

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (USP)  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: PROCESSOS DE CRIAÇÃO MUSICAL  
LINHA DE PESQUISA: QUESTÕES INTERPRETATIVAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**MARIA REGINA TAVARES LUCATTO**

**OS ARRANJOS DE MARCOS LEITE:**

**Criação, ensino, identidade e técnica na relação com sua trajetória pessoal**

São Paulo

2023

MARIA REGINA TAVARES LUCATTO

**OS ARRANJOS DE MARCOS LEITE:**

**Criação, ensino, identidade e técnica na relação com sua trajetória pessoal**

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) para a obtenção do título de doutor em Artes, junto ao Programa de Pós-Graduação em Música.

Área de concentração: processos de criação musical

Orientador: Prof. Dr. Sênior Marco Antonio da Silva Ramos

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Lucatto, Maria Regina Tavares  
OS ARRANJOS DE MARCOS LEITE: Criação, ensino,  
identidade e técnica na relação com sua trajetória  
pessoal / Maria Regina Tavares Lucatto; orientador, Marco  
Antonio da Silva Ramos. - São Paulo, 2023.  
793 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Música  
/ Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São  
Paulo.  
Bibliografia  
Versão corrigida

1. Arranjos corais de Marcos Leite. 2. Texturas  
musicais dos arranjos. 3. análise musical. 4. Quem é  
Marcos Leite?. I. Ramos, Marco Antonio da Silva. II.  
Título.

CDD 21.ed. - 780

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: LUCATTO, Maria Regina Tavares

Título: OS ARRANJOS DE MARCOS LEITE: Criação, ensino, identidade e técnica na relação com sua trajetória pessoal

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Música

Área de Concentração: Processos de Criação Musical

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Dedico este trabalho ao meu querido amigo  
Pepê, o ator Pedro Paulo Rangel (*in  
memoriam*).

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a toda minha família que me apoiou sempre: minha mãe Maria do Céu, minhas irmãs Cristina e Lúcia, meu irmão Júlio, meu cunhado José Carlos e um especial agradecimento ao meu filho Rafael que colaborou fazendo o gráfico dos arranjos do Marcos, seu pai querido.

Um agradecimento muito especial ao meu orientador, o Professor Dr. Marco Antonio da Silva Ramos, que esteve sempre a meu lado me orientando, revisando a pesquisa, e me ajudando em todos os momentos deste trabalho.

À Professora Dr<sup>a</sup> Susana Cecília Igayara de Souza, coordenadora do Coro de Câmara Comunicantus, por todo o seu apoio.

Meu carinho e agradecimento a todos os cantores do Coro de Câmara Comunicantus e aos amigos: Dr. José Luiz Ribalta, e doutorandos Denise Castilho Cocareli, Paula Castiglioni e Anne Karoline Moreira, companheiros dessa jornada acadêmica na USP.

Ao Fabiano Salek – filho do Marcos – por sua publicação, pelo canal do YouTube, de vários vídeos de *shows* que Marcos participou e por sua participação na gravação do CD ‘O Cantador’.

Ao Hermano Taruma por todos os seus vídeos, do Grupo Vocal Garganta Profunda, que inspiraram esta tese.

Aos cantores Jacy Guarany e Vasco, pelo incentivo ao trabalho da presente pesquisa, oferecendo o livro de arranjos de Damiano Cozzella.

À Rosana Tibúrcio, amiga e revisora, que me ajudou muito em todos os momentos.

Aos cantores do coral Paulistano do Theatro Municipal, que me apoiaram nesse período de quatro anos de pesquisa e participaram da gravação do CD, ‘O cantador’, em homenagem a Marcos Leite; em especial à Eliane de Aquino, Narilane Camacho, Sira Milani, Anita Deixler, Katia Novaes, Lucia M. P. Stopiglia, Tânia Viana, Eduardo Góes, José Palomares, Nelson Campacci, Diógenes Gomes, Jan Szot e Josué Alves Gomes.

À Rosana Civile pelo apoio e carinho de sempre.

Ao Celso Branco por tantos arranjos do Marcos que eu não tinha.

Ao Dagoberto Feliz pelo arranjo de Marcos, pela partitura ‘Oh, as mulheres!’

Ao Erasmo Porto por partituras do Coral da CEDAE e seu apoio com os dados do coro.

À Etel Frota por compartilhar suas composições e me ajudar com partituras.

Ao Eusébio Kohler com seu arranjo de ‘Atrás da porta’, em parceria com Marcos Leite, que eu nem sabia que existia.

Ao Geraldo Pauluzzi, com vários arranjos que me enviou.

Ao Jorge Sá Martins por me ajudar com partituras que eu nem tinha mais e com depoimento para este trabalho.

À Kristine Stenzel, pelo apoio com partituras.

Ao Luiz Celso Rizzo pelo arranjo que eu não tinha de 'Dorme meu anjo lindo', que eu declarei como II, por existirem outras versões.

Ao Luiz Guilherme de Beaurepaire pelo arranjo de 'Hey Crocks', do qual ele foi solista e letrista.

Ao Mário Zambaldi pelo apoio com as partituras que eu não tinha.

À Marisa Fonterrada pelo grande apoio e carinho que sempre me deu, e pelo arranjo de 'Rolina', composição sua, além de arranjadora junto a Marcos.

Ao Maurício Detoni pelo arranjo para vozes masculinas que eu não tinha: 'Eu sei que vou te amar'.

Ao Munir Sabag pelo arranjo 'Fair Phillis', que eu nem conhecia.

Ao Nestor de Hollanda Cavalcanti e sua esposa Miriam, por tanta dedicação e atenção com partituras e informações para este trabalho.

Ao Reginaldo Nascimento com apoio por muitas partituras que me enviou.

Ao Renato Figueiredo que, com sua organização impecável, me enviou o arranjo de Marcos chamado *Jingle* do Festival de Londrina que, provavelmente, só ele tinha guardado.

Ao Marcelo Caldi pela participação da gravação do CD 'O cantador'.

À Michelle Barsan e seu pai, Ivan Barsan, por acharem a partitura de 'O brilho do teu olhar', em arranjo para vozes masculinas e por me chamarem a atenção das versões de 'Lata d'água', a original com final em cânone.

À Sílvia Passarelli, grande amiga, que me ajudou muito na preparação da Qualificação e da Defesa do doutorado. Grande apoio e amizade!

Agradeço de todo o coração, ao meu querido compadre Pepê, o ator Pedro Paulo Rangel – padrinho de meu filho Rafael – que em 2022 virou estrela e que tanto contribuiu para minha formação musical em cena, alegrando a vida e o trabalho.

No anfiteatro, sob o céu de estrelas  
Um concerto eu imagino  
Onde, num relance, o tempo alcance a glória  
E o artista, o infinito.

*(Tempo e artista – CHICO BUARQUE)*

## RESUMO

LUCATTO, Maria Regina Tavares. **OS ARRANJOS DE MARCOS LEITE:** Criação, ensino, identidade e técnica na relação com sua trajetória pessoal. 772 f. Tese (Doutorado em Música). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo. 2023.

Esta tese trata dos arranjos corais completos que Marcos Leite (1953-2002) criou ao longo de sua trajetória de vida. Ele foi regente, pianista, violonista, violista e tocava sanfona. Impossível contar sobre seus arranjos, objeto de estudo desta tese, sem explicar sua forma de trabalhar. Ele tinha um jeito peculiar de se vestir, de se comportar e, sobretudo, de solucionar quaisquer questões imprevistas que surgissem tanto em sua vida profissional quanto pessoal. É nesse sentido que esta tese tem por objetivo demonstrar as diferentes soluções técnicas e estéticas criadas por Marcos Leite em seus arranjos entre 1978 e 2001, identificando seu estilo, sua maneira de fazer os arranjos e seu processo de escrita. Quatro autores embasam metodologicamente este estudo: André Protásio Pereira, Ian Guest, Marco Antonio da Silva Ramos e o próprio Marcos Leite. A partir desse autores chegou-se à identificação do elemento musical que foi utilizado para uma primeira avaliação dos 358 arranjos em estudo: a textura foi o elemento indispensável para diferenciar e classificar seus arranjos. Assim sendo, esses arranjos foram organizados em grupos que resultaram num total de oito texturas categoricamente diferentes. Para cada uma dessas texturas identificadas, com o auxílio de um cronograma dos arranjos e de uma tabela dessas texturas, foram selecionados oito arranjos que foram relevantes na carreira de Marcos Leite. Além das análises dos arranjos e dos procedimentos metodológicos ora relatados, esta tese abordou, ainda, a trajetória coral, a dinâmica dos arranjos e o curso Canto e Vida de Marcos Leite.

