

Alguém já me dizia
Há coisas que não vejo
Posso voltar no tempo
Ao te roubar um beijo

Além das montanhas vou viajar
Mais além do que você possa imaginar
Dessa vez a trilha certa eu vou seguir
Nem você nem ninguém vai me impedir

Ouçó água correndo...
Ouçó água correndo...
Ouçó água correndo...

FIGURA 8 – ROTEIRO: CAPÍTULO 6 – TENTO VER



- [1] 0' 00'' Baixo circular. O círculo representa o ciclo da vida do personagem que chegou ao fim. Essa linha do baixo possui quatro notas que se repetem indefinidamente |Ré Mi Sol Lá:| o caráter circular está na dinâmica com que elas são tocadas sempre seguindo a mesma relação |*f mf p mf*:|
- [2] 0' 04'' Entrada da voz junto do baixo. Esse trecho é cantado com um vocal levemente mais anasalado e quase sem nenhum uso de vibrato.
- [3] 0' 37'' Há uma virada de bateria que se soma à voz e ao baixo

- [4] 0' 40" Aparecem outras personagens que respondem Rozo, que é representado pela primeira voz. Esses trechos são cantados com um timbre de voz de cabeça, mais leve e com mais uso de vibrato.
- [5] 1' 13" Neste momento a alguns elementos eletrônicos percussivos se somam à bateria como sons de palmas e cliques na língua, tratados com efeitos para criar uma textura sonora a fim de sugerir um ambiente etéreo. As vozes cantam e coro enquanto, ao fundo, soa um solo vocal que se encerra com um grito agudo.
- [6] 1' 46" Este grito foi editado e expandido para tornar-se parte da textura sonora, enquanto ele soa o baixo retoma aquela linha circular do início.
- [7] 1' 56" Sobre a textura, um coro canta:

“Ouço água correndo”

Esta frase é uma antecipação ao cenário que a personagem encontrará na próxima peça. A canção termina com uma pausa em todos os instrumentos, o coro conclui sozinho seguido por um acorde de guitarra no qual foi acrescentado *delay*¹⁶, este acorde marca o final desta passagem e a chegada ao destino final, ele encerra esta e inicia a próxima canção, funcionando como um portal entre as duas.

2.10. Epílogo - Finitude

A canção intitulada *Porta da Montanha* é o epílogo da história, uma reflexão sobre as crenças e idealizações sob as quais Rozo foi influenciado durante todo o tempo que viveu. O protagonista se encontra, depois de sua morte, numa paisagem natural um vale entre montanhas, esta paisagem é inspirada por uma paisagem real onde escrevi esta letra. Rozo avista uma porta para dentro de uma das montanhas. A porta é um símbolo para o mistério e a dúvida sobre o que existe ou não após a nossa vida.

A letra desta canção é um poema que escrevi no ano de 2016, na ocasião eu ainda não tinha nenhuma pretensão de desenvolver este projeto. Alguns meses depois, após eu e meu amigo Lucas termos gravado a primeira canção desse álbum, que no momento, também se tratava de uma peça isolada, conversamos e decidimos gravar e lançar uma pequena coleção canções compostas em parceria. Esta faixa foi o motivo de querermos expandir o projeto. Quando fizemos novas

¹⁶ Efeito que repete o último som tocado com um pequeno atraso.

leituras desta canção somada a da poesia que viria a se tornar a canção *O outro lado do espelho*, decidimos que já possuíamos em mãos a abertura e o encerramento dessa história e começamos a estruturar e planejar a narrativa a fim de ligar esses dois pontos de forma coerente.

Esta canção é dividida em dois momentos, o primeiro representa Rozo na paisagem e o segundo representa o momento em que ele abre a Porta da Montanha.

