

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

Jean Carlo Moura de Godoy

**A inclusão e o desenvolvimento do violão de sete cordas na música do  
RS e o álbum “Mi Sonido”**

Porto Alegre

2017

Jean Carlo Moura de Godoy

**A inclusão e o desenvolvimento do violão de sete cordas na música do  
RS e o álbum “Mi Sonido”**

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

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Prass  
Co-orientador: Prof. Ms. Julio Herrlein

Porto Alegre

2017

## CIP - Catalogação na Publicação

Godoy, Jean Carlo Moura de  
A inclusão e o desenvolvimento do violão de sete cordas no RS e álbum "Mi Sonido" / Jean Carlo Moura de Godoy. -- 2017.  
82 f.  
Orientadora: Luciana Prass.  
  
Coorientador: Julio Herrlein.  
  
Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto Alegre, BR-RS, 2017.  
  
1. Álbum Mi Sonido. 2. Violão de sete cordas no RS. 3. Música Sul-Americana na Ufrgs. 4. Gêneros e ritmos da América Platina. I. Prass, Luciana, orient. II. Herrlein, Julio, coorient. III. Título.

Aos meus pais, familiares, namorada e amigos que sempre me incentivaram e apoiaram nos momentos de dificuldade e de decisões importantes. Sem a ajuda deles nada seria possível!

## AGRADECIMENTOS

Nada seria possível em nossa vida sem as pessoas ligadas a ela. Primeiro os responsáveis pela nossa existência, tanto fisiológica quanto emocional e social. Meus primeiros agradecimentos vão aos meus pais Gilmara e Carlos, pela criação e educação que me foi dada sem nunca faltar algo, como conselhos, ensinamentos e experiências para a vida e momentos felizes. Se hoje tenho a possibilidade de estar me formando e gravando meu primeiro disco devo a eles, que sempre me incentivaram e apoiaram na música e no ingresso à universidade. Dedico uma música no disco a eles, mesmo tendo a consciência de que não é nada perto do que já fizeram por mim, mas é a forma mais sincera que posso retribuir todo esse amor.

Também agradeço aos meus familiares que manifestaram alegria ao saber da minha aprovação no vestibular e que também participaram do processo de estudo e preparação para as provas de ingresso.

À minha namorada Giuliana, que me ajudou muito nesse ano de 2017, principalmente nos momentos de estresse causados pelo contexto todo, de formando que vive de música, que está gravando, que está sonhando com o futuro. Ela é uma das pessoas que mais me ajudou, pois ouvindo ela pude manter a calma e dar um passo de cada vez dentro deste processo, com serenidade para poder me expressar da forma mais sincera possível. Além disso, me aproximar dela me fez ver minha vida com outros olhos, uma perspectiva mais positiva sobre a realidade e uma felicidade que até então eu desconhecia.

Aos amigos(as) que participaram do disco: Lucas Ferrera, Guilherme Castilhos, Marquinhos Molinari, Leonardo de Medeiros, Leandro Rodrigues, Clarissa Ferreira e Saulo Poletto, muito obrigado por abrilhantarem esse trabalho com sua sensibilidade, musicalidade e personalidade. Foi uma honra poder passar esses momentos de pura e sincera integração na música e na vida, vida essa que nos proporcionou e proporcionará muitos outros momentos como esses.

Aos professores Luciana Prass e Julio Herrlein, meus orientadores e que me deram todo o suporte no trabalho, sempre com muita paciência e respeito com minhas limitações. Agradeço por todos os momentos de trabalho, ensinamentos e

risadas, sempre de uma forma descontraída, leve e objetiva de abordar este trabalho de conclusão. Também sou grato aos demais professores que tive a oportunidade de estar junto, absorvendo seus ensinamentos durante o curso. Agradeço também as professoras Isabel Nogueira e Clarissa Ferreira que integraram a banca no colóquio e na defesa final, sempre muito atentas e interessadas em contribuir para o crescimento do trabalho e do aluno, abordando questões importantes com muito carisma, respeito e sabedoria.

Um agradecimento especial aos gurus do Estúdio Soma, Cassiano Kopplin Dal'Ago, Richard Thomaz e Clauber Scholles pela paciência e disposição durante o processo de produção do disco.

**Tenho um lance dentro d'alma**

Tenho um lance dentro d'alma  
Que carrego desde piá  
Uma veia guitarrera  
Que a vida quis me dar

Que me faz seguir mirando  
Sempre o horizonte grande  
Uma força que se expande  
E faz a gente seguir sonhando

Por isso abraço minha guitarra  
Como um filho abraça o pai  
Com a certeza que onde eu for ela também vai

E tem mais outro regalo  
Que enriquece o meu viver  
Os irmãos de lida e mate  
Que o som me fez conhecer

Sei que te devo tudo  
Guitarra, minha companheira  
Tu estará em meus braços a vida inteira

## RESUMO

Este projeto de graduação em música popular teve como foco descrever o processo de criação e gravação do meu primeiro disco solo, autoral e, predominantemente, instrumental, que se intitula “Mi Sonido”. Neste memorial estão descritas as músicas que compõem o repertório do disco e suas influências de ritmos e gêneros musicais, contexto social e geográfico e as mesclas que procuro fazer em minhas composições. Nesse percurso foi possível refletir sobre o processo de inclusão e desenvolvimento do violão de sete cordas na música do Rio Grande do Sul, com enfoque na música nativista e folclórica do estado. Foram analisadas as funções do violão de sete cordas nas diferentes formações instrumentais, as principais referências de instrumentistas ligados a ele, a mescla de técnicas do violão característico do RS e latino-americano com outros estilos como o choro, samba, bossa nova, jazz, entre outros.

Palavras-chave: Música popular, violão sete cordas, Rio Grande do Sul, América Latina, Mi Sonido, Música Regional do Rio Grande do Sul.



**LISTA DE IMAGENS**

<i>Imagem 1 – Eu aos 5 anos</i>	11
<i>Imagem 2 – Guitarrón</i>	15
<i>Imagem 3 – El Cuarteto Guitarras Del Uruguay</i>	15
<i>Imagem 4 – Lucio Yanel e Grupo de Cordas da Orquestra Sinfônica da UCS</i>	17
<i>Imagem 5 – Bandoneon</i>	29
<i>Imagem 6 – Acordeon</i>	29
<i>Imagem 7 – Acordeon Diatônico</i>	29
<i>Imagem 8 – Acordeon Cromático</i>	29
<i>Imagem 9 – Raphael Rabello</i>	32
<i>Imagem 10 – Django Reinhardt</i>	33
<i>Imagem 11 – Apresentação com Leandro Rodrigues</i>	36
<i>Imagem 12 – Lucio Yanel</i>	37
<i>Imagem 13 – Giuliana e Jean</i>	38

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – Origens	11
CAPÍTULO 2 – O encontro com o sete cordas	14
2.1. Yamandu Costa	14
2.2. Arthur Bonilla	14
2.3. Raphael Rabello	15
2.4. Lucio Yanel	16
CAPÍTULO 3 – Pontos em comum no repertório dos(as) intérpretes da música nativista/latina no RS	18
CAPÍTULO 4 – O sete cordas crioulo	21
CAPÍTULO 5 – A música latina na Universidade Federal do Rio Grande do Sul	23
CAPÍTULO 6 – Projeto Artístico de Mi Sonido	25
CAPÍTULO 7 – Temas do disco Mi Sonido	26
7.1. Mi Sonido	26
7.2. Gilca	28
7.3. Passo do Sobrado	30
7.4. Mate Curto	31
7.5. Choro Criollo	32
7.6. Cigano de Bombacha	33
7.7. Tenho um lance dentro d’alma	34
7.8. Galo Véio	35
7.9. O lugar da gente	36
7.10. Don Lucio	37
7.11. Bolero pra quem?	37
7.12. Quando a flor toca uma alma	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	41
ANEXOS	42

## Introdução

Esse trabalho irá apresentar um memorial sobre a minha história, influências, reflexões sobre o ambiente artístico no qual estou inserido e experiências que tive durante o curso de Bacharelado em Música Popular que ingressei em 2014.

Também trago uma descrição do processo de produção do meu primeiro disco intitulado *Mi Sonido*, o embasamento das composições, o percurso até chegar aos temas e o contexto que elas se inserem particularmente. Ao final estarão disponíveis as partituras de todas as composições.

O trabalho ainda conta com uma pesquisa no intuito de compreender a inserção e o desenvolvimento de um instrumento à cultura de toda uma região, que corresponde ao Sul do Brasil e da América do Sul, também conhecida por América Platina, apresentando os primeiros músicos a utilizar o violão sete cordas na música da mesma, suas composições, suas referências musicais e como esse processo ocorreu dentro de inúmeros ambientes musicais.

## Capítulo I – Origens

Nasci em 29 de dezembro de 1996 e sou natural da cidade de Esteio, RS. Ganhei meu primeiro violão aos 5 anos, idade em que comecei a tocar por incentivo dos meus pais, pois chamava a atenção deles minha facilidade em decorar letras de músicas.



Imagem 1: Eu aos 5 anos.

Parei alguns meses depois e comecei novamente a estudar aos 9 anos, após encontrar o violão em casa. Minhas aulas de iniciação musical foram baseadas em um repertório que mesclava músicas infantis, nativismo, música popular brasileira e músicas regionais. Estudei iniciação ao violão com a Professora Alfredina em sua escola em Sapucaia do Sul, por aproximadamente um ano e meio. Depois, fiquei 3 anos em uma academia de música, onde passei parte da minha adolescência, fiz muitos amigos e conheci referências musicais que carrego até hoje como base da minha música. Nesse período também tive muito contato com concursos juvenis, como rodeios e festivais (circuitos que fomentam um grande mercado de trabalho para músicos, intérpretes e compositores no RS), que fazem nos esforçarmos para termos bons resultados, embora o prêmio maior seja a integração com outros músicos.

Após essa fase, tive a oportunidade de estudar com grandes músicos e professores, como Marcello Caminha<sup>1</sup>, Neuro Júnior<sup>2</sup> e Daniel Sá<sup>3</sup>.

Tive um grande aprendizado ao passar uma semana em janeiro de 2013 no Núcleo de Choro do III Festival Sesc de Música, em Pelotas, RS (pude tocar e aprender com grandes mestres do choro como Rogério Caetano, Luiz Barcelos, Celsinho Silva e Eduardo Neves) e nas noites de música e churrasco com os amigos mais velhos a quais participo ao longo desses anos. Nesse mesmo ano de 2013 fiz a prova específica para o ingresso no curso de Bacharelado em Música Popular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ainda com 16 anos, com a banca composta pela Professora Luciana Prass e pelo Professor Raimundo Rajobac. Alguns meses depois fiz o vestibular e ingressei na universidade, já com 17 anos, quando reencontrei grandes amigos e fiz novas amizades e parcerias musicais que vêm crescendo ao longo desses quatro anos de curso.