**Palavras-chave:** Canto coral. Marcos Leite. Arranjo coral. Textura e análise musical. Música popular brasileira.

## ABSTRACT

LUCATTO, Maria Regina Tavares. ARRANGEMENTS BY MARCOS LEITE: creation, teaching, identity, and technique in relation to his personal trajectory. 772 f. Dissertation (Doctorate in Music). School of Communications and Arts, University of São Paulo (USP). São Paulo. 2023.

This dissertation studies the complete choral arrangements created by Marcos Leite (1953-2002) throughout his life. He was a conductor, pianist, guitarist, violist, and accordion player. It must explain his way of working to make possible to talk about his arrangements, object of study of this dissertation. He had a peculiar way of dressing, behaving and, above all, solving any unforeseen issues that arose, both in his professional and personal life. This way, this dissertation aims to demonstrate the different technical and aesthetical solutions created by Marcos Leite on his arrangements written between 1978 and 2001, identifying his style, his way of making the arrangements and his writing process. This study is methodologically based on four authors: André Protásio Pereira, Ian Guest, Marco Antonio da Silva Ramos, and Marcos Leite himself. Based on these authors, an attempt was made to identify which musical element could be used for a first evaluation of the 358 arrangements under study: texture was the essential element to differentiate and categorize his arrangements. Therefore, the arrangements were categorically organized into eight groups of different textures. For each of these identified textures, with the aid of a timeline of the arrangement composition and a table of these textures, eight arrangements that were relevant in Marcos Leite's career were selected. In addition to the analysis of the arrangements and methodological procedures reported here, this dissertation also discussed the choral trajectory, the dynamics of the arrangements and the Canto e Vida course by Marcos Leite.

**Keywords:** Choral singing. Marcos Leite. Choral arrangements. Texture and music analysis. Popular Brazilian music.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Cobra Cora ao(s) vivo(s) – 1981.....	36
Figura 2	Orquestra de Vozes A Garganta Profunda – 1985.....	41
Figura 3	Yes, nós temos Braguinha – 1986.....	42
Figura 4	Garganta Profunda – 1991.....	44
Figura 5	Isto é que é MPB – 1991.....	45
Figura 6	Garganta canta Beatles – 1993.....	45
Figura 7	Vida, paixão e banana – 1995.....	46
Figura 8	Deep Rio – 1998.....	47
Figura 9	Chico & Noel em revista – 2000.....	47
Figura 10	Brasileirinho E Brasileirão – 1996.....	51
Figura 11	Canto em uníssono – articulação.....	62
Figura 12	Coro a 4 vozes mistas – articulação.....	62
Figura 13	Troca de alturas.....	65
Figura 14	Do intervalo ao uníssono.....	65
Figura 15	Intervalos diatônicos.....	66
Figura 16	Partituras lúdicas.....	66
Figura 17	Órgão a três.....	67
Figura 18	Imitação melódica (canon).....	68
Figura 19	Imitação mais complexa – sugestão A.....	68
Figura 20	Imitação mais complexa – sugestão B.....	68
Figura 21	Sinfonia IV – Beethoven – Abertura – versão coral.....	132
Figura 22	Amor em paz.....	133
Figura 23	QR code – Eleanor Rigby – original.....	134
Figura 24	QR code – Eleanor Rigby – transcrição.....	134
Figura 25	Linda flor.....	135
Figura 26	Linda flor – cruzamento de vozes.....	136
Figura 27	Lua, lua, lua, lua.....	139
Figura 28	Irerê – II.....	139
Figura 29	Yesterday.....	140
Figura 30	Mamãe coragem.....	140
Figura 31	O compositor me disse.....	141
Figura 32	Eu te amo mesmo assim.....	141
Figura 33	O cantador.....	142
Figura 34	Por causa de você – I.....	142
Figura 35	Retrato em branco e preto.....	143
Figura 36	Creme Rugol.....	143
Figura 37	A vaca Mimososa e a mosca Zenilda.....	144
Figura 38	Dorme, meu anjo lindo – I.....	144
Figura 39	Guaratuba, Matupá, Carandiru.....	145
Figura 40	Fascinação – III.....	146
Figura 41	A história de Lily Braun.....	147

Figura 42	Papo firme.....	147
Figura 43	De babado / Partido alto.....	148
Figura 44	Olha Maria.....	148
Figura 45	Um a zero.....	149
Figura 46	De onde vem o baião.....	150
Figura 47	Expresso 2222.....	150
Figura 48	Rosa dos ventos.....	151
Figura 49	Anos dourados.....	151
Figura 50	Canção amiga.....	152
Figura 51	Las secretarias.....	152
Figura 52	Brasileirinho.....	153
Figura 53	Menina de cinema.....	153
Figura 54	No cordão da saideira.....	154
Figura 55	Meu amor me abandonou.....	154
Figura 56	Carnaval de Alagoas.....	155
Figura 57	Fora dos eixos.....	155
Figura 58	Maior abandonado.....	156
Figura 59	Blackbird.....	157
Figura 60	Ave Maria.....	158
Figura 61	Lata d'água.....	158
Figura 62	Verdura.....	159
Figura 63	Irerê – II.....	159
Figura 64	El día que me quieras.....	160
Figura 65	O gosto do amor.....	160
Figura 66	Valsa de uma cidade.....	161
Figura 67	Linda flor: intervalo entre as vozes.....	166
Figura 68	Verde: posição fechada da harmonia.....	168
Figura 69	Verde: 1ª opção – 2ª nota oitava abaixo.....	169
Figura 70	Verde: 2ª opção – 3ª nota oitava abaixo.....	169
Figura 71	Verde: 3ª opção – 2ª e 4ª notas oitava abaixo.....	169
Figura 72	Texturas e músicas na linha do tempo.....	187
Figura 73	Alguém cantando: naipe em contraponto.....	188
Figura 74	Amor tem fogo: solo e naipe em bloco.....	188
Figura 75	Yesterday: solo, naipe em bloco e contraponto.....	189
Figura 76	Canção amiga: naipe em bloco e contraponto.....	189
Figura 77	Ave Maria: naipe em bloco.....	190
Figura 78	Rosa dos ventos: solo, naipe em contraponto.....	191
Figura 79	O gosto do amor: solo mezzo e baixo.....	191
Figura 80	O gosto do amor: solo, naipe em bloco.....	192
Figura 81	O gosto do amor: solo, naipe em contraponto e uníssono para acorde.....	192
Figura 82	Alagoas: naipe em bloco e contraponto e uníssono para acorde.....	193
Figura 83	Localização das notas.....	194
Figura 84	Alguém cantando: QRcode – original – Caetano Veloso.....	195
Figura 85	Alguém cantando: QR code – arranjo coro UFMT. ....	196

