



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

**JOSÉ CARLOS SANTOS DOS REIS FILHO**

**AS CANÇÕES DE CARTOLA:  
5 ARRANJOS PARA VIOLÃO SOLO**

Salvador  
2022

**JOSÉ CARLOS SANTOS DOS REIS FILHO**

**AS CANÇÕES DE CARTOLA:  
5 ARRANJOS PARA VIOLÃO SOLO**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), contemplando o Memorial, o Artigo, os Relatórios Finais e o Produto Final, como requisitos para obtenção do grau de Mestre em Música na área de Criação e Interpretação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Robson Barreto Matos

Salvador  
2022

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

R375 Reis Filho, José Carlos Santos dos  
As canções de Cartola: 5 arranjos para violão solo / José Carlos Santos dos Reis Filho.- Salvador, 2022.  
72 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Robson Barreto Matos  
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2022.

1. Cartola, 1908-1980. 2. Arranjo (Música). 3. Música para violão.  
I. Matos, Robson Barreto. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 781.37

Bibliotecário: Levi Santos - CRB5:1319



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**  
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia  
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O Trabalho de Conclusão Final de **JOSÉ CARLOS SANTOS DOS REIS FILHO** intitulado **“AS CANÇÕES DE CARTOLA: 5 ARRANJOS PARA VIOLÃO SOLO.”** foi **aprovado.**

  
Dr. Robson Barreto Matos (orientador)

  
Dr. Joel Luís da Silva Barbosa

  
Me. Horácio Cesar Barros Reis

Salvador / BA, 02 de dezembro de 2022.

## AGRADECIMENTOS

Ao mestre da vida pelo dom da existência.

Aos meus pais pelos valorosos ensinamentos e palavras de incentivo nos momentos difíceis da vida.

À minha esposa Kayandra pelo incentivo, amor e dedicação, além das valiosas sugestões nos arranjos principalmente nas questões harmônicas.

Ao meu orientador Robson Barreto, pela paciência e habilidade na orientação deste trabalho em todas as suas etapas.

Aos professores Horácio Reis e Joel Barbosa, por terem aceitado o convite para compor a banca examinadora deste trabalho.

A todos os docentes do PPGMUS por fomentar o aprendizado e o prazer pela busca do conhecimento.

À toda a equipe da secretaria do PPGMUS em especial a Jorge pela atenção e disponibilidade de sempre.

Por fim, agradeço a todos os amigos da música e da vida pela contribuição e incentivo em mais essa importante etapa da minha vida.

“A mente que se abre a uma nova ideia  
jamais voltará ao seu tamanho original.”

(Albert Einstein)

FILHO, José Carlos. **AS CANÇÕES DE CARTOLA: 5 ARRANJOS PARA VIOLÃO SOLO**. Orientador: Prof. Dr. Robson Barreto Matos. 2022. 72 f. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

## RESUMO

Este trabalho é composto por memorial, artigo, relatório de práticas profissionais e produto final. No memorial relato acerca dos caminhos pelos quais trilhei desde a iniciação musical até o ingresso no PPGPROM, em seguida por meio do artigo, descrevo o processo de elaboração do arranjo para violão solo da canção Sim, onde por meio deste abordo questões ligadas à contextualização histórica, transcrição, forma, contraponto e harmonia, refletindo sobre possibilidades e escolhas. Em seguida trago por meio dos relatórios o detalhamento das práticas profissionais e por último apresento o produto que é composto pelas partituras dos arranjos das canções: Sim, A Cor da Esperança, Alvorada, Festa da Vinda e O Mundo é um Moinho, além de um texto introdutório onde abordo a respeito do critério de escolha das canções bem como sobre o caráter e estilo de cada uma das peças.

**Palavras-Chave:** Arranjo, Violão Brasileiro, Cartola

FILHO, José Carlos. **THE CARTOLA'S SONGS: 5 ARRENGMENTS FOR SOLO GUITAR.** Master's advisor: Dr. Robson Barreto Matos. 2020. 72 pp. Final Conclusion Work (Master's degree) - Professional Post-Graduation Program in Music School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2022.

### **ABSTRACT**

This work is composed by a memorial, an article, a professional practices report and a final product. In the memorial I report about the paths I took from musical initiation to joining PPGPROM, then through the article, I describe the process of elaborating the arrangement for solo guitar of the song Sim, where through this I discuss about the historical contextualization, transcription, form, counterpoint and harmony, reflecting on possibilities and choices. Then I bring through the reports the details of professional practices and finally I present the final product composed of the scores of the song arrangements: Sim, A Cor da Esperança, Alvorada, Festa da Vinda and O mundo é um Moinho, in addition to a text introductory where I discuss the criteria for choosing the songs as well as the character and style of each of the pieces.

**Keywords:** Arrangement, Brazilian Guitar, Cartola

## LISTA DE EXEMPLOS

<b>Exemplo 1-</b> Material melódico da introdução, Parte A e Coda .....	24
<b>Exemplo 2-</b> Repetição da parte A com modificações .....	25
<b>Exemplo 3-</b> Redução do tema inicial .....	26
<b>Exemplo 4-</b> Última exposição da parte A .....	26
<b>Exemplo 5-</b> Coda .....	27
<b>Exemplo 6-</b> Empréstimo modal .....	27
<b>Exemplo 7-</b> Ênfase sobre o sétimo grau .....	28
<b>Exemplo 8-</b> Encadeamento harmônico sobre fragmento do tema A .....	28
<b>Exemplo 9-</b> Comparação entre trítonos .....	29
<b>Exemplo 10-</b> Comparativo entre sexta aumentada alemã e Sub V .....	29
<b>Exemplo 11-</b> Diminuto de passagem .....	30
<b>Exemplo 12-</b> Resolução do trítono .....	30
<b>Exemplo 13-</b> Movimento do baixo e tenor na introdução .....	31
<b>Exemplo 14-</b> Procedimento de citação melódica .....	31
<b>Exemplo 15-</b> Comparativo entre escrita monofônica e polifônica .....	32

## SUMÁRIO

MEMORIAL .....	10
1. Trajetória musical sob uma perspectiva autobiográfica: Anos Iniciais .....	10
1.1 Dos conservatórias para a vida acadêmica .....	10
1.2 Práticas Criativas .....	12
1.3 Experiências como Educador .....	12
2. O Mestrado Profissional .....	13
2.1 Disciplinas cursadas no PPGPROM .....	14
ARTIGO: A Canção “Sim” do compositor Cartola: Processos de Arranjo para Violão Solo .....	18
1. Introdução .....	19
2. Cartola e o samba .....	19
2.1 O disco “cartola” .....	22
2.1.1 Processos de arranjo .....	22
3. Texturas polifônicas .....	30
4. Considerações finais .....	32
REFERÊNCIAS .....	34
RELATÓRIOS FINAIS .....	36
PRODUTO FINAL .....	52
ANEXO A .....	54

## MEMORIAL

### 1. Trajetória musical sob uma perspectiva autobiográfica: Anos Iniciais

Meu interesse por violão veio à tona na adolescência, muito antes de ter contato físico com o instrumento. Naquela época quando tinha por volta de 13 anos de idade, ficava encantado quando via alguém tocando o instrumento, sentia um fascínio inexplicável e misterioso. Ficava curioso em saber como um instrumento tão simples era capaz de produzir sonoridades e nuances de uma beleza tão ímpar.

Naquele tempo, trabalhava como office boy em meio período e sempre que ia ao centro de Vitória da Conquista (cidade onde me criei), visitava a loja de instrumentos musicais. Aquele ambiente exercia sobre mim um magnetismo que me fazia esquecer tudo ao meu redor e que me conectava de alguma maneira ao universo musical.

Tive contato direto com o Violão aos 14 anos, por intermédio de um vizinho que me emprestou o seu instrumento para que eu pudesse experimentá-lo. Desse modo, iniciei a minha trajetória musical. No ano seguinte, já com instrumento próprio, me aventurei no mundo das 6 cordas de forma autodidata, tocando por cifras o repertório das bandas de Rock nacional do final dos anos 90, através de revistas e do escasso material disponível na ainda incipiente internet, esclarecendo eventuais dúvidas com amigos um pouco mais adiantados.

Aos 17 anos ingressei no conservatório municipal de Vitória da Conquista (CMVC), onde com os professores Paulo Macedo e Carlos Porto tive as primeiras lições de leitura, percepção musical, técnica instrumental e passei pelo repertório elementar do violão erudito, realizando estudos sobre peças de Sor (1778-1839), Carulli (1770-1841), Carcassi (1792 – 1853), Giuliani (1781- 1829), Pinto (1941- 2010) dentre outros. A convivência com professores e alunos do conservatório me possibilitou conhecer não só o universo do Violão erudito, mas também da música instrumental Brasileira e Flamenca.

#### 1.1 Dos conservatórias para a vida acadêmica

No ano de 2010 precisei me mudar para Salvador. Chegando à capital, ingressei no curso de extensão da Universidade Católica do Salvador (UCSAL), na classe do professor Carlos Calazans, intensificando o trabalho de leitura musical e vislumbrando um possível ingresso em alguma universidade. Nesse processo tive a oportunidade de estudar peças de compositores

como Nicanor Teixeira (1928), Ernesto Nazareth (1868 - 1934), Isaias Sávio (1900 – 1977) entre outros.

No ano seguinte (2011), matriculei-me no curso básico preparatório para o vestibular, pertencente ao programa de extensão da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Nesse período, revisitei os compositores do período clássico que havia estudado nos anos iniciais, e mais uma vez passei por uma grande reformulação técnica que me possibilitou executar repertórios com maior grau de dificuldade técnico-musical. Tudo isso era parte de uma estratégia de preparação desenvolvida pelo professor Ricardo Camponogara, com o intuito de me capacitar para o curso de Bacharelado em violão erudito.

No entanto para a surpresa de meu professor, no mesmo ano, ingressei no curso de Licenciatura em Música da Universidade Católica do Salvador (UCSAL), pois percebi que naquele momento, essa qualificação profissional se adequaria melhor a minha realidade local. Na Católica, através das orientações do professor Carlos Chenaud foi possível compreender diferentes abordagens e metodologias de ensino dos principais educadores musicais, bem como me aprofundar a respeito da didática de ensino nas diversas escolas violonísticas.

Nesse período também, tive uma das primeiras experiências na área da música de câmara, participando ativamente da Orquestra de Violões da Bahia <sup>1</sup>, (sob a coordenação e regência do maestro Josmar Assis) e posteriormente da Camerata de Violões (coordenada pelo professor Hélio Rabello), ambos os grupos vinculados à Universidade Católica do Salvador (UCSAL). Nessa época fui apresentado ao universo do Choro, da improvisação e do Jazz, por meio da disciplina de harmonia e improvisação ministrada pelo professor Carlos Chenaud.