Sempre gostei de compor. Desde meus 14 anos desenvolvia alguns temas e mostrava para meus colegas na aula de violão que frequentava. Da mesma maneira minhas composições foram surgindo dentro da universidade, nos momentos de intervalo entre as aulas quando pegávamos os instrumentos e cada um mostrava seus temas. De maneira orgânica, estávamos absorvendo as linguagens ali presentes, na universidade, e recombinao-as com nossos alicerces musicais e personalidades. Da mesma forma, as disciplinas influenciavam nossas composições, ao nos apresentarem diversos universos ainda desconhecidos pela maioria dos alunos, novas técnicas e formas de compreender o que é composição.

Foi assim que cheguei à proposta desse projeto de graduação em música popular, de composição e gravação do meu primeiro disco solo, autoral e, predominantemente, instrumental, que se intitula “Mi Sonido”, ao mesmo tempo em que busco compreender o processo de inclusão e desenvolvimento do violão de sete

---

<sup>1</sup> Marcello Caminha (1971 - ) é natural de Bagé. Violonista e compositor destacado por acompanhar intérpretes em shows e festivais nativistas e por sua carreira solo com música instrumental.

<sup>2</sup> Neuro Júnior (1991 -) nascido em Encruzilhada do Sul, é destaque da nova geração do violão sete cordas no estado. Violonista e compositor, atualmente participa de shows e festivais nativistas e integra o grupo instrumental “Gabriel Romano e Grupo”.

<sup>3</sup> Daniel Sá (1968 -) nasceu em Porto Alegre. Violonista, guitarrista, compositor, arranjador, bacharel em violão pela Ufrgs, atua como professor e como instrumentista na banda do acordeonista Renato Borghetti há mais de 20 anos.

cordas na música do Rio Grande do Sul, com enfoque na música nativista e folclórica do estado, analisando as funções do violão de sete cordas nas diferentes formações instrumentais, as principais referências de instrumentistas ligados a ele, a mescla de técnicas do violão do RS e latino-americano com outros estilos como o choro, samba, bossa nova, jazz, entre outros, todos esses elementos que nutrem a minha criação musical. Neste projeto também estão descritas as músicas que compõem o repertório do disco e suas influências de ritmos e gêneros musicais, contexto social e geográfico e as mesclas que procuro fazer em minhas composições. Estão presentes ainda as partituras das mesmas e uma lista de temas em comum entre o repertório dos intérpretes da música nativista/latina.

## Capítulo II – O encontro com o sete cordas

Neste capítulo estão presentes figuras responsáveis pela minha aproximação ao violão de sete cordas, pois despertei interesse desde a adolescência pelo universo novo e desconhecido que esse instrumento representa.

### 2.1. Yamandu Costa (Passo Fundo/RS, 24 de janeiro de 1980)

Meu interesse pelo violão de sete cordas surgiu a partir da influência impactante da música de Yamandu Costa na minha vida. Assim como muitos outros estudantes e músicos que foram inspirados pela sua musicalidade, a semelhança de base musical, suas técnicas e a maneira de utilizar o instrumento em um sentido amplo me despertaram o encanto pelo sete cordas por volta de meus 12 anos. Seus primeiros discos e vídeos na internet foram os contatos iniciais que tive com seu trabalho.

### 2.2. Arthur Bonilla (Cruz Alta/RS, 1981- 29 de maio de 2015)

Na mesma época que tive meu primeiro instrumento de sete cordas (2011), conheci outros artistas que carrego como minhas referências muito importantes até hoje, além de Yamandu Costa, como Arthur Bonilla, figura pela qual sinto uma admiração muito grande por poder ter contato e tocado com ele, por ser uma grande influência para mim sua forma de tocar, pensar e transformar um estilo de violão. Trazendo os quartetos argentinos e uruguaios<sup>4</sup> para um violão só, Arthur executava três ou até quatro vozes simultâneas (quando criança, escutava os quartetos e pensava ser apenas um violonista tocando todas as vozes)<sup>5</sup>. Por ter ouvido absoluto e muita vontade de realizar o que o “suposto violonista” fazia, começou a tirar e executar

---

<sup>4</sup> Quartetos argentinos e uruguaios possuem uma formação tradicional, que consiste em Guitarrón (instrumento com uma afinação mais grave, uma 4<sup>o</sup> justa abaixo, às vezes possui uma alteração na caixa, aumentando sua projeção, semelhante ao guitarrón mexicano) responsável pela sustentação rítmico/harmônica e eventualmente solos, um violão base que também pode executar solos e dois violões solos, que também podem preencher, quando exercendo acompanhamento, com arpejos e conduções rítmicas.

<sup>5</sup> História relatada por Arthur em um episódio do programa *Sete Vidas em Sete Cordas*, apresentado por Yamandu Costa.

todas as vozes, criando um novo formato de violão gaúcho, além de sua técnica muito apurada, superando todos os limites do instrumento.



Imagem 2: Guitarrón – Luthier Agostinho Cardoso



Imagem 3: El Cuarteto Guitarras Del Uruguay (antigo Cuarteto Zitarrosa, que acompanhava o cantor popular Alfredo Zitarrosa)

### **2.3. Raphael Rabello (Petrópolis/RJ, 31 de outubro de 1962 - 27 de abril de 1995)**

Também demonstrei desde cedo uma admiração e respeito muito grandes por Raphael Rabello, violonista carioca considerado um expoente no violão brasileiro. Rafael trouxe o violão de sete cordas, até então um instrumento de acompanhamento das rodas de samba e choro, para os concertos de violão solo, acompanhando cantores (as) apenas com o violão e utilizando-se de uma linguagem que mesclava tradição com



modernidade, assim como fundindo elementos de outros estilos, como o flamenco, à MPB, e se consagrando como grande intérprete do violão brasileiro, com obras próprias e de Radamés Gnattali, Baden Powell e Garoto. Raphael Rabello é também a referência de Yamandu Costa e Arthur Bonilla, logo, minha referência direta e indiretamente.

#### **2.4. Lucio Yanel (Corrientes/Argentina, 2 de maio de 1946)**

Outra figura que é de suma importância para mim, embora seu instrumento principal seja o violão de seis cordas, é Lucio Yanel. Lucio chegou de Corrientes/Argentina na década de 80, trazendo para o Rio Grande do Sul uma forma de tocar até então desconhecida e não praticada por aqui. É uma maneira mais agressiva e forte, diretamente ligada à tradição do violão flamenco e que se transformou em uma das escolas do violão gaúcho. Executa bastante frases em oitavas, terças e sextas simultâneas, tem uma técnica própria de mão direita, solando com os dedos indicador e anelar (IA), ao invés de indicador e médio (IM) e utiliza o instrumento de uma forma mais preenchida (com baixos muito expressivos e ritmados e conduções rítmicas junto às melodias simultâneas), que o fazia ser visto como uma “orquestra de um homem só”, ao diversas vezes acompanhar sozinho os cantores da época. O “violão pampeano” – expressão utilizada por José Daniel Telles dos Santos em sua dissertação de mestrado (Santos, 2012) – foi difundido por Lucio Yanel à medida em que ele tocava com grandes nomes da música e da poesia do Rio Grande

do Sul, como José Claudio Machado<sup>6</sup>, Gilberto Monteiro<sup>7</sup>, Jayme Caetano Braun<sup>8</sup>, Jorge Guedes<sup>9</sup>, entre outros.

Segundo Santos (2012, p. 140; 145),

Entre os diversos trabalhos realizados no Rio Grande do Sul, Yanel atuou em centenas de festivais regionais, como participante concorrente ou como artista convidado para fazer shows de música folclórica e nativista nestes eventos. [...] Foram muitas as parcerias realizadas por Yanel ao longo destes 30 anos de atuação no estado do Rio Grande do Sul. Elencar seus parceiros, entrevistar alguns deles e ainda discorrer ou analisar o trabalho feito com estes músicos seria um trabalho à parte, pois Yanel atuou ao lado da grande maioria dos artistas ligados à música nativista desde sua chegada. No entanto, merece atenção algumas parcerias realizadas com os músicos Gilberto Monteiro (gaita ponto), Jayme Caetano Braun (payador) e com Atahualpa Yupanqui (músico, poeta e folclorista).

Além de grande músico acompanhante, ele também possui um vasto acervo de composições, canções e temas instrumentais. Vários desses temas acabaram virando ponto em comum dentro do repertório dos intérpretes da música regional gaúcha, como *Milonga para Don Ventura*, *Flor y Truco*, *Pantanal*, *Porá Demás*, entre outros.



Alguns também foram arranjados para grupo de cordas e violão solo, em seu recente projeto com o Grupo de Cordas da Orquestra Sinfônica da Universidade de Caxias do Sul (UCS).

Imagem 4: Lucio Yanel e Grupo de Cordas da Orquestra Sinfônica da UCS na gravação do Programa “Galpão Crioulo”

<sup>6</sup> José Claudio Machado (1948 - 2011) é considerado um dos principais cantores nativistas do RS. Nascido em Tapes, destacou-se interpretando canções (algumas próprias) em festivais e realizando trabalhos ao lado de outros cantores da época.

<sup>7</sup> Gilberto Monteiro (1953 -) nascido no interior do município de Santiago, é um dos mais reconhecidos acordeonistas e compositores do Rio Grande do Sul. Dentre seus temas mais conhecidos se destacam “Milonga Para as Missões”, “Pra Ti Guria”, “De Lua e Sol”, entre outros.

<sup>8</sup> Jayme Caetano Braun (1924 - 1999) nasceu em Timbaúva, Bossoroca. É uma das principais referências dos poetas do RS. Poeta, pajador e declamador, deixou grande legado para a cultura do estado com suas poesias, muitas delas que acabaram se tornando canções consolidadas no repertório nativo gaúcho.

<sup>9</sup> Jorge Guedes (1964 -) é um cantor e compositor nascido em São Luiz Gonzaga. Sua trajetória é fundamentada em suas canções que falam sobre a região das Missões, o índio missioneiro e a lida de campo.

### Capítulo III – Pontos em comum no repertório dos(as) intérpretes da música nativista/latina no RS

Como em muitas formas de músicas regionais, certas obras/canções ganham o gosto popular e se fixam no repertório de diversas gerações de músicos, possuindo muitas versões e regravações e se tornando “clássicos” de um ambiente cultural, cultural, às vezes por forte influência da indústria fonográfica, com grande veiculação midiática, outras vezes de transmissão oral.