Figura 86	Alguém cantando: extensão das vozes.....	197
Figura 87	Alguém cantando: 1ª frase.....	199
Figura 88	Alguém cantando: 2ª frase.....	199
Figura 89	Alguém cantando: Parte A – 3ª e 4ª frases – contraponto.....	200
Figura 90	Alguém cantando: Parte A' – 1ª frase.....	201
Figura 91	Alguém cantando: Parte A' – 2ª frase – ápice do arranjo.....	202
Figura 92	Alguém cantando: Parte B.....	203
Figura 93	Alguém cantando: final.....	203
Figura 94	Amor tem fogo: extensão das vozes.....	205
Figura 95	Amor tem fogo: Parte A.....	206
Figura 96	Amor tem fogo: Parte B.....	206
Figura 97	Amor tem fogo: Parte B'.....	207
Figura 98	Yesterday: QRcode – original – Paul McCartney.....	207
Figura 99	Yesterday: extensão das vozes.....	209
Figura 100	Yesterday: QR code – Grupo Vocal Garganta Profunda.....	209
Figura 101	Yesterday: harmonia canção original – Parte A.....	210
Figura 102	Yesterday: arranjo (c.1 a 4) – Parte A.....	211
Figura 103	Yesterday: arranjo (c.5 a 8) – Parte A.....	211
Figura 104	Yesterday: arranjo (c.9 a 12) – Parte A'.....	212
Figura 105	Yesterday: arranjo (c.13 a 15) – Parte A'.....	212
Figura 106	Yesterday: arranjo (c.16 a 19) – Parte A'.....	213
Figura 107	Yesterday: arranjo (c.20 a 22) – Parte A'.....	213
Figura 108	Yesterday: arranjo (c.23 a 26) – Parte A''.....	214
Figura 109	Yesterday: arranjo (c.27 a 31) – Parte A''.....	214
Figura 110	Canção amiga: QRcode – original – Milton Nascimento.....	215
Figura 111	Canção amiga: extensão das vozes.....	216
Figura 112	Canção amiga: QR code – Coro de Câmara Comunicantus.....	218
Figura 113	Canção amiga: introdução coral.....	218
Figura 114	Canção amiga: canção original – Parte A.....	219
Figura 115	Canção amiga: acordes - arranjo.....	220
Figura 116	Canção amiga: original – Parte B – trecho final.....	220
Figura 117	Canção amiga: original – ponto culminante.....	221
Figura 118	Canção amiga: arranjo – canção de ninar de Brahms.....	221
Figura 119	Ave Maria: QR code – Coro de Câmara Comunicantus.....	223
Figura 120	Ave Maria: extensão das vozes.....	223
Figura 121	Ave Maria: Parte A – 1ª frase.....	224
Figura 122	Ave Maria: Parte A – 2ª frase.....	225
Figura 123	Ave Maria: Parte A – 3ª frase.....	225
Figura 124	Ave Maria: Parte A – 4ª frase.....	225
Figura 125	Ave Maria: Parte B – 1ª e 2ª frases.....	226
Figura 126	Ave Maria: Parte B – 3ª frase e coda.....	226
Figura 127	Rosa dos ventos – QRcode – original – Chico Buarque.....	227
Figura 128	Rosa dos ventos: extensão das vozes.....	229
Figura 129	Rosa dos ventos: QR code – arranjo – Grupo Vocal Garganta Profunda.....	230

Figura 130	Concerto Brandenburg nº3: J. S. Bach – fragmento musical.....	231
Figura 131	Rosa dos ventos: arranjo com fragmento musical.....	231
Figura 132	Rosa dos ventos: proparoxítonas.....	232
Figura 133	Rosa dos ventos: Parte A.....	233
Figura 134	Rosa dos ventos: Parte B.....	233
Figura 135	Rosa dos ventos: frases em progressão descendente.....	234
Figura 136	Rosa dos ventos: acorde função dominante.....	235
Figura 137	Rosa dos ventos: Parte B’ – frases iniciais – ponto culminante.....	236
Figura 138	Rosa dos ventos: Parte B’ – duas últimas frases.....	237
Figura 139	Rosa dos ventos: Coda.....	237
Figura 140	O gosto do amor: QRcode – original – com Gal Costa e Gonzaguinha.....	239
Figura 141	O gosto do amor: extensão das vozes.....	239
Figura 142	O gosto do amor: sanfona coral.....	241
Figura 143	O gosto do amor: solo e coro.....	242
Figura 144	O gosto do amor: sonoridade coral.....	242
Figura 145	O gosto do amor: solistas.....	243
Figura 146	Alagoas: QR code – original – Djavan .....	244
Figura 147	Alagoas: QRcode – arranjo – Coral Embracanto.....	245
Figura 148	Alagoas: extensão das vozes.....	245
Figura 149	Alagoas: introdução.....	246
Figura 150	Alagoas: Parte A – 1ª frase.....	246
Figura 151	Alagoas: Parte A – 2ª frase.....	247
Figura 152	Alagoas: Parte A – desenvolvimento.....	247
Figura 153	Alagoas: Parte A – desenvolvimento (continuação).....	248
Figura 154	Alagoas: Parte B.....	249
Figura 155	Alagoas: Coda.....	249
Figura 156	O Cantador: homenagem ao maestro Marcos Leite – 2003.....	255
Figura 157	Parabolicamará: QR code – grupo do coral Paulistano.....	255
Figura 158	Aquarela do Brasil: QR code – grupo do coral Paulistano.....	256
Figura 159	Alguém cantando: QR code – grupo do coral Paulistano.....	256
Figura 160	Insensatez: QR code – grupo do coral Paulistano.....	256
Figura 161	Jura: QR code – grupo do coral Paulistano.....	256
Figura 162	Rosa: QR code – grupo do coral Paulistano.....	257
Figura 163	Mundo melhor: QR code – grupo do coral Paulistano.....	257
Figura 164	O cantador: QR code – grupo do coral Paulistano.....	257
Figura 165	Borzeguim: QR code – grupo do coral Paulistano.....	257
Figura 166	Elvira, eu choro: QR code – grupo do coral Paulistano.....	258
Figura 167	Lata d’água: QR code – grupo do coral Paulistano.....	258
Figura 168	O pato: QR code – grupo do coral Paulistano.....	258
Figura 169	Como é que eu posso?: QR code – grupo do coral Paulistano.....	259
Figura 170	Yo quiero una mujer: QR code – grupo do coral Paulistano.....	259
Figura 171	Menina de cinema: QR code – grupo do coral Paulistano.....	259
Figura 172	Frevo de Orfeu: QR code – grupo do coral Paulistano.....	259
Figura 173	Brazil! The Choral Music of Marcos Leite – 2004.....	260

Figura 174	Três cantos nativos dos índios Kraó: QR code – Canto Spiritus.....	260
Figura 175	Blackbird: QR code – Canto Spiritus.....	261
Figura 176	Hino ao músico: QR code – Canto Spiritus.....	261
Figura 177	Bat macumba: QR code – Canto Spiritus.....	261
Figura 178	El Ahuasca: QR code – Canto Spiritus.....	261
Figura 179	Canção do amanhecer: QR code – Canto Spiritus.....	262
Figura 180	Chovendo na roseira: QR code – Canto Spiritus.....	262
Figura 181	Expresso 2222: QR code – Canto Spiritus.....	262
Figura 182	Vassourinhas: QR code – Canto Spiritus.....	262
Figura 183	Lero-lero: QR code – Canto Spiritus.....	263
Figura 184	Rosa, Jura, Disparada: TV Band Paraná – Grupo Vocal Entre Nós.....	263
Figura 185	Recorte do programa – música Milk choir blues.....	266
Figura 186	Um abraço no codó: refrão.....	267
Figura 187	Improviso soprano.....	267
Figura 188	Improviso tenor I.....	267
Figura 189	Improviso mezzo soprano.....	267
Figura 190	Improviso tenor II.....	268
Figura 191	Improviso contralto.....	268
Figura 192	Improviso barítono.....	268
Figura 193	Improviso baixo.....	268
Figura 194	Composição: Marcos - homenagem a Marcos Leite-1 (letra).....	269
Figura 195	Composição: Marcos Leite-2.....	270
Figura 196	Composição: Marcos Leite-3.....	271
Figura 197	Canção: ‘Marcos’: QR code.....	272

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	358 arranjos corais de Marcos Leite, de 1978 a 2001.....	66
-----------	--	----