Em 2014, novamente me matriculei no curso de extensão da UFBA, e por meio das orientações do professor Adriano Oliveira foi possível lapidar algumas questões referentes a interpretação bem como aspectos técnicos e de leitura à primeira vista, com o objetivo de prestar o vestibular nessa mesma instituição.

No mesmo ano, ainda concluindo a Licenciatura ingressei no curso de Bacharelado em Violão Erudito pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), sendo orientado pelos professores Robson Barreto e Mário Ulloa respectivamente. Durante 1 semestre estudei nos 2 cursos simultaneamente. Na UFBA, tive a oportunidade de revisar e expandir todos os conhecimentos que já havia estudado na minha vida musical, dando continuidade as práticas de música de

---

<sup>1</sup> Fundada no ano de 1997 pelo Violonista e Maestro Josmar Assis, a orquestra surgiu a partir de um quarteto de violões, que tempos depois agregou a essa formação outros integrantes oriundos da UCSAL e de outras instituições.

câmara em diversas formações e instrumentações, além de integrar a Orquestra de Violões da Universidade.

Enquanto cursava a graduação em Violão paralelamente fiz dois cursos de Pós-graduação Lato Sensu, o primeiro em Educação Musical, no Centro Sul Brasileiro de Pós-graduação (CENSUPEG) e o segundo em Arranjo Musical na Faculdade UNYLEIA.

## **1.2 Práticas Criativas**

Recordo que desde o primeiro contato com o instrumento, sempre tive a curiosidade de explorar novas possibilidades dentro das minhas limitações de iniciante, esse sentimento me motivou a seguir em frente na música. A criatividade sempre foi algo natural para mim nos mais diversos aspectos da vida, possivelmente essa característica me foi de grande valia para que eu pudesse me aventurar pelos caminhos do arranjo musical.

Por volta do ano de 2013, cursando o segundo ano da Licenciatura na UCSAL cursei uma disciplina chamada Harmonia e Improvisação. Na época, eu não tinha a mínima ideia do que se tratava harmonia e improvisação, no entanto ao decorrer da disciplina fui me encontrando, muito por conta da metodologia abordada pelo professor, que consistia em relacionar harmonia, improvisação e composição, como uma única grande área do conhecimento, estimulando os discentes a explorar o máximo da sua criatividade por meio de exercícios de arranjo e composição.

A partir dessas experiências, iniciei minha trajetória como arranjador, escrevendo para quarteto de cordas, orquestra de violões, grupo de choro, bem como para outras formações.

## **1.3 Experiências como Educador**

Meu primeiro contato com o ensino da música foi aos 17 anos, na cidade de Vitória da Conquista. Os meus pais tinham uma escola chamada Infância Feliz, que tinha aulas do grupo 5 até o 4 ano. Naturalmente, a vida foi me mostrando os caminhos da docência e inevitavelmente segui a mesma profissão da minha mãe. Aos sábados, quando a escola não estava funcionando utilizava uma das salas para ministrar aulas de leitura musical e violão a partir das lições que aprendia no conservatório.

Tempos mais tarde, já morando em Salvador, o destino me colocou novamente na situação de docente de Violão. Por volta do ano de 2010, cursava o terceiro ano do ensino médio e nas horas vagas me dedicava às causas do movimento estudantil UJS (União da Juventude

Socialista), por meio deste fui convidado a ministrar aulas de Violão no extinto Colégio Estadual Odorico Tavares.

Cada vez mais, eu sentia que o ensino da música faria parte da minha vida como profissão. No ano seguinte ingressei no curso de licenciatura em música da Universidade Católica do Salvador (UCSAL), e por meio dessa graduação pude aperfeiçoar minhas estratégias pedagógicas, tendo a oportunidade de expandir os horizontes para além do violão e da teoria musical. Nesse período tive a oportunidade de ensinar musicalização infantil em diversas escolas da rede particular de ensino na cidade do Salvador.

Em 2014 após ingressar no curso de Bacharelado em Violão da Universidade Federal da Bahia (UFBA), cursei as disciplinas de pedagogia do Violão I e II, que me fizeram reformular mais uma vez as minhas estratégias de ensino e aprender muito com a professora Cristina Tourinho, uma das maiores especialistas em ensino coletivo do país na atualidade. Nesse período, por meio do programa (PROAE) fui selecionado como monitor das disciplinas de pedagogia do violão I e II, tendo o privilégio de aprender ainda mais auxiliando a professora na elaboração das atividades, bem como nas aulas. Nesse mesmo ano fui selecionado como monitor na Orquestra de Cordas dedilhadas do NEOJIBA, onde além de ministrar aula de violão, regia alguns ensaios, escrevia arranjos e auxiliava em algumas questões logísticas. Entre 2017 e 2019 integrei, como professor estagiário no curso de extensão da UFBA, ministrando aulas de violão nos cursos Oficina e Básico, sendo que o primeiro era destinado à iniciação musical e o segundo tinha como foco a preparação para o exame de habilidade específica exigido para ingressar no curso de música da Universidade.

Em 2019 fui convidado para integrar o quadro de professores do Conservatório de Música pertencente a Faculdade Adventista da Bahia (FADBA) localizada na cidade de Cachoeira-Ba, nessa instituição ministrei aulas de violão, guitarra e prática de conjunto até o ano de 2019. Atualmente integro o quadro de professores em três instituições, NEOJIBA, REMUSC e CEJPG, onde ministro aulas de instrumento, harmonia, improvisação, prática de conjunto e musicalização infantil.

## **2. O Mestrado Profissional**

O que me motivou a ingressar neste programa foi a oportunidade de desenvolver um produto por meio de uma pesquisa orientada que poderá ser publicado futuramente, bem como a necessidade de estar em constante aprimoramento devido a exigência do mercado de trabalho que busca profissionais cada vez mais capacitados. Por meio dessa inovadora proposta de

qualificação, vislumbrei a possibilidade de fomentar o diálogo entre o conhecimento acadêmico e a minha vida profissional, refletindo processos, reformulando ideias, quebrando paradigmas e ampliando as possibilidades pedagógico-musicais.

Iniciei meus estudos no PPGPROM a partir do segundo semestre de 2020, sob a orientação do professor Dr. Mário Ullôa. Inicialmente, a minha ideia com relação ao produto final era elaborar 8 arranjos extraídos da obra do compositor Angenor de Oliveira (Cartola), no entanto, o meu orientador achou interessante realizar apenas 5 arranjos, para que eu pudesse me aprofundar e realizar um trabalho com mais qualidade, já que existem uma série de outras atividades que precisam ser realizadas dentro de um período que compreende 3 a 4 semestres como prazo máximo.

Em meados de 2021, após refletir bastante e analisar uma série de variáveis, decidi mudar de orientador, passando a ser conduzido pelo professor Dr. Robson Barreto. Essa decisão se deu por conta de eu ter percebido que a linha de trabalho desse docente se alinhar de forma mais adequada ao meu projeto de pesquisa.

## **2.1 Disciplinas cursadas no PPGPROM**

As disciplinas exigidas no programa se subdividem em: obrigatórias; que se destinam a quem cursa a área de interpretação e criação musical e estão ligadas à área da performance e à produção de texto no formato acadêmico. Optativas; que são as demais disciplinas ofertadas para as outras áreas de concentração além das práticas profissionais supervisionadas (PPS); que são ligadas à atuação profissional do discente e tem relação direta com a área de concentração escolhida.

### **1º Semestre (2020.2)**

#### **Elaboração e Redação de Artigos Científicos**

A disciplina foi ministrada pelo professor Dr. Lélío Alves, e teve como principal foco compreender o processo produtivo de textos acadêmicos a partir da análise de artigos, bem como a construção de diferentes tipos de texto como resumo expandido, revisão de leitura, dentre outros. Ao longo da disciplina fomos escrevendo 1 artigo passo a passo, e em cada aula íamos sendo orientados coletivamente, o professor sempre promovia um debate que nos norteava com relação aos objetivos gerais e específicos do artigo, hipótese, justificativa, revisão de leitura, e se esses elementos estavam em concordância e dentro do arcabouço que delimitamos para o tema escolhido. Ao final da disciplina apresentei como trabalho final o

artigo com o tema “A manipulação da textura e forma na elaboração de arranjos para violão sob a perspectiva do Storytelling.”

### **Seminários para a Elaboração de Projetos de Pesquisa**

Ministrada pela professora Dr. Flávia Albano, a disciplina dialogava bastante com os conteúdos da disciplina Elaboração e Redação de Artigos Científicos, porém com uma abordagem voltadas a compreensão das diversas metodologias de pesquisa sob a ótica das ciências sociais, e como essas diferentes metodologias poderiam se adequar as nossas pesquisas. Foi bastante debatido a relação entre tema, hipótese e problema, por meio da análise dos projetos que foram apresentados como requisito para ingresso no PPGPROM. Durante as aulas esses projetos foram analisados pela docente e pelos alunos, e ao longo do processo foram feitas algumas adequações e correções. Ao final da disciplina, foi feita uma simulação de defesa do projeto.

### **Estudos Especiais em Educação Musical**

Ministrada pela professora Dr. Katharina Döring, a disciplina tratou sobre a diáspora africana e a música resultante desse processo ao longo das américas tendo como principal referência o livro “Atlântico Negro” do escritor Paul Gilroy. Ao longo do processo foram feitas algumas atividades, tais como: fichamento do artigo “Música Negra e a Diáspora: Reflexões sobre o Caribe Hispânico” de Robin Moore; memorial de vivências musicais; *timeline* com estilos musicais preferidos da infância até a fase adulta. Além dessas atividades, como trabalho final apresentei um seminário sobre o texto de Peter Wade intitulado “Compreendendo a África e a Negritude na Colômbia: a Música e a Política da Cultura.”

## **2º Semestre (2021.1)**

### **Oficina de Prática Técnico-interpretativa**

Sob a orientação do professor Dr. Mário Ulloa foram realizados encontros semanais com o objetivo de escolher o repertório a ser trabalhado, bem como atender a demandas técnico musicais. Nos relatórios finais presentes na seção 3 pode-se encontrar em detalhes essa prática profissional supervisionada.

### **Música, Sociedade e Profissão**

Tendo como docentes o prof. Dr. Lucas Robatto e prof. Dr. Rodrigo Heringer, a disciplina se propunha a refletir sobre o mercado de trabalho e a nossa posição enquanto

profissional, sob a perspectiva sociológica de Pierre Bourdieu. Foram também utilizados outros autores para fundamentar as diversas discursões, dentre eles Gabriel Peters que escreveu o “Bourdieu em Pílulas”, uma série de ensaios literários, que facilitam a compreensão das ideias do sociólogo. Além disso foram debatidos temas como música e violência, os limites da censura, a mecânica da excelência, improvisação à brasileira.

Ao final da disciplina fizemos um trabalho que consistiu em responder as questões Bourdieusianas, que nada mais são do que parâmetros sociológicos que nos auxiliam a situarmos dentro de um nicho específico de mercado e perceber quais os valores, necessidades e expectativas que o mercado tem com relação à atividade que desempenhamos, nos fazendo ter uma visão mais clara dos aspectos a serem melhorados no âmbito profissional.

### **3º Semestre (2021.2)**

#### **Oficina de Prática Técnico-Interpretativa**

Sob a orientação do professor Dr. Robson Barreto foram realizados encontros semanais com o objetivo de resolver demandas técnico musicais. Nos relatórios finais presentes na seção 3 pode-se encontrar em detalhes essa prática profissional supervisionada.

#### **Métodos de Pesquisa em Execução Musical**

A disciplina foi conduzida pelos professores Dr. Lucas Robatto, Dr. José Mauricio, Dra. Suzana Kato e Dr. Celso Benedito. Na parte inicial da disciplina o prof. Lucas Robatto nos trouxe temas como Pesquisa Acadêmica em Performance no Brasil, Nomenclaturas em Interpretação, Processos de Comunicação, Limites da interpretação e algumas abordagens conceituais sobre o que é interpretar.

Com o prof. José Mauricio refletimos sobre que tipo de relação poderíamos fazer entre a interpretação e o nosso Produto Final, buscando com clareza a delimitar os objetivos e o público-alvo dessa produção.

Também fomos auxiliados a como desenvolver estratégias para administrar a produção das demais sessões do TCF. Com a professora Suzana Kato, a partir da escala de registro da execução musical proposta por (COSTA e BARBOSA, 2010), desenvolvemos um modelo de avaliação da performance ao final do módulo cada discente escolheu um vídeo de performance para avaliar com as respectivas justificativas conforme modelo criado por cada um e em seguida foi promovido um breve debate sobre os critérios escolhidos.

No módulo ministrado pelo prof. Celso Benedito, foi trabalhado acerca de possibilidades de ensino da performance através de metodologias onde o discente demonstrou por meio de composições próprias que abrangiam a misturas de excertos orquestrais importantes para a literatura da trompa inseridos em um contexto brasileiro que passavam por valsas, polcas e choros. Ao final do módulo, foi proposto que compuséssemos um estudo para os nossos respectivos instrumentos, com a respectiva performance em aula bem como maiores explicações sobre os objetivos técnicos da peça composta.

### **Prática Camerística**

Sob a supervisão do prof. Dr. Robson Barreto, essa prática profissional supervisionada, consistiu em trabalhar o repertório de música de câmara juntamente com a orquestra de violões da UFBA, na realidade de continuidade a minha participação como integrante do grupo que integro desde o ano de 2015 quando cursava a graduação em instrumento. Por conta das restrições impostas pela pandemia do COVID-19, não foi possível realizar encontros presenciais e apresentações. Na sessão 3 deste trabalho, consta um detalhamento completo sobre as atividades realizadas nesta disciplina.

## **ARTIGO: A Canção “Sim” do compositor Cartola: Processos de Arranjo para Violão Solo**

José Carlos Santos dos Reis Filho

Universidade Federal da Bahia/PPG PROM – zezinhoviolonista@gmail.com

Orientador: Prof. Dr. Robson Bareto Matos

### **RESUMO**

Este artigo representa um recorte do produto final apresentado ao programa de pós-graduação profissional em música (PPG PROM), da Universidade Federal da Bahia (UFBA), e tem como objetivo contextualizar a obra do ponto de vista histórico, de modo a relacionar aspectos biográficos do compositor à sua produção fonográfica, além de realizar uma análise dos processos criativos relacionados ao arranjo para violão solo da canção objeto desse estudo, buscando compreender de maneira sistemática os processos de transcrição, bem como a estrutura formal, harmonia, texturas polifônicas e as implicações resultantes da reelaboração desses materiais em detrimento do resultado musical, levando em conta as características idiomáticas do violão.

**Palavras-chave:** Violão, Samba, Arranjo, Cartola, Sim.

### **ABSTRACT**

This article represents an excerpt of the final product presented to the professional postgraduate program in music (PPG PROM), at Universidade Federal da Bahia (UFBA), and aims to contextualize the work from a historical point of view, in order to relate biographical aspects from the composer to his phonographic production, in addition to performing an analysis of the creative processes related to the solo guitar arrangement of the song object of this study, seeking to systematically understand the transcription processes, as well as the formal structure, harmony, polyphonic textures and implications resulting from the re-elaboration of these materials to the detriment of the musical result, taking into account the idiomatic characteristics of the guitar.

**Keywords:** Guitar,Samba,Arrengement,Cartola,Sim.

## **1. INTRODUÇÃO**

O presente artigo expõe o resultado dos processos de elaboração do arranjo para violão solo voltados à canção “Sim”, do compositor Angenor de Oliveira (Cartola), utilizou-se como referência o álbum Cartola gravado em 1974 pela Marcus Teixeira Discos, no qual é registrada na segunda faixa a canção “Sim”. Por meio deste são abordados aspectos inerentes à biografia do compositor, bem como, reflexões sobre algumas decisões e suas respectivas justificativas a respeito de questões relacionados à transcrição, tonalidade, estrutura, harmonia e texturas polifônicas.

A realização deste trabalho foi motivada pela audição da faixa “Amor Proibido”, música de Cartola e Aloízio dias, presente no disco Lendas Brasileiras (2001) do violonista Zé Paulo Becker, gravado por meio da Acari Records e relançado em 2011 pela gravadora Biscoito Fino.

O fato de a música soar natural no Violão quase como se fosse originalmente concebida para ele, favoreceu o trabalho do arranjador em realizar as adequações necessárias, privilegiando os recursos idiomáticos do instrumento. Tudo isso me fez perceber a possibilidade de inserir esse tipo de repertório no meu programa de concerto. Motivado por essas impressões, comecei a pesquisar por arranjos voltados a esse estilo, no entanto, encontrei pouco material dedicado à música de Cartola escrito em partitura para violão solo, e o que foi encontrado não atendeu às minhas expectativas técnico-musicais enquanto performer e ouvinte. Expectativas essas que estavam relacionadas ao equilíbrio do discurso musical no sentido de o arranjo conseguir preservar na medida do possível a melodia original, porém de modo a não se tornar monótono para o ouvinte, apresentando a canção de forma criativa. Desse modo, resolvi iniciar o trabalho de arranjo das canções, buscando satisfazer meus anseios e contribuir para a expansão e divulgação desse tipo de repertório na comunidade violonística.

O arranjo presente neste trabalho, integra o projeto de pesquisa intitulado “5 canções de Cartola: Arranjo e Performance para Violão Solo”, desenvolvido no programa de pós-graduação profissional (PPGPROM), da Universidade Federal da Bahia (UFBA), sob a orientação do professor Dr. Robson Barreto Matos.

## **2. CARTOLA E O SAMBA**

Nascido em 11 de outubro de 1908 no bairro do Catete, Rio de Janeiro, registrado oficialmente como Angenor de Oliveira e eternizado como Cartola. O nome foi dado por seus

colegas da construção civil, após ele adotar o uso do chapéu-coco, indumentária utilizada para proteger os cabelos da poeira do cimento, esse acessório acabou por se tornar a sua marca registrada.

Na primeira fase da infância seu avô foi a sua principal influência, esse era responsável também pelos cuidados com o garoto. Naquele período, se destacavam os carnavais entres os ranchos, dois deles, Os Arrepiados e o União da Aliança, que reuniam agremiações formadas basicamente por operários da fábrica de tecidos. A família de Cartola pertencia aos Arrepiados, que adotava as cores, verde e rosa. Cunha (2013) nos esclarece que:

Esses primeiros anos, vividos no universo dos ranchos, deixaram influências decisivas na formação musical do menino. Confessa o futuro compositor que "o micróbio do samba foi injetado pelo velho, o pai. Foi ainda na época do convívio no Arrepiados que Cartola se iniciou no cavaquinho. Quando faleceu o avô, em 1919, a situação financeira da família deteriorou-se ainda mais rápida e criticamente, obrigando-os a ir morar no morro da Mangueira. É nesse contexto que Cartola se institui como um sambista compositor que fala em nome e defesa desse grupo social. (Cunha,2013, pág.195).

Nogueira (2005) aponta que podemos dividir a obra do compositor em 3 fases distintas, a primeira compreendida entre 1928 e 1949, período em que Cartola viria a participar do bloco dos Arengueiros, que posteriormente daria origem a Estação Primeira de Mangueira, escola de samba a qual o compositor se dedicou por vários anos, escrevendo em parceria com Carlos Moreira de Castro<sup>2</sup> (Carlos Cachaça), e outros mangueirenses sambas enredo como: Chega de Demanda (1928), Beijos (1930), Fita Meus Olhos (1933), Vale do São Francisco (1948), entre outros.

Nos anos iniciais esses sambas enredo foram compostos de forma bastante simples apresentando até duas estrofes, sendo as demais partes do samba improvisadas durante o desfile carnavalesco. Mais tarde por volta da década de 40 esses sambas começaram a tomar maiores proporções apresentando grande quantidade estrofes e abordando temas mais profundos relacionados a desilusões amorosas e questões existenciais.

O período entre 1950 e 1969 compreende a segunda fase, que foi marcada inicialmente pelo desinteresse do público (principalmente os mais jovens) com relação ao samba tradicional. Isso ocorreu, por conta do surgimento da Bossa Nova que era vista como um movimento

---

<sup>2</sup> Segundo Ricardo Cravo Albin o compositor era Filho de funcionário da Estrada de Ferro Central do Brasil, nasceu no morro da Mangueira, em uma das casas que a companhia alugava para seus funcionários. Aos 16 anos, atuava como pandeirista no conjunto de Mano Elói (Elói Antero Dias). O pseudônimo "Cachaça" surgiu em uma das reuniões na casa do tenente Couto (do Corpo de Bombeiro), a qual estavam presentes três Carlos. Para diferenciá-lo, o anfitrião sugeriu "Cachaça", bebida preferida do compositor, na época com 17 anos. Em 1922, conheceu Cartola, com quem mais tarde comporia diversos clássicos.

vanguardista da nova música popular brasileira. Napolitano (2010) esclarece que essa ruptura iniciou com o samba tipo *bebop* e abolido de meados dos anos 40, e culminou em 1958 quando um grupo de moços rompeu definitivamente com a herança do samba.

Todos esses fatores contribuíram negativamente na carreira do sambista, que ficou a margem da grande mídia e do mundo do samba por cerca de 10 anos. Albin (2002) nos conta que nessa época, para sobreviver o músico realizava trabalhos modestos como o de lavador de carros e vigia de edifícios no bairro de Ipanema na zona sul do Rio de Janeiro. O ponto de virada na sua carreira, foi o encontro do compositor com o jornalista Sérgio Porto que aconteceu mais precisamente no ano de 1958 em um botequim próximo ao seu local de trabalho. Ao ver o artista em situação deplorável, Porto se sensibilizou com a situação e prontamente se disponibilizou a ajudá-lo a retomar sua carreira.

Desse encontro surgiram várias oportunidades nos programas da rádio Mayrink Veiga, além de um emprego como contínuo no Ministério da Indústria e Comércio, bem como a doação de uma casa e terreno realizada pelo Governo do Estado da Guanabara.

Em 1961, Cartola e sua esposa Dona Zica, como forma de incrementar a renda abriram um restaurante chamado Zicartola, localizado na Rua da Carioca 83, que na época viria a se tornar o ponto de encontro cultural entre os sambistas do morro e os músicos de classe média da Zona Sul do Rio de Janeiro, por onde passaram grandes nomes da nossa música como Hermínio Belo de Carvalho, Elton Medeiros, Paulinho da Viola, Zé Ketti, Nelson Cavaquinho, Nara Leão, Carlos Lyra, Dorival Caymmi entre outros.

A terceira e última fase compreendeu o período entre 1970 e 1980, época em que o seu trabalho se consolida por meio do reconhecimento tanto da crítica quanto da indústria fonográfica. Foi um período muito fértil, com grande quantidade de parcerias e de trabalhos antológicos, além de suas obras já terem sido gravadas por outros artistas reconhecidos no cenário artístico nacional e internacional como Chico Buarque, Ney Matogrosso, Elton Medeiros, Leny Andrade, Beth Carvalho, Nelson Sargento, Gal Costa, Leila Pinheiro, Paulinho da Viola, Nelson Gonçalves, Dona Ivone Lara, Caetano Veloso, Elizeth Cardoso entre outros.

Em 1979 descobriu um câncer, doença da qual viria a falecer no ano seguinte. Cartola nos deixou como legado as suas obras e o seu exemplo de vida como homem do morro que transitou e conviveu por diferentes extratos sociais sem nunca perder a sua essência de sambista. Nogueira (2005) destaca que Angenor de Oliveira constituiu um legado para a posteridade que repousa não só no poeta que escreve, mas no poeta que vive, homem que se guia liricamente pela vida, sem deixar levar pela prosa dos modismos, exemplo de artista mergulhado em sua cultura, em sua integridade e sensibilidade, e delas emergindo para a posteridade.

## 2.1 O DISCO “CARTOLA”

Angenor de Oliveira (Cartola), assim como Adoniran Barbosa e Nelson Cavaquinho, gravou seu primeiro fonograma após muitos anos de carreira já aos 65 anos, antes disso, fez apenas algumas participações e parcerias, como no disco Fala mangureira (1968), ao lado de nomes como Nelson Cavaquinho, Clementina de Jesus, Carlos Cachaca, entre outros.

Muitas gravadoras resistiram em realizar esse trabalho, pois o consideravam com idade avançada para tal. Picolloto (2016) nos conta que o produtor do disco João Carlos Botzelli (Pelão), havia tentado firmar contrato com diversas gravadoras, como a RCA, Polygram, entre outras, e segundo o produtor uma das gravadoras chegou a lhe responder da seguinte forma: “aqui não é asilo para velhos”.

Mesmo assim Pelão, não desistiu da empreitada e após incansável busca, conseguiu aval para a realização do disco, na recém fundada gravadora Marcus Teixeira, entrando nos estúdios da RCA Victor (já que a gravadora Marcus Teixeira não tinha estúdio próprio), para gravar com um time que contava com os melhores músicos da época.

Na primeira sessão de gravação, em 20 de fevereiro de 1974, Cartola estava acompanhado por alguns dos melhores músicos populares do país. Dino Sete Cordas, Meira e Canhoto nas cordas; Raul de Barros no trombone, Copinha na flauta; no ritmo, Marçal, Luna, Gilberto e Jorginho. “Só era bambambã”, recorda Pelão. E, para cantar melhor, o produtor sugeriu a Cartola que tirasse a dentadura. Deu certo. Sem arranjos pré-estabelecidos, bastaram quatro sessões para o disco ficar pronto: doze canções, todas do compositor ou em parceria; de “Disfarça e Chora” a “Alegria”, passando por “Corra e Olha o Céu”, “Acontece”, “O Sol Nascerá” e “Alvorada”— 28 minutos históricos para a música brasileira. (PILLOCOTO, 2016, p.16)

O disco foi um verdadeiro sucesso e representou um ponto de mudança na carreira e vida pessoal do compositor, lhe oportunizando a gravação de LPs pela Marcus Teixeira e RCA Victor, além de convites para diversos shows, o que lhe permitiu obter renda suficiente para viver exclusivamente por meio da música e colher os frutos da sua arte já nos anos finais de sua vida.

### 2.1.1 PROCESSOS DE ARRANJO

#### 2.1.1.1 Transcrição

Segundo Barbeitas (2000) a palavra transcrição origina-se do verbo latino *transcribere*, composto de *trans* (de uma parte a outra; para além de) e *scribere* (escrever), que tem o sentido

de escrever para além de ou partindo de algo e chegando a outro ponto. Ainda segundo o autor esses significados se assemelham com o conceito de transcrição no sentido musical.

Inúmeras foram, ao longo da história da música no Ocidente, as finalidades da prática da transcrição musical. Dentre estas, podemos citar o início da constituição do repertório de música instrumental no Renascimento – todo ele centrado em transcrições de obras vocais – ou, no Romantismo, a por assim dizer “mercadológica” função de divulgadora de obras. No século XX, a prática transcritiva entrou em notório declínio, sobrevivendo, de forma um tanto marginal, basicamente como procedimento para ampliação de repertório de alguns instrumentos. (Barbeitas ,2000, P.89)

Herrlein (2003) explica que, transcrever a música dos grandes mestres, faz parte do processo de aprendizagem do músico, especialmente, na pedagogia voltada ao jazz e a improvisação. Maia (2017) nos aponta que a transcrição consiste em ouvir frases melódicas separadamente, tentar reproduzi-las no instrumento, memorizar e registrar em partitura. Em geral esse tipo de procedimento é adotado em sessões específicas de uma determinada gravação.

No entanto, no campo do arranjo e composição o termo está relacionado à adaptação da obra original para uma fonte instrumental diferente e preservando ao máximo as suas características tanto quanto possível. Pereira (2011) aponta que:

Além de ser uma prática que possui maior grau de fidelidade com o meio original, traz também um procedimento no qual há sempre uma mudança de meio instrumental, ou seja, “transporta-se” de um instrumento a outro, ou de um meio a outro. A transcrição não é tão livre, pois o intuito é guardar ao máximo a ideia original, além de que o meio para o qual se destina é fundamental, pois as variações que surgem, vêm a partir da necessidade de adequação às especificidades de cada instrumento. (Pereira,2011, P.52)

Essa ferramenta também pode ser de grande utilidade na construção de um arranjo, quando não se encontra a partitura da composição original ou quando o material disponível não representa uma fonte bibliográfica confiável.

Optamos por transcrever integralmente harmonia e melodia da canção, por considerarmos a gravação original uma fonte confiável. Transcrever nos proporcionou também, uma melhor compreensão da obra, pois através da fonte sonora original, conseguimos perceber e internalizar vários elementos relacionados ao estilo tais como: condução rítmica da percussão e sua relação com as levadas realizadas pelo cavaquinho e violão de 6 cordas, baixarias do Violão de 7 cordas, inflexões vocais, bem como variações de dinâmica, articulação e agógica.

### 2.1.2 Estrutura Formal

Forma em música, é tudo aquilo que diz respeito a morfologia das estruturas “é interessantíssimo observar as semelhanças que esta tem com a morfologia biológica: como em um ser vivo (considerando-se sua forma e conteúdo), também uma peça musical, desde sua concepção cresce organicamente.” (ALMADA,2014). “Forma diz respeito às maneiras com que os materiais e eventos musicais em uma determinada obra ou grupo de obras, são ordenados, conectados uns aos outros e desenvolvidos de modo a criar um todo expressivo”. (SENNA,2007).

A canção “Sim” é composta obedecendo o seguinte esquema: Introdução- AA- B- A- Coda. Percebe-se que essa estrutura é recorrente em outras músicas do compositor tais como: “O Mundo é Um Moinho”, “Preciso Me Encontrar”, “Alvorada”, entre outras.

A introdução realizada pelo Violão de 7 cordas emprega um material melódico distinto em relação aos motivos apresentados ao longo da obra, e utiliza os dois primeiros compassos da parte A como material para a Coda, conforme exemplo 1 a seguir:

#### Exemplo 1- Material melódico da introdução, Parte A e Coda.

Introdução



Parte A



Coda



Essencialmente, a peça se desenvolve na forma ternária A-B-A, sendo que na gravação a parte A se encontra na tonalidade de Sol maior e o B inicia na mesma tonalidade da parte A, porém, nos últimos dois compassos tonaliza para o quinto grau (Ré maior), que é tom vizinho direto de Sol maior.

Foi observado que, na versão original as repetições de sessão ocorrem com mudanças bastante discretas, apenas com algumas variações rítmicas na percussão, ou ainda nas levadas

de acompanhamento e baixarias do violão de 7 cordas, no entanto a letra continua sem alterações.

De acordo com a proposta do arranjo, foi necessário adotar a tom de Lá maior por questões idiomáticas do instrumento. Percebeu-se a necessidade de realizar algumas modificações por meio de variações melódicas, já que por se tratar uma versão instrumental, a ausência da letra abre precedente para a manipulação de outros elementos com o objetivo de prender a atenção do ouvinte apresentando novos materiais musicais e nesse sentido a variação motívica foi uma das principais ferramentas nesse processo.

Essas variações resultaram em pequenas modificações na estrutura original obedecendo o seguinte esquema: Introdução- A- A1- B- A- Coda.

Com relação ao original as mudanças ocorreram na reexposição do A, de modo que no novo esquema estrutural preferimos tratar essa repetição como uma parte modificada, denominada de A1. Apesar da realização de uma série de variações, optou-se por considerar essa sessão como um A modificado, pelo fato desse procedimento ter sido realizado em alguns compassos, mantendo as notas da melodia que também desempenham um papel importante do ponto de vista harmônico, pôr em sua maioria pertencerem a estrutura básica dos acordes. Conforme exemplos 2 e 3:

### Exemplo 2 - Redução do tema inicial

### Exemplo 3 –Variações sobre o tema

The image shows two staves of musical notation. The first staff starts at measure 18 and includes chords: A7M, A6, A9/G#, A9/E, and E7(b9,13). It features technical markings such as 5J, 3M, 9M, T, and 9m. The second staff starts at measure 20 and includes chords: A7M, A6, A7M, and Dm6M. It features technical markings such as 5J, 3, and 3m. Circled notes in both staves indicate the melodic line.

No compasso 18 temos respectivamente os acordes de (A7M - A6 -A9/G# - A9/E). É possível observar que a melodia (notas circuladas) é composta na sua grande maioria por intervalos da estrutura harmônica básica. Se observarmos os compassos 18 e 20, poderemos constatar que apesar das variações rítmicas a configuração intervalar da melodia com relação a harmonia está sendo preservada, com exceção da nota Fá natural presente no primeiro tempo do compasso 19 que é harmonizada com o acorde de E7(b9,13) e soa como nona bemol e em seguida no compasso 21 é harmonizada com o acorde de Dm6M.

Originalmente o compositor harmonizou a nota Fá natural com o acorde de Dm6 evidenciando o procedimento de empréstimo modal e aproximação cromática, tendo como nota alvo a terça do acorde em questão, conforme o exemplo 3.

Por se tratar de uma variação do tema, entendeu-se que algumas novidades harmônicas seriam muito bem-vindas e contribuiriam para a variedade do discurso musical.

Optamos por considerar a última exposição como A, por conta das intervenções terem sido feitas prioritariamente na textura do acompanhamento e por vezes no registro melódico, porém sem grandes variações motívicadas entre os compassos 38 até primeiro tempo do compasso 41 conforme exemplo a seguir:

### Exemplo 4 - Última exposição da parte A

The image shows a single staff of musical notation starting at measure 38. It includes chords: C#VII and C#II. It features technical markings such as 3 and 3. Circled notes indicate the melodic line.

Entre o final do último A e a Coda foi adicionado 1 compasso de transição que não existia na versão original e conforme expõe o exemplo 5.

### Exemplo 5 - Coda

Coda original

### 2.1.3 Algumas Considerações Sobre a Harmonia

A tonalidade original da obra é Sol maior, em linhas gerais o estilo de harmonização adotado pelo compositor segue a linha do samba tradicional, com grande ocorrência de cadências ii- V- I, além de clichês harmônicos como o I-vi-ii-V-I, no entanto Cartola em alguns momentos surpreende o ouvinte com caminhos inesperados.

Na introdução<sup>3</sup> no compasso 2 podemos identificar um procedimento de empréstimo modal oriundo do sétimo grau da tonalidade de Sol menor (Exemplo 6):

### Exemplo 6 - empréstimo modal

**Campo Harmônico em Sol maior**

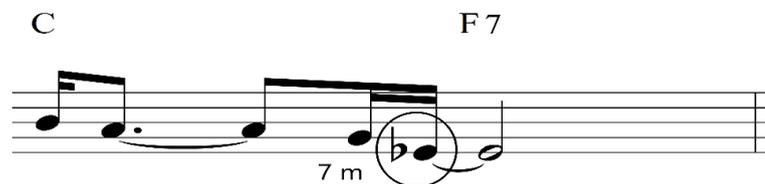
**Campo Harmônico em Sol menor**

<sup>3</sup> Na gravação original presente no disco Cartola 1970, essa introdução foi executada pelo violonista Horondino José Da Silva, mais conhecido como Dino 7 cordas.

Por meio dessa observação é possível estabelecer o encadeamento analisado como IV-bVII (C – F7). O procedimento de harmonização apresentado é recorrente no Blues, essa característica é reforçada pela intenção melódica descendente em direção à sétima da dominante.

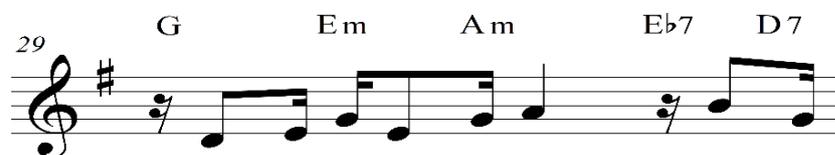
Segundo Palmeira (2012) a ênfase melódica sobre o sétimo grau menor da escala pentatônica também pode ocorrer nas melodias do blues tradicional. Torres (2011) apud Berendt (2009) explica que há no blues uma forte tendência melódica descendente o que se tornou também uma de suas características musicais. Como é possível verificar no exemplo 7:

### Exemplo 7 - Ênfase sobre o sétimo grau



No compasso 29 temos uma situação harmônica bastante interessante, que consistem no encadeamento I – vi -ii -bVI7 -V7 (G – Em- Am- Eb7- D7), nessa progressão o acorde de Eb7 causa grande surpresa, pois quebra a expectativa do ouvinte em relação ao clichê harmônico (I-vi-ii-V-I), conforme pode-se observar no exemplo 8:

### Exemplo 8 - Encadeamento harmônico sobre fragmento do tema A



Existem diversas maneiras de analisar este acorde, ele pode ser um subV do dominante secundário (A7) por conta de ter o mesmo trítone que o (Eb7) conforme podemos observar no exemplo 9:

### Exemplo 9 - Comparação entre trítonos

Pelo fato de sua resolução acontecer em um acorde dominante é possível considerar o acorde de (Eb7) como sexta aumentada alemã (AL 6 +), se enarmonizarmos o intervalo de sexta aumentada é possível transformá-lo em uma sétima menor, com isso é obtido exatamente o mesmo acorde, como demonstra o exemplo 10:

### Exemplo 10 - Comparativo entre sexta aumentada alemã e Sub V

No entanto, é necessário que façamos algumas ressalvas com relação à essa análise, pois no acorde de sexta aumentada alemã, usualmente, ocorre a resolução do intervalo de sexta que o caracteriza por movimento contrário, no entanto, esse procedimento resolutivo não se aplica ao contexto apresentado na composição “Sim”. Por se tratar de uma melodia acompanhamento, onde a condução harmônica é orientada apenas pela relação vertical entre os acordes e não existe a necessidade de uma construção vertical que priorize a condução de vozes e a independência entre elas. Sendo possível classificar a textura de acompanhamento dessa obra como homofônica.<sup>4</sup>

No compasso 31 o compositor emprega o uso do acorde diminuto de passagem ascendente I#° (G#°), exemplo 10, gerando um movimento cromático entre a tônica e a subdominante ii (Am) que se encontra no primeiro tempo do compasso seguinte.

O diminuto em questão possui função de dominante, pois contém em sua estrutura as mesmas notas pertencentes ao trítono da dominante secundária V/ii (A7), e conseqüentemente a mesma resolução, como é possível observar nos exemplos 11 e 12.

<sup>4</sup> A homofonia nada mais é do que a harmonia dando suporte e servindo como “background” a uma melodia. “A textura mais comum na música ocidental é a textura homofônica, que é composta por uma melodia e um acompanhamento. O acompanhamento fornece ritmos e suporte harmônico para a melodia. (BENWARD & SAKER, 2009, p. 149).

**Exemplo 11- Diminuto de passagem**

G6                      G#°                      A m

**Exemplo 12 - Resolução do trítono**

V/ii                      ii                      I°#                      ii

E7                      A m                      G#°                      A m

Trítono

**3. TEXTURAS POLIFÔNICAS**

Em música popular a abordagem polifônica implica no uso de estruturas melódicas subordinadas à harmonia. Conforme ALMADA (2013) é possível, generalizando, que exista uma textura polifônica arquetípica e peculiar para a música popular, na qual a mais evidente característica é uma maior dependência em relação a um suporte harmônico diretamente associado à estrutura dos acordes.

No exemplo 13 conseguimos observar que a voz do Baixo realiza um pedal, enquanto a voz do tenor, descreve um movimento oblíquo em relação ao baixo, realizando um cromatismo descendente com os respectivos intervalos de (7M, 7m, 6 M, 5aum), e o soprano, realiza um movimento paralelo com relação ao baixo por meio do intervalo de (5 J) e no último tempo passa pelo intervalo de (9 M) alcançando a tônica de Lá maior diatonicamente. Tudo isso subordinado a harmonia (A7M, A7, A6, A#5) respectivamente.

### Exemplo 13 - Movimento do baixo e tenor na introdução.

Musical notation for Exemplo 13, showing a bass line and a tenor line. The bass line features a descending diatonic scale with intervals of 7 m, 3 M, and 6 M. The tenor line features a melodic line with triplets and a final triplet. Chords A7M, A7, A6, and A(#5) are indicated above the staff.

Em alguns casos a textura polifônica pode aparecer escrita sem a separação das vozes como se fosse uma única linha melódica. No exemplo 13, é possível desmembrar a linha melódica (presente no compasso 39) em outras duas, onde a voz do soprano até o terceiro tempo realiza o acompanhamento por meio da citação de um fragmento motivico de “As Rosas Não Falam”, com algumas adaptações, enquanto a voz do tenor descreve uma linha diatônica descendente com os intervalos de (7 m), (3 M) e (6 M), respectivamente, com relação à harmonia dada (Bm7 b5 | E7 | Dm6) reforçando o encadeamento.

### Exemplo 14 - Procedimento de citação melódica.

Musical notation for Exemplo 14, showing a vocal line and a bass line. The vocal line features a melodic line with lyrics "comes pe ran ças em meu co ra ção". The bass line features a descending diatonic scale with intervals of 7 m, 7 m, 3 M, and 6 m. Chords Bm7(b5), E7, and Dm6 are indicated above the staff.

Fragmento melódico de "As Rosas Não Falam"

Comes pe ran ças em meu co ra ção

No exemplo 14 é realizado um procedimento semelhante ao exemplo anterior, onde apesar de, aparentemente, termos uma única linha melódica, ela pode ser separada em outras duas. Esse aspecto fica mais evidente por conta dos acentos utilizados para destacar a melodia

principal. Adota-se o procedimento de escrever dessa maneira com o objetivo de facilitar a leitura e tornar a escrita mais fluida, priorizando a execução. Evidentemente que, para fins de análise escrever cada parte separadamente seria o mais indicado.

### Exemplo 15 - Comparativo entre escrita monofônica e Polifônica.

Escrita Monofônica



Escrita Polifônica



## 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo representa um recorte do produto final que tem como finalidade arranjar 5 obras do compositor Cartola para violão solo. Um dos maiores desafios de se aventurar nesses caminhos, foi conciliar aspectos estilísticos do samba às possibilidades idiomáticas do violão, de modo a fazer as canções soarem como tal e serem inteligíveis mesmo em versão instrumental.

Foi possível também refletir sobre possibilidades de análise estrutural, harmônica e melódica, tendo em vista que a compreensão desses elementos nos norteou na tomada de decisões, principalmente no que diz respeito a modificações formais, rearmonizações e reelaborações melódicas.

Compreende-se que os procedimentos abordados nesse artigo, apesar de não representarem um modelo fixo, podem servir de norte para outros arranjadores, violonistas ou não, que desejem se aprofundar nessa seara e se aventurar no “labirinto das seis cordas”. Por conta da escassez de tempo e espaço infelizmente não foi possível descrever de maneira aprofundada sobre o processo produtivo dos demais arranjos presentes no Produto Final.

Acreditamos que a obra de Cartola representa uma riqueza imensurável para o cancionário da música popular brasileira e que o presente trabalho abre um precedente para

novas produções, possibilitando a expansão do repertório violonístico e oportunizando a inclusão dessas obras nos programas de concerto dentro e fora da academia.

## REFERÊNCIAS

ALMADA, Carlos. **Arranjo**. 4. ed. Campinas: Unicamp, 2014. 364 p.

ALMADA, Carlos. **Contraponto em Música Popular: Fundamentação teórica e aplicações composicionais**. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013. 219 p

ALBIN, Ricardo Cravo. **Cartola**. Rio de Janeiro. 2002. Disponível em: <[http://www.dicionariompb.com.br/detalhe.asp?nome=Cartola&tabela=T\\_FORM\\_A&qdetalhe=art](http://www.dicionariompb.com.br/detalhe.asp?nome=Cartola&tabela=T_FORM_A&qdetalhe=art)>. Acesso em: 02 set. 2020.

BARBEITAS, Flavio. **Reflexões sobre a prática da transcrição: as suas relações com a interpretação na música e na poesia**. PER MUSI – Revista Acadêmica de Música, Belo Horizonte, v. 1, p. 89-97, 27 dez. 2000. Disponível em: [http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/01/num01\\_cap\\_09.pdf](http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/01/num01_cap_09.pdf). Acesso em: 30 set. 2021

BENWARD, B. & SAKER, M. **Music in Theory and Practice**. Vol. 1. 8a Ed. New York: McGraw-Hill, 2009.

CUNHA, Gláucia. **Solano Trindade X Cartola: Uma questão de Identidade**. Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, Rio de Janeiro, p. 191-207, 2013. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/xvii\\_cnlf/cnlf/05/16.pdf](http://www.filologia.org.br/xvii_cnlf/cnlf/05/16.pdf). Acesso em: 12 ago. 2020.

HERRLEIN, Julio. **Como Transcrever Temas e Improvisações**. Rio Grande Do Sul, 2011. Disponível em: [http://julioherrlein.com/site/?page\\_id=1573](http://julioherrlein.com/site/?page_id=1573). Acesso em: 26 ago. 2021

NETO, Caio. **Textura Musical: Forma e Metáfora**. 2007. 182 f. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: [https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Senna\\_Neto-Textura\\_Musical-forma\\_metafora.pdf](https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Senna_Neto-Textura_Musical-forma_metafora.pdf). Acesso em: 18 ago. 2021.

NOGUEIRA, Nilcemar. **De Dentro da Cartola: A Poética de Angenor de Oliveira**. 2005. 131 f. Tese (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais) - Fundação Getúlio Vargas, Rio, 2005. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/4159/CPDOC2005NilcemarNogueira.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2021.

PICOLOTTO, André. **Marcus Teixeira Discos: Uma história Musical do Brasil**. 2016. 58 f. TCC (Graduação) (Jornalismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/171728>. Acesso em: 20 set. 2021.

PEREIRA, Flavia. **As Práticas de Reelaboração Musical**. 2011. 308 f. Tese (Doutorado em Musicologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-24062011-104128/publico/tese.pdf>. Acesso em: 20 out. 2021

SILVA, Rafael. **Estruturas Fundamentais no Blues: Adaptação de conceitos Schenkerianos considerando a inflexão melódica Afro-Americana e seu desenvolvimento no Jazz**. 2012. 147

f. Tese (Mestrado em Música) - Univerdade Federal do Paraná, [S. 1.], 2012. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/27991/R%20%20D%20%20RAFAEL%20PALMEIRA%20DA%20SILVA.pdf;sequence=1>. Acesso em: 30 out. 2021

TORRES, Diórgenes. **Na Mosca:** Criação de Frases Cromáticas Para a Improvisação Jazzística. 1 . ed. São Luiz: Free Note, 2011.

**RELATÓRIOS FINAIS**

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA  
ESCOLA DE MÚSICA – EMUS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM  
  
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS  
SUPERVISIONADAS – PPS**

**Discente:** José Carlos Santos Dos Reis Filho

**Matrícula:** 2020127548

**Área de Concentração:** Interpretação/Criação Musical

**Ingresso:** 2020.1

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUSE95</b>	<b>Oficina de Prática Técnico-Interpretativa</b>

**Docente Orientador (a):** Prof. Dr. Mário Henrique Ullôa Peñaranda

**Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

**1) Título da Prática:** Aperfeiçoamento da performance violonística com ênfase em aspectos técnico-interpretativos

**2) Carga Horária Total:** 102 h

**3) Locais de Realização:** Ambiente Virtual

**4) Período de Realização:** 01. 03 a 12.06 de 2021

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

- a) Pesquisa sobre aspectos históricos e estruturais ligados ao repertório - (38 h);
- b) Estudo individual de técnica pura (10 h);

- The Bible of Guitar (Huppert Käppel)
- Série didactica para guitarra (Abel Carlevaro)
- Pumping Nylon (Scott Tennant)

c) Estudo individual do Repertório - (50 h);

- Decameron Negro (Leo Brouwer)
- Remembrance (Sérgio Assad)
- Alvorada (Cartola), Arranjo – José Carlos Filho

d) Foram realizados encontros semanais em ambiente virtual, para tratar sobre aspectos técnicos de cada obra, bem como a elaboração de estratégias de otimização do estudo, além de outros aspectos ligados a performance tais como: relaxamento, postura, memorização, concentração e controle do stress e ansiedade na apresentação de concerto como solista.

Período	Atividade	Descrição
Março	Escolha do repertório	Escolha do repertório para o concerto final, bem como apreciação crítica das obras a serem arranjadas para compor o Produto Final.
Abril	Prática das peças Decameron Negro e Remembrance.	Revisão de digitação e estudo de trechos polifônicos e contrapontísticos buscando a independência entre as vozes.
Maio Junho	Elaboração de Arranjo	Confecção do arranjo de Alvorada, bem como editoração, digitações e dedilhados e execução.

#### 6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Resolver demandas técnicas relacionadas ao repertório
- b) Desenvolver independência no processo de estudo individual
- c) Adquirir segurança na performance como solista
- d) Elaboração do arranjo de Alvorada (Cartola)
- e) Apresentação de concerto

**7) Orientação:****7.1) Carga horaria da Orientação:** 14 h**7.2) Formato da Orientação:** Encontros virtuais e envio de gravações com a performance das obras pertencentes ao repertório, e respectivo feedback por meio de ligações telefônica, mensagem de texto, áudio ou chamadas de vídeo.**7.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:** Devido às restrições impostas pela pandemia não foi possível realizar encontros presenciais, no entanto foram feitos 7 encontros virtuais com duração de 2 horas cada nas seguintes datas: 10 e 24 de março (4h); 07 e 21 abril (4h); 05 e 19 maio (4h) e 12 de junho (2 h).**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS  
SUPERVISIONADAS – PPS****Discente:** José Carlos Santos Dos Reis Filho**Matrícula:** 2020127548**Área de Concentração:** Interpretação/Criação Musical **Ingresso:** 2020.1

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUSE95</b>	<b>Oficina de Prática Técnico-Interpretativa</b>

**Docente Orientador (a):** Prof. Dr. Robson Barreto Matos**Descrição da Prática Profissional Supervisionada****1) Título da Prática:** Aperfeiçoamento da performance violonística com ênfase em aspectos técnico-interpretativos**2) Carga Horária Total:** 102 h**3) Locais de Realização:** Ambiente Virtual**4) Período de Realização:** 09.08 a 06.12 de 2021

### 5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- a) Pesquisa sobre aspectos históricos e estruturais ligados ao repertório - (30 h);
- b) Estudo individual de técnica pura (12 h);
- The Bible of Guitar (Huppert Käppel)
  - Série didactica para guitarra (Abel Carlevaro)
  - Pumping Nylon (Scott Tennant)
- c) Estudo individual do Repertório - (50 h);
- Sim (Cartola), Arranjo – José Carlos Filho
  - Jongo (Paulo Belinatti)
  - Frevo (Marco Pereira)
- d) Foram realizados encontros semanais em ambiente virtual, para tratar sobre aspectos técnicos de cada obra, revisão de dedilhados e digitações, e a reelaboração de algumas passagens no arranjo, bem como a abordagem de técnicas não convencionais para a resolução de passagens musicais.

Período	Atividade	Descrição
Agosto	Prática das peças Jongo e Frevo	A atividade consistiu em desenvolver a habilidade de executar acordes de 5 notas em plaquê utilizando o dedo mínimo da mão direita, além de realizar escalas rápidas com o dedilhado (A M I).
Setembro Outubro	Prática das peças Jongo e Frevo.  Elaboração de Arranjo	Revisão de digitação e estudo de independência das vozes em passagens polirrítmias. Planejamento e elaboração do arranjo de Sim.
Novembro Dezembro	Revisão de arranjo	Revisão de digitações e dedilhados bem como a reelaboração de variações improvisatórias.

### 6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Resolver demandas técnicas relacionadas ao repertório
- b) Desenvolver fluência na execução de acordes de 5 notas em plaquê

c) Exercitar a aplicação de escalas com o dedilhado (A M I)

### 7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Elaboração do arranjo de Sim (Cartola)
- b) Apresentação de concerto

### 8) Orientação:

**8.1) Carga horaria da Orientação:** 20 h

**8.2) Formato da Orientação:** Encontros virtuais e envio de gravações com a performance das obras pertencentes ao repertório, e respectivo feedback por meio de ligações telefônica, mensagem de texto, áudio ou chamadas de vídeo.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:** Devido às restrições impostas pela pandemia provocada pelo COVID-19 não foi possível realizar encontros presenciais, no entanto foram feitos 10 encontros virtuais com duração de 2 horas cada nas seguintes datas: 08, 14 e 29 de setembro (6h); 07, 21 e 28 de outubro (6h); 11, 22 e 26 maio (6h) e 2 de dezembro (2h).

## FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS

**Discente:** José Carlos Santos Dos Reis Filho

**Matrícula:** 2020127548

**Área de Concentração:** Interpretação/Criação Musical

**Ingresso:** 2020.1

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUSE95</b>	<b>Prática Camerística</b>

**Docente Orientador (a):** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

**Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

**1) Título da Prática:** Orquestra de Violões da UFBA

**2) Carga Horária Total:** 102 h

**3) Locais de Realização:** Ambiente Virtual

**4) Período de Realização:** 09.08 a 06.12 de 2021

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

- a) Adaptação de concertos da orquestra tradicional para orquestra de violões - (20 h);  
- Canção e Dansa (Radamés Gnattali)
- b) Revisão e digitação das partituras do naipe 2 - (28 h);
- c) Estudo individual do Repertório - (20 h);
- d) Gravação de áudios para ensaio de naipe – (12 h);
- e) Foram realizados encontros semanais em ambiente virtual.

Período	Atividade	Descrição
Agosto	Revisão da adaptação	A atividade consistiu em revisar todo o concerto confrontando a adaptação com o manuscrito original, buscando sanar problemas relacionados ao idiomatismo do instrumento adaptado com relação ao violão.
Setembro Outubro	Revisão de digitações e dedilhados	Revisão de digitações, dedilhados e editoração da versão final em software específico.
Novembro	Gravação de áudios	Gravação dos naipes e estudo comparativo com fonograma de referência.

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Adaptar concertos tradicionais para orquestra de violões

- b) Desenvolver a habilidades no campo da editoração musical
- c) Aperfeiçoar a performance por meio da gravação

### 7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Apresentação de Vídeo em evento internacional

### 8) Orientação:

#### 8.1) Carga horaria da Orientação: 32 h

**8.2) Formato da Orientação:** Encontros virtuais e envio de gravações com a performance das obras pertencentes ao repertório, e respectivo feedback por meio de ligações telefônica, mensagem de texto, áudio ou chamadas de vídeo.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:** Devido às restrições impostas pela pandemia provocada pelo COVID-19 não foi possível realizar encontros presenciais, no entanto foram feitos 16 encontros virtuais com duração de 2 horas cada nas seguintes datas: 06, 13, 20, 27 de agosto (8h); 03, 10, 17, 24 de setembro (8h); 08, 15, 22, 29 de outubro (8h) e 05, 12, 19, 26 de novembro (8 h).

## FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS

**Discente:** José Carlos Santos Dos Reis Filho

**Matrícula:** 2020127548

**Área de Concentração:** Interpretação/Criação Musical

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUSE95</b>	<b>Oficina de Prática Técnico-Interpretativa</b>

**Docente Orientador (a):** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

### Descrição da Prática Profissional Supervisionada

**1) Título da Prática:** Aperfeiçoamento da performance violonística com ênfase em aspectos técnico-interpretativos

**2) Carga Horária Total:** 102 h

**3) Locais de Realização:** Escola de Música da UFBA

**4) Período de Realização:** 08.03 a 05.07 de 2022

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Pesquisa sobre aspectos históricos e estruturais ligados ao repertório - (30 h);

b) Estudo individual de técnica pura (12 h);

- The Bible of Guitar (Huppert Käppel)

- Série didática para guitarra (Abel Carlevaro)

- Pumping Nylon (Scott Tennant)

- Classical Guitar Technique (Aron Shearer)

c) Estudo individual do Repertório - (50 h);

- Ternura (K-ximbinho), Arranjo – Marco Pereira

- Jongo (Paulo Belinatti)

- Frevo (Marco Pereira)

- Choro n.2 (Armando Neves)

- A Cor da Esperança (Cartola), Arranjo – José Carlos Filho

d) Foram realizados encontros semanais de forma presencial, para tratar sobre aspectos técnicos de cada obra, revisão de dedilhados e digitações, bem como aspectos interpretativos relacionados à dinâmica, agógica e articulação.

Período	Atividade	Descrição
Março	Prática das peças Jongo Frevo	A atividade consistiu em desenvolver a habilidade de executar acordes de 5 notas em plaquê utilizando o dedo

		mínimo da mão direita, além de realizar escalas rápidas com o dedilhado (A M I).
Abril Maio	Prática das peças Jongo Ternura e Frevo	Revisão de digitação e estudo de independência das vozes em passagens polirritmias. Estudo de dinâmica e agógica em passagens improvisatórias.
Junho Julho	Prática das peças Choro n.2 e A Cor da Esperança	Estudo de independências entre as vozes e reelaboração de passagens improvisatórias.

#### 6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Resolver demandas técnicas relacionadas ao repertório
- b) Desenvolver fluência na execução de passagens improvisatórias
- c) Exercitar a aplicação de escalas com o dedilhado (A M I)

#### 7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Elaboração do arranjo de A Cor da Esperança (Cartola)
- b) Apresentação de concerto

#### 8) Orientação:

**8.1) Carga horaria da Orientação:** 20 h

**8.2) Formato da Orientação:** Encontros presenciais, com performance das obras em aula e respectivo feedback.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:** Foram feitos 10 encontros presenciais com duração de 2 horas cada nas seguintes datas: 08, 22 e 29 de março (6h); 05, 26, de abril (4h); 10, 17 e 31 de maio (6h) 07 de junho (2h) e 05 de julho (2h).

### FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS

**Área de Concentração:** Interpretação/Criação Musical      **Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUSF01</b>	<b>Prática em Criatividade Musical</b>

**Docente Orientador (a):** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

### **Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

**1) Título da Prática:** Desenvolvimento da criatividade musical por meio da elaboração de arranjos para violão solo

**2) Carga Horária Total:** 102 h

**3) Locais de Realização:** Escola de Música da UFBA

**4) Período de Realização:** 08.03 a 05.07 de 2022

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

- a) Pesquisa discográfica do repertório e aprendizado de forma aural - (10 h);
  - Disco Cartola 1970
- b) Pesquisa bibliográfica (12 h);
  - Songbook o Melhor de Cartola (Irmãos Vitale)
  - Escalas para Improvisação (Luciano Alves)
  - Linear Expressions (Pat Martino)
  - A Arte da Improvisação (Nelson Faria)
  - Technique Development in Fourths for Jazz Improvisation (Ramon Ricker)
  - Cadernos de Harmonia (Marco Pereira)

c) Estudos de harmonia e improvisação (20 h);

- Relação escala X Acorde
- Modo Dórico e suas possíveis reinterpretações segundo a perspectiva de Pat Martino
- Fraseado Jazzístico aplicado à música Brasileira

d) Elaboração de arranjos - (50 h)

- A Cor da Esperança
- Festa da Vinda

Período	Atividade	Descrição
Março Abril	Estudo comparativo songbook X gravações originais	A atividade consistiu aprender a harmonia e melodia das peças (Festa da Vinda e A Cor da Esperança) de forma aural realizando comparação com as transcrições presentes no songbook “O Melhor de Cartola”
Maió Junho	Festa da Vinda A Cor da Esperança	Processo de elaboração dos arranjos que consistiu em definir a tonalidade, estrutura formal e recursos idiomáticos.
Julho	Festa da Vinda A Cor da Esperança	Reelaboração de passagens de caráter improvisatório.

#### **6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Elaborar arranjos para violão com suas respectivas partituras
- b) Aprimorar passagens improvisatórias
- c) Exercitar a aplicação de fraseado jazzístico aplicado à música Brasileira

#### **7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:**

- a) Elaboração de arranjos de (A Cor da Esperança e Festa da Vinda)
- b) Confecção de partituras
- c) Apresentação de concerto

**8) Orientação:****8.1) Carga horaria da Orientação:** 10 h**8.2) Formato da Orientação:** Encontros presenciais, com performance das obras em aula e respectivo feedback.**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:** Foram feitos 10 encontros presenciais com duração de 1 hora cada nas seguintes datas: 08, 22 e 29 de março (3 h); 05, 26 de abril (2 h); 03,10 e 31 de maio (3 h); 07 de junho (1 h) e 05 de julho (1 h).**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS  
SUPERVISIONADAS – PPS****Discente:** José Carlos Santos Dos Reis Filho**Matrícula:** 2020127548**Área de Concentração:** Interpretação/Criação Musical**Ingresso:** 2022.2

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUSE99</b>	<b>Preparação de Recital/Concerto Solístico</b>

**Docente Orientador (a):** Prof. Dr. Robson Barreto Matos**Descrição da Prática Profissional Supervisionada****1) Título da Prática:** Aperfeiçoamento da performance violonística com ênfase na performance em público**2) Carga Horária Total:** 102 h**3) Locais de Realização:** EMUS - UFBA

**4) Período de Realização:** 16.08 a 24.11 de 2022

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Estudo individual de técnica pura (10 h);

- The Bible of Guitar (Huppert Käppel)
- Série didactica para guitarra (Abel Carlevaro)
- Pumping Nylon ( Scott Tennant)

b) Estudo individual do Repertório - (82 h);

- Cielo Abierto (Quique Sinesi)
- Frevo (Marco Pereira)
- Ternura (K-Ximbinho), Arranjo – Marco Pereira
- Jongo (Paulo Bellinate)
- Remembrance (Sérgio Assad)
- Alvorada (Cartola), Arranjo – José Carlos Filho
- Sim (Cartola), Arranjo – José Carlos Filho
- Festa da Vinda (Cartola), Arranjo – José Carlos Filho
- O Mundo é Um Moinho (Cartola), Arranjo – José Carlos Filho
- A Cor da Esperança (Cartola), Arranjo – José Carlos Filho

c) Foram realizados encontros semanais, para tratar sobre aspectos técnicos de cada obra, bem como a elaboração de estratégias de otimização do estudo, além de outros aspectos ligados a performance tais como: relaxamento, postura, memorização, concentração e controle do stress e ansiedade na apresentação de concerto como solista.

Período	Atividade	Descrição
Agosto Setembro	Estudo do repertório e aulas em formato masterclass	Revisão de digitação e reelaboração de dinâmica e agógica nos arranjos de cartola.
Outubro	Estudo do repertório e aulas em formato masterclass	Revisão de digitação e estudo de trechos polifônicos e contrapontísticos buscando a independência entre as vozes em Remembrance. Estudos de Polirritmia em

		Jongo.
Novembro	Estudo do repertório e aulas em formato masterclass	Reelaboração de dinâmica e agógicas nos arranjos de Cartola e estudo de técnicas expandidas em Cielo Abierto.

#### 6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Resolver demandas técnicas relacionadas ao repertório
- b) Desenvolver independência no processo de estudo individual
- c) Adquirir segurança na performance como solista
- d) Elaborar estratégias para lidar com a ansiedade durante a performance

#### 7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Apresentação de concerto solístico na programação do Emus no palco

#### 8) Orientação:

**8.1) Carga horaria da Orientação:** 10 h

**8.2) Formato da Orientação:** Encontros presenciais com a performance das obras pertencentes ao repertório, e respectivo feedback.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:** Foram feitos 10 encontros com duração de 1 hora cada nas seguintes datas: 16, 23 e 30 de agosto (3 h); 05 e 30 de setembro (2 h) 18 e 25 de outubro (2 h) e 08, 17 e 24 de novembro (3 h).

### FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS

**Discente:** José Carlos Santos Dos Reis Filho

**Matrícula:** 2020127548

**Área de Concentração:** Interpretação/Criação Musical

**Ingresso:** 2022.2

Código	Nome da Prática

MUSF01	Prática em Criatividade Musical
--------	---------------------------------

**Docente Orientador (a):** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

### **Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

**1) Título da Prática:** Desenvolvimento da criatividade musical por meio da elaboração de arranjos para violão solo

**2) Carga Horária Total:** 102 h

**3) Locais de Realização:** Escola de Música de UFBA

**4) Período de Realização:** 16.08 a 24.11 de 2022

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Estudo comparativo entre gravação original e arranjo - (10 h);

- Disco Cartola 1970
- Disco Cartola II
- Disco Cartola 70 anos

b) Estudo comparativo de modelos editoriais (10 h);

- Songbook o Melhor de Cartola (Irmãos Vitale)
- Songbook Valsas Brasileiras (Marco Pereira)
- Songbook Cristal (Marco Pereira)
- Songbook Violão Brasileira (Zé Paulo Becker)

c) Editoração, Revisão e digitação dos arranjos- (72 h);

- A Cor da Esperança
- Festa da Vinda
- Sim
- Alvorada

- O Mundo é Um Moinho

Período	Atividade	Descrição
Agosto	Estudo comparativo gravações originais X Arranjos	A atividade consistiu em analisar forma, melodia e harmonia dos arranjos com relação à gravação original com o objetivo de realizar correções ou modificações
Setembro Outubro	- A Cor da Esperança - Festa da Vinda - O Mundo é Um Moinho	Processo de editoração, revisão e digitação tendo como referência autores consagrados.
Novembro	- Sim - Alvorada	Processo de editoração, revisão e digitação tendo como referência autores consagrados.

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Realizar o processo de editoração das partituras
- b) Aprimorar passagens e corrigir possíveis equívocos com relação à notação
- c) Experienciar as mudanças avaliando a sua funcionalidade.

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Aprimoramento das edições em partitura
- b) Publicação dos arranjos
- c) Apresentação de concerto

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horaria da Orientação: 10 h**

**8.2) Formato da Orientação:** Encontros presenciais, com performance das obras em aula e respectivo feedback.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:** Foram feitos 10 encontros presenciais com duração de 1 hora cada nas seguintes datas: 16, 23 e 30 de agosto (3 h); 05 e 30 de setembro (2 h); 18 e 25 de outubro (2 h) e 08,17 e 24 de novembro (3 h).

## PRODUTO FINAL

O produto final desta pesquisa é fruto de uma jornada que começou muito antes do mestrado profissional. O ponto de partida se deu pelo desejo em executar obras do compositor Cartola no formato violão solo, para tanto, iniciei uma busca por partituras e ou gravações de arranjos, porém infelizmente o material encontrado não atendeu as minhas expectativas enquanto instrumentista, e a partir dessa perspectiva pude perceber uma lacuna a ser preenchida.

Ao longo da minha pesquisa me aproximei ainda mais do universo do violão brasileiro, que tem por tradição o uso do instrumento como acompanhador e solista, passeando por um repertório de composições e arranjos de canções populares. Nesse sentido fui bastante influenciado por nomes como Aníbal Augusto Sardinha (Garoto), Dilermando Reis, Baden Powell, Raphael Rabello, Marco Pereira, Zé Paulo Becker e Ulisses Rocha.

Transitei também pelo universo da improvisação dialogando com as ideias de jazzistas/pesquisadores tais como: Nelson Faria (1991), Pat Martino (1983), Luciano Alves (1997), Diorgenes Torres (2016), Ramon Ricker (1976), entre outros. Como resultado dessa investigação, ao longo dos arranjos desenvolvi sessões com variações improvisatórias, que em suma não são improvisações no sentido estrito da palavra, mas foram elaboradas tendo como princípio norteador alguns procedimentos comumente utilizados no Jazz.

Foram escolhidas 5 canções: Sim, A Cor da Esperança, O Mundo é Um moinho, Festa da Vinda e Alvorada, extraídas dos discos Cartola (1974), Cartola II (1976) e Cartola 70 anos (1979), e estão presentes no anexo A deste trabalho.

Falando mais especificamente sobre cada um dos arranjos, em Festa da Vinda o que me motivou a escolher essa canção foi o contraste entre a bela letra, que fala sobre a esperança em dias melhores e os dias vividos na pandemia. Imaginei que seria bastante oportuno levar uma mensagem de esperança ao coração das pessoas em tempos tão difíceis. Nesse arranjo decidi por criar uma introdução diferente da original, onde realizei uma textura bastante rítmica que funciona como um acorde pedal na dominante seguido de alguns arpejos logo em seguida entrando no tema.

Em Alvorada optei por escrever um arranjo que na medida do possível preservasse os contornos melódicos e o ritmo original, com o intuito de possibilitar o fácil reconhecimento da obra mesmo na sua versão instrumental. Na última exposição do tema A, realizei algumas variações explorando arpejos em posição fixa com base na mesma harmonia e disposição de vozes que havia sido feita anteriormente, intercalando essa textura com escalas curtas.

Na canção O Mundo é Um moinho, compus uma introdução inédita fazendo variações sobre as cinco primeiras notas do tema A. Desenvolvemos as partes A e B da canção e em seguida construímos um improviso preparado com base na harmonia da parte A, explorando o máximo possível as possibilidades.

Em A Cor da Esperança preservei a introdução original, porém voltei a utilizar os procedimentos de improvisação sobre a última exposição da parte A e B, nesse arranjo escolhi utilizar escalas correspondentes aos respectivos acordes, e em alguns momentos fiz pontuações harmônicas escrevendo os acordes em bloco no início ou no final de algumas frases. Adotei esse procedimento, pois percebi que executar as escalas e arpejos sem acompanhamento poderia, por vezes, gerar ambiguidade com relação ao entendimento e percepção do contexto harmônico.

Na Canção Sim preservei a introdução original, porém para dar mais movimento a esse trecho, acrescentei uma linha melódica secundária a principal, seguindo para exposição das partes A e B com algumas modificações pontuais na textura do acompanhamento e o acréscimo de uma variação improvisatória curta na reexposição da parte A.

Espero que por meio desses arranjos a obra do compositor Cartola possa fazer parte do repertório de concerto dos violonistas dentro e fora da academia, e que sirvam como estímulo para que possamos perpetuar e expandir a tradição do violão Brasileiro.

## ANEXO A

## A Cor da Esperança

Angenor de Oliveira (Cartola)  
Arr: José Carlos Filho

Violão

C1 -----

*mp* *Cresc. Poco a Poco*

Φ2

Φ2 -----

5

Φ6 -----

*f*

9

C3 -----

13

Φ2

*mf*

C1 -----

17



A Cor da Esperança

3

45 *f*

49 *Scarrevole*

53

57 *Bem Ritmado*

61

65

4

## A Cor da Esperança

69 C3

73 C2

76 C1 C3

80 C2 C6

84

88 C3

*Rall...*

# Alvorada

Angenor de Oliveira (Cartola)  
Arr: José Carlos Filho

Violão

*f*

*mf*

*mp*

*Cresc. Poco a Poco*

*mf*

2

Alvorada

16

②

*f*

①

19

♩4

♩2

*mf*

22

♩2

1.

*f*

⑤

27

2.

③

⑤

♩4

*mp*

*dolce*

*Cresc. Poco a Poco*

30

♩4

②

*mf*

*f*

## Alvorada

3

34

37

40

43

D.S. al Coda

46



# Festa da Vinda

Angenor de Oliveira (Cartola) e Nuno Veloso  
Arr: José Carlos Filho

Violão

*f* Ben Ritmado *mf*

*p* *i m p i m*

*a m i m i p*

*f*

2

♯2-----, C3 -----

20

21

22

23

24

25

26

27

28

*mp*

*cresc.*

29

30

31

*f*

32

33

34

35

*f*

36

37

38

39

*f*

40

41

42

43

*mp*

44  $\text{C1}$

subito *p* Cresc. Poco a Poco

48  $\text{C5}$

*p* *f*

i m a m i m

52

*mf*

56

60  $\text{C8}$

cres. poco a poco

64  $\text{C7}$   $\text{C5}$   $\text{C10}$

*f*

68  $\text{C5}$

rall...

# O Mundo é Um Moinho

Angenor de Oliveira (Cartola)

Arr: José Carlos Filho

*Poco Rubato e Expressivo*

Violão

*mp*

*f*

*mf*

*Rall...*

*a tempo*

*p*

*a*

*i m a m i*

2

## O Mundo é Um Moinho

18

21

*Cresc. Poco a Poco*

24

27

*dolce*

*mf*

30

*f*

33

*accel.*

*a tempo*

*mf*

O Mundo é Um Moinho

3

36

39

42

C2 C7

45

Scorrevole

48

51

C5 C4 C3

4

O Mundo é Um Moinho

54

C2 C2

*mf* *ff*

57

C5

*mf* *f*

60

64

68

71

C2

*Rall...* *mp*



2

12

♩ II

♩ VI

*ff*

*p*

14

♩ IX

♩ VII

*mf*

16

♩ II

*accel.*

18

*a tempo*

♩ VII

♩ II

*f*

20

22

♩ II