Aqui estão listados temas que, na minha concepção, fazem parte do repertório em comum dos(as) intérpretes da música nativista/platina, ou seja, que pertencem ao território que corresponde ao sul da América do Sul (Paraguai, Argentina, Brasil e Uruguai). Essa lista é fruto de minha própria vivência no meio:

- 1- “Kilômetro 11” – Chamamé – Tránsito Cocomarola (San Cosme – Arg, 1940)
- 2- “Merceditas” – Chamamé – Ramón Sixto Rios (Federación – Arg, 1940)
- 3- “Milonga Para as Missões” – Milonga – Gilberto Monteiro (Santiago – RS, 1984)
- 4- “Pra Ti Guria” – Chamamé – Gilberto Monteiro (Santiago – RS, 1987)
- 5- “De Lua e Sol” – Chamamé – Gilberto Monteiro (Santiago – RS, 1990)
- 6- “Felicidade” – Toada – Lupicínio Rodrigues (Porto Alegre – Arg, 1933)
- 7- “Barra Do Ribeiro” – Milonga – Guinha Ramires (Carazinho – RS, 1990)
- 8- “La Casa Del Chamamé” – Chamamé – Antonio Tarragó Ros (Curuzú Cuatiá – Arg, 1980)
- 9- “O Sem Vergonha” – Xote – Edson Dutra (Bom Jesus – RS)
- 10- “Redomona” – Rancheira – Edson Dutra (Bom Jesus – RS)
- 11- “Milongueo Del Ayer” – Milonga – Abel Fleury (Dolores – Arg)
- 12- “La Cau” – Chamamé – Folclore Popular (Arg)
- 13- “Encerdando” – Milonga – Ricardo Martins (Santana do Livramento – RS)
- 14- “Milonga Para Don Ventura” – Milonga – Lucio Yanel (Corrientes – Arg)
- 15- “Flor y Truco” – Chamamé – Lucio Yanel (Corrientes – Arg)
- 16- “Porá Demás” – Chamamé – Lucio Yanel (Corrientes – Arg)
- 17- “La Linda” – Chacarera – Lucio Yanel (Corrientes – Arg)
- 18- “La Libre” – Chacarera – Lucio Yanel (Corrientes – Arg)

- 19- "Pantanal" – Chacarera – Lucio Yanel (Corrientes – Arg)
- 20- "Pôr do Sol" – Valsa – Lucio Yanel (Corrientes – Arg)
- 21- "Chamamé" – Chamamé – Yamandu Costa (Passo Fundo – RS)
- 22- "Chamamer" – Chamamé – Yamandu Costa e Guto Wirtti (Passo Fundo, Santa Maria – RS)
- 23- "Bem Baguala" – Chamamé/Milonga – Yamandu Costa (Passo Fundo – RS)
- 24- "Missionerita" – Chamarrita – Yamandu Costa (Passo Fundo – RS)
- 25- "Passo Fundo" – Milonga – Daniel Sá (Porto Alegre – RS)
- 26- "De Véio pra Véio" – Vaneirão – Luiz Carlos Borges (Santo Ângelo – RS)
- 27- "Missioneiro" – Vaneira – Albino Manique (São Francisco de Paula – RS)
- 28- "Doce Saudade" – Vaneira – Albino Manique (São Francisco de Paula – RS)
- 29- "La Pesada" – Chacarera – Luis Salinas (Monte Grande – Arg)
- 30- "Taquito Militar" – Milonga – Mariano Mores (Buenos Aires – Arg)
- 31- "La Humilde" – Chacarera – Atahualpa Yupanqui (Juan A. de la Peña – Arg)
- 32- "Zamba Del Grillo" – Zamba – Atahualpa Yupanqui (Juan A. de la Peña – Arg)
- 33- "Nocturna" – Milonga – Julián Plaza (General Manuel Campos – Arg)
- 34- "El Choclo" – Tango – Ángel Villoldo (Barracas – Arg)
- 35- "Por Una Cabeza" – Tango – Carlos Gardel (Tacuarembó - Uru ou Toulouse - Fra)
- 36- "Garganta Con Arena" – Tango – Cacho Castañã (Buenos Aires – Arg)
- 37- "Alma Guarany" – Chamamé – Damasio Esquivel (Rosario – Arg)
- 38- "La Calandria" – Chamamé – Isaco Abitbol (Alvear – Arg)
- 39- "Arte Crioula" – Polca – Edilberto Bérغامo (São Gabriel – RS)
- 40- "Rancheirinha" – Rancheira – Geraldo Flach (Porto Alegre – RS)

Os temas listados aqui fazem parte do repertório em comum dos (as) intérpretes da música regional/platina e são, na maioria das vezes, músicas que constituem um alicerce musical regional coletivo entre os mesmos. São bastante conhecidos entre o público e "clássicos" sempre inseridos na lista de músicas que compõem um show nativista. Também são ponto em comum entre os músicos que

interpretam essas obras recreativamente nos bastidores de algum evento ou em uma celebração entre amigos.

Essa relevância se deve a uma série de fatores, como o contexto histórico em que estão inseridos (exemplo de *Km 11* de Tránsito Cocomarola, um antigo *chamamé* de um compositor que difundiu muito esse gênero e que é tido com um dos grandes clássicos do *chamamé*), temas de compositores do estado do Rio Grande do Sul que ficaram perpetuados no repertório (como *Milonga para as Missões* de Gilberto Monteiro, *Missioneiro* de Albino Manique ou *Milonga Pra Don Ventura* de Lucio Yanel) e composições mais recentes de artistas gaúchos (como *Barra do Ribeiro* de Guinha Ramires, *Rancheirinha* de Geraldo Flach e *Missionerita* de Yamandu Costa) que se destacam pela mescla de linguagens.

## Capítulo IV – O sete cordas crioulo

A partir do momento em tive meu primeiro sete cordas, eu com 14 anos, comecei a buscar novas possibilidades sonoras, redescobrir digitações de acordes, frases de “baixaria”<sup>10</sup> ou contraponto utilizando a sétima corda e sonoridades diferentes, dependendo de cada afinação. Comecei usando a sétima corda afinada em “lá” (A) por gostar muito do som bem mais grave do que normalmente tem o sete cordas, porém, a mesma perdia um pouco de projeção sonora em relação às outras cordas, pois estava com uma tensão menor daquela para a qual foi desenvolvida. Hoje eu utilizo a afinação de acordo com o tom das músicas que estou tocando, mas principalmente “dó” (C), para tons em geral, e “si” (B), para quando a música é em “mi” (E) ou em “si” (B), o que facilita a digitação e amplia a sonoridade.

No que diz respeito a técnicas, procuro mesclar o toque com e sem apoio, tanto no polegar quanto nos outros dedos. Entretanto, pela minha base na música nativista, acabo usando mais o toque com apoio (técnica utilizada em inúmeras escolas violonísticas) em busca de maior força e massa sonora, característica desse estilo musical.

O sete cordas presente na música regional gaúcha cumpre, na maioria das vezes, uma função de sustentação rítmico/harmônica, substituindo um tradicional instrumento da formação clássica do quarteto latino de guitarras: o *guitarrón*. No entanto, devido aos grandes violonistas de sete cordas presentes na música do Rio Grande do Sul (como os já citados Yamandu Costa, Arthur Bonilla, Karaí Guedes<sup>11</sup>, Neuro Júnior, Gabriel Selvage<sup>12</sup>), o instrumento ganhou novas projeções dentro de

---

<sup>10</sup> Expressão utilizada pelos músicos de Choro para denominar os contrapontos realizados pelo violão de sete cordas

<sup>11</sup> Karaí Guedes (1993 -) é um violonista, cantor e compositor da cidade de São Luiz Gonzaga. É integrante do grupo “Jorge Guedes e Família” e representante da nova geração do violão sete cordas no RS.

<sup>12</sup> Gabriel Selvage (1991 -) nascido em Não-Me-Toque e também integrante da nova geração, é violonista, cantor e compositor, sendo um dos músicos gaúchos mais reconhecidos no cenário nacional de música instrumental.

festivais<sup>13</sup>, passou a executar solos, improvisos e, por vezes, passou até a ser o único instrumento que acompanha um cantor ou acordeonista. Também começaram a ser realizados concertos e shows de violão sete cordas solo, ligados à música regional e latina, ambas sempre muito mescladas.

O estilo de frases de contraponto realizadas pelos violonistas de sete cordas tradicionais do centro do país, predominantemente ligados à tradição do choro e do samba, é muito utilizado na música regional do sul, adaptando para a linguagem presente no sul da América do Sul (também conhecida por América Platina), porém não realizando as tradicionais “obrigações”<sup>14</sup> que os mesmos fazem.

O termo “violão crioulo” remete a uma forma de tocar o instrumento na região sul da América do Sul, mais especificamente uma área compreendida entre os países Paraguai, Brasil, Argentina e Uruguai. É bastante utilizado no Rio Grande do Sul e se intitula assim pelo fato do violão ser tocado em estilos e canções que estão ligadas à vida no campo, à domas de cavalos, à vida cotidiana de tempos antigos e atuais dentro deste contexto rural.

---

<sup>13</sup> Os Festivais no Rio Grande do Sul consistem em concursos de composições, na maioria das vezes inéditas. O primeiro festival a surgir foi a Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana, em 1971. Na década de 80 ocorreu uma explosão de festivais, com a criação de eventos tradicionais como a Tertúlia de Santa Maria, Coxilha de Cruz Alta, Seara de Carazinho, Musicanto de Santa Rosa, entre outros, que na época chegaram a totalizar mais de 60 eventos em um ano. Atualmente existe uma agenda irregular de festivais, edições que alteram as datas ou às vezes nem ocorrem por problemas com verbas. No entanto, os festivais de música no Rio Grande do Sul seguem sendo grande fonte de criação e divulgação de novas obras musicais, oportunidade para novas gerações de músicos, bem como encontros de amigos. Para mais informações sobre os festivais ver Ferreira, 2014.

<sup>14</sup> Obrigações no choro ou samba são frases de contraponto compostas para violão de seis ou sete cordas executadas nas cordas graves.

## Capítulo V – A música latina na Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Logo após meu ingresso na universidade, em 2014, observei que minha turma (mais especificamente a turma de Música Popular) era fundamentada em uma grande diversidade de “escolas” e gêneros artísticos que os alunos estudavam, ensinavam e trabalhavam, o que é altamente enriquecedor para o curso. No entanto, alguns gêneros eram mais comuns na preferência da maioria dos alunos da minha turma, como a Bossa Nova, o Samba, o Rock e o Pop. Eu e outros poucos colegas tínhamos a música regional do Rio Grande do Sul e a latino-americana como alicerce musical e percebi que os demais colegas tinham interesse por conhecer e aprender sobre ela. Foi então que, juntamente com a professora Isabel Nogueira formamos a turma de Prática Musical Coletiva IV em 2015/02, que tinha a intenção de interpretar canções latinas e gaúchas. Também integravam o grupo os colegas: Felipe Silva, Felipe Graoski, Marcos Saporiti, Yasmin Kortz, Matheus Giuseppi e Giovanni Barbieri.

No repertório desse grupo estavam presentes “clássicos” do Folclore Argentino como canções de Atahualpa Yupanqui<sup>15</sup> e de Jacinto Piedra<sup>16</sup>, grandes referências do canto popular argentino do século 20 e uma canção chamada “A história de nós dois”, de Leandro Maia<sup>17</sup> e Marcelo Delacroix<sup>18</sup> que concorreu na 27ª Moenda da Canção, festival realizado em São Antônio da Patrulha, no RS, em agosto de 2013.

Foi uma experiência muito interessante e animadora presenciar o primeiro contato dos colegas com *chacareras* e outros ritmos da região Platina, sempre muito motivados e felizes em estar absorvendo essa nova linguagem musical.

E para completar o semestre na disciplina de Prática Musical IV, tivemos a felicidade de receber Marcelo Delacroix para integrar a banca da última avaliação do

---

<sup>15</sup> Atahualpa Yupanqui (1908 - 1992) foi um cantor, poeta, violonista e compositor argentino nascido em Juan Andrés de la Peña. É considerado um dos artistas mais importantes e influentes do folclore e canto popular argentino no século XX.