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BANERJ	Banco do Estado do Rio de Janeiro
CAL	Casa de Artes de Laranjeiras
CD	<i>Compact disc</i>
CEDAE	Companhia de águas e esgotos
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
IMMUB	Instituto Memória Musical Brasileira
IOF	Imposto sobre Operações Financeiras
LP	<i>Long play</i>
MPB	Música Popular Brasileira
PUC	Pontifícia Universidade Católica
QR code	<i>Quick response code</i> – código QR; código de resposta rápida
SATB	Soprano, Alto, Tenor, Baixo
TVE	TV Educativa
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
USP	Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	20	
<b>CAPÍTULO I – A TRAJETÓRIA CORAL DE MARCOS LEITE / CURSO CANTO E VIDA - RENOVAÇÃO DO COMPORTAMENTO CORAL / ARTIGO PARA A REVISTA CANTATA / DINÂMICA DOS ARRANJOS CORAIS DE MARCOS LEITE - CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>33</b>	
1	<b>A TRAJETÓRIA CORAL DE MARCOS LEITE.....</b>	<b>33</b>
1.1	OS GRUPOS CORAIS.....	35
1.1.1	Cobra Coral.....	35
1.1.2	Coral do Rio.....	37
1.1.3	Coral Jovem do Estado.....	37
1.1.4	Grupo Vocal Garganta Profunda.....	38
1.1.5	Coral da CEDAE.....	49
1.1.6	Vocal Brasileirão.....	49
1.1.7	OUTROS PROJETOS MUSICAIS DE MARCOS LEITE.....	53
1.1.7.1	A Aurora da minha vida – ópera.....	53
1.1.7.2	Carmen – sambópera.....	53
1.1.7.3	Teatro Musical.....	54
1.1.7.4	Orquestra de Vozes Meninos do Rio.....	54
1.1.7.5	Método de Canto Popular Brasileiro.....	55
1.1.7.6	Sementes do amanhã – grupo infante juvenil e orquestra de Itajaí.....	56
1.2	CURSO CANTO E VIDA – 1992.....	56
1.2.1	<b>As etapas do curso.....</b>	<b>58</b>
1.2.1.1	Liberação.....	59
1.2.1.2	Relaxamento.....	59
1.2.1.3	Jogos e exercícios.....	60
1.2.1.3.1	Trabalhando o corpo.....	60
1.2.1.3.2	Trabalhando o corpo e o som.....	61
1.2.1.3.3	Trabalhando a melodia.....	62
1.2.1.3.4	Trabalhando o ritmo.....	63
1.2.1.3.5	Trabalhando a forma musical.....	63
1.2.1.3.6	Trabalhando a regência.....	63
1.2.1.3.7	Trabalhando a altura.....	64
1.2.1.3.8	Trabalhando a escrita.....	66
1.2.1.3.9	Trabalhando a altura e a harmonia.....	66
1.2.1.3.10	Trabalhando a harmonia.....	67
1.2.1.3.11	Trabalhando a polifonia.....	67
1.3	ARTIGO PARA A REVISTA CANTATA – <i>El Canto Coral Brasileño</i> – 1996.....	69
1.4	DINÂMICA DOS ARRANJOS CORAIS DE MARCOS LEITE – CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	73
1.4.1	Gráfico I – os 358 arranjos de Marcos Leite.....	73
1.4.2	AS OBRAS DE MARCOS LEITE – <i>CORPUS</i> DO ESTUDO.....	75
1.4.3	LISTAGEM DOS ARRANJOS CORAIS DE MARCOS LEITE.....	80
1.4.4	OS ARRANJOS DE MARCOS LEITE.....	128
<b>1.4.4.1</b>	<b>Parâmetros sobre a escrita de Marcos Leite.....</b>	<b>138</b>
1.4.4.1.1	<i>Formação coral.....</i>	<i>138</i>
1.4.4.1.2	<i>Com acompanhamento ou a cappella.....</i>	<i>145</i>

1.4.4.1.3	<i>Gênero</i> .....	149
-----------	---------------------	-----

**CAPÍTULO II – REFERENCIAL DE AUTORES – ANÁLISE TEXTURAL DOS  
358 ARRANJOS DE MARCOS LEITE.....162**

<b>2.1</b>	OS AUTORES.....	162
2.1.1	Marcos Leite.....	163
2.1.1.1	Apostila Arranjo Vocal de MPB de Marcos Leite – 1995.....	163
2.1.2	André Protásio Pereira – 2006.....	172
2.1.3	Ian Guest – 2009.....	172
2.1.4	Marco Antonio da Silva Ramos – 2003.....	174
<b>2.2</b>	ANÁLISE TEXTURAL.....	175
2.2.1	Registro dos arranjos em ordem cronológica.....	178
2.2.2	Resultado das oito texturas sobre os 358 arranjos de Marcos Leite.....	183

**CAPÍTULO III – ANÁLISE MUSICAL COMPLETA DOS ARRANJOS FINAIS.....194**

3.1	Alguém cantando – 1978.....	195
3.2	Amor tem fogo – 1986.....	204
3.3	Yesterday – 1988.....	207
3.4	Canção amiga – 5-janeiro-1990.....	215
3.5	Ave Maria – 3-novembro-1990.....	222
3.6	Rosa dos ventos – 1991.....	227
3.7	O gosto do amor – 1995.....	238
3.8	Alagoas – 2001.....	243

**CAPÍTULO IV – QUEM É MARCOS LEITE?.....251**

**CONSIDERAÇÕES FINAIS.....274**

**REFERÊNCIAS.....277**

<b>ANEXO A</b>	– Depoimento Prof., Dra. e Maestrina Marisa Fonterrada.....	288
<b>ANEXO B</b>	– Depoimento do Prof. e Maestro Samuel Kerr.....	298
<b>ANEXO C</b>	– Depoimento Prof., Dr. e Maestro Aylton Escobar.....	299
<b>ANEXO D</b>	– Curso Canto e Vida – Renovação do comportamento coral – apostila.....	304
<b>ANEXO E</b>	– Artigo para Revista Cantata – <i>El Canto Coral Brasileño</i> .....	338
<b>ANEXO F</b>	– Arranjo Vocal de Marcos Leite – apostila.....	343
<b>ANEXO G</b>	– Carta de Marcos Leite ao Coral do Estado de São Paulo.....	372
<b>ANEXO H</b>	– Autorização dos participantes da gravação do CD ‘O Cantador’.....	374
<b>ANEXO I</b>	– Referencial de Análise de obras corais - Marco Antonio da Silva Ramos.....	375
<b>ANEXO J</b>	– Partituras dos oito arranjos analisados.....	397

**APÊNDICE 1 – Partituras editoradas: primeira página dos 358 arranjos de Marcos Leite.....434**

**APÊNDICE 2 – Registro dos arranjos de Marcos Leite em ordem cronológica.....792**

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem por objeto o estudo de 358 arranjos corais completos de Marcos Leite (1953-2002), cuja obra contém composições, transcrições e adaptações musicais e mostrar um pouco de quem foi ele, seu modo de criar, de atuar em palco e de ser.

Esses arranjos vocais fazem parte do meu acervo pessoal de partituras. Cantei muitos deles – aproximadamente duzentos e vinte – ao longo de dezoito anos e também regi alguns. Além disso, participei do Grupo Vocal Garganta Profunda, na cidade do Rio de Janeiro, sob a regência de Marcos Leite por dezoito anos e posteriormente por mais doze anos, compartilhando a regência com Marcelo Caldi<sup>1</sup>.

Preciso esclarecer que, para esta pesquisa, trago dados da minha vivência pessoal com Marcos Leite, porque fomos casados por dezoito anos e também fomos parceiros em *shows* do Grupo Vocal Garganta Profunda, tocando, cantando, ensaiando, trocando ideias para as apresentações. Trabalhei, ainda, em outros projetos do músico, fazendo, refazendo e revisando arranjos – tanto dele quanto meus, que escrevi para o grupo.

Além disso, a fim de corroborar meu estudo, apresento nos Anexos A, B e C, depoimentos sobre o trabalho de Marcos Leite, da Professora Dr<sup>a</sup>. e Maestrina Marisa Fonterrada<sup>2</sup>, do Professor e Maestro Samuel Kerr<sup>3</sup> e do Professor Dr. e Maestro Aylton Escobar<sup>4</sup>.

Marcos Leite, músico carioca, foi pianista, regente, arranjador e escrevia arranjos específicos para cada coro, fosse o grupo profissional ou amador. Isso acontecia em função de sua atenção direcionada aos grupos, fazendo com que seu trabalho fosse voltado para um

---

<sup>1</sup> Marcelo Caldi: Compositor carioca, cantor, arranjador, sanfoneiro, pianista, orquestrador. Estudou piano com Estela Caldi (sua mãe) e Rafael Vernet; teoria, percepção e harmonia com Bia Paes Leme; canto com Felipe Abreu e Marcelo Rodolfo; é autodidata no acordeom. Fez cursos de análise musical e regência com Carlos Alberto Figueiredo e participou de oficinas de arranjo, harmonia e composição com o professor Ian Guest. (DICIONÁRIO CRAVO ALBIN, 2021).

<sup>2</sup> Marisa Trench de Oliveira Fonterrada é Livre Docente em Técnicas de Musicalização-UNESP, Doutora em Antropologia-PUCSP/McGill University, Mestre em Psicologia da Educação (PUCSP), Bacharel em Música pelo Instituto Musical São Paulo. (NUSOM USP, 2021).

<sup>3</sup> Samuel Kerr: Organista, regente, arranjador, compositor e diretor musical, foi amplamente reconhecido na área de canto coral e seu trabalho foi fundamental no desenvolvimento do movimento coral paulista. Bacharel em Composição e Regência pela Faculdade de Música e Educação Artística do Instituto Musical de São Paulo e Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP. (SP ESCOLA DE TEATRO, 2021).