A Porta da Montanha - Seiva

Existe um lugar

Beirando a cachoeira

Onde as montanhas se beijam

Em seu sorriso de água

De prata

De pedra e de mata

Quem vai guardar

A porta da montanha

Quem vai chegar

Na porta da montanha

Quem vai bater

Na porta dá montanha

Quem sairá

Da porta da montanha

A água conversa com o vento

E nesse alento respiram as luzes

A chuva vem somar ao sorriso que corre

Comigo vai além

Me torna refém

Da calmaria

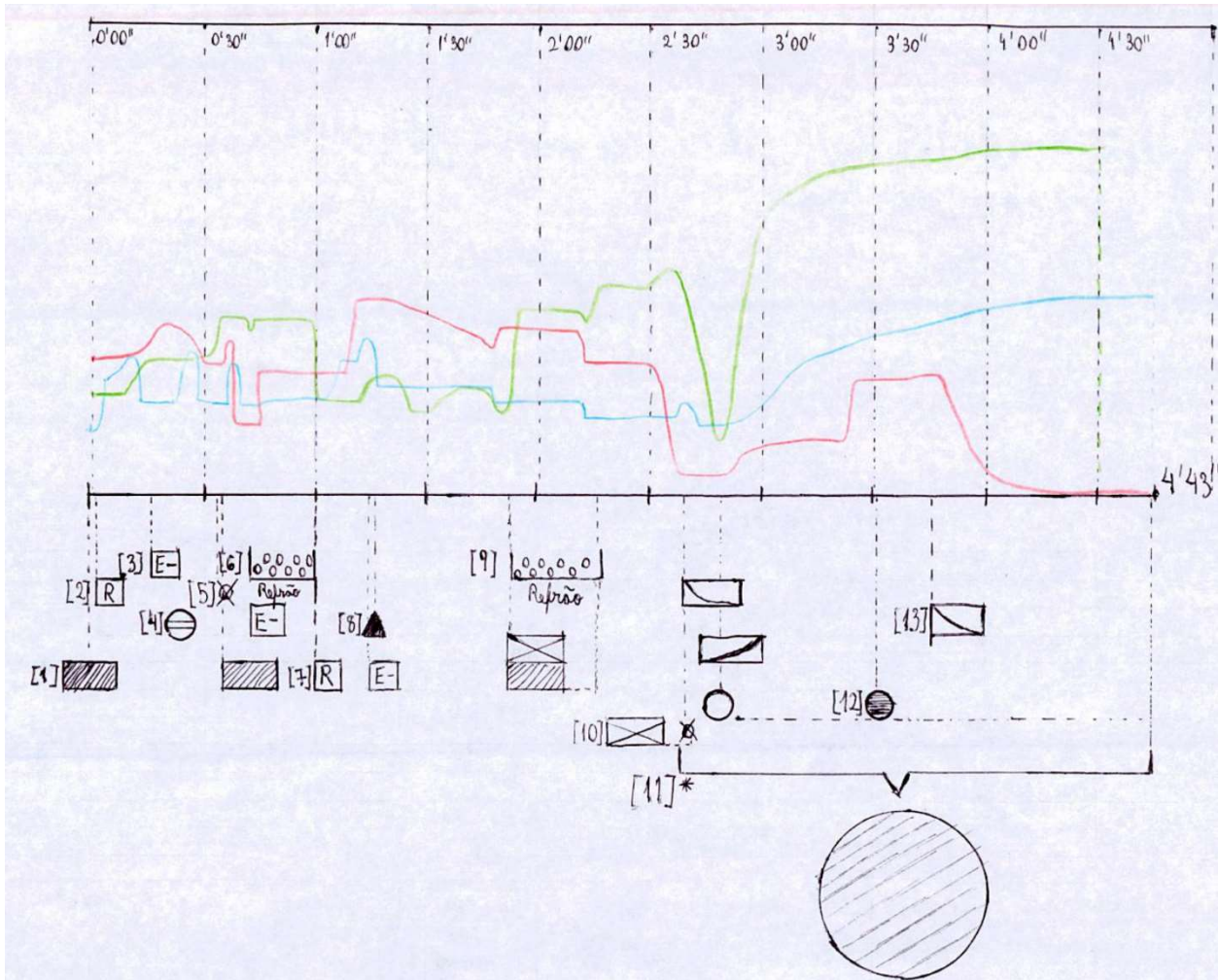
Poucos quiseram voltar

Desse lugar

Quem tentará nos tirar

De dentro da montanha?

FIGURA 9 – ROTEIRO: EPÍLOGO – A PORTA DA MONTANHA



- [1] 0' 00" Efeito de entrada.
- [2] 0' 03" Entrada do *riff* do violão.
- [3] 0' 18" Uma escala descendente tocada pelo baixo e pela guitarra faz a chamada para a entrada dos vocais.
- [4] 0' 21" Os vocais cantam em terças, descrevendo o cenário fantástico no qual se passa este final da história, o destino alcançado por Rozo depois de sua vida.