<sup>16</sup> Jacinto Piedra (1955 - 1991) Santiago del Estero, foi um cantor e compositor argentino. Cantou junto à Peteco Carabajal, Horácio Guarany, Chango Farías Gémez, entre outros.

<sup>17</sup> Leandro Maia (1989 -) é um cantor e compositor gaúcho natural de Caxias do Sul.

<sup>18</sup> Marcelo Delacroix é um músico, cantor, compositor, educador musical e arranjador gaúcho.



semestre e vivenciamos alguns momentos juntos, escutando suas histórias e conselhos.

## Capítulo VI – Projeto Artístico de Mi Sonido

A ideia de fazer um disco com apenas composições próprias como meu Projeto de Graduação em Música Popular nasceu de uma junção de alguns temas que compus nos últimos anos com novas composições, algumas criadas especialmente para esse trabalho, utilizando o que tenho absorvido ultimamente, na universidade e fora dela, no que diz respeito a influências de gêneros e à mescla dos mesmos ao meu alicerce musical, da forma mais natural que eu puder fazer. Nesse disco, conto com a participação e colaboração de vários amigos (as) queridos (as) e grandes músicos que abrilhantaram esse trabalho com sua musicalidade, experiência e personalidade.

Tive, durante o processo, a possibilidade de lançar esse disco independente, com total suporte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que nos proporcionou um grande acesso a saberes musicais, sociais, culturais no decorrer do curso e nos possibilitou toda a gravação e produção de um disco em alta qualidade.

O acesso à Internet, como meio de difusão, abre inúmeras portas no que diz respeito à divulgação de um trabalho próprio, ainda desconhecido e, em se tratando de música instrumental, que vem ganhando espaço e sendo fomentada dentro dos espaços culturais populares, realidade muito diferente da geração passada, em que suas músicas eram submetidas a “triagens de qualidade” das gravadoras, por vezes, precisando submeter seu trabalho sincero ao interesse das mesmas, que controlavam o monopólio da produção fonográfica da época.

O processo de produção do disco foi totalmente independente ao mesmo tempo se guiava por todos os conselhos que vinham ao encontro às minhas ideias ou que apresentaram novos horizontes e que foram fundamentais para o resultado final. Utilizei as primeiras sessões para gravar as músicas que tinham apenas um violão, sem metrônomo e com algumas edições, e também para gravar os violões de outros temas que teriam gravados mais instrumentos posteriormente. Esses temas foram gravados com metrônomo. Em seguida gravei as canções e, por último, as participações especiais, duas delas registradas ao vivo e outras duas com auxílio do metrônomo. A mixagem foi realizada por mim e Clauber Scholles e a masterização por Clauber, no estúdio SOMA.

## Capítulo VII – Temas do disco Mi Sonido

Neste capítulo trato das composições do disco. São temas que compus nos últimos 3 anos, alguns nos últimos meses e um que fiz aos 15 anos de idade. O álbum possui músicas de violão solo, participações muito especiais e 2 canções que eu mesmo interpretei. Tive a felicidade de convidar alguns amigos de infância e pessoas que eu admiro e considero muito. Durante o processo de gravação e produção pude absorver muitos ensinamentos teóricos e práticos sobre engenharia de som dos amigos Cassiano Kopplin Dal’Ago, Richard Thomaz e Clauber Scholles que trabalham no estúdio SOMA, em Porto Alegre.

### 7.1 Mi Sonido

*Mi sonido* é uma *chacarera* (dança e música originárias do Noroeste da Argentina que tem seu berço na província de Santiago Del Estero desde o século XVIII, durante a Coroa Espanhola). Seu ritmo é baseado na fusão de compassos ternário simples e binário composto, o que dá a característica principal da *chacarera*: a birritmia.

Birritmia

The image shows a musical score for guitar (Viol.) illustrating the concept of birritmia. It consists of two staves. The top staff is in 3/4 time and contains six quarter notes, each marked with an 'x' on the stem. The bottom staff is in 6/8 time and contains three dotted half notes, each also marked with an 'x' on the stem. The two staves are aligned such that the first note of the 6/8 staff occurs halfway through the first measure of the 3/4 staff, demonstrating the fusion of the two time signatures.

Segundo Santillán (2013, p. 5),

“A chacarera é cultivada por compositores intuitivos e treinamento acadêmico, desde as primeiras décadas do século XX em Santiago del Estero [Argentina], embora sua origem seja muito anterior - existem exemplos preservados como motivos populares de autores anônimos que vinham do século XIX. Em seus inícios, era uma dança popular, derivada das antigas danças do amor e do personagem picaresque europeu do século XVI (Vega: 1956), portanto, sua música está ligada a uma estrutura coreográfica que mantém um design fixo. Quanto à poesia que acompanha música e



Esse tema dá nome ao disco e se chama “Mi Sonido” justamente por representar minha paixão por música latina e apresentar a sonoridade que busco ao abraçar a guitarra de sete cordas, trazendo à tona o que sempre escutei e absorvi dessa musicalidade, somada a outros gêneros brasileiros e mundiais que tento agregar a essa forma de tocar e entender música.

Tem como referência algumas *chacareras* de Lucio Yanel, como *La Linda* e *La Libre*, interpretadas por violão solo e sem seguir a estrutura clássica da *chacarera*: solo, estrofe, solo, estrofe, solo, estrofe e refrão, todas as sessões repetidas duas vezes.

## 7.2 Gilca

*Gilca* é um chamamé, ritmo também argentino de origem do litoral (província de Corrientes), da etnia Guarany e com ênfase na birritmia. Muito difundido por grupos vocais, instrumentais, duos e solistas por todo o mundo.

Birritmia

The image shows two musical staves for a guitar (Viol.). The top staff is in 3/4 time and the bottom staff is in 6/8 time. Both staves show a sequence of notes with 'x' marks above them, indicating a specific rhythmic pattern. The title 'Birritmia' is centered above the staves.

O violão é um elemento essencial no universo “chamamecero”, sendo um instrumento de acompanhamento e solista. Existem inúmeras levadas de mão direita para o chamamé, porém todas procuram ter um padrão de intensidade, dinâmica e pressão, quando necessária. Aqui uma opção simplificada:

Levada

The image shows a single musical staff for a guitar (Viol.). The staff is in 3/4 time and shows a sequence of chords and notes with 'x' marks above them, indicating a specific rhythmic pattern. The title 'Levada' is centered above the staff.

A instrumentação clássica do chamamé é dois violões e bandoneon, no entanto também é muito comum ser executado por acordeon (Piano, Cromático e Ponto).



Imagem 5: Bandoneon



Imagem 6: Acordeon/Gaita Piano



Imagem 7: Acordeon Diatônico/Gaita Ponto



Imagem 8: Acordeon Cromático

Para Marcon (2011, p. 13),

De acordo com Cragolini, o chamamé teria sofrido um processo de massificação a partir da metade da década de 1930 por conta de sua inserção no mercado fonográfico e no âmbito radiofônico. É desse período também, a primeira grande leva de migrantes da região da mesopotâmia argentina em direção à Buenos Aires e arredores. Tal contexto insere o chamamé dentro de um movimento de classificação de determinadas músicas como *folclóricas* na Argentina e faz com que muitas das características valorizadas atualmente como “tradicionais” do gênero comecem a ser delineadas. Embora outros pesquisadores e folcloristas argentinos – como é o caso dos estudos de Rubén Pérez Bugallo (2008) – procurem datar os antecedentes históricos do chamamé, há muitas controvérsias sobre o próprio nome chamamé. Isto é, autores como Cardoso (2006), analisam que o nome chamamé teria sido criado em decorrência de uma maneira diferente de se executar a polca *correntina* (uma versão - executada especificamente na província de Corrientes - da polca paraguaia). De acordo com Cardoso, a primeira vez que o termo chamamé aparece - nos registros da

sociedade de autores e compositores argentinos - data de 1930 e corresponde à gravação do tema *Corrientes Potí* (Flor de Corrientes) por Francisco Pracánico, autor da música, e Diego Novillo Quiroga, da letra (CARDOSO, 2006: p. 255). O mito de origem versa também sobre a gravação de um disco em 1930, em Buenos Aires, pelo cantor paraguaio Samuel Aguayo, contendo a canção *Corrientes Potí*, batizada por ele de chamamé. Sobre a etimologia da palavra, Cardoso nota que já existia na língua guarani e significava algo como “feito de improviso”, “com descuido”. Segundo o autor, Samuel Aguayo estava a caminho de Buenos Aires e, numa pousada na região de Corrientes, falou para seus músicos, companheiros de viagem: “*mbae catu ña mbopu?*” (da língua guarani, significando: “o que vamos tocar de bom?) e outro músico respondeu: “*ñã mo chamame – name mbaena*” (vamos improvisar alguma coisa para segurar os presentes) (CARDOSO, 2006: 255). Nesse sentido, algumas perspectivas sobre a etimologia da palavra apontam para uma rota que partiria do Paraguai para a Argentina.

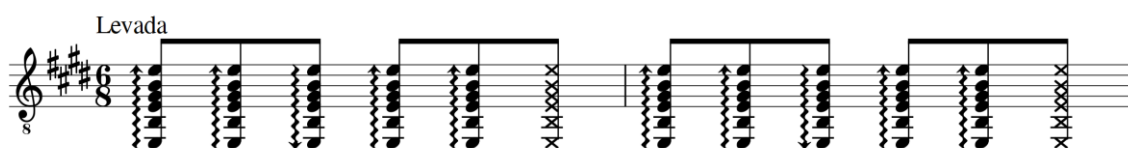
Outros instrumentos foram incorporados ao chamamé com o passar das décadas, como cajón, baixo, bateria, etc.

Compus esse tema em homenagem aos meus pais Gilmara e Carlos, pelos quais devo tudo, minha existência, minha ligação com a música e meus maiores sentimentos.

Essa composição é em Dó Maior e gira em torno deste centro tonal, utilizando alguma passagem de empréstimo tonal e mesclando a tradição do chamamé com uma sonoridade mais “aberta” harmonicamente, com acordes externos à tonalidade, como Ab7, por exemplo.

### 7.3 Passo do Sobrado

*Passo do Sobrado* é uma polca paraguaia (ou danza paraguaya) que fiz em 2014, com 15 anos de idade. Seu ritmo é de origem paraguaia e surgiu de derivações da Guaraní e do Chamamé, gêneros de grande influência na região do Paraguai, norte Argentino e centro-sul do Mato Grosso do Sul. Também possui birritmia e sua levada é praticamente igual à do chamamé, porém com andamento mais acelerado.



A Harpa é um dos principais instrumentos usados nesse gênero.

A fusão de folclore latino com o sertanejo brasileiro de raiz ocorreu de forma muito natural, graças ao intercâmbio cultural<sup>20</sup> da fronteira entre os três países que o convívio e a proximidade geográfica proporcionam aos moradores dessas regiões.