<sup>4</sup> Aylton Escobar: Compositor, regente e educador e Doutor em Música pela ECA/USP. Ocupa a cadeira n.º 25 da Academia Brasileira de Música. (ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL, 2019).

ambiente alegre e descontraído, estimulando o cantor a cantar cada vez mais, com mais empenho e alegria.

Em uma entrevista com o *Jornal do Brasil* (1989), a repórter Maria Silvia Camargo (1989), descreveu a figura do maestro Marcos Leite como uma alegria na maneira de trabalhar seu coro:

Ele é o queridinho dos artistas, o cult músico da crítica especializada e um tipo divertido e diferente para o público. Chama-se Marcos Leite, tem 36 anos e – espantem-se – é maestro. Maestro de coros. Mas não veste casaca, não enverga batuta ou rege vozes de perfil austero. (CAMARGO, 1989 [s.n.p.]).

Marcos Leite se anunciava como um simples trabalhador e comentou sobre atores com os quais ele trabalhava: “A maioria dos atores acha que cantar é se emocionar e gasta muita energia com isto”. E complementou simplificando: “Eu oriento um pouquinho, e pronto”. O maestro Roberto Gnattali<sup>5</sup>, que também foi citado nessa entrevista, disse: “Marcos desconhece sua força” (CAMARGO, 1989, [s.n.p.]).

O maestro Roberto Gnattali (1998), amigo e compadre de Marcos Leite, observou o arranjador no cenário musical carioca, apresentando seu compromisso com a identidade vocal brasileira:

Nesse momento, surge no Rio de Janeiro um jovem maestro cabeludo, que amava os Beatles e os Rolling Stones. Mas, amava também Gilberto Gil e Carmem Miranda, Noel Rosa, Pixinguinha e Tom Jobim, Araci, Ari, Caetano, Dorival Caymmi... e os grupos vocais, o Bando da Lua, Os Cariocas, As Moreninhas, Tamba Trio, MPB-4, e tantos outros. [...] Liderando uma aparente (apenas aparente!) horda de cantores recém-saídos da adolescência – note-se, a primeira geração que nasceu, cresceu e ficou adulta no período da ditadura militar – Marcos Leite inicia uma carreira profissional marcada, até hoje, pelo compromisso de afirmação de uma identidade vocal/sonora (já apontada por Mário de Andrade em seu **Aspectos da Música Brasileira**), agindo serenamente, a um só tempo, com a sensibilidade do artista e a missão obstinada do professor. (GNATTALI, apud LEITE, 1998, p. 5, grifo da fonte).

A identidade vocal que Marcos Leite sugeria a seus grupos vocais, era acompanhada por sua liderança nos coros; esse modo de liderar um grupo sempre foi tema comentado entre coros e maestros, por abordar uma mudança no conceito da estética coral.

---

<sup>5</sup> Roberto Gnattali: Regente, arranjador, compositor, instrumentista e professor. Formou-se pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) onde foi docente. Fundador e maestro da Orquestra de Música Brasileira - Rio de Janeiro. Foi fundador e diretor do Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba. (GNATTALI, 2022).

Marcos Leite explica para o Jornal do Brasil (1986), na reportagem ‘Afinado com o novo’ para a Revista de Domingo: “Nossa ideia é fazer um trabalho que cheire a vatapá, mulatas e carne seca” (LEITE, 1986, p.10). O artigo do JB também aponta o fato de que o canto coral recuperava prestígio através das atividades do Grupo Vocal Garganta Profunda e o repórter do Jornal do Brasil conclui:

Era um suplício assistir a um coral. Um bando de gente séria cantando músicas clássicas sem se mexer, metida em roupas compridas e sem cor. Bobeou quem ainda continua com essa imagem na cabeça. (AFINADO, 1986, p.10).

A Professora Dr<sup>a</sup>. Marisa Fonterrada (2021), notória amiga do maestro Marcos Leite, sua parceira em composições e arranjos e como professores em festivais corais, abordou que, naquela época, a década de oitenta, o modelo de regente era ser mais austero; prenúncio de que ele era bom. Então, Marcos Leite deixou sua marca, quebrando esse paradigma, com outros regentes, como o Maestro Marco Antonio da Silva Ramos<sup>6</sup> e o Maestro Samuel Kerr:

A gente está muito acostumado com o modelo – acho que agora não mais – mas, naquela época era o modelo do regente carrancudo; se não fosse carrancudo, parece que não era tão bom... Então, o Marcos quebrou esse paradigma muito fortemente; não só ele, diga-se de passagem, não só ele, precisamos lembrar do Samuel, que fazia isso de outra maneira, do Marcão (Marco Antonio da Silva Ramos, nota da autora), que faz isso de outra maneira; mas esse jeito de ser tão descontraído é uma marca dele, com certeza. (FONTERRADA, 2021).

Segundo Fonterrada (2021), Marcos Leite “é uma pessoa que realmente considero que revolucionou o canto coral brasileiro”. Sobre essa nova maneira de cantar, o jornalista Gleides Pamplona, do Correio do Triângulo de Uberlândia, publicou uma matéria sobre um trabalho de laboratório coral liderado por Marcos Leite, que contribuiu para o processo cultural de Uberlândia e de várias cidades brasileiras. Pamplona (1993) afirmou:

Incomodado com a “caretice” estética dos corais existentes, usando batas ou, como prefere chamar, “aquelas toalhas sobre o corpo”, Leite revolucionou o canto coral, na década de 80, principalmente, com seus novos arranjos. No Festival ‘MPB Shell’, realizado pela Rede Globo, em 81, Leite inscreveu o Coro

---

<sup>6</sup> Marco Antonio da Silva Ramos: Professor Titular Sênior em Regência Coral no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – USP, de 1979 a 2019, onde idealizou e coordenou, de 2001 a 2019, o COMUNICANTUS, o Laboratório Coral e o Curso de Regência. É orientador pleno do PPGMUSICA, em Performance em Regência Coral e em Questões interpretativas na mesma Escola. Foi fundador e regente do Coro de Câmara da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, de 2013 a 2022. (RAMOS, 2022).

da Cultura Inglesa, do Rio de Janeiro, que depois passou a se chamar “Cobra Coral” (com quem Caetano Veloso gravou uma das faixas do disco “Cores e Nomes”), do qual era regente, com uma nova estética que causou polêmica por dez anos. Com malhas pretas torneando os corpos dos cantores, batom vermelho, cantando rock e com participação da atriz Regina Casé tocando tuba, o Coro venceu o festival, que foi visto por milhões de pessoas em todo o País. Um escândalo! Mas o objetivo começava a ser atingido: o canto-coral interferindo diretamente na sociedade e contribuindo com o processo cultural brasileiro. Não era mais alienado. (PAMPLONA, 1993, p. 13).

O trabalho de Marcos Leite trouxe, segundo Pamplona (1993) novas ideias para os coros, comparando o canto coral com o teatro amador, que dizia estar “trinta anos na frente, por ter conquistado seu espaço, experimentando e interferindo na realidade política, social e cultural do país.” (PAMPLONA, 1993, p.13).

O maestro Aylton Escobar (2020) comenta a força da música popular urbana no meio coral.

Ao pensar em música, logo penso no instrumento fundamental, naquele que Deus deu: a voz humana. Desse modo, voltei-me para o trabalho em progresso bem sucedido do Marcos Leite liderando vozes. Portanto, reunir gente jovem, com a cara jovem, o espírito rebelde, sonhador e poético, era maravilhoso naquele momento. Eu assistia a show de conjuntos vocais com plateia regurgitando tanta gente, um sucesso extraordinário cantando música escrita para coros encomendada pelo Jornal do Brasil, para concursos estaduais ou nacionais entre coros escolares, e via nisso a música de força significativa que falava de perto à apreciação popular, a música popular urbana abrindo passagem, música que a gente ouve todo o santo dia, e que teve seu momento áureo naqueles tempos. (ESCOBAR, 2020).

A professora Marisa Fonterrada (2021) comentou sobre a descontração, o prazer de cantar que Leite apresentava para os cantores:

O prazer que ele sentia em fazer as pessoas cantarem, isso era visceral; e só esse prazer que ele externava nos olhos, no sorriso, na descontração, fazia o coro inteiro mimetizar e, daí a pouco, estavam todos com tanto prazer quanto ele. Isso é muito importante. (FONTERRADA, 2021)

A história sobre a origem dessa emoção prazerosa da vida de Marcos Leite é contada pela repórter do Jornal do Brasil, Maria Silvia Camargo (1989) conforme a seguir.