- [5] 0' 37" Há uma convenção instrumental entre a guitarra e a bateria que se encerra numa nota de tensão, esta frase é a chamada para o refrão.
0' 39" Volta do mesmo efeito que dá início a peça.
- [6] 0' 40" Refrão, cantado em forma de pergunta e resposta por duas vozes. Acompanhado por uma textura instrumental tratada com efeitos para que a ambiência do refrão também ajude a ilustrar o ambiente misterioso e místico que é descrito na letra.
- [7] 1' 01" *Riff* do violão, o mesmo do início da canção.
1' 16" Escala descendente (como em 0' 18") faz a chamada para o solo.
- [8] 1' 18" Solo de guitarra.
- [9] 1' 52" Refrão.
- [10] 2' 13" Textura instrumental.
2' 38" Convenção (como em 0' 37")
- [11]* 2' 40" Neste trecho se inicia uma textura, criada toda por seis vozes cantando a palavra "Montanha". Todas as melodias das vozes foram formadas utilizando as notas da escala de Sol menor natural. Seleccionadas as notas correspondentes a cada sílaba, foi jogada um dado de oito lados para determinar quantas pulsações cada sílaba seria cantada e quanto duraria as pausas entre as palavras. Criando várias sequências dessas gravamos as vozes e as sobrepusemos. Utilizamos o editor de áudio para replicar as vozes, a aleatoriedade dos valores das notas gerou interações sempre diferentes entre as vozes, seleccionamos um trecho específico do resultado dessa textura para acompanhar a voz principal e o coro neste momento final da canção e do álbum.
2' 56" Por cima dessa textura que vai se desenvolvendo, o vocal principal, representando Rozo, canta de uma forma recitativa uma estrofe, que representa sua epifania final, relacionando o lugar em que ele se encontra com o final de sua vida.
- [12] 3'34" O coro canta perguntas que não são respondidas sobre onde e o que é este local, para onde vai esta porta na montanha?

- [13] 3' 47" A canção e o álbum terminam em *fade out* com as perguntas e essa textura vocal desaparecendo aos poucos.

* Tabela referente a textura explicada [11]:

TABELA 1 – TEXTURA VOCAL EM PORTA DA MONTANHA

Voz 1:

Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	Nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha	
Sol	Lá	Sol		Sol	Lá	Sol		Sol	Lá	Sol		Sol	Lá	Sol		Sol	Lá	Sol		Sol	Lá	Sol	
3	3	3	2	6	3	3	5	2	2	4	3	1	2	3	4	3	3	3	7	2	5	3	6

Voz 2:

Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha	
Sol	Lá	Sol		Sol	Lá	Sol		Ré	Mib	Ré		Ré	Mib	Ré		Ré	Mib	Ré	
3	3	3	2	6	3	3	6	2	1	7	8	5	5	1	2	6	2	4	3

Voz 3:

Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha	
Sol	Lá	Sol		Sol	Lá	Sol		Lá	Sib	Dó		Lá	Sib	Dó		Lá	Sib	Dó	
3	3	3	2	6	3	3	6	6	4	4	5	1	3	8	6	7	7	3	7

Voz 4:

Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha	
Dó	Sib	Dó		Dó	Sib	Dó		Ré	Ré	Sib		Ré	Ré	Sib		Ré	Ré	Sib	
5	2	2	2	3	5	4	2	3	4	5	4	8	2	2	8	5	3	4	3

Voz 5:

Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha	
Sib	Fá	Sol		Ré	Sib	Sol		Sib	Fá	Sol		Ré	Sib	Sol		Sib	Fá	Sol	
3	3	3	3	4	4	4	4	2	5	1	6	6	5	2	6	3	3	5	3

Voz 6:

Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha		Mon-	ta-	nha	
Sol	Sib	Sol		Fá	Lá	Fá		Sol	Sib	Sol		Fá	Lá	Fá		Sol	Sib	Sol	
2	3	4	3	1	1	5	2	4	4	3	1	4	4	8	8	1	2	2	7

Essa tabela foi utilizada como guia para a gravação das vozes presentes na textura da parte final da canção. Na primeira linha temos as sílabas da palavra “montanha” separadas, intercaladas com pausas. Na segunda linha as notas nas quais a voz deve cantar a sílaba. Na terceira linha temos os números que indicam quantos pulsos aquela sílaba ou pausa deve durar.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de composição e escrita do álbum Seiva, pude experimentar um processo inédito para mim: gravar e compor dentro de casa me permitiu testar as possibilidades do estúdio sem amarras, trazendo a produção também para dentro da composição. Por conta disso, as sessões de composição e gravação podiam iniciar com nada mais do que uma progressão harmônica e uma poesia e não possuir nenhuma restrição de tempo para desenvolver aquilo até uma canção finalizada. Os fatos de não termos tido limite de horários e de podermos realizar o projeto em casa contribuíram para que a experiência fosse extremamente libertadora, apesar de termos demorado muito mais tempo do que o previsto para realizar o projeto.

O entendimento do conceito de proto-narrativa foi fundamental para organizar o pensamento composicional e decidir o que seria apresentado de forma narrativa, através do texto das canções, e o que seria sugerido ao ouvinte pela proto-narrativa presente nos sons. Uma cena contada de maneira proto-narrativa é subjetiva e depende da interpretação do ouvinte. Para contar a história dessa forma, defini quais informações eram essenciais que fossem colocadas no texto das canções. O ouvinte recebia as linhas gerais da história podendo preencher, ele mesmo, as lacunas com suas próprias interpretações dos elementos proto-narrativos. Dessa forma, não há garantia de que a história será compreendida pelo ouvinte, contudo, se os elementos narrativos expostos forem suficientes, é possível contar uma história que o receptor pode não só compreender, mas também ter uma experiência única, visto que a parte proto-narrativa permite ao ouvinte completar a história da maneira que preferir.

Algo que poderia ter sido feito de modo diferente caso o trabalho fosse iniciado hoje, seria a forma de organizar os textos das canções para ter uma melhor visualização da história desde o começo do processo. Primeiramente, eu escreveria uma sinopse geral para guiar a escrita das letras. Em seguida escreveria todas as letras das canções, colocando-as numa sequência lógica de acordo com a sinopse. Escreveria alguns roteiros para cenas específicas que ocorreriam entre os capítulos e que seriam expostas apenas através de elementos sonoros. Mapeando todas essas partes e momentos chave antes de começar o processo de composição eu poderia utilizar melhor o tempo, focando apenas em como abrilhantar um momento dramático específico, sem a necessidade de criar as ligações entre partes ainda desconexas, como várias vezes, eu e meus parceiros de

composição, tivemos que discutir sobre as partes, visto que o trabalho teve seu ponto de partida dado por duas canções isoladas, que não tinham nenhuma ligação entre elas originalmente.

Este trabalho foi composto por mim, que sou vocalista, Lucas Henrique que é guitarrista e vocalista e Luiz Fernando que também é guitarrista. A limitação que possuímos com relação aos outros instrumentos que tivemos que gravar nos estimulou a experimentarmos bastante com os instrumentos que dominamos. Essas experimentações ficaram bem evidentes, especialmente com as vozes, que foram usadas para gerar texturas e momentos que eu jamais pensaria em acrescentar a um arranjo de música popular, mas que, na minha opinião, acrescentaram positivamente ao resultado final. O uso de alguns *samples*, também me fez desconstruir vários preconceitos que eu possuía sobre o uso de alguns recursos digitais.

A prática também me ensinou muito sobre como utilizar *DAWs*¹⁷ de maneira prática, sobre produção sonora e mixagem. Antes deste álbum eu não possuía praticamente nenhuma intimidade com os *softwares* de edição de áudio, ainda estou longe de poder dizer que domino a operação de alguma dessas plataformas. Porém já me sinto mais à vontade para gravar meus próprios projetos e, eventualmente, com a prática poderei até cuidar dessa parte em projetos de terceiros. Encerro este processo sentindo que amadureci minha relação com a composição e com a escrita, entendi na teoria e na prática alguns elementos únicos que só a música é capaz de trazer para uma narrativa.

¹⁷ Abreviação de *Digital Audio Workstation* são os programas de computador próprios para a gravação e edição de áudio digital.

REFERÊNCIAS

- BUENO, Francisco da Silveira. *Dicionário Escolar da Língua Portuguesa*. 11ª Edição. Rio de Janeiro: FAE, 1986.
- FIELD, Syd. *Manual do Roteiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1979.
- KÜHL, Ole. *Musical Semantics*. Berne: Peter Lang, 2008.
- MOLINO, Jean; LAFHAIL-MOLINO, Raphaël. *Homo Fabulator. Théorie et analyse du récit*. Montreal –Arles, Leméac – Actes Sud, 2003.
- NATTIEZ, Jean-Jacques. *The Narrativization Of Music*. *HSS*, vol. II, no. 2 (2013): 61-86
- ROOKSBY, Ricky. *Riffs: How to create and play great guitar riffs*. Milwaukee: Backbeat Books, 2010.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
Departamentos de Artes
Coordenação do Curso de Música

ATA DA 5ª ETAPA DO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO

No dia 28 de junho de 2019, **Thiago Ferraz Gomes** apresentou neste departamento o Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Música intitulado *Composição de uma narrativa contada através das canções de um álbum de música popular*, tendo obtido nota 85 (oitenta e cinco).

Prof. Dr. Indionei Carneiro Rodrigues
(orientador)

Prof. Dr. Francisco Gonçalves de Azevedo

Profª Drª Roseane Yampolschi

Estudante: Thiago Ferraz Gomes

Coordenação de Música
Rua Coronel Dulcídio, 638
80420-170 Curitiba (PR) - Brasil
Tel. (41) 3307-7301
cmus@ufpr.br