

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro De Artes
Bacharelado em Música – Habilitação em Composição Musical



Trabalho de Conclusão de Curso
Memorial de Composição

Transformações no processo criativo da canção *Amar é enaltecer*

Abner Eduardo Costa Vargas

Pelotas, 2021

Abner Eduardo Costa Vargas

Transformações no processo criativo da canção *Amar é enaltecer*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas,
como requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Composição Musical.

Orientador: Prof. Dr. James Correa Soares

Pelotas, 2021.

Abner Eduardo Costa Vargas

Transformações no processo criativo da canção *Amar é enaltecer*

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Bacharel em Composição Musical, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 25/11/2021

Banca examinadora:

Prof. Dr. James Correa Soares
Doutor em *Music Composition* pela University at Buffalo

Prof. Dr. Felipe Merker Castellani
Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas

Prof. Dr. Rafael da Silva Noleto
Doutor em Ciência Social (Antropologia Social) pela Universidade de São Paulo

À minha família.

Agradecimentos

Agradeço aos meus familiares, em especial minha mãe Rose Vargas, meu pai Sidnei Vargas e minha irmã Natália Vargas.

Aos amigos e amigas que fiz na faculdade Arthur Sales, David Cruz, Caique Chagas, Gabriel Faro, Gustavo Sales, Lorena Fontes, Lucio Ferro, Mateus Messias, Mercia Sousa e em especial ao Wagner Sicca pela amizade e apoio neste trabalho.

Ao meu orientador James Correa, pelos ensinamentos e pela amizade durante o curso.

Aos professores Felipe Merker Castellani e Rafael Noleto da Silva Noleto, membros da banca e profissionais que admiro.

A todos os professores do Bacharelado em Música da UFPel, em especial ao Jorge Meletti e ao Werner Edwald por terem transformado meus estudos musicais em vivências sublimes.

À Universidade Federal de Pelotas, ao Centro de Artes e ao Curso de Bacharelado em Composição Musical.

“A arte é a autoexpressão lutando para ser absoluta”
PESSOA, Fernando.

Resumo

VARGAS, Abner Eduardo Costa. **Transformações no processo criativo da canção Amar é enaltecer.** 2021. 47.p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Composição Musical), Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Este memorial descritivo traz uma reflexão sobre as transformações no processo criativo da canção *Amar é enaltecer*. A estrutura do trabalho está dividida em três capítulos: o primeiro aborda a canção, o segundo descreve o processo composicional e o terceiro discute as recriações da canção. Apresento reflexões sobre canção, figuras de linguagem e comentários breves sobre performance e arranjo. Além disso, descrevo como os diálogos com os colegas influenciaram de forma significativa no resultado final da música em determinados momentos da criação, como a prática coletiva de arranjo e a gravação.

Palavras-chave: Composição. Processo composicional. Canção. Recriação musical. Produção musical.

Abstract

VARGAS, Abner Eduardo Costa. **Transformações no processo criativo da canção Amar é enaltecer**, 2021. 47.p. Term Paper (Bachelor's Degree in Music Composition), Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, [2021].

This paper describes the transformations in the creative process of my song *Amar é enaltecer*. The text is organized in three chapters, the first is about song as a style, the second describes the compositional process of the piece, and in the last I discuss the recreations of the song. In this monograph I also bring some of my thoughts about songwriting, figurative language, performance and arrangement. I also discuss how the dialog with my classmates helped to shape the final form of the song especially in terms of collective arrangement and the final recording.

Keywords: Composition. Compositional process. Song. Musical recreation. Music production.

Lista de Figuras

Figura 1	Estrutura harmônica	14
Figura 2	Ritmo voz e violão	14
Figura 3	Contorno harmônico e melódico da primeira parte da música	19
Figura 4	Progressão harmônica do pré-refrão e refrão na primeira estrofe	20
Figura 5	Progressão harmônica do pré-refrão e refrão na segunda estrofe	22
Figura 6	Solo da introdução tocado pela flauta	28
Figura 7	Solo da guitarra na introdução	29
Figura 8	Melodia da flauta no pré-refrão	29
Figura 9	Frase tocada após a frase “...Eu pego rotas alternativas...”	30
Figura 10	Frase tocada após a frase "...Causado pela despedida..."	30
Figura 11	Frase tocada pela flauta, guitarra e baixo	31
Figura 12	Nova forma da música	32
Figura 13	Projeto completo da música	38

Lista de Tabelas

Tabela 1 Estrutura da gravação dos violões	35
Tabela 2 Faixas do violão	38

Sumário

Introdução	11
1 A Canção	13
1.1 Letra	14
2 Processo composicional	17
3 Recriações da canção	22
3.1 Primeira gravação guia	23
3.2 Primeira apresentação	23
3.3 Prática de Conjunto	25
3.4 Gravação	32
Considerações finais	40
Referências	42
Gravação	43
Apêndice A - Transcrição de Amar é enaltecer	45

Introdução

Esse trabalho trata-se de uma reflexão sobre as transformações da canção *Amar é enaltecer*, composta por mim no ano de 2017 recriada em diferentes contextos de performance. Escolhi essa canção como objeto de pesquisa não só por me identificar com ela, mas também por ser uma música que me acompanhou durante toda a jornada acadêmica. Depois de criar a primeira versão, logo no início da faculdade, ela foi se modificando através de processos independentes, até chegar na versão mais atual, que foi a gravação realizada para o recital de final de curso. Ao pesquisar e descrever essas modificações consegui refletir e entender mais sobre meu processo composicional, além de perceber a transformação na minha visão do papel do músico de uma forma geral. Assim sendo, o objetivo principal deste memorial é descrever as decisões e recriações realizadas em situações distintas em que a canção foi submetida, uma reflexão mais subjetiva desse processo de escolhas.

Este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo trago algumas reflexões sobre canção que dialogam com a minha concepção da música *Amar é enaltecer*, além de apresentar aspectos estruturais da canção como forma, métrica e andamento. Ainda no primeiro capítulo abordo de forma breve características da harmonia e melodia da música e, por considerar a letra o elemento principal da canção, apresento um subcapítulo dedicado a este assunto.

No segundo capítulo, apresento o processo composicional da canção *Amar é enaltecer*, descrevendo o contexto em que a música foi composta, trazendo minhas referências musicais e algumas ideias iniciais que motivaram a criação dos primeiros materiais sonoros. Além disso, descrevo de forma detalhada a elaboração de determinados trechos da música.

No terceiro capítulo descrevo os processos de adaptação e recriação para performance da música em diferentes contextos. Representada por um subcapítulo das recriações da canção está a primeira gravação guia da música, que serviu como referência sonora para diferentes momentos em que a canção foi apresentada, entre

eles a primeira execução em público, assunto que ocupa o subcapítulo subsequente. Em seguida, abordo o processo coletivo de arranjo da canção realizado durante a disciplina de Prática de Conjunto. Nesse subcapítulo, descrevo as transformações e recriações realizadas pela turma que resultaram em mudanças significativas na forma e execução da música. Tais mudanças serviram de referência também para a versão mais recente da música, que foi a gravação para o recital de conclusão da disciplina de composição VIII, último tópico descrito no trabalho. Nessa última parte, apresento as soluções criadas para a gravação da música através da experimentação e conversas com os músicos. Além disso, descrevo detalhes da gravação do violão, e como dividi e atuei em todas as etapas de gravação da versão mais atual da canção *Amar é enaltecer* até o momento.

1 A Canção

Para compreender e descrever de forma mais clara o estudo sobre os processos criativos da canção *Amar é enaltecer*, foi necessário direcionar o olhar à minha prática musical. Tenho conhecimento da amplitude das diferentes práticas musicais da canção, assim como as diversas vertentes em que ela pode se desenvolver. Porém neste trabalho abordo uma prática musical bem específica, apresento uma canção pop, recriada e gravada através de práticas coletivas, cuja estrutura se encaixa nos moldes de músicas pop radiofônicas, que fazem parte das minhas referências musicais. Desse modo, para dissertar sobre os diferentes contextos em que *Amar é enaltecer* foi desenvolvida, primeiro é preciso apresentar conceitos da sua forma mais pura, a canção como resultado final da criação. Seguindo uma abordagem mais abstrata, Finnegan (2008, p.15) afirma que “a canção termina por existir na experiência de todos. Em última instância, tudo de que precisamos é de um ouvido que escute e de uma voz que soe”. Já Botti (2011), adotando uma linha objetiva, entende que:

Em sua dimensão musical, é normalmente um exemplo de peça tonal com textura homofônica, ou seja, melodia acompanhada por acordes. A forma de uma canção é constituída pela sucessão de blocos melódico-poéticos de curta duração, comumente chamados de estrofes, refrões, pontes, etc (BOTTI, 2011, p. 2).

De modo estrutural, *Amar é enaltecer* é uma canção que divide-se em três grandes momentos: Estrofe (A), Refrão (B) e Especial¹ (C), com a forma de AB A'B C, possuindo ao final de cada estrofe uma espécie de pré-refrão² mais curto, que não provoca uma mudança significativa na forma. Sua métrica é quaternária, e o andamento pode variar de acordo com o formato de execução (voz e violão, banda ou gravação), mas se encaixa em um Andante Moderato, tendo como referência o andamento de 90 BPM.

¹ Como Especial chamo a Parte C da música, que apresenta material sonoro contrastante, uma espécie de terceira estrofe.

² Parte da música que liga a estrofe ao refrão.

O contorno melódico da canção é mais estático, em muitos momentos conta com repetições de notas, utilizando poucos saltos, assemelhando-se ao ritmo e melodia da minha fala. E em equilíbrio com essa melodia a harmonia também segue um desenho mais simples, mas é expandida de acordo com a letra. Desenvolvida com harmonia mista (tonal e modal), as estrofes da canção e o refrão giram em torno do Mi eólio³, já a parte C utiliza a progressão tonal IVm - V7 - Im (Figura 1). No pré-refrão a harmonia conta também com o acorde de C♯m7(♭5), empréstimo modal do Mi dórico⁴, que possui configuração semelhante ao eólio, modificando o sexto grau apenas.

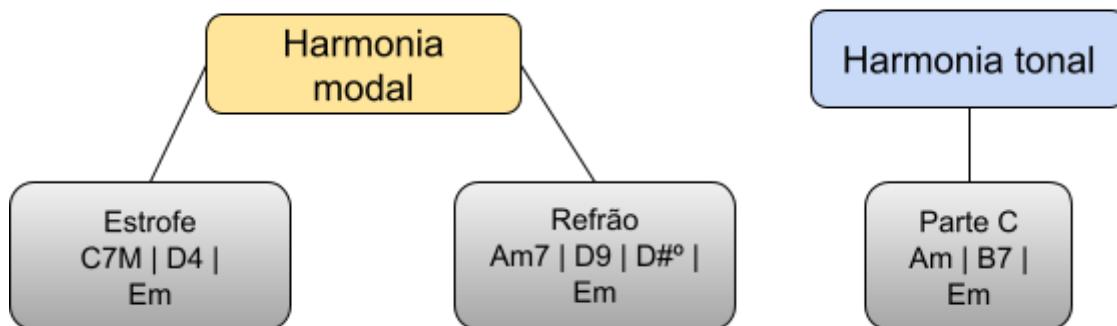


Figura 1: Estrutura harmônica.

O ritmo da melodia vocal se desenvolveu a partir do dedilhado inicial do violão, não passou por uma criação mais elaborada, portanto comprehendo-o como um material completamente intuitivo.

5 A C7M D4

Voz: Corre o vento sobre o mar Em um tem - po que não vai vol - tar

Viol.: s

Figura 2: Ritmo voz e violão.

³ Modo grego cuja estrutura intervalar em relação à tônica (T) configura-se da seguinte maneira: 2M 3m 4J 5J 6m 7m.

⁴ Modo grego semelhante ao eólio, modificando apenas o sexto grau. Configura-se da seguinte maneira em relação a tônica: 2M 3m 4J 5J 6M 7m.

1.1 Letra

Considero a letra o elemento principal da música *Amar é enaltecer*, sempre tive contato com canção, mas nunca questionei o processo criativo dos textos, dirigia minha atenção para as melodias e harmonias, entendendo o texto como algo natural, uma conversa que surgia na mente e se desenhava no papel. No entanto, em 2017, ano em que a música foi composta, ao assistir algumas aulas da disciplina de História da Música com o professor Werner Ewald me desafiei a pensar música de uma forma diferente, na época estudávamos a música renascentista, e após apresentar alguns exemplos de ilustração musical⁵ nos madrigais⁶, o professor Werner comentou que a arte, a poesia e a música em geral não utilizavam linguagens diretas, citou também o uso de figuras de linguagem nos textos de algumas canções, entre essas a metáfora:

A metáfora é uma figura de palavra muito utilizada na poesia, nos romances, nas canções, já que dá a ideia de subjetividade e realça o sentido figurado das palavras de uma forma estética e filosófica. Ela se caracteriza por comparar seres ou elementos que possuem determinada semelhança não objetiva, sem que seja explícita essa comparação (SILVA, 2020, p. 82).

Minhas letras antigas soavam como um diálogo, uma linguagem mais direta, então o texto da canção *Amar é enaltecer* foi o primeiro a ser pensado de uma forma mais indireta e fazendo uso de figuras de linguagem. Falando ainda sobre esses recursos de texto, Silva traz em seu trabalho um conceito de Mesquita e Matos sobre a finalidade dessas estratégias:

recursos expressivos que emprestam ao pensamento mais energia e vivacidade, que, por sua vez, conferem à frase mais elegância e graça e permitem ao leitor captar mais efetivamente a mensagem pretendida pelo autor (MESQUITA e MATOS, 2009, p. 484 apud SILVA, 2020, p. 81).

De qualquer forma, mesmo que a ideia ao compor a canção *Amar é enaltecer* tenha sido a de comunicar a mensagem de forma mais intensa através desses recursos expressivos, não é possível afirmar que obtive esse resultado, uma vez que

⁵ Ilustrar musicalmente os significados de certas palavras.

⁶ Canção profana realizada no período do renascimento.

“a coerência de um texto é uma construção mútua entre autor-leitor e compositor-ouvinte, dada através das experiências linguísticas e sociais dos indivíduos” (SILVA, 2020, p. 93). Abaixo, o texto completo da letra:

*Corre o vento sobre o mar
Em um tempo que não vai voltar
Volta em mim o teu olhar
E vem com a intenção de encontrar*

*Uma estrada, um caminho, uma lembrança
Que me faça transcender
Me perco em meio ao tempo
Incerto é o medo entre vida e viver*

*Amar é enaltecer
O amor enaltece o ser*

*Voa o tempo que sopra a paz
Em momentos que a utopia... consome o ar
Ouço o teu timbre brando e fugaz
Que vem com a intenção de revelar*

*Uma estrada, um caminho, uma lembrança
Que me faça transcender
Me perco em meio ao tempo
Incerto é o medo entre vida e viver*

*Amar é enaltecer
O amor enaltece o ser*

*Se a vida é uma estrada curta e complexa
Eu pego rotas alternativas
Andar depressa só adianta o sofrimento
Causado pela despedida*

*Pode bater na minha porta quando o caos
Invadir tua calmaria
Mas se a mudança te causar um certo impacto
Revisa os teus paradigmas*

2 Processo composicional

Considero como parte do processo composicional tudo aquilo que interfere e conduz a música ao resultado sonoro final; referências musicais, decisões, adaptações feitas ao longo do tempo, etc. De acordo com Chaves (2012, p. 238), “a composição musical pode ser descrita como um processo de tomada de decisões que existe dentro de uma moldura mais ampla determinada por responsabilidades sociais e culturais”. Percebo a canção *Amar é enaltecer* como resultado de um processo prolongado e irregular, que pode-se dizer que teve início com minhas referências musicais antes mesmo de ingressar na faculdade. Costumava ouvir folk, música pop, pop rock nacional, e projetos acústicos como Pouca Vogal, que contava com músicas que eu me identificava bastante na época como *O Voo do Besouro*⁷ e *Girassóis*⁸, assistia também aos vídeos do canal ProjetoStudio62⁹, que trazia alguns sucessos do pop e pop rock nacional em versões acústicas, algumas canções interpretadas por Tiago Iorc também faziam parte das minhas referências musicais.

Após participar de um festival de canções autorais em 2016 percebi que era hora de me aprofundar mais nos estudos e decidi entrar para o curso de Música - Composição na UFPel. Ao me deparar com a música instrumental obtive um novo olhar em relação a composição, passei a perceber que é possível provocar sensações através da música sem texto, em seu artigo Philip Tagg faz uma reflexão sobre isso:

Vamos assumir música como uma forma de comunicação inter-humana na qual processos e estados afetivos experenciados individualmente são concebidos e transmitidos como estruturas sonoras não verbais humanamente organizadas para aqueles capazes de decodificar suas mensagens na forma de respostas afetivas e associativas adequadas (TAGG, 1981, p. 3).

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L70Cch-hVA0>. Acesso em: 16 nov. 2021.

⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iPsZN2RLD_s. Acesso em: 16 nov. 2021.

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/user/ProjetoStudio62>. Acesso em: 16 nov. 2021.

Depois de conhecer e estudar mais sobre o campo da música sem texto e passar um ano compondo somente música instrumental, senti a necessidade de voltar a compor canções, e em uma tentativa de juntar essas sensações da música instrumental com o texto da canção foram surgindo as primeiras ideias de *Amar é enaltecer*.

Cantarolei um pequeno trecho de uma melodia qualquer, ainda sem a letra, ao mesmo tempo que testava alguns acordes e progressões no violão, o contorno harmônico e melódico da primeira parte foi ganhando forma (Figura 3), então registrei o áudio através do gravador de celular.

Figura 3: Contorno harmônico e melódico da primeira parte da música.

Depois de gravar o esboço da harmonia e melodia, demorei alguns dias para ouvir novamente e seguir construindo as outras partes da música, prática que é comum no meu processo composicional, uma espécie de validação da melodia, procuro identificar, através da minha percepção, se ela ainda soa interessante e se existe a possibilidade de expandir esse fragmento musical, com base nisso descarto ou utilizo o material que foi gravado. No caso da canção *Amar é enaltecer*, aproveitei esses elementos, e a letra foi surgindo de forma natural e intuitiva, mas buscando sempre fazer uso de metáforas e utilizando uma linguagem mais indireta. Apesar de

optar por utilizar uma linguagem diferente da qual estava habituado, procurei trazer também na temática do texto materiais que conversassem com as minhas referências musicais: versos falando sobre amor, natureza, tempo, e algumas expressões mais clichê.

*“Corre o **vento** sobre o **mar**, em um **tempo** que não vai voltar
Volta em mim o teu olhar e vem com a intenção de encontrar...”*

A primeira parte da música foi construída inicialmente com quatro versos da mesma progressão (C7M - D4 - Em - D4), mas senti a necessidade de transformar a harmonia do último verso para dar mais ênfase ao texto

*“Me **perco** em meio ao **tempo**... Incerto é o medo entre vida e viver...”*

A intenção era encontrar alguma dissonância que trouxesse para a música, na minha visão, a sensação de estar perdido, testei algumas possibilidades no violão e ao tocar o acorde de C7M meio tom acima e retirar o dedo indicador da corda Ré, encontrei o acorde de C♯m7(♭5), empréstimo modal do MI dórico, que transmitiu o efeito esperado e comunicou que era o momento de compor o refrão da canção, então usei o acorde de G e em seguida o G9 adiantando a tônica do primeiro acorde do refrão (Am7).

The musical score consists of two staves of music. The top staff starts at measure 16 with a D4 chord, followed by a C♯m7(♭5) chord, then a C7M chord, and finally a G chord. The lyrics for this section are: "Me per-co em me - io ao tem - po in-cer-to é o me-do en-trevi-da e vi - ver". The bottom staff starts at measure 21 with a Am7 chord (indicated with a box labeled 'B'), followed by a D9 chord, then an Em chord, then an Am7 chord, then a D9 chord, then a D♯9 chord, and finally an Em chord. The lyrics for this section are: "A-mar é e-nal-te-cer" and "O a-mor e-nal-te-ce o ser". The music is in common time and uses a treble clef.

Figura 4: Progressão harmônica do pré-refrão e refrão na primeira estrofe.

Para o texto do refrão buscava algo mais curto e clichê, de fácil compreensão, então fiz um jogo de rimas com as palavras “enaltecer” e “ser”, a ideia inicial era fazer o uso de neologismo¹⁰, modificando a grafia da palavra “enaltecer” para “enalte(ser)”, como se a palavra “enalteser” assumisse o significado de tornar grande o ser. Embora a ideia tenha sido essa ao compor as duas frases do refrão, resolvi não mudar a grafia, pois tinha receio da mensagem não ser compreendida e parecer apenas um erro de português .

*“Amar é enaltecer...
O amor enaltece o ser”*

Após o refrão, construí uma segunda estrofe, com letra diferente e poucas mudanças harmônicas, mas utilizando o mesmo contorno melódico, neste momento, ainda reflexivo sobre as figuras de linguagem, suspirei tentando ilustrar de forma musical o texto:

*“Voa o tempo que sopra a paz em momentos que a utopia (suspiro)...
consome o ar...”*

Ao meu ver a segunda estrofe soa muito parecida com a primeira, o que difere é a ordem dos elementos, o acorde de empréstimo modal da primeira parte aparece em um verso anterior, em seguida vem a progressão que preparava a primeira estrofe para o refrão, mas dessa vez faço mais um verso antes dele, uma tentativa de capturar a atenção do ouvinte para o refrão.

¹⁰ Palavra que se forma através de outra que já existe.

Figura 5: Progressão harmônica do pré-refrão e refrão na segunda estrofe.

Após repetir o refrão da canção senti a necessidade de criar uma terceira parte contrastante para a música, no violão usei a progressão IVm - V7 - I_m (Am B7 Em), e no texto uma narrativa mais ressentida e dramática:

“Se a vida é uma estrada curta e complexa, eu pego rotas alternativas...

Andar depressa só adianta o sofrimento causado pela despedida”.

Quando canto “rotas alternativas” faço um dedilhado diatônico, que em minha interpretação, contribuiria para ilustrar essas rotas, como se o violão indicasse um caminho para seguir. No último verso da música procuro novamente alinhar instrumental e letra, e ao cantar a palavra “impacto” faço o acorde de C#7, realizando em seguida uma modulação para F#m:

*“Mas se a mudança te causar um certo **impacto**...*

revisa os teus paradigmas”

Buscava algo que, em minha análise, gerasse impacto, e com essa modulação abrupta obtive o resultado esperado, então considerei a canção finalizada.

3 Recriações da canção

Quando concluí o último verso da canção, em 2017, não imaginei que ela passaria por diferentes recriações e que seria apresentada em múltiplos contextos, resultando em uma transformação na minha visão minha sobre a música a cada nova prática musical. Essas mudanças ao perceber a canção me fizeram refletir e transformaram meu olhar em relação a criação, passei a perceber que a composição vai além das tomadas de decisões e que o contexto em que a música é apresentada, assim como as pessoas que a executam, influenciam diretamente no resultado final de determinado processo criativo. Essa mudança de paradigma e a atuação de cada músico nos diferentes contextos de performance transformaram as recriações de *Amar é enaltecer* em práticas musicais leves e estimulantes.

Em minha análise, essa visão da canção como uma obra propensa a transformações em diferentes contextos se estabeleceu muito por conta da performance. Segundo FINNEGAN (2008, pg.23) a canção só existe a partir da performance, não em algum texto duradouro. No caso da canção *Amar é enaltecer* até os processos criativos passaram por modificações em determinados momentos visando a performance, “uma canção, que em termos de sua letra e melodia poderia parecer a ‘mesma’, pode ser realizada de diferentes maneiras em diferentes performances” (FINNEGAN, 2008, p. 24). Entendo a performance como o objetivo principal da minha prática musical, onde todo resultado de estudos, planejamento e trabalho sobre a composição serão, enfim, executados e escutados. Diante disso, nos tópicos a seguir, descrevo quatro momentos em que a canção *Amar é enaltecer* foi adaptada para performance: primeira gravação guia, primeira apresentação, Prática de Conjunto e gravação.

3.1 Primeira gravação guia

A gravação guia é um registro em áudio dos elementos principais da música, uma gravação mais simples da música completa que serve como base para futuras criações. Mesmo considerando a canção finalizada, demorei algum tempo para fazer uma gravação guia, mostrava para alguns amigos e familiares, mas não contava com o registro completo da música em áudio. O incentivo para gravar uma guia caseira na época surgiu através de uma conversa informal com uma colega da faculdade que cantava e apresentava uma estima em relação a música.

Em uma das vezes que tocamos a canção resolvemos preparar o cômodo em que estávamos (quarto) tentando reduzir o máximo possível do ruído externo, posicionamos o notebook dentro do guarda-roupas e com o fone de ouvido do celular gravamos a primeira guia, cantei e toquei a canção inteira algumas vezes, e pedi também que ela fizesse alguns vocais em momentos específicos (pré-refrão e refrão) para ver como ia soar, acabei gostando da sonoridade e resolvi deixar na música. Na gravação guia não elaborei uma introdução, apenas toquei a progressão harmônica da primeira parte duas vezes antes de cantar os primeiros versos, e a música ficou com uma duração total de três minutos.

Apesar de gravada, não divulguei a guia nas redes sociais, nem mandei para outras pessoas, serviu apenas como um registro, que ficou de lado por um tempo, mas voltou a ser ouvido no semestre do recital de meio de curso, onde tive a ideia de apresentar a canção pela primeira vez em público.

3.2 Primeira apresentação

A intenção desse trabalho não é analisar as performances da canção *Amar é enaltecer*, e sim as discussões e adaptações realizadas até elas. O recital de meio de curso no ano de 2018 foi um exemplo de adaptação para performance; percebendo que a data do recital se aproximava senti a necessidade de selecionar composições que conversassem com a minha identidade musical, então organizei o repertório com duas músicas instrumentais e mais a canção *Amar é enaltecer*.

Pressentindo que ficaria tenso ao cantar para muitas pessoas, pensei em chamar um intérprete, então entrei em contato com o cantor Gustavo Sales¹¹ para comunicar da proposta, que foi acolhida imediatamente por ele. Enviei a guia com antecedência e depois de uma semana começamos os ensaios, foram três ao total, no primeiro expliquei a proposta da música, conversamos sobre timbre e algumas técnicas vocais, pedi que ele cantasse de uma forma mais simples, sem utilizar melismas¹² ou falsetes¹³, para que a mensagem da música aparecesse em primeiro plano, e ao passar a música algumas vezes Sales entendeu a proposta e atingiu o resultado que eu esperava. No segundo ensaio focamos nos detalhes da melodia e memorização das partes da música, ele apresentava uma certa dificuldade para memorizar o salto melódico do último verso da música, onde acontecia a modulação para F#m, era o intervalo de terça maior (G-B), mas a nota Si caía no acorde de C#7 e acabava dificultando a execução, foi aí que ele sugeriu mudar da nota Si para o Sol#, criando uma passagem cromática (G-G#), o resultado ficou interessante, então concordei em modificar esse trecho para a apresentação. No terceiro dia executamos a música do início ao fim algumas vezes e finalizamos a parte dos ensaios.

Antes de apresentar essa música no recital, comentei do meu interesse por compor canções antes de ingressar na faculdade. Nesse momento houve uma separação do meu papel de compositor e intérprete, como o recital era da disciplina de Composição estava mais preocupado com o resultado composicional, ao chamar outro cantor não foquei na performance, apesar de ter executado a parte do violão ao lado dele. Ao apresentar a música pela primeira vez ao público obtive um sentimento de aprovação e validação, então quando surgiu a possibilidade de apresentá-la novamente em outra disciplina não fiquei em dúvida.

3.3 Prática de Conjunto

No ano de 2019 resolvi me matricular na disciplina de Prática de Conjunto V, que estava presente no currículo do curso de Música Popular, alguns amigos já

¹¹ Cantor e aluno do curso de Música-Licenciatura da UFPel.

¹² Melisma é uma técnica do canto que consiste em ornamentar determinados trechos da melodia.

¹³ Falsete é uma técnica vocal que consiste em gerar uma “voz falsa”, geralmente mais aguda que a voz modal (registro mais comum ao cantar).

faziam parte da disciplina e me incentivaram a ingressar, então conversei com os professores Leandro Maia e Rafael Velloso e entrei para a turma também. Essa disciplina contava com a carga horária de 60 horas, onde toda semana a turma se reunia para estabelecer um repertório, criar arranjos e ensaiar para uma apresentação final. Durante as primeiras aulas conversamos sobre as ideias iniciais dos professores e alunos, além da proposta para o semestre, como era minha primeira vez como aluno da disciplina, não sabia como participar de uma forma efetiva na produção da turma, até que em uma conversa com os colegas e professores surgiu a ideia de trazer para o repertório algum trabalho autoral. Ao analisar o contexto da turma, achei que seria mais interessante levar uma canção ao invés de música instrumental, então enviei para o e-mail do professor Leandro Maia a música *Amar é enaltecer*, que aceitou muito bem a proposta e sugeriu que trabalhássemos ela em aula. Nesse momento enviei a gravação guia para uma pasta que a turma possuía no Google Drive, coloquei também a letra com os acordes e a partir daí o processo de arranjo passou a ser uma prática coletiva.

Para contextualizar um pouco esse processo, o conceito de arranjo em música popular difere em certo grau em relação ao conceito de arranjo em música clássica: segundo Aragão (2001) arranjar uma música no meio clássico é reelaborar a obra, já em música popular arranjar é reelaborar e recompor a obra ou determinada parte dela. É comum que em diferentes grupos e estilos musicais como o choro e jazz o arranjo seja construído em conjunto, muitas vezes de forma improvisada. No caso de *Amar é enaltecer* a canção foi reelaborada e em certo nível recomposta, pois passou por modificações em sua forma. Por outro lado os elementos principais da música como melodia, letra e harmonia não foram modificados, de qualquer forma o resultado final do arranjo só se concretizou através da prática musical e discussões com os colegas, em uma dinâmica afim ao conceito de *head-arrangement*:

Trata-se de arranjos não escritos, ou apenas parcialmente escritos (esboçados), muitas vezes elaborados coletivamente pelos diversos músicos integrantes das bandas (ainda que, em geral, prevaleça a palavra final do band-leader). Esse tipo de arranjo costuma surgir ao longo de ensaios, a partir de sugestões e contribuições intuitivas, prontamente memorizadas pelos músicos. (ARAGÃO, 2001, p. 97)

Ao longo das aulas de Prática de Conjunto V, após tocar e conversar sobre a música, algumas ideias foram se tornando mais sólidas que outras, a partir disso fui tomando decisões de acordo com as sugestões dos colegas e professores. Desde os primeiros dias em que levei a canção alguns colegas demonstravam mais engajamento no processo criativo. Wagner Sicca¹⁴ foi um deles, compreendeu a proposta da música e comentou que o arranjo deveria ser traçado de forma que o texto continuasse em primeiro plano, então a instrumentação começou a ser definida através dessa concepção. Decidimos que a música não seria tocada por todos os colegas, utilizando somente uma parte dos instrumentos disponíveis, diferentemente de outras músicas em que a turma inteira tocava, utilizando um número maior de instrumentos. Assim como Sicca, outros três alunos desenvolveram um papel muito relevante na construção do arranjo, Mateus Messias¹⁵ por exemplo trouxe para a música um timbre que considerei interessante, senti que a suavidade da flauta casou e conversou com a ideia do texto, e assim como Messias, Gustavo Mustafé¹⁶, também captou a mensagem da música e optou por utilizar timbres mais suaves (sem distorção) nas estrofes e refrões da canção, mas quando necessário trouxe um contraste interessante através do timbre com distorção e dos solos na parte final da música. Outro músico que exerceu papel relevante na criação do arranjo foi o Nataniel Mello¹⁷, que ao tocar a música pela primeira vez executou um ritmo que me agradou bastante, a bateria soava de uma forma mais percussiva, como se ele estivesse tocando tambores, o que na minha concepção trouxe muita fluidez pra canção, mas sem abandonar a marcação dos compassos, outro fator importante foi que o Mello escolheu usar vassourinhas ao invés de baquetas, deixando o toque mais suave, e essa escolha, em minha análise, combinou com a sonoridade que eu idealizava para a bateria nessa música. A segunda voz que Brenda Lazzarotto¹⁸ realizou em determinados momentos da música também contou com uma suavidade timbrística, atuando como complemento da melodia principal. Outros instrumentos como o flugelhorn e teclado atuaram de forma mais contida no arranjo.

¹⁴ Baixista e aluno do curso de Música Popular da UFPel.

¹⁵ Flautista e ex-aluno do curso de Flauta da UFPel.

¹⁶ Guitarrista e aluno do curso de Música Popular da UFPel.

¹⁷ Baterista e aluno do curso de Música Popular da UFPel.

¹⁸ Cantora e ex-aluna do curso de Música Popular da UFPel.

Frequentemente durante os ensaios o professor Leandro Maia comentava que a música estava curta e que deveríamos testar outras possibilidades, repetir o refrão, ou então voltar para o refrão depois da Parte C, criar uma introdução e até mesmo inserir um solo na música, então a primeira decisão conjunta da turma foi a de estabelecer uma introdução e retornar para a mesma depois do primeiro refrão, para isso foi preciso pensar em quais instrumentos acompanhariam o violão nesses momentos, conversamos sobre a possibilidade de inserir flauta e guitarra (sem distorção) nesses trechos, então naquela semana resolvi criar em casa possíveis melodias para a introdução, gravei o dedilhado principal do violão e fui improvisando alguns solos, em determinado momento toquei uma sequência melódica que considerei interessante (Figura 6), então registrei o áudio do solo através do gravador de celular.

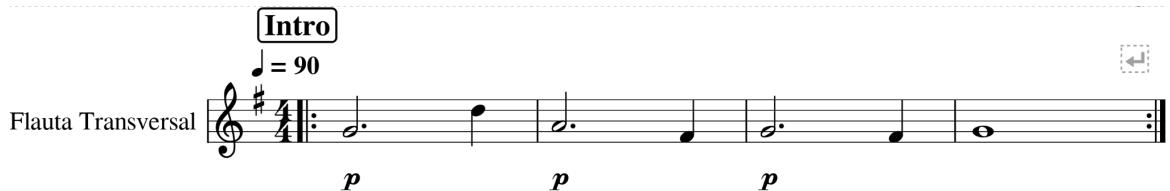


Figura 6: Solo da Introdução tocado pela Flauta.

Em seguida criei um projeto no *Musescore*¹⁹, transcrevi o dedilhado principal do violão e em uma outra pauta escrevi esse novo solo, escolhendo o instrumento da flauta para reproduzir o som. Após ouvir esse pequeno fragmento, percebi que a melodia da flauta soava bem com o violão, apesar de não achar muito real o timbre do *Musescore*. A partir daí a criação da melodia da guitarra ficou mais simples, adicionei uma nova pauta utilizando a guitarra como instrumento e reproduzi o áudio do *software* diversas vezes ao mesmo tempo que improvisava melodias no violão, após testar algumas combinações de notas fui transcrevendo elas para o *software*, sem registrar o áudio, o que agilizou o processo composicional, em alguns instantes estava com a melodia da guitarra formada.

¹⁹ Software de notação musical.



Figura 7: Solo da guitarra na introdução.

Ao mesmo tempo que criei as melodias da guitarra e da flauta para a introdução senti a necessidade de criar também um esboço de arranjo para apresentar pra turma, então experimentei possíveis melodias para a flauta e para a guitarra ao longo da música, identifiquei a mudança de progressão harmônica da primeira estrofe como um bom momento para criar uma linha melódica, diante disso, improvisei novamente algumas notas no violão e transcrevi para o *software*, utilizando a pauta da flauta.



Figura 8: Melodia da flauta no pré-refrão.

Copiei a mesma melodia para a segunda estrofe da música e resolvi pensar também em frases para a Parte C, na gravação guia, após a frase “*Se a vida é uma estrada curta e complexa... Eu pego rotas alternativas*” eu faço um dedilhado movimentando o baixo de forma diatônica no violão, que em minha análise serviria para simbolizar essas rotas ou caminhos, transcrevi essa melodia para o flugelhorn e, em contraponto com ele, fiz a melodia da flauta em movimento diatônico descendente, já para a guitarra usei o mesmo ritmo, mas fiz o arpejo de C7M. Abaixo a figura demonstrando:

Figura 9: Frase tocada após a frase “...Eu pego rotas alternativas...”

Ainda na Parte C, para o final da frase “*Andar depressa só adianta o sofrimento, causado pela despedida*” criei uma pequena frase (Figura 10), que foi tocada por quatro instrumentos ao mesmo tempo: Flauta, guitarra, baixo e flugelhorn. Seguindo com instrumentação parecida, deixando de utilizar o flugelhorn apenas, compus outra melodia, mas dessa vez ela foi tocada por um instrumento de cada vez, uma espécie de eco da melodia, primeiro ela foi executada na flauta, iniciando no primeiro tempo do compasso, seguindo no mesmo compasso, mas dessa vez no terceiro tempo, foi a vez da guitarra executar a melodia e por último no primeiro tempo do compasso seguinte o baixo finalizou com a mesma frase (Figura 11).

Figura 10: Frase tocada após a frase “...Causado pela despedida...”.



Figura 11: Frase tocada pela flauta, guitarra e baixo.

Ao levar esses pequenos fragmentos musicais para aula tive a oportunidade de ouvir como soavam essas combinações com os instrumentos reais, não escrevi dinâmica na partitura, nem sinalizei articulações específicas, deixei a critério dos intérpretes, e considerei o resultado sonoro final interessante. Assim como as partes de dinâmica e articulação, deixei também como possibilidade para os instrumentistas a criação de melodias para outros momentos da música: Mustafé por exemplo realizou diversos improvisos durante os ensaios da música, mas esses improvisos seguiam algumas características como notas mais espaçadas, arpejos utilizando os acordes da progressão harmônica e a escolha por tocar frases nos momentos em que não tinha texto; Messias também improvisava algumas melodias na flauta com ideias que soavam parecidas com a guitarra. Por tratar-se de dois músicos que estavam habituados à prática de improvisação a música fluiu de uma forma natural, como uma conversa entre esses dois instrumentos e o baixo.

A forma da música passou por diversas adaptações até chegar na versão da apresentação, em uma delas o professor Leandro Maia sugeriu que voltássemos para o refrão depois da Parte C, em geral as recomendações dele me agradavam, mas acreditei que não seria interessante fazer essa alteração, a Parte C possuía uma modulação, e o texto, em minha análise, preparava para o final da música, então após tocar algumas vezes a última parte da música e voltar para o refrão decidi em conjunto com a turma e com os professores que seria melhor não modificar, mas definimos que para aumentar a duração da canção o segundo refrão seria tocado duas vezes antes da Parte C, com essa decisão abriu-se espaço

também para inclusão de um solo entre Refrão e Parte C, diante disso comecei a transcrever a partitura completa do violão no *Musescore*, com o intuito de definir melhor a nova forma da música, aproveitei a introdução e as melodias compostas anteriormente e fui inserindo as novas partes incorporadas durante a aula. Ao final da transcrição do violão a nova forma se estabeleceu:

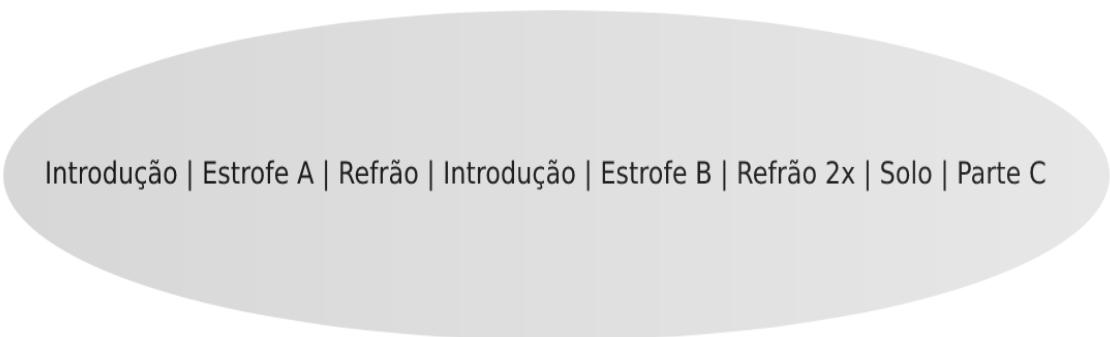


Figura 12: Nova forma da música.

Para a realização do solo, pensei no flugelhorn, na época tinha acabado de ouvir um álbum do cantor e compositor Rubel, onde a canção *Partilhar*²⁰ possuía um solo com instrumento de sopro, não comentei sobre essa referência em aula, mas demonstrei o interesse em ouvir o flugelhorn como instrumento solista, então na transcrição separei oito compassos para o solo e anotei a progressão harmônica IVm - V7 - Im (Am B7 Em), onde os dois primeiros acordes ocupavam um compasso cada e o terceiro, dois compassos, repetindo essa sequência duas vezes. Ensaiamos algumas vezes usando essa ideia, mas o solo não estava soando de forma clara, então através das sugestões dos colegas surgiu a possibilidade de transferir o solo para a guitarra, o que trouxe uma mudança significativa na identidade da música, soando de forma mais enérgica por conta do timbre do instrumento, esse solo com distorção cumpriu o objetivo, em minha interpretação, de conduzir a música para a Parte C, que possuía um caráter mais dramático e agressivo. Já a progressão, por um erro de comunicação da minha parte, não ficou tão clara, escrevi na partitura, mas não enfatizei durante os ensaios, e em alguns ensaios os músicos executavam a progressão da Estrofe da música (C7M D4 Em),

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ivHE7pQEEHI>. Acesso em: 16 nov. 2021.

que ao meu ver foi deixando o resultado até mais interessante, então resolvi modificar na partitura e seguir com essa progressão.

Durante as aulas finais, com a nova forma da música estabelecida e com os arranjos soando de forma clara focamos no texto, na articulação das palavras e nas técnicas vocais, imaginei que seria um desafio cantar essa música, por mais que a melodia fosse simples não me considero cantor, e o fato de cantar com a banda acompanhando ia trazer mudanças na colocação da voz, então o professor Leandro Maia passou algumas orientações sobre canto e sugeriu exercícios vocais específicos durante as aulas, que foram realizados até o dia da apresentação final.

Ao apresentar a música em público ao final do semestre no auditório do Centro de Artes da UFPel percebi a importância da turma na criação da canção. Esse processo de construção coletiva resultou na descoberta de uma música que eu não conhecia, esses ajustes foram modificando minha forma de enxergar a canção, e o resultado sonoro final também era desconhecido para mim, então ao executar a música, a sensação era de apresentar um material completamente novo. Por considerar que essas modificações de forma e arranjo provocaram uma mudança para melhor no resultado sonoro final da música, quando surgiu a possibilidade de gravar a canção, essa versão da Prática de Conjunto serviu como referência.

3.4 Gravação

A versão mais recente e por consequência o último processo a ser abordado é a gravação da música, que foi realizada para o recital de graduação de curso, com o objetivo de concluir a disciplina de Composição VIII ministrada pelo professor James Correa. Nessa recriação mais recente da canção *Amar* é *enaltecer* a experimentação esteve muito presente em algumas etapas do processo criativo, que não serão descritas de forma mais detalhada, como a mixagem dos instrumentos e os diferentes *softwares* e equipamentos utilizados pelos instrumentistas na gravação; por outro lado, as decisões e adaptações feitas durante as conversas com os músicos produziram grande impacto no resultado sonoro final e serão descritas. Pelo fato de não ter contato com todos os músicos da prática de conjunto e, por

conta da pandemia do Coronavírus, não era possível reunir todos os integrantes em um estúdio e gravar, então esse processo foi desenvolvido de forma totalmente online. Diante disso, tomei a decisão de reduzir a instrumentação, então a música contou com flauta, baixo, violão e bateria, que eram instrumentos tocados por músicos com os quais eu tinha contato e sabia da possibilidade que cada um deles tinha de gravar o instrumento na sua casa. A gravação do violão e da voz foi feita por mim, através do programa de som *Reaper*, utilizando o microfone BM 800 e a interface *M-AUDIO Fast Track Pro*, além de um cabo P10 mandando o sinal do violão para a placa de áudio. Pode-se dizer que o processo de gravação envolve muitas etapas, como guia, pré-produção, captação, mixagem e masterização. No caso da canção *Amar é enaltecer*, dividi em 3 grandes etapas: guia, gravação dos instrumentos e finalização do som.

A guia foi a primeira parte do processo, gravei uma primeira linha de violão com a forma mais recente da canção, que foi desenvolvida na Prática de Conjunto, mas não me preocupei em tocar de maneira polida, usei apenas como referência para a criação do arranjo de violão. Através dessa referência fui testando algumas possibilidades, gravei o dedilhado do violão oitavado²¹, com o capotrase na sétima casa, modificando a forma dos acordes (F7M G Am) e gravei também uma dobra do dedilhado principal, nos dois casos modifiquei a panorâmica do violão, colocando um violão totalmente à direita e o outro totalmente à esquerda, para ouvir o resultado em estéreo. Gostei das duas possibilidades e fiquei em dúvida na escolha, então mandei os dois áudios para o músico Sicca e pedi a opinião dele em relação às duas linhas de violão, foi aí que ele sugeriu que eu utilizasse ambas, em alguns momentos o violão oitavado e em outros o dedilhado principal dobrado. De início achei que seria inviável e que as transições de uma linha melódica para outra não soariam bem. Mas após fazer uma gravação teste e ouvir considerei o resultado satisfatório, então defini uma estrutura para a gravação dos violões:

²¹ Violão tocado uma oitava acima.

Introdução e Refrão	Violão oitavado
Estrofes e Solo	Violão dobrado

Tabela 1: Estrutura da gravação dos violões

Após gravar essa estrutura do Violão Base, experimentei alguns dedilhados e solos para complementar o arranjo, tentando imaginar como iria soar com a linha melódica executada pela flauta nas aulas da Prática de Conjunto. Como a instrumentação foi reduzida, tive que adaptar o solo principal da guitarra para o violão, ouvi a gravação da Prática de Conjunto e criei uma melodia parecida no violão, mas sem usar *bends*²² e inserindo mais notas, já que o som do violão é sustentado por menos tempo. Com o arranjo do violão finalizado foquei na gravação da voz; como a ideia era criar apenas uma guia para os outros instrumentistas, imaginei que a voz, ao contrário do violão, poderia ser regravada no final, quando todos os instrumentos estivessem presentes no arranjo, mesmo assim gravei a melodia de forma clara e busquei colocar certa dinâmica no texto, estrofes e refrões com menos intensidade e a última parte da música com dinâmica mais acentuada.

Depois de finalizada, enviei a guia para Messias gravar a flauta, em uma conversa prévia, visando um maior controle de corte e manipulação do som em uma futura edição, pedi que ele gravasse a música em faixas de áudio separadas, uma para os solos da música, outra para o arranjo executado na prática de conjunto, e uma terceira com ideias novas de melodias, caso ele identificasse necessidade. Após alguns dias ele me enviou os áudios em formato .wav, com quatro faixas separadas: Solo, Arranjo, Efeito (sopro) e Base (para a parte do solo de violão). Achei o resultado sonoro final muito bom, mas durante a escuta desses materiais, alguns detalhes foram me chamando atenção. Messias criou uma linha melódica pro segundo refrão que considerei interessante, mas senti a necessidade de ouvir ela no primeiro refrão também, o efeito do sopro que era tocado após a frase “*Voa o tempo que sopra a paz...*” tinha muitas frequências agudas e na gravação do solo inicial

²² Técnica muito utilizada na guitarra. Consiste em levantar ou abaixar a corda até atingir uma nota diferente da nota de origem.

vazou um ruído da cadeira em que ele estava sentado, fiz essas observações e na mesma hora Messias se prontificou em gravar esses trechos novamente, mas pedi que esperasse a gravação dos demais instrumentos para ver como ia soar e se eu sentiria a necessidade da regravação.

Nesse momento enviei a guia com violão, voz e flauta para o baixista Sicca, conversamos sobre alguns aspectos da música, comuniquei do interesse em ouvir um baixo mais livre na gravação, que soasse preferencialmente de forma mais melódica e não tão rítmica, que se relacionasse bastante com a flauta e com o violão, então ele comentou que levando em consideração a sonoridade que eu estava buscando seria mais interessante gravar essa canção com baixo *fretless*²³, por desconhecer mais sobre o instrumento perguntei se era possível gravar duas versões, uma com o contrabaixo elétrico e outra com o baixo *fretless*, para eu ter uma ideia das duas sonoridades. Diante disso ele gravou as duas versões e comentou que eu poderia notar certa diferença nas duas gravações, já que as cordas do baixo *fretless* estavam há mais tempo no instrumento em relação as cordas do contrabaixo elétrico, que recém tinham sido trocadas, após ouvir os dois instrumentos gravados, achei a sonoridade do baixo *fretless* interessante para a proposta da música, mas notei que o timbre estava muito opaco por conta das cordas, já o contrabaixo elétrico soava com brilho, então informei ao Sicca da preferência pelo contrabaixo elétrico. Em relação às linhas melódicas que ele criou para a música não tive nenhuma crítica, o baixo soava de forma clara e atingiu as minhas expectativas, mas ao finalizar a canção Sicca executou uma frase, que a meu ver desviava da ideia de finalização que eu tinha para a música, queria que todos os instrumentos sustentassem a última nota ou acorde, perguntei então da possibilidade de regravar apenas esse trecho e ele afirmou que não haveria problema. Uma vez concluído o baixo, seguiu-se a gravação da bateria.

A gravação da bateria foi o processo que me deixou mais apreensivo, sabia da capacidade e musicalidade do Gabriel Faro²⁴, mas ele era o único instrumentista da gravação que não havia executado a música antes, sendo assim, procurei o máximo de informações possíveis para passar a ele, enviei um arquivo com a

²³ Baixo que não possui trastes.

²⁴ Baterista e aluno do curso de Música-Composição da UFPel.

apresentação final da prática em vídeo, a partitura da música e gravei um áudio descrevendo alguns detalhes, como o fato do Mello utilizar vassourinhas e executar a música de forma mais percussiva. Poucos dias depois Gabriel Faro mandou um áudio expressando algumas ideias, comentou que percebeu esses detalhes de execução no vídeo da prática, mas questionou se não seria mais viável para aquele contexto criar um padrão para a bateria, já que a ideia da Prática de Conjunto era apresentar a música uma vez só, e na gravação ela ficaria registrada. Entendi a proposta dele, mas não conseguia imaginar como soaria, então pedi que ele gravasse a música com essa ideia para eu ouvir, e alguns dias depois recebi o áudio completo da bateria, e em uma faixa de áudio separada a gravação de um chocalho que ele sugeriu para os refrões e a parte do solo da música, os dois instrumentos soavam muito bem com os demais, então considerei a parte de gravação finalizada. Como o intuito era apresentar a música no recital de conclusão de curso, todos os músicos me enviaram junto aos áudios, vídeos deles tocando a música, mas nesse sentido não fiz nenhuma exigência, informei que o vídeo poderia ser gravado ao mesmo tempo que o áudio ou também poderiam dublar.

Com todos os instrumentos gravados, iniciei a parte de edição e finalização do áudio, o primeiro desafio foi sincronizar todas as faixas de áudio no *Reaper*, quando mandei a guia para os instrumentistas, enviei também em uma faixa de áudio separada o metrônomo, mas ao importar cada faixa pro projeto os instrumentos ficavam deslocados, apesar disso, o andamento de cada uma das gravações permaneceu o mesmo (90Bpm). Dessa forma a solução foi ouvir e arrastar cada uma das faixas de forma manual até sincronizar o início da onda sonora com o começo do compasso em que cada instrumento iniciava. Após sincronizar o áudio, resolvi agrupar algumas faixas, o violão ocupava ao total 8 canais:

Base L (MIC)	Base L (Linha)
Base R (MIC)	Base R (Linha)
Violão Solo (MIC)	Violão Solo (Linha)
Dobra do Solo (MIC)	Dobra do Solo (Linha)

Tabela 2: Faixas do violão.

Agrupei em um canal auxiliar todas as faixas de base do violão, e em outro canal as faixas do violão solo e da dobra, assim quando algum efeito era inserido nesses canais auxiliares os violões eram modificados de uma só vez, resultando basicamente em uma divisão de dois violões: Base e Solo. Compilei também em uma faixa só todas faixas da flauta, e os demais instrumentos já estavam ocupando apenas um canal cada, com isso o projeto ficou com o total de 16 faixas, sendo que 2 delas eram canais auxiliares para o violão. Abaixo a imagem do projeto completo da música no *Reaper*.

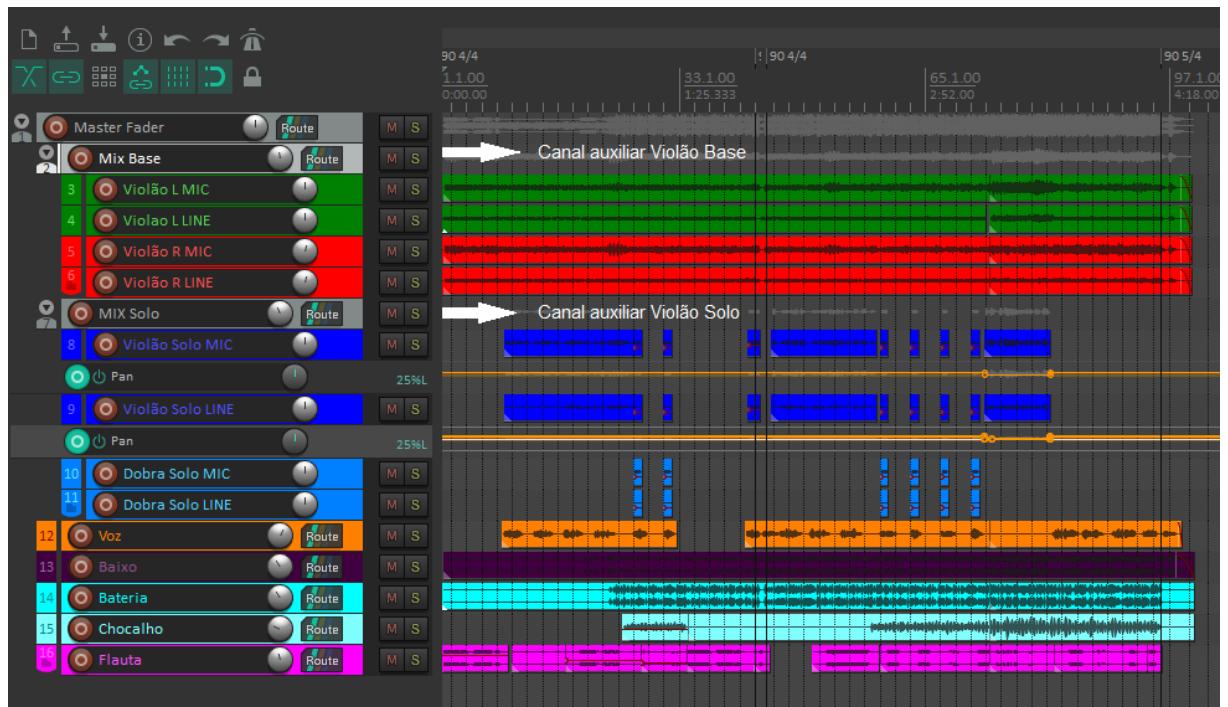


Figura 13: Projeto completo da música.

O próximo passo foi a mixagem da canção *Amar é enaltecer*, que aconteceu de forma mais intuitiva e experimental, por esse motivo foi a parte mais demorada do processo. No início procurei usar o conhecimento básico que adquiri em gravações anteriores para fazer alguns ajustes no som, cortei frequências indesejadas através do equalizador, e usei também *plugins* de *delay*, *reverb* e compressor em alguns instrumentos como flauta, violão e voz. Os *plugins* utilizados eram da *Waves*, então eu abria *presets*²⁵ do próprio *software* e fazia pequenas modificações até chegar no resultado sonoro desejado, e desse momento em diante a escuta foi o que guiou as tomadas de decisões. Com os ajustes iniciais realizados comecei a perceber alguns detalhes na gravação, em alguns trechos do áudio da voz a consoante “S” soava muito forte, então procurei vídeos relacionados a esse assunto, e encontrei um intitulado *Removendo (S) da Voz usando De-esser no Reaper*. Nesse vídeo a pessoa utilizava um *plugin* da *Waves* chamado *De-esser* para suavizar frequências específicas, segui os passos descritos nesse tutorial e atingi o resultado esperado. Outro instrumento que foi mixado através da busca por vídeos foi o contrabaixo, encontrei em um canal do *Youtube* chamado “Reaper Brasil”, o vídeo *Mixando baixo no Reaper - MIXANDO #04*, acompanhei as instruções e fui realizando a mixagem na faixa de áudio do contrabaixo. Por último, mas não menos importante, encontrei um vídeo de 2018 do Paulo Anhaia, onde ele realizava uma mixagem na prática utilizando o *Reaper*, segui algumas instruções deste material, principalmente as dicas iniciais de volume, onde ele começava a mixagem zerando o ganho de todos os instrumentos e aumentando cada um deles de acordo com a relevância na mixagem. Utilizei também os *plugins* que ele inseriu em um canal geral chamado “Master Fader” que agrupava todos os instrumentos da música, esses ajustes provocaram pequenas mudanças na mixagem da canção *Amar é enaltecer*, como o reforço nos médios e clareza nos agudos e graves, mas o ouvido sempre foi a maior fonte de validação nesse processo, não seguia a risca todas as configurações apresentadas nos vídeos. A gravação da canção não passou por um processo de masterização, por não conhecer quase nada sobre o assunto, tive receio de modificar a música sem entender o que estava fazendo, e em minha percepção o

²⁵ Configuração pré-estabelecida presente no *software*.

processo de mixagem já garantiu o resultado sonoro que eu esperava, então finalizei as edições de áudio e direcionei a atenção para o vídeo do recital. Apresentei seis composições ao total no recital, a canção *Amar é enaltecer* foi a última delas, no início do vídeo falo um pouco sobre o meu apreço por essa música que me acompanhou durante toda a jornada acadêmica.

Considerações finais

Ao longo deste trabalho, apresentei reflexões sobre o processo criativo da canção *Amar é enaltecer*. Essa pesquisa relacionada ao meu processo de criação e diferentes recriações se mostrou desafiadora, mas estimulante. Através dela tive a oportunidade de enxergar de forma clara meu processo criativo em geral, e pude aprender mais sobre o universo da canção, figura de linguagem, arranjo coletivo, entre outros assuntos. Descrever cada um dos contextos de realização da música não foi tarefa fácil, esses momentos não ocorreram de forma regular e programada, o tempo entre as versões, e o material humano envolvido em cada processo foram modificando minha visão acerca da música a ponto de enxergar ela, antes da pesquisa, como um processo criativo apenas, quando na verdade conta com diversas criações independentes, mas conectadas de alguma forma, pois um processo serviu de referência para outro

Durante essas diferentes práticas musicais senti, em alguns momentos, receio da música fugir do meu controle, ou do meu papel como compositor ser invalidado à medida que a música se transformava com a sugestão dos colegas, mas acabei compreendendo que o papel do compositor pode ir além da criação de melodias, harmonias e arranjos; o compositor pode participar da escolha de materiais que contribuam para o aperfeiçoamento de uma obra, mesmo que esses sejam desenvolvidos por terceiros, sem que o seu papel como criador seja invalidado. No caso de *Amar é enaltecer*, essas decisões que tomei em conjunto visando o progresso da canção, não me tornaram um músico menos capacitado, pelo contrário, através dessa prática coletiva consegui atuar como diretor musical, arranjador, produtor e intérprete da minha música, tarefas que não conseguiria desenvolver sem a ajuda dos colegas.

Através dessa música, pude também apresentar a produção de uma canção em dois contextos distintos, a realização dela no curso de composição e também na prática de conjunto, disciplina do curso de música popular. Durante muito tempo no curso de composição enxerguei meu processo composicional como uma prática

restrita e individual, onde eu criava materiais sonoros e levava para as aulas com a intenção de obter certa aprovação dos colegas e professores, por esse motivo tinha receio de apresentar uma canção, visto que a maior parte da turma compunha e apresentava músicas instrumentais. Depois de participar das aulas de prática de conjunto, passei a enxergar meu processo composicional de outra forma, de início já percebi a disciplina como um solo fértil pro desenvolvimento da canção, além disso, a prática coletiva me fez enxergar que o meu processo composicional não precisa ser desenvolvido de forma restrita e individual, e que a influência de terceiros vai estar presente em algum momento, seja na produção do arranjo, na instrumentação da música ou na interpretação.

Por fim, ressalto que a pesquisa do processo criativo em música popular me despertou um grande interesse para estudos futuros, penso em seguir aprendendo mais sobre canção e essa prática coletiva que é envolvida na criação. Posso dizer que o processo criativo de *Amar é enaltecer* se relaciona diretamente com a minha trajetória no curso de Música-Composição: um percurso prolongado e irregular, mas que se desenhou de forma leve e estimulante, gerando um crescimento e amadurecimento no meu desenvolvimento como músico.

Referências

ARAGÃO, Paulo. Considerações sobre o conceito de arranjo na música popular. **Cadernos do Colóquio**, v.3, n. 1, 2000. 95-107. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/coloquio/article/view/40/8>. Acesso em: 16 nov. 2021.

CERQUEIRA, Evandro Botti de. **Para fazer uma canção**: um estudo sobre a composição de canções. 2011. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

CHAVES, Celso Giannetti Loureiro. Processo criativo e composição musical: proposta para uma crítica genética em música. In: Congresso internacional da associação de pesquisadores em crítica genética, X Edição, 2012. Porto Alegre. **Anais eletrônicos**. Disponível em: <https://ebook.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Celso.Chaves.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2021.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: O texto, a música ou a performance? Tradução: Fernanda Teixeira de Medeiros. In: MATOS, Cláudia; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda (org). **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro, 7Letras, 2008. 15-43.

MIXANDO baixo no Reaper - MIXANDO #04. 2020. 1 vídeo (16min). Publicado pelo canal Reaper Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=572wMSxeZ8g&t>. Acesso em: 16 nov. 2021.

MIXAGEM na prática (2018). 2018. 1 vídeo (96min). Publicado pelo canal do Paulo Anhaia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ace9V-gKmUk&t>. Acesso em: 16 nov. 2021.

REMOVENDO (S) da Voz usando De-esser no Reaper. 2020. 1 vídeo (7min). Publicado pelo canal REAPER Super Dicas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QT5NJZggzt0&t> Acesso em: 16 nov. 2021.

SILVA, Lavínia Eugênio Cirqueira. Músicas que contam história: o uso de figuras de linguagem como recurso de coerência em canções brasileiras sobre momentos históricos. **Mosaico**, SJ RIO PRETO, v. 19, n. 1, p. 77-95, 2020.

TAGG, Philip. **A análise de música popular**: teoria, método e prática. Tradução: Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas. Florianópolis, 2006. (Material de apoio à disciplina de Análise Musical & Música Popular, no prelo). Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Tagg-Analise_musica_pop-teoria_metodo_pratica.pdf. Acesso em: 16 nov. 2021.

Gravação

VARGAS, Abner Eduardo Costa. Amar é enaltecer. In: RECITAL de Composição - Abner Vargas (UFPel). 2021. 1 vídeo (16 min). Publicado pelo canal Abner Vargas. Disponível em: <https://youtu.be/-cghbXzXNfl>. Acesso em: 16 nov. 2021.

Apêndices

Apêndice A - Transcrição de Amar é enaltecer

Transcrição de melodia cifrada da canção e indicação da forma de acordo com a versão apresentada no Recital de Composição em 2021.

Intro
 = 90 C7M D4 Em D4

5 **A** C7M D4 Em D4

9 C7M D4 Em D4
 Vol-ta em mim o teu o-lhar e vem com a in - ten-ção de en-con-trar U-ma es -

13 C7M D4 Em
 tra-da um ca - mi - nho u-ma lem - bran - ça que me fa-ça transcen - der

16 D4 C \sharp m7(β5) C7M G G9 G
 Me per-co em me - io ao tem - po in-cer-to é o me-do en-tre vi - da e vi - ver

21 **B** Am7 D9 D \sharp 9 Em Am7 D9 D \sharp 9 Em
 A-mar é e-nal-te-cer O a-mor e-nal-te-ce o ser

29 **A'** C7M D4 Em
 Vo-a o tem-po que so-pra a paz Em mo - men-to-sque au-to - pi-a con-so-me o ar

33 D4 C7M D4 Em
 Ou-ço o teu tim-bre bran-do e fu-gaz que vem com a in - ten-ção de re - ve-lar

37 D4 C \sharp m7(5) C7M G G9

U-ma es - tra-da um ca - mi-nhou-ma lem-bran - ça que mefa-ça trans-cen - der

41 G C7M D4 Em D4

Me per-co em me - io ao tem - po in-cer-to é o me-do en-trevi-da e vi - ver

46 **B** Am7 D9 D \sharp ^o Em Am7 D9 D \sharp ^o Em

A-mar é e-nal-te-cer O a-mor e-nal-te-ce o ser

54 Solo C7M D4 Em D4 C7M D4 Em D4

62 **C** Am B7 Em Em/F#

Sea vidaé/u-ma es - tra - da mui-to com - ple - xa pe-goro-ta sal-al-ter-na - ti - vas

66 E/G Em/A Am B7

an-darde - pres-sa só a - dian-ta/o so - fri-men - to cau-sa-dope - la des - pe - di

69 Em Am B7 Em

- da po-deba - terna min-ha por-ta quan-do caos in-va-dir tu ca-ma-ri - a

74 Am C \sharp 7

masse/amu - dan - ça te cau - sar um cer - to im - pac to

77 F \sharp m7

re - vi-sa/os teus pa - ra - di - g - mas