Marcos tem uma história parecida com a de outros músicos de sua geração. Começou cedo – num maternal tijuicano ironicamente chamado *Dó, Ré, Mi* – onde já aos cinco anos regia a bandinha. Depois, estimulado por sua tia Liliza, a pianista da família, foi estudar com os professores Lúcia Branco e Evandro Rosa, “que foi o primeiro a me mostrar o prazer de tocar”. Desde então, a música se transformou na cabeça de Marcos como “a melhor forma de comunicação com as pessoas”. Uma fonte de alegria. (CAMARGO, 1989).

A mesma repórter Maria Sílvia Camargo também divulga o comentário da atriz Maria Padilha<sup>7</sup> sobre o arranjador: “Marcos transforma tudo que parece complicado e indecifrável em facilidade.” (apud CAMARGO, 1989).

O maestro Samuel Kerr (2020), em seu depoimento, também afirmou o envolvimento e o compromisso de Leite com o canto coral.

Ótimo pianista, excelente regente e arranjador de primeira qualidade, revirou de ponta cabeça o canto coral brasileiro. Não que os cantores tivessem de cantar de pernas pro ar, mas quase... Todo o corpo se envolvia na produção vocal e o repertório musical surgia de um compromisso da voz com o som do entorno do canto coral. Às vezes soava Beatles, mas principalmente soava brasileiro. Ele, Marcos, dizia, “colocar o cantor em contato com seu próprio corpo – onde mora sua voz”. Lindo isso. Como regente ele buscava aflorar o conhecimento do cantor a partir do seu próprio corpo e da sua própria voz. O corpo, a casa da voz. Como arranjador, a casa da voz se ampliava para o endereço dessa voz, onde ela mora, que língua fala, o que ela canta e como canta em conjunto. (KERR, 2020).

Segundo o maestro Samuel Kerr (2020) Marcos apresentou “um trajeto que mostrou aos corais brasileiros a característica da sua fala, a riqueza do seu timbre de voz e a beleza da sua música”.

O maestro Aylton Escobar (2020) também comentou que Marcos Leite foi um divisor de águas: o canto coral antes e depois de Marcos Leite.

Marcos era também destacado como pessoa humana, além de tudo; começava a trabalhar com as vozes e logo aparecia uma novidade provocadora e convidativa que encantava os seus cantores. [...] Olha, esse Marcos Leite que lembramos aqui, é uma figura viva para sempre: todo o estímulo do canto coral ou sua parte mais saborosa devemos a ele. Tanto assim, que não é raro encontrarmos na menção ao nome do Marcos Leite, a ideia de ele ter sido um legítimo divisor de águas: tudo o que antes acontecia, depois veio o Marcos Leite. (ESCOBAR, 2020).

No trabalho, Marcos Leite não se importava, segundo Fonterrada (2020), se os cantores eram experientes; se nunca ou quase nunca haviam cantado.

Ele sempre dava a sensação para quem estava cantando com ele, de que eram o máximo; mesmo quando tinha que escrever um arranjo sem alturas definidas, porque as pessoas não afinavam nunca. Ele era desse tipo, era a alegria; a alegria

---

<sup>7</sup> Maria Padilha: É atriz. Nasceu no Rio de Janeiro em 1960. Produziu a peça Despertar da primavera, que lhe garantiu o Prêmio Mambembe de Melhor Atriz Revelação no teatro. Sua carreira é mais focada em teatro e televisão. (PAPO DE CINEMA, 2017).

personificada nele; nessas horas de trabalhar com o coro, ele era só alegria, e essa alegria era contagiante. (FONTERRADA, 2021).

Segundo Maria Silva Camargo (1989), anteriormente citada, por sua entrevista com Marcos Leite, para o Jornal do Brasil, a última pergunta feita ao Músico foi: qual seu maior defeito e sua maior qualidade. Ele respondeu que seu maior defeito estava em não vender seu talento e que sua maior qualidade estava em fazer cantar as vozes mais sem esperança. (CAMARGO, 1989).

Durante sua trajetória artística, Marcos Leite escreveu 358 arranjos completos, além de várias transcrições de grupos vocais e composições próprias.

O trabalho de transcrição vocal foi realizado com alguns grupos como As Moreninhas, Bando da Lua, Demônios da garoa, Os Cariocas, Os Garotos da lua, Quarteto em Si, Take Six, The Beatles, The Mamas & the Papas, além de alguns corais de O cravo bem temperado de J. S. Bach, e trechos de algumas Sinfonias de Beethoven.

As composições do maestro, além da linha melódica, possuem cifra harmônica ou piano escrito. Eis quarenta e seis composições de Marcos Leite pertencentes ao meu acervo, escritas para coro, solo ou instrumental:

- A luz do prazer: texto Celso Branco – inacabada;
- Adeus para Tina: canção das quintas – texto Celso Branco - Método de canto;
- Aula de inglês: para solo e coro – texto Naum Alvez de Souza;
- Ausência: texto Luiz Guilherme de Beaurepaire – inacabada;
- Ave alegria: para coro infantil – texto de Sylvia Orthoff;
- Ave Maria: para coro;
- Barraco no boteco: samba das quintas – texto Celso Branco - Método de canto;
- Bela: para coro – texto Sérgio Natureza;
- Bolero: texto Celso Branco;
- Bom e ruim: para contralto, barítono e flauta;
- Cantiga de amor: para coro – parceria: Erasmo Porto;
- Casal bem normal: samba-canção das sextas – texto Celso Branco - Método de canto;
- Chegando no baile: para coro;
- Cidadezinha qualquer: para coro – texto Carlos Drummond de Andrade;
- Coração carioca: para coro – parceria: Erasmo Porto;
- Crescidos e crescentes: para coro infantil;
- Deixe o ar respirar: para coro;

- Elvira, eu choro: choro das sextas – texto Celso Branco - Método de canto;
- Guaratuba, Matupá, Carandiru: para coro – texto Etel Frola;
- Hey, Crocks: para solo e coro – texto Luiz Guilherme de Beaurepaire;
- História pra ninar gente grande: toada das sétimas – texto Celso Branco - Método de canto;
- Homens e ratos: parceria com Gervásio D’Araújo;
- Júlio Cezar: texto Celso Branco – inacabada;
- Lua cheia: valsa das sétimas – texto Celso Braco - Método de canto;
- Luz neon: texto Luiz Guilherme de Beaurepaire e Celso Branco – para coro;
- Marido & marido: para coro – texto Celso Branco;
- Mate seus pais: para coro – escrita inacabada;
- Meu amor me abandonou – para coro;
- Música das esferas: canção das oitavas – Método de canto;
- Não precisa ser herói: texto Gildes Bezerra;
- No meio do caminho: para coro – parceria Regina Lucatto – texto Carlos Drummond de Andrade;
- O barco: para coro infantil – texto Fernando Sabino e Mary França;
- O Rio nasceu pra mim: bossa nova das quartas – texto Celso Branco – Método de canto;
- Parque da cidade: para piano;
- Perche: para solo e coro – texto Naum Alvez de Souza;
- Recordar: choro-canção das quartas – texto Celso Branco – Método de canto;
- Resíduo: para coro – texto Carlos Drummond de Andrade;
- Rolina: para coro – parceria Marisa Fonterrada;
- Sacha: para coro – texto Manuel Bandeira;
- Samba do samba: samba das oitavas – texto Celso Branco – Método de canto;
- Show eleitoral: frevo das quartas – texto Celso Branco – Método de Canto;
- Sílvia: bossa nova das segundas – texto Celso Branco – Método de canto;
- Tratamento de beleza para o lar: texto Celso Branco – para coro;
- Uma outra vez: canção das segundas – texto Celso Branco – Método de canto;
- Vou me mandar: samba das terças – texto Celso Branco – Método de canto;
- Xangô mandô: para coro – Afro-samba das terças – texto Celso Branco – Método de canto;

Há também algumas composições instrumentais que acompanham a parte coral.

Portanto, dos 358 arranjos apresentados nesta tese, vinte e duas composições de Marcos Leite são arranjadas para coro, a saber: Aula de inglês; Ave alegria; Ave Maria; Bela; Cantiga de amor; Chegando no baile; Cidadezinha qualquer; Coração carioca; Crescidos e crescentes; Deixe o ar respirar; Guaratuba, Matupá, Carandiru; Luz neon; Meu amor me abandonou; Não precisa ser herói; No meio do caminho; O barco; O Rio nasceu pra mim; Perche; Rolina; Sacha; Tratamento de beleza para o lar; Xangô mandô.

No meu acervo há 180 originais, 127 cópias manuscritas e 51 editoradas, perfazendo os 358 arranjos supracitadas.

Alguns dos manuscritos de que não tenho posse se perderam, foram distribuídos ou doados por Marcos para quem os solicitava ou encomendava. Nos casos em que não há manuscritos, a prova de autenticidade dos arranjos editorados é o meu testemunho de participação em ensaios desses arranjos. No mais, detenho cópias de partituras editoradas ou manuscritas, fornecidas por amigos músicos, integrantes de grupos corais, regentes e cantores.

Além desses arranjos, muitos outros ficaram de fora do catálogo e do escopo deste trabalho por diversos motivos: falta da partitura completa ou parte dela; arranjos inacabados, sendo que, às vezes, o arranjo era feito somente com a primeira parte da música, servindo de ponte modulatória ou apresentado no início de outra canção. Em apresentações, Marcos Leite costumava exibir um arranjo com a introdução de outro; alguns tinham somente esboços; em outros faltavam algumas notas.

A maioria dos arranjos de Leite foi criada a partir da música popular brasileira, mas em sua obra há, também, um repertório de música folclórica e música erudita, canções internacionais como o grupo The Beatles, por exemplo e composições próprias, *jingles* e marchinhas carnavalescas, indicando, dessa forma, um aspecto bastante diversificado do arranjador. Leite sempre teve um diretor musical a seu lado, o músico Nestor de Holanda Cavalcanti<sup>8</sup>, que assinou a direção musical em dois de seus trabalhos: Cobra Coral, antigo Coral da Cultura Inglesa e Orquestra de Vozes Garganta Profunda, mais tarde Grupo Vocal Garganta Profunda, ambos do Rio de Janeiro.

---

<sup>8</sup> Nestor de Hollanda Cavalcanti é compositor, pesquisador, revisor musical, arquivista, e produtor fonográfico. Teve dentre seus professores Elpídio Pereira na Iniciação Musical, Maria Aparecida Ferreira na leitura e escrita, Guerra-Peixe na composição, Esther Scliar em análise e Jodacil Damasceno no violão. Foi Diretor-Musical dos grupos Cobra Coral e Garganta Profunda. Trabalhou na Escola de Música Villa-Lobos, no Instituto Nacional de Música da FUNARTE, Rio de Janeiro (LAKSCHEVITZ, 2006, p. 91).

No Cobra Coral, ainda chamado Coral da Cultura Inglesa, Marcos Leite sugeriu a entrada de Nestor de Hollanda Cavalcanti como diretor musical, ajudando na criação de ideias, roteiro e escrever arranjos corais para o grupo.

Outros grupos tiveram, também, a regência de Leite, tais como o Vocal Brasileiro, de Curitiba, sob a coordenação do maestro Roberto Gnattali; o Coro do Estado de São Paulo – atual Coro Jovem do Estado; coros de empresa, como o Coral CEDAE<sup>9</sup>, e, também, outros grupos criados em projetos que se unificavam por meio de seus arranjos.

Marcos Leite teve poucos arranjos publicados com apenas duas edições. A primeira delas, de 1996, são três cantos nativos dos índios Kraó, pela Editora Earthsongs (LEITE, 1996); a segunda edição reuniu doze canções em três níveis de dificuldade: básico, intermediário e avançado, que foram publicadas pela Editora Irmãos Vitale (LEITE, 1998).

Outra publicação que ele teve foi a de seu Método de Canto Popular Brasileiro, com canções compostas especialmente para ele, com músicas de Marcos Leite e letra de Celso Branco<sup>10</sup>.

Diante do contexto apresentado, este estudo tem como objetivo demonstrar como as diferentes técnicas e estéticas dos arranjos de Leite – por meio de um repertório de 1978 a 2001 – possuem uma unidade capaz de identificar o estilo do músico.

Nesse sentido, tem-se como foco central a seguinte pergunta: como se explica que sonoridades advindas de escolhas técnicas e estéticas variadas, operadas por um mesmo autor, conseguem se manter em um tipo de unidade? Melhor resumindo: o que, na obra do arranjador Marcos Leite permite a identificação de seu estilo?

A fim de encontrar respostas a esse questionamento, a metodologia construída para a compreensão e estruturação deste trabalho consiste em:

---

<sup>9</sup> CEDAE: Companhia de águas e esgotos do Rio de Janeiro (LINKEDIN, 2022).

<sup>10</sup> Celso Branco: Dr. em História Social (PPGHIS – IIFCS – UFRJ, 2012) e Mestre em História Comparada (PPGHC – IFCS – UFRJ, 2008). Possui graduação em História (UFRJ, 2006), formação em música pela Escola Municipal de Música de São Paulo e em Teatro (Escola Proscênio, São Paulo). É regente, ator, letrista, roteirista e foi cantor do Grupo Vocal Garganta Profunda. (BRANCO, 2022).

a) Apresentação de parâmetros de técnicas de arranjos para análise musical, propostas por alguns autores: Marcos Leite (1995); André Protásio Pereira<sup>11</sup> (2006); Ian Guest<sup>12</sup> (2009); e Marco Antonio da Silva Ramos (2003);

b) Análise e divisão de todos os arranjos por organização textural.

Para apresentar essas análises esclareço que para padronização da leitura musical dos arranjos analisados, segundo Susana Ramos<sup>13</sup> (2014) a grafia dos nomes das notas musicais, permanece sem alterações, de acordo com o Acordo Ortográfico de 1990. Ramos (2014) explica a grafia:

Como estamos perante monossílabos e palavras oxítonas (agudas) terminadas em vogais abertas **-a**, **-e** e **-o**, o acento recai sobre estas, tal como se define na base VIII, “Da acentuação gráfica das palavras oxítonas”: 1. Acentuam-se com acento agudo: <<a> as palavras oxítonas terminadas nas vogais tónicas/tônicas abertas grafadas *-a*, *-e* ou *-o*, seguidas ou não de *-s*: *está*, *estás*, *já*, *olá*, *até*, *é*, *és*, *olé*, *pontapé(s)*, *dominó(s)*, *paletó(s)*, *só(s)*. >> Sendo assim, em relação às denominações das notas musicais, continuam a escrever-se com acento agudo os substantivos **dó**, **ré**, **fá**, e **lá**. (RAMOS, 2014).

Portanto, as notas musicais serão apresentadas pela grafia *lá*, *si*, *dó*, *ré*, *mi*, *fá*, *sol*.

c) Escolha, a partir da divisão dos arranjos pela textura, de um arranjo de cada técnica apresentada, distribuídos pelo período de 1978 a 2001.

d) Análise musical completa dos arranjos escolhidos nesse resultado.

Para tanto, a parte textual deste estudo ficou estruturada em quatro capítulos distintos, além desta introdução e das considerações finais.

O capítulo I apresenta quatro partes: a) a trajetória do arranjador com destaque para seus coros, além de projetos musicais e teatrais dirigidos por ele; b) o curso Canto e Vida –

<sup>11</sup> André Protásio Pereira: É Doutor pela UNIRIO sobre grupos vocais brasileiros. É Mestre em Musicologia pela UNIRIO, com uma dissertação sobre canto coral brasileiro. É formado em Regência Coral pelos Seminários de Música Pró-Arte (RJ), sob a orientação do maestro Carlos Alberto Figueiredo. Participou de workshops com os maestros Eric Ericsson, Erik Westberg (Suécia), Jon Washburn (Canadá), Eph Ehly e André Thomas (EUA) e cursos de arranjo com Vicente Ribeiro e Ian Guest. Foi regente e arranjador do Grupo Equale, RJ, que lhe rendeu prêmio de Melhor Grupo de MPB (2017). Foi cantor e arranjador do premiado sexteto a cappella BR6. (PEREIRA, 2022).

<sup>12</sup> Ian Guest (1940-2022): Músico húngaro radicado no Brasil desde 1957. Fundou em 1987 a Escola Cigam – Centro Musical, no Rio de Janeiro, um curso livre especializado no ensino da música popular. Bacharel em composição pela UFRJ e Berklee College of Music. Compositor, arranjador e educador musical. Precursor da didática aplicada à música popular e introdutor do Método Kodály de musicalização no Brasil (MÚSICA É MAGIA, 2022).