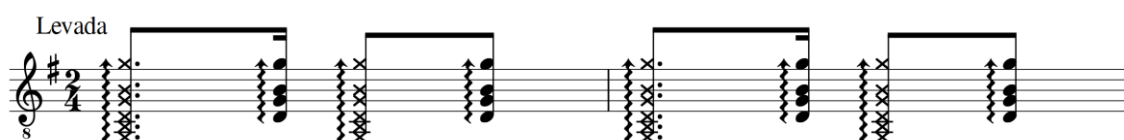
Essa composição tem como referência um tema de Arthur Bonilla, intitulado “Chama a mãe”, presente em seu disco com outro violonista e compositor, Ricardo Martins. O título é uma homenagem ao município de Passo do Sobrado, lugar onde tenho parentes e me encanta muito desde criança.

Seu tom é Mi Maior e gira entre seu centro tonal, utilizando progressões harmônicas bem tradicionais da música paraguaia.

## 7.4 Mate Curto

*Mate curto* é uma “milonga arrabalera” (também conhecida no Rio Grande do Sul por “Milongão). A milonga primitiva se originou de uma forma de canto e dança em Andaluzia, Espanha que se popularizou nos subúrbios de Buenos Aires e Montevideú. O Milongão se diferencia da Milonga da Pampa da Argentina por sua proximidade com o Tango e seu ritmo binário simples, ao invés de quaternário simples. Para o Maestro Tasso Bangel, integrante e arranjador do Conjunto Farroupilha (1948-1993)<sup>21</sup>, “a característica marcante da milonga está no baixo ou bordões do violão, que soam como baixo-obstinado em tonalidade menor. A síncopa larga do baixo e a languidez melódica traduzem a presença do negro nesse gênero de música” (Bangel, 1989).

O violão pode ser considerado o principal instrumento da milonga, tanto pampeana, urbana ou arrabalera. A levada do milongão é:



*Mate Curto* é uma composição inspirada em outros temas “virtuosísticos”,

<sup>20</sup> Rompe os limites políticos entre nações por meio de difusão de rádios próximo às fronteiras, também por visitas de moradores à seus países vizinhos e eventos que juntam artistas das regiões próximas.

<sup>21</sup> Para mais informações sobre o Maestro Tasso Bangel ver Prass, 2017 e [www.ufrgs.br/tassobangel](http://www.ufrgs.br/tassobangel).



como “O Vôo da Mosca”, de Jacob do Bandolim, “Desvairada”, de Garoto, “Moto Perpetuo Gaudério”, de Luiz Carlos Borges ou “Tipo Bicho”, de Yamandu Costa.

Possui apenas duas partes. A parte [A], em Sol Maior, e a parte [B], em Mi menor, onde há uma seção de improviso para retornar ao [A].

Gravei o tema inteiro várias vezes e escolhi o último registro, que refiz os compassos finais. Não utilizei metrônomo nessa gravação.

## 7.5 Choro Criollo

Nessa composição busquei mesclar o Choro, gênero que sempre tive ligação, com a linguagem ligada à cultura latino-americana (mais adensada na América Platina e no Rio Grande do Sul) que tenho por meu alicerce musical, utilizando referências como Raphael Rabello, Yamandu Costa, Lucio Yanel e Arthur Bonilla. Lucio, Yamandu e Arthur foram os primeiros a mesclar o Choro com o sotaque do violão crioulo.

Choro Criollo é em Lá menor e tem a forma Rondó: ABACA. Parte A em Lá menor, parte B em Dó Maior (Relativa Maior) e parte C em Lá Maior.

Foi gravado com violão solo, tem introdução improvisada e outros improvisos ao decorrer do tema, como variações rítmicas, melódicas e *rallentandos*, com bastante liberdade, o que é possível nas gravações de um instrumento solo .

Imagem 9: Raphael Rabello, um dos responsáveis pela continuidade da inclusão do violão como instrumento solista no choro/samba e grande referência musical para as gerações seguintes



## 7.6 Cigano de Bombacha

Comecei a compor esse tema a partir de um jogo de computador que estava jogando. O jogo “Mafia II” se passa nos Estados Unidos nos anos 40 e toda vez que o personagem entrava em um veículo, o rádio do mesmo tocava algumas músicas da época. Em um determinado momento, o rádio estava tocando um estilo de jazz da França conhecido como “Gipsy Jazz” ou “Jazz Manouche” (estilo que teve início com a influência do guitarrista belga Django Reinhardt, nos anos 30) e eu assobiei uma melodia que me agradou. Então, pausei o jogo e compus esse tema procurando fundir o Jazz Manouche com o Xote, ritmo muito presente no Rio Grande do Sul. Sempre gostei muito de absorver e tocar esse estilo de jazz europeu e a obra de Django Reinhardt, logo, a mescla aconteceu de forma muito natural.



Imagem 10: Django Reinhardt

Sobre o xote, Tasso Bangel (1989) coloca que

o xote gaúcho, descende da “schottisch” europeia e, por seu acento, difere do xote nordestino. É um dos gêneros mais tocados e cantados no Rio Grande, alegria dos gaiteiros, salão cheio nos “kerbs” e fandangos. O modo maior domina no xote gaúcho, ao contrário do nordestino, em que o modo menor aparece com muita frequência, além da elevação do 4° e abaixamento do 7° grau, que personaliza o estilo nordestino. O xote é binário, tanto no compasso, como na forma.

Na gravação dessa música conto com as participações especiais do colega Saulo Poletto<sup>22</sup> no baixo acústico e da professora Clarissa Ferreira<sup>23</sup> no violino. Procurei

<sup>22</sup> Saulo Poletto, multi instrumentista, uma grande fonte de saberia e exemplo entre os colegas do curso de Música 2014/01. Conheci no início do curso e tive a felicidade de contar com sua participação.

<sup>23</sup> Clarissa Ferreira, violinista, doutoranda e professora na Ufrgs, conheci quando tocamos juntos em um festival em Campo Bom – RS em 2014. Quando o tema surgiu, pensei imediatamente em convidá-la para gravar pois combinava perfeitamente com seu violino e sua linguagem.

manter a formação tradicional dos quartetos ciganos europeus da primeira metade do século XX, com violão solo, violão base (ou rítmico), baixo acústico e violino. Primeiro ocorre a exposição do tema, depois improvisos de cada instrumento e no final ocorre uma alteração de andamento e variação para xote.

## 7.7 Tenho um lance dentro d'alma

*Tenho um lance dentro d'alma* é uma das duas canções do disco. Compus em homenagem à melhor amiga do *guitarrero* (expressão latina/gaúcha para violonista): a *guitarra* (expressão em espanhol para violão). Comecei a criar a melodia da primeira parte e vi que caberia uma letra. Então tentei concluí-las simultaneamente, letra e melodia.

A letra fala um pouco da minha trajetória, do quanto o instrumento – a *guitarra* - influencia minha vida, o que a música me trouxe de amizades e um agradecimento a esse instrumento que me proporciona a alegria de estar em contato com a música todo tempo, me permitindo viver de arte.

“Tenho um lance dentro d'alma

Que carrego desde piá

Uma veia guitarrera

Que a vida quis me dar

Que me faz seguir mirando

Sempre o horizonte grande

Uma força que se expande

E faz a gente seguir sonhando

Por isso abraço minha guitarra

Como um filho abraça o pai

Com a certeza que onde eu for ela também vai

E tem mais outro regalo  
Que enriquece o meu viver  
Os irmãos de lida e mate  
Que o som me fez conhecer

Sei que te devo tudo  
Guitarra minha companheira  
Tu estará em meus braços a vida inteira”

Foram gravados por mim dois violões e duas vozes, arranjo que conta com bastante improvisado e dueto de vozes no final.

É uma melodia violonística, pois inicialmente era um tema instrumental pensado a partir da disposição mecânica no instrumento e opções de modulações encontradas nele. Também possui uma modulação de Dó Maior para Ré Bemol Maior, por meio da usual passagem II, V, I. Esse começo foi inspirado em um tema do pianista francês Michel Petrucciani chamado “It’s a dance”. Utilizei um fragmento de sua progressão harmônica para começar o processo da minha composição.

## 7.8 Galo Véio

O tema *Galo Véio* é uma singela homenagem que fiz para uma pessoa que nem tive o prazer de conhecer, mas pude escutar histórias que ele protagonizava. “Tio” Paulo, pai do meu amigo e irmão de arte, Alexandre Konflanz, era empregado de fazendas no interior do RS, por vezes peão, por outras capataz. Sempre o admirei pelas histórias que o “Xandi” contava, pois retratavam sua experiência, bravura e bondade com todos que estavam ao seu redor. Então, no dia triste em que soube da sua partida, fiz esse chamamé que tenta retratar seu espírito bravo e vivido, tema que se intitula “Galo Véio”.

É em Lá Maior, arranjo de violão solo. Tem harmonia bastante simples, não fugindo muito do centro tonal, apenas na parte B em que muda para Sol Maior, mas

retorna para o tom original quatro compassos depois por ciclos de quartas partindo de F#m7(11).

## 7.9 - O Lugar da Gente

Fiz essa música com a intenção de mandar para um festival que ocorreu em Esteio - RS, cidade onde me criei. Foi a primeira edição do “Reuerdo da Canção Nativa” e tive a felicidade de ser premiado como Melhor Música do evento. Na apresentação, contei com a presença do renomado músico e amigo Leandro Rodrigues<sup>24</sup>, em um duo de violão sete cordas e acordeon.



Imagem 11: Apresentação do 1º Reuerdo da Canção Nativa com Leandro Rodrigues

O título é uma homenagem à própria cidade, origem da maioria dos participantes do festival e lugar pelo qual tenho muito carinho. Na gravação do disco, conto com a participação de Leandro na escaleta, Leonardo de Medeiros<sup>25</sup> no contrabaixo e Marquinhos Molinari<sup>26</sup> na bateria.

Considero o ritmo desse tema um híbrido de *chacarera* com *cueca*, uma dança popular associada ao Chile, Bolívia e Argentina. Com andamento mais acelerado, tentei incorporar esses ritmos folclóricos antigos com uma abordagem mais moderna em se tratando de harmonia, com modulações, acordes expandidos e empréstimos modais.

<sup>24</sup> Reconhecido e premiado músico, compositor e arranjador, Leandro iniciou ainda sua carreira ainda na infância já em grandes festivais como a Califórnia da Canção em Uruguaiana, na década de 80. Gravou com diversos artistas e também possui trabalho com suas composições próprias. Atualmente trabalha como

<sup>25</sup> Grande músico que conheci em uma edição do Rodeio de Osório, RS. Desde as primeiras notas percebi uma comunicação musical muito intensa e espontânea com ele, o que fez crescer nossa amizade e novas parcerias.

<sup>26</sup> Marquinhos me conheceu com 11 anos, tocamos juntos desde essa época. Uma amizade que já dura mais de 10 anos e sempre estivemos juntos, tocando, trabalhando e festejando. Não poderia deixar de contar com a participação desse irmão que a vida me deu.

## 7.10 - Don Lucio

*Don Lucio* é uma *chamarra* (ritmo de origem açoriana, também conhecida como *Chamarrita*) que compus em homenagem a Lucio Yanel. O título expressa o respeito e a importância da presença do violonista no Rio Grande do Sul. Também é um agradecimento às suas contribuições culturais que resultaram em mais uma escola do violão gaúcho de muita personalidade. Foi gravada em duo de violões, com a participação do violonista, compositor, arranjador e meu amigo de infância Guilherme Castilhos.



Imagem 12: Lucio Yanel

Esse tema foi composto baseado nas características de Lucio, como a “pegada” ao violão, progressões, articulações, frases/intervalos que utiliza constantemente e efeitos. A parte C muda a fórmula de compasso de 4/4 para

3/4, caracterizando a mudança correspondente de gênero *chamarra* para *chamamé*. A progressão do final é bastante usual e Lucio utiliza em sua composição chamada *Pantanal*. Usei essa passagem para reforçar a ligação com o homenageado.

## 7.11 - Bolero pra quem?

*Bolero pra quem?* é uma composição que conto com a participação do acordeonista, violonista, compositor, arranjador, poeta e também amigo de infância Lucas Ferrera. O nome é inspirado no momento em que mostrei o tema para Lucas, que em seguida me perguntou: “Pra quem tu fez isso?”. Então dedico o título e o tema para esse amigo tão importante na minha vida.

É um bolero em Dó Maior interpretado por acordeon e violão sete cordas e possui como referência à música “*Troublant Bolero*”, de Django Reinhardt.

Uma gravação muito livre, sem metrônomo, 4 gravações inteiras, escolhemos a última, sem edições, a interpretação expõe o tema com respostas de improviso durante o tema todo, em uma conversa fluída entre os dois instrumentos. A melodia do tema A valoriza bastante o acorde G7(9+) e gira dentro de um usual ciclo de quartas à partir de Lá menor (Am). A parte B possui algumas modulações, inicialmente para Fá Maior (F) e depois para Lá Maior (A). O final é realizado sobre o acorde Db(7+).

## 7.12 - Quando a flor toca uma alma

É a primeira canção que faço melodia e letra (nessa ordem). Não tenho o costume de escrever nem cantar, mas essa e *Tenho um lance dentro d'alma* resolvi gravar cantando por serem letras muito pessoais. Ambas se assemelham no processo

de composição, melodias criadas no/para violão dentro das possibilidades, facilidades e dificuldades que ele oferece em comparação à outros instrumentos. É um chamamé que compus para minha namorada Giuliana Valadas, ainda quando estávamos nos aproximando.



Imagem 13: Giuliana e Jean

A letra surgiu logo após as primeiras frases de melodia, ainda em outro tom. Ela retrata um momento de recuperação emocional, afetiva e social que vivi, sobre o quanto uma flor (metaforicamente falando) pode salvar uma alma.

Quando a flor toca uma alma

A paz toma conta

Em seu peito volta a calma

Feliz em saber

Que a vida tem novo rumo

Ao lado dela

A flor mais singela

Que faz renascer

A melodia circula dentro do tom de Sol Maior (G) e não possui grandes alterações, com exceção de uma passagem para Ab7+, em um sentido de conclusão. A introdução é improvisada, ocorre a exposição da melodia somente de violão, depois a voz e por último um segundo tema (sem letra) de violão e voz para finalizar.



## Considerações finais

Este Projeto de Graduação em Música Popular teve como foco a gravação de um disco com minhas próprias composições, e incluiu uma breve pesquisa sobre o violão sete cordas no Rio Grande do Sul e América Latina, bem como, reflexões sobre minhas composições e forma de compor.

É realmente um momento de alegria observar o trabalho pronto e pensar no processo para chegar até ele. Foi um percurso de estudo e reflexão sobre mim mesmo, sobre minhas origens, costumes e vivências transmitidas em palavras e sons, disponíveis para qualquer pessoa que tenha interesse em conhecer.

Tenho como plano para esse disco a prensagem e lançamento do mesmo em forma de CD para o ano que vem (2018). Também pretendo apresentá-lo dentro de um projeto de música instrumental que já tenho chamado “Guitarra y Amigos”, pelo qual já fiz algumas apresentações em Esteio e já tenho datas marcadas para seguir caminhando com essa ideia.

Fico muito feliz de ter meu primeiro disco, material tão importante para o artista, e receber o carinho dos colegas e professores da universidade quando dizem que está um trabalho autêntico, com personalidade.

Pretendo seguir o que faço hoje, vivendo de música e para a música, rodeado dos amigos, trabalhando, compondo, gravando, enfim, usufruindo do que sempre sonhei.

Sinto que cresci muito durante o processo, muitos aprendizados práticos e teóricos, momentos importantes ao lado dos amigos que participaram do disco e muita autorreflexão, que me permitiu observar meu trabalho e minhas músicas de outro ponto de vista, descobrindo novos significados e interpretações.

## Referências:

BANGEL, Tasso. *O estilo gaúcho na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1989.

FERREIRA, Clarissa. *Campeirismo musical e os festivais de música nativista do sul do Brasil: a (pós) modernidade (re) construindo o “gaúcho de verdade”*. Dissertação de mestrado, Musicologia/ Etnomusicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

MARCON, Fernanda. *Soy El Chamamé: os desdobramentos do conceito de gênero musical a partir da etnografia sobre o chamamé na mesopotâmia argentina e grande Buenos Aires*. Florianópolis: UFSC, 2011. Projeto de Tese. Disponível em <http://www.igtf.rs.gov.br/wp-content/uploads/2014/01/Chamamé-Entre-Rios-a-Buenos-Aires.pdf>. Acesso em 02/12/2017.

PRASS, Luciana. Nas asas da *Varig* e da *Panair*: o Conjunto Farroupilha e o espalhamento da música popular brasileira e gaúcha nos anos 50 e 60 do século XX. *Revista Tempo e Argumento*. Florianópolis, v.10, n.22, set/out. 2017.

SANTILLÁN, María Alejandra. *Modelización del género musical chacarera santiagueña*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 2013. Dissertação de mestrado.

Disponível em

[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/37382/Documento\\_completo\\_.pdf?sequence=3](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/37382/Documento_completo_.pdf?sequence=3). Acesso em 02/12/2017.

SANTOS, José Daniel Telles dos. *Lúcio Yanel e o Violão Pampeano: memória(s), história(s) e identidade(s) de um fazer musical no sul do Brasil*. Pelotas: UFPel, 2012. Disponível em: <http://repositorio.ufpel.edu.br/handle/123456789/1040> Acesso em 08/11/2017.

## Anexos

## Partitura das composições

## Mi Sonido

Jean Carlo Godoy

$\text{♩} = 150$   
Intro

8

5

10

15

20

25

30

34

39

44

Chords: Em7(9), A7(11+), A7+(13), Em7(9), A7(11+), Em7(9), [A], F#m7(5b), B7(9b), B7, Em7, F#m7(5b), F7(9), Em7(9), B7, Em7, F#m7(5b), F7(9), E7(9b), Am7(9), D7, G6, B7, Em7, F#m7(5b), F7(9), Em7(9), B7, Em7, F#m7(5b), F7(9), E7(9b), Am7(9), D7, G6

48  $B7$   $Em7$   $[B]$   $B7$   $Em7$   $Dsus9$

53  $G7+$   $F\sharp m7(5b)$   $B7(9b)$   $Em7+(9)$   $Em6$   $F\sharp 7(11+)$   $B7$

58  $Am7(9)$   $B\flat m7(13b)$   $G\sharp m7$

63  $B7$   $Em7(9)$   $B7$   $Em7$   $B7$

68  $Em7$   $Dsus9$   $G7+$   $F\sharp m7(5b)$   $B7(9b)$   $Em7+(9)$   $Em6$

73  $F\sharp 7(11+)$   $B7$   $Am7(9)$

78  $B\flat m7$   $G\sharp m7$   $B7$   $Em7(9)$   $B7$

83  $[A]$   $Em7$   $F\sharp m7(5b)$   $F7(9)$   $Em7(9)$

88  $B7$   $Em7$

93  $F\sharp m7(5b)$   $F7(9)$   $E7(9b)$   $Am7(9)$   $D7$   $G6$

98  $B7$   $Em7$   $D7(9)$

103 [C] Am7 D7 G7+

108 Am7 G7+

113 Am7 D7 Bm7 Bb7(9,13) Am7

118 D7 Bb7+ D7 G6 Am7 D7

123 G7+ Am7 G7+

128 Am7 D7 Bm7 Bb7(9,13)

133 Am7 D7 Bb7+ D7 G6 Am7

138 D7 G7+ Am7

143 G7+ Am7 D7 Bm7 Bb7(9,13)

149 Am7 D7 Bb7+ D7 G6 Am7

154 D7 G7+ Am7

159 G7+ Am7 D7 Bm7

164 B♭7(9,13) Am7 D7 B♭7+ D7 G6

169 Am7 D7 B♭7+ D7 G6 Am7

174 D7 B♭7+ D7 G6 F7+ F♯7+ G7+

179

# Gilca

Jean Carlo Godoy

## Intro Improviso

8

[A] C6(9) Eb° Dm7 G7(13) C7

10

8 F7+ F7+(5+) F7+(6) Ab7

15

8 C6(9) Am7 Dsus D7(9) G7(5+,9b)

20

25

8 C6(9) Eb° Dm7 G7(13)

30

8 Gm7 C7(13) F7+(13) F7+

35

8 G7 Em7 A7 Dm7 G7(13) G7

[B]

40

8 C6 Gsus9 C9 Eb° Dm7

45

8 G7 C7+ G7

50

8 C9 Eb° Dm7 G7

55 Dm7(11) D $\flat$ 7(9,11+) C6(9) C9 E $\flat$  $^\circ$

60 Dm7 G7 C7+

65 G7 C9 E $\flat$  $^\circ$  Dm7

70 G7 G7(13) G7 Gsus G7 C6(9)

75 E $\flat$  $^\circ$  Dm7 G7(13) C7

80 F7+ F7+(5+) F7+(6) A $\flat$ 7 C6(9)

85 Am7 Dsus D7(9) G7(5+,9 $\flat$ )

90 C6(9) E $\flat$  $^\circ$  Dm7 G7(13) Gm7

95 C7(13) F7+(13) F7+ G7

100 Em7 A7 Dm7 G7(13) G7 Dm9 Cm9

105 B $\flat$ m9 A $\flat$ m9 G $\flat$ m7 Fm9 C7+



# Passo do Sobrado

Jean Carlo Godoy

♩ = 170  
Intro

8 [A]

6 E6 A6 Am6 G#m7 C#7/G

11 F#m7 B7/F E6 A6

16 Dsus9 G#m7 C#7 F#7(9) B7(13)

21 E6 A6 Am6 G#m7

26 C#7/G F#m7 B7/F E6

31 A6 Dsus9 G#m7 C#7 F#7(9)

36 B7(13) E6 [B] Bm7(9) Esus9

41 A7+(11+) D#m7(5b,11) G#7(9b) C#m7(11)

46 E7 A6 A#° E6 C#7(13b)

51 F#7(9) F#7/B B7 E6 F#m7 Gm7 G#m7

56 C#m7 Cm7 Bm7 A#m7 Am7(11) D7(13) G7+(13)

61 A#m7(5b) D#7/A G#m7(5b) C#7/G F#m7(5b)

66 B7/F E6 F#m7 Gm7 G#m7 Am7 A#m7(5b) D#7/A D#7(9+)

71 G#m7(5b) C#7/G C#7(9+) F#m7(5b) B7 E6  
S [A]

76 A6 Am6 G#m7 C#7/G

81 F#m7 B7/F E6 A6

86 Dsus9 G#m7 C#7 F#7(9) B7(13)  
S [C]

91 E6 Am7 D7

95 G7+(13) Gm7 C7 F7+(11+)

100 F#m7(11) G#m7(13b) G7(13)

105 F#m7(11) F7(11+) E6 A6

110 Am6 G#m7 C#7/G F#m7 B7/F

115 E6 A6 Dsus9 G#m7 Improviso

120 C#7 F#7(9) B7(13) E6

125 A6 Am6 G#m7 C#7/G F#m7(9)

130 B7(13) E6 Am7 Dsus

135 G6 B7

140

145

[A]

150 A6 Am6 G#m7 C#7/G

155 F#m7 B7/F E6 A6

160 Dsus9 G#m7 C#7 F#7(9) B7(13)

165 E6 A6 Am6 G#m7

170 C#7/G F#m7 B7/F E6

175 A6 Dsus9 G#m7 C#7 F#7(9)

180 B7(13) Bm7(11) C#7 F#7(9) B7(13)

185 Bm7(11) C#7 F#7(9) B7(13) E6 B7

190 E

# Mate Curto

Jean Carlo Godoy

[A] G6 A7 Cm7(9)  
 4 G6 A7 Cm7(9)  
 8 G6 C#7(9+,11+) C9 F7 3 3  
 12 Bb7+ D7 G6 D7(9)  
 16 G/B F#° G7+ D7(5+)/C Bb7(5+)/Ab C7(5+)/Bb Ab7(5+)/Gb  
 20 G6 [A] A7 Cm7(9)  
 24 G6 A7 Cm7(9)  
 28 G6 C#7(9+,11+) C9 F7 3 3  
 32 Bb7+ D7 G6 D7(9)  
 36 G/B F#° G7+ D7(5+)/C Bb7(5+)/Ab C7(5+)/Bb Ab7(5+)/Gb

40 G6 [B] B7 Em7 B7

44 Em7 A7 D7 A7

48 D7 C7+ Bm7 D7

52 G7 C7+ Cm7(b9) Bm7 E7 A7 G#7(9+)

56 G6 Impro B B7 Em7 B7

60 Em7 A7 D7 A7

64 D7 Final B C7+ Bm7 D7

68 G7 C7+ Cm7(b9) Bm7 E7 A7 G#7(9+)

72 G6 [A] G6 A7 Cm7(9)

76 G6 A7 Cm7(9)

80 G6 C#7(9+,11+) C9 F7 3 3

84  $B\flat 7+$  D7 G6 D7(9)

88 G/B  $F\sharp^\circ$  G7+ D7(5+)/C  $B\flat 7(5+)/A\flat$  C7(5+)/B $\flat$   $A\flat 7(5+)/G\flat$

92 G6 G4+(13)

# Choro Criollo

Jean Carlo Godoy

$\text{♩} = 80$  Intro Improviso E7(9+)

8

6 [A] B7(9b) E7 Am/C 3 E7(13b) Am7  
 8 B7(9b) E7 Am7 A7 Dm7 B7 E7 B7(9b) E7

11

16 Am/C 3 E7(13b) 3 A7(9b) Dm7 [B]  
 8

20 Am7 Bm7(5b)E7 Am7 G7 C  
 8

25 B7 E7 A7(11+) D7(9) G7  
 8

30 C7(11+) F7(9) Bb7 E7(13b) Am7(9)  
 8

Improviso  
 35 A7(9b) Dm7 G7(9) C7+ F7  
 8

40 [A] B7(13) E7 Am B7(9b) E7 Am/C 3  
 8 E7(13b) Am7 B7(9b) E7 Am7 A7 Dm7 B7

45  
 8



50 E7 B7(9♭) E7 Am/C E7(13♭)

54 A7(9♭) Dm7 Am7 Bm7(5♭) E7 Am7 [C]

59 E7 A6 E7 A6 E7

64 A6 A6/C♯ B7 E7(9) E7

68 A6 E7 A6 D6 Dm7 A6

73 E7 A6 E7 A6

77 E7 A6 E7 A6 A6/C♯

81 B7 E7(9) A6

85 E7 A6 D6 Dm7 A6

89 E7 A6 [A] B7(9♭) E7

92 Am/C E7(13♭) A7(9♭) Dm7

96 Am7 Bm7(5b) E7 Gm6 A7 Dm7

Final Improviso

100 Am7 Bm7(5b) E7 Am6

## Cigano de bombacha

Jean Carlo Godoy

$\text{♩} = 230$

**5** Fsus9 F#sus9 Fsus9

**7** [A] Bb6(9) Fsus9

**13** Bb6(9)

**19** Fsus9 Bb6(9)

**25** Fsus9 D7

**31** G7 Cm7(9,11) Fsus

**37** Bb6(9) [B] D7

**43** Gm6

**49** C7(9) F7(9)

**55** Cm7(5b) F7(9b)

61  $\text{C7(9)}$

67  $\text{F}\sharp 7(9)$  [A]

73  $\text{B}\flat 6(9)$   $\text{F}\text{sus}9$   $\text{B}\flat 6(9)$

79  $\text{F}\text{sus}9$

85  $\text{B}\flat 6(9)$

91  $\text{F}\text{sus}9$   $\text{D}7$   $\text{G}7$

97  $\text{Cm}7(9,11)$   $\text{F}\text{sus}$   $\text{B}\flat 6(9)$

[C]  $\text{E}\flat 6(9)$

103  $\text{Dm}7(5\flat,13\flat)$   $\text{G}7$   $\text{Cm}7$

109  $\text{Cm}7$

115  $\text{A}\text{m}7(5\flat)$   $\text{D}7/\text{A}\flat$

121  $\text{Gm}6$   $\text{A}\flat 7(13)$

127 Gm6

133 Ab7(13) Gm6

139 Gm7(5b) C7

145 Fm7 F7(9)

151 Bb7 Bb7(13)

157 Eb6(9) Dm7(5b,13b)

163 G7 Cm7

169 Am7(5b) D7/Ab Gm6

175 Ab6 Bb7

181 Gm6 C7(9) F7(9)

187 Bb7(13) Ed6 Fsus9 [A]

193  $B\flat 6(9)$   $Fsus9$   $B\flat 6(9)$

199  $Fsus9$

205  $B\flat 6(9)$

211  $Fsus9$   $D7$   $G7$

217  $Cm7(9,11)$   $Fsus$   $B\flat 6(9)$   
 Impro[B]  $D7$

223

229  $Gm6$   $C7(9)$

235  $F7$

241  $Cm7(5\flat)$   $F7$   $Bm7$

247  $C7(9)$

253  $F7$  Impro [A]  $B\flat 6$

259 Fsus B♭6



265 Fsus B♭6



271 Fsus



277 D7 G7 Cm7(9,11)



283 Fsus B♭6 B♭7(13) Impro [C]



289 E♭6 Dm7(5♭,13♭)



295 G7 Cm7




301 Am7(5♭) D7/F♯ Gm6



307 A♭7(13)



313 Gm6 A♭7(13)



319 Gm6



325 Gm7(5 $\flat$ ) C7 Fm7

331 F7(9)

337 B $\flat$ 7 B $\flat$ 7(13) E $\flat$ 6

343 Dm7(5 $\flat$ ,13 $\flat$ ) G7

349 Cm7 Am7(5 $\flat$ )

355 D7/F $\sharp$  Gm6

361 A $\flat$ 6 B $\flat$ 7 Gm7

367 C7(9) F7(9) B $\flat$ 7(13)

373 E $\flat$ 6 Final ♩ = 150

379 B $\flat$ 6(9) Fsus9 B $\flat$ 6(9)

385 Fsus9 B $\flat$ 6(9)

The musical score consists of ten staves of music. Each staff begins with a measure number and chord symbols. The notes are represented by black squares on a five-line staff. The key signature has two flats (Bb and Eb). The final measure (385) includes a melodic line with eighth notes and a sharp sign (#) above a note.



392 Fsus9

8

Detailed description: A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The staff contains a sequence of notes: a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, and D5. The final note is a half note. The measure concludes with a whole note F4. A circled '8' is located below the first staff line.

D7 G7 Cm7(9,11)

398

8

Detailed description: A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. A slur covers the last three notes. The measure concludes with a whole note F4. A circled '8' is located below the first staff line.

Fsus Bb6(9) F#7 F7 Bb6 F7

404

8

Detailed description: A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. A slur covers the last three notes. The measure concludes with a whole note F4. A circled '8' is located below the first staff line.

Bb6

410

8

Detailed description: A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The staff contains a sequence of notes: a quarter note G4, followed by a quarter rest, a quarter note A4, and a quarter note B4. The measure concludes with a double bar line. A circled '8' is located below the first staff line.

# Tenho um lance dentro d'alma

Jean Carlo Godoy

$\text{♩} = 100$   
Intro Improviso

7  $G7(5+)$   $C7+$   $E\flat m7(11)$   $A\flat 7(9)$   $D\flat 7+$   
Te-nhoum lan-ce den - tro d'al - ma que car - re - go des - de piá u - ma

11  $Cm7(5\flat)$   $F7$   $B\flat m7$   $E\flat 7(13)$   $A\flat 7$   
vei - a gui - tar - re ra que a vi - da quis me dar

15  $F\sharp m7$   $B7(9)$   $E6$   
que me faz seguir mi - ran - do sem preo ho - ri zon te gran - de

19  $Gm7$   $C7(13)$   $F6(9)$   
u ma for - ça que seex - pan - dee faz a gen - te se gui - r so - nhan - do

23  $Dm7$   $G7$   $Em7$   
por isso a - bra - ço minha gui - tar - ra como um fi - lhoa - bra - çaum pai

27  $Am7$   $Dm7$   $D7(9)$   $G7$   
com acer - te - za queon - deeu for e - la tam - bém vai

31  $C7+$   $E\flat m7(11)$   $A\flat 7(9)$   $D\flat 7+$   
e tem maisou - tro re - ga - lo queen - ri - que - ceo meu vi - ver os ir -

35  $Cm7(5\flat)$   $F7$   $B\flat m7$   $E\flat 7(13)$   $A\flat 7$   
mãos de li - dae ma - te queo som me fez co - nhe - cer

39  $G\flat$   $D\flat 6$   
sei que te de vo tu - do gui - tar - ra minha com - pa - nhei -

43  $E\flat m7$   $E\flat 7(9)$   $A\flat 7(13)$   $D\flat$

- ra tu esta - ráem meus bra - ços a vida in - tei - ra

47 Solo  $E\flat m7$   $A\flat 7$   $Fm7$

Solo tu esta - ráem meus bra - ços a vida in - tei - ra

51  $B7$   $B\flat 7$   $E\flat m7$   $A\flat 7$   $A\flat m7$

Solo tu esta - ráem meus bra - ços a vida in - tei - ra

55  $D\flat sus9(13)$   $G\flat 6$   $A\flat 7$   $D\flat 6$

Solo tu esta - ráem meus bra - ços a vida in - tei - ra

59  $B\flat 7$   $E\flat m7$   $E\flat 7(9)$   $A\flat 7(13)$   $D\flat 6$

Solo tu esta - ráem meus bra - ços a vida in - tei - ra

63  $D6(9)$   $D\flat 6(9)$

Solo tu esta - ráem meus bra - ços a vida in - tei - ra

## Galo Vêio

Jean Carlo Godoy

$\text{♩} = 150$

Intro

8

A6(9) A7+ A/F# Cm6(13b) Bm7(11) E11# A6(9) A7+ A/F#

6

Cm6(13b) Bm7(11) E7(13) A6(9) A7+ A/F# Cm6(13b)

11

Bm7(11) E11# C#m7 C6(9) Bm7

[A]

16

E7(13) A6(9)

21

G7(13) F#7(13b) Bm7(9)

26

Em7(11) A7(13) C#6(9) D6(9) G7(13) C#sus

31

C° Bm7(11) E7(9b) E7 A6 E7

36

A6(9) G7(13) F#7(13b) Bm7(9)

41

Em7(11) A7(13) C#6(9) D6(9) G7(13)

46

C#sus C° Bm7(9) B7(9) E7/13 A6

[B]

51 51 E7 A6

56 56 A#m7(5b) D#7/A G#m7 Am7(11)

61 61 D7(9,13) G7+ F#m7(11) B7(13)

66 66 Esus E7 A6

71 71 Em7 A7(13) D7+

76 76 A9/C# C° Bm7(9)

81 81 E7(13) Em7 A7(11+) D7+

86 86 A9/C# C° Bm7(9) E7(13) A6

[A]

91 91 A6(9) G7(13) F#7(13b)

96 96 Bm7(9) Em7(11) A7(13) C#6(9) D6(9)

101 101 G7(13) C#sus C° Bm7(11) E7(9b) E7

106 A6 E7 A6(9) G7(13)

111 F#7(13b) Bm7(9) Em7(11) A7(13)

116 C#6(9) D6(9) G7(13) C#sus C° Bm7(9)

121 B7(9) E7/13 A6 [C] E7

126 A6 Em7 A7(13) D7+

131 G#7 G#7(13b) C#m7(9)

136 F#sus9 B7(9) E7

141 A6 Em7 A7(13)

146 D7+ Ebm7 C#m7

151 C7+ Bm7 E7 Em7 A7(11+)

156 D7+ Ebm7 C#m7 C7+ Bm7

[A]

161 E7(13) A6 A6(9)

166 G7(13) F#7(13b) Bm7(9) Em7(11)

171 A7(13) C#6(9) D6(9) G7(13) C#sus C°

Bm7(9) B7(9) E7/13 A6 E7 A6

176

# O lugar da Gente

Jean Carlo Godoy

Intro Improviso

8[A]

7  
8

13  
8

19  
8

25  
8

31  
8

37  
8

43  
8

49  
8

55  
8

Chord symbols: G7+, Em7, Am7, Dsus, B7(9), E7(13b), Am7, Dsus, G7+, Em7, Cm7(11), F7, Bb7+, Cm7(11), F7(13), Bb7+, Am7, D7(9+), Bm7, A#°, Am7, G#7(11+), G7+, Em7, Am7, Dsus, B7(9), E7(13b), Am7, Dsus, G7+, Em7, Cm7(11), F7, Bb7+, Cm7(11), F7(13), Bb7+, Am7, D7(9+), Bm7, A#°, Am7, G#7(11+), F#m7(5b), B7, Em7, Bbm7(13), Eb7(9)

[B]



61  $A\flat 9$   $A\flat$   $F7/A$   $B\flat m7$   $E\flat 7(9,11+)$   $Cm7$   $F7(9,11+)$

67  $B\flat m7$   $E\flat 7(13)$   $A\flat 7+$   $Bm7$

72  $E7$   $A7(13)$   $A7$   $Am7(11)$   $D7(9)$   $Dm7$   
 $A7(13\flat)$   $A7(11+)$

78  $G7(13)$   $A7(9)/C\sharp$   $Cm7$   $Bm7$   $A\sharp^\circ$   $Am7(11)$

84  $Cm7(11)$   $G7+$   $F\sharp m7(5\flat)$   $B7$   $Em7$

90  $B\flat m7(13)$   $E\flat 7(9)$   $A\flat 9$   $A\flat$   $F7/A$

95  $B\flat m7$   $E\flat 7(9,11+)$   $Cm7$   $F7(9,11+)$   $B\flat m7$

100  $E\flat 7(13)$   $A\flat 7+$   $Bm7$   $E7$   $A7(13)$   $A7(13\flat)$

106  $A7$   $Am7$   $D7(9)$   $Dm7$   $G7(13)$   $A7(9)/C\sharp$   
 $A7(11+)$

112  $Cm7$   $Bm7$   $A\sharp^\circ$   $Am7(11)$   $D7$   $Dm7$

118  $G7(13)$   $A7(9)/C\sharp$   $Cm7$   $Bm7$   $A\sharp^\circ$   $Am7$

124 D7 G Ponte D7 [A] G7+ Em7 Am7

130 Dsus B7(9) E7(13b) Am7 Dsus G7+

136 Em7 Cm7(11) F7 Bb7+ Cm7(11)

142 F7(13) Bb7+ Am7 D7(9+) Bm7

148 A#° Am7 G#7(11+) G7+ Em7 Am7

154 Dsus B7(9) E7(13b) Am7 Dsus G7+

160 Em7 Cm7(11) F7 Bb7+ Cm7(11)

166 F7(13) Bb7+ Am7 D7(9+) Bm7

172 A#° Am7 G#7(11+) G7+ G#7(13) G7+

178 G#7(13) G7+ G#7(13) G7+ A5+(9)

Final

# Don Lucio

Jean Carlo Godoy

♩ = 190  
Intro Improviso [A]

8

6 Em7(11) A7 D9/F# Bm7 Em7

11 C#sus9 F#6 Gm7 A7/G

16 F7+(5+) Bb9(11+) Em7 A7(11+) D6(9)

21 Em7(11) A7 D9/F# Bm7

26 Em7 C#sus9 F#6 Em7

31 A7 F#m7 Bm7 Em7 A7(13) A7

[B]

36 D Em7(11) A9b(C#) F7

41 Bb7 Em7(11) A9b/C# D6

46 Em7(11) A9b/C# F7 Bb7 Em7(11)

51 A7(13) A7 [A] Em7(11) A7

56 D9/F# Bm7 Em7 C#sus9 F#6

61 Gm7 A7/G F7+(5+) Bb9(11+)

66 Em7 A7(11+) D6(9) Em7(11)

71 A7 D9/F# Bm7 Em7 C#sus9

76 F#6 Em7 A7 F#m7

81 Bm7 Em7 A7(13) A7 D [C] ♩ = 160

86 A7 D6 A7

91 D6 Gm7 C7 F6 Em7(5b) A7

96 Dm7 Gm7 Bb7+ E7 A7(9b)

101 Gm7 C7(13) F6

106 Am7 D7(13) G7+ F#7

111 Bm7(11) Bm7 E7(13)

116 A7(13) A7 G6 Gm7 F#m7

121 Bm7 Em7 A7 Am7 D7(9)

126 G6 Gm7 F#m7 B7 Em7

131 A7 D6 [A]  $\text{♩} = 190$  Em7(11) A7

136 D9/F# Bm7 Em7 C#sus9 F#6

141 Gm7 A7/G F7+(5+) Bb9(11+)

146 Em7 A7(11+) D6(9) Em7(11)

151 A7 D9/F# Bm7 Em7 C#sus9

156 F#6 Em7 A7 F#m7

161 Bm7 Em7 A7(13) A7 D6 D7

166 Em7 A7 F#m7 Bm7 Em7

171 A7(13) A7 Bb7+ Gm6 D

# Bolero pra quem?

Jean Carlo Godoy

$\text{♩} = 110$   
Intro Improviso

8 [A] C6(9) Am7 Dm7 G7(9+) C6(9) Am7 Dm7 G7

13 Em7 Eb° Dm7 G7 C6(9) Am7 Dm7 G7(9+) C6(9) Am7

18 Dm7 G7 Fm7(9) Bb7 Eb9 Ab11# Dm7(9) G7(13) Ab7+ G7

23 C6(9) Am7 Dm7 G7(9+) C6(9) Am7 Dm7 G7 Em7 Eb°

28 Dm7 G7 C6(9) Am7 Dm7 G7(9+) C6(9) Am7 Dm7 G7

33 Fm7(9) Bb7 Eb9 Ab11# Dm7(9) G7(13) Db7+ [B] Gm7 C7(9+)

38 F7+ Em7 Am7 Dm7 G7 C#m7 F#m7 Bm7 E7

43 C#7(13) F#7 Bm7 E7(13) C#7(13) F#7 Bm7 E7 Bb7+

48 Improviso [A] C6(9) Am7 Dm7 G7(9+)

53 C6(9) Am7 Dm7 G7 Em7 Eb° Dm7 G7 C6(9) Am7

58 Dm7 G7(9+) C6(9) Am7 Dm7 G7 Fm7(9) Bb7 Eb9 Ab11#

63 Dm7(9) G7(13) Ab7+ G7 C6(9) Am7 Dm7 G7(9+) C6(9) Am7

68 Dm7 G7 Em7 Eb° Dm7 G7 C6(9) Am7 Dm7 G7(9+)

73 C6(9) Am7 Dm7 G7 Fm7(9) Bb7 Eb9 Ab11# Dm7(9) G7(13)

78 Db7+



# Quando a flor toca uma alma

Jean Carlo Godoy

$\text{♩} = 100$

Intro Improviso Dsus9 G6(9)

6 B $\flat$  $^{\circ}$  Am7 D7

11 G6(9) Dsus9 G6(9) Bm7(5 $\flat$ ) E7 Am7

16 B $\flat$ m7 E $\flat$ 7 A $\flat$ 6 Am7 D7 E $\flat$ 7+ A $\flat$ 7+

Voz

21 G6(9) Dsus9 G6(9) B $\flat$  $^{\circ}$  Am7

quan - doa - flor to - cau - ma al - ma a paz to - ma con - ta

26 D7 G6(9) Dsus9

em seu pei to vol - taa cal - ma fe - liz em sa - ber que a vi - da tem no - vo

31 G6(9) Bm7(5 $\flat$ ) E7 Am7 B $\flat$ m7 E $\flat$ 7 A $\flat$ 6

ru - mo ao la - do de - la a flor mais sin - ge - la

36 Am7 D7 E $\flat$ 7+ A $\flat$ 7+ G6(9)

Solo Final que faz re - nas - cer

41 C6 G9 C6

46 Bm7 C6

51

G9 C6 G6

8

56

Dsus9 G6 G7+(11+)

8