<sup>13</sup> Susana Ramos: Licenciada em Estudos Clássicos pela Faculdade de Letras de Coimbra e pós graduada em Ensino do PLE/L2 pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Foi docente de Português L2/LE no Instituto Camões em Paris entre 2009 e 2010 e professora estagiária de PLE/L2 na Faculdade de Letras da Universidade do Porto entre 2010 e 2011. (CIBERDÚVIDAS, 2014).

renovação do comportamento coral; c) o artigo para a Revista Cantata; d) a dinâmica dos arranjos corais do maestro – considerações iniciais, apresentando o gráfico e a listagem dos arranjos.

Seu Curso Canto e Vida – renovação do comportamento coral é uma apostila ainda em esboço que Marcos Leite estava criando. O curso enfatiza, com referência do dramaturgo Augusto Boal<sup>14</sup>, o que cantar, como cantar e para quem cantar e também apresenta jogos e exercícios direcionados ao cantor de coro. Esses jogos incluem a conscientização do corpo e da voz. Alguns jogos aguçam aspectos musicais como altura, timbre, harmonia, forma, polifonia.

Segundo Marcos Leite, esse curso visa trabalhar a relação de prazer com a música, além de criar “uma atmosfera lúdica, de retorno ao simples, ao informal, ao afetivo”. (LEITE, 1992). A apostila do Curso Canto e Vida está localizada no Anexo D.

A segunda parte, o gráfico, inclui o número de arranjos realizados durante a vida de Marcos Leite, identificando-os em sua trajetória musical, em que se observa seu processo histórico e suas atividades artísticas, além, claro, de sua produção de arranjos corais.

A terceira parte do primeiro capítulo apresenta a listagem dos arranjos completos de Leite, que contém:

- a) título;
- b) autores;
- c) gênero;
- d) formação;
- e) se a partitura é original, cópia ou editorada;
- f) informações como parcerias, dedicatórias e gravações de CD, disco e *links* de gravações de áudio ou vídeo – quando disponíveis – que se encontram nas plataformas *Spotify*, *YouTube*, Instagram e *QRcode*<sup>15</sup>;

g) origem dos arranjos que, além de tê-los em meu acervo pessoal, alguns foram gentilmente cedidos por amigos músicos: Celso Branco, Dagoberto Feliz, Erasmo Porto, Etel Frota, Eusébio Kohler, Geraldo Pauluzzi, Jorge Sá Martins, Kristine Stenzel, Luiz Celso Rizzo, Luiz Guilherme de Beaurepaire, Mário Zambaldi, Marisa Fonterrada, Maurício Detoni,

---

<sup>14</sup> Augusto Boal (1931-2009): Foi um dos dramaturgos que mais contribuiu para a criação de um teatro genuinamente brasileiro e latino-americano. Desde os primórdios de sua carreira, no teatro de Arena, até o Teatro do Oprimido, técnica que o tornou mundialmente conhecido, passando pelas Sambóperas, sua preocupação foi a de criar uma linguagem que pudesse traduzir a realidade do seu país, uma maneira brasileira de falar, sentir e pensar. (INSTITUTO BOAL, 2018).

<sup>15</sup> *QR code*: *QR* = *quick response*: código de resposta rápida. (QR CODE GENERATOR, 2022).

Michelle Barsan, Munir Sabag, Nestor de Hollanda Cavalcanti, Reginaldo Nascimento e Renato Figueiredo.

h) *a cappella* ou com acompanhamento;

i) ano em que foram escritos os arranjos.

Ao final do Capítulo I apresentam-se as considerações sobre a dinâmica do trabalho de Marcos Leite. Há indagações referentes à escrita de Leite relacionadas às dúvidas que sempre surgiam após algum ensaio, concerto ou em estudo de alguma partitura. Entre essas indagações, destacam-se: A escrita do arranjador era difícil para o cantor ao aprender o arranjo, e parecia fácil no momento da *performance*? Por que Marcos Leite quase sempre não escrevia os fonemas dos arranjos, já que isso facilitaria o trabalho de cantores e regentes? Como o arranjador tratava as extensões vocais para a escrita popular brasileira?

O capítulo II aborda, em primeira etapa, o referencial dos seguintes autores: Marcos Leite, André Protásio Pereira, Ian Guest e Marco Antonio da Silva Ramos, para o processo metodológico da pesquisa, apresentando o elemento musical para análise de todos os arranjos: a textura. A segunda etapa apresenta o resultado de oito texturas diferentes sobre todos os arranjos, e em seguida determina-se a escolha de um arranjo sobre cada textura apresentada, no período de 1978 a 2001.

Para uma visão abrangente da trajetória musical de Leite foi necessário ter o registro dos arranjos em ordem cronológica, a fim de contribuir com a escolha do arranjo.

O capítulo III apresenta uma análise musical completa dos oito arranjos selecionados sobre essas texturas.

O capítulo IV demonstra um pouco da vida do arranjador salientando seu convívio com as pessoas a sua volta. Há depoimentos de amigos, músicos, cantores, atores, que de alguma forma realizaram algum projeto com Marcos Leite. São passagens que apresentam suas características como pessoa, como músico, como líder, como artista.

Após as análises apresentam-se considerações finais sobre a pesquisa.

Por fim, a parte pós-textual deste estudo apresenta, além do item referências, os anexos e apêndices, a saber:

Anexos: a) Depoimento da Professora Dr<sup>a</sup> Marisa Fonterrada; b) Depoimento do Maestro Samuel Kerr; c) Depoimento do Maestro Aylton Escobar; d) Curso Canto e vida – Renovação do comportamento coral de Marcos Leite – apostila; e) *El Canto Coral Brasileño* – artigo para Revista Cantata; f) Arranjo vocal de MPB de Marcos Leite – apostila; g) Carta de Marcos Leite ao Coro do Estado de São Paulo; h) Autorização para a gravação do CD ‘O

Cantador’; i) Referencial de Análise de Obras Corais de Marco Antonio da Silva Ramos; j) Partituras de oito arranjos analisados.

Apêndices: 1) Primeira página editorada dos 358 arranjos de Marcos Leite; 2) Registro dos arranjos corais em ordem cronológica. Esse registro está presente no capítulo II desta tese, mas também o coloquei nos Apêndices porque, no futuro, se alguém quiser consultar apenas essa cronologia dos arranjos, ficará mais fácil encontrar.

Espera-se que esta tese possa ser uma fonte de pesquisa, estudo e compreensão da importância do canto coral na formação musical de seus leitores.

## **CAPÍTULO I – A TRAJETÓRIA CORAL DE MARCOS LEITE / CURSO CANTO E VIDA-RENOVAÇÃO DO COMPORTAMENTO CORAL / ARTIGO PARA A REVISTA CANTATA / DINÂMICA DOS ARRANJOS CORAIS DE MARCOS LEITE – CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

Este capítulo descreve a trajetória musical de Marcos Leite – dividida em quatro linhas de ação distintas, porém integradas – desenvolvidas durante toda sua vida profissional e apresentada na forma de dois tópicos didaticamente separados: o primeiro destaca seus grupos corais e os registros de gravações desses grupos, além de sua atuação como arranjador – foco central desta tese –, diretor musical em peças teatrais, óperas, projetos de coros infantojuvenis e orquestras, além da criação do Método de Canto Popular Brasileiro.

O segundo tópico apresenta o ‘Curso Canto e Vida – renovação do comportamento coral’, direcionado a grupo corais que Marcos Leite trabalhou, projetando nesse curso, as ideias que possuía em relação ao prazer com a música.

No terceiro tópico Marcos Leite escreveu um artigo não acadêmico para uma revista argentina, chamada Cantata, em 1996; seu texto foi intitulado *El Canto Brasileño*.

O último tópico aborda as considerações iniciais sobre a dinâmica de seus arranjos.

Importante observar que os coros de Marcos Leite foram como uma escola para muitas pessoas do canto coral que se profissionalizaram e se destacaram no cenário nacional, tornando-se cantores profissionais, professores de técnica vocal, regentes, arranjadores, instrumentistas, diretores cênicos, produtores culturais; por esse motivo acredita-se que é importante citar, no decorrer da tese, os nomes desses profissionais participantes dos diversos projetos, criados por Marcos Leite.

### **1 A TRAJETÓRIA CORAL DE MARCOS LEITE**

Marcos Leite, carioca, regente, compositor, arranjador, pianista, professor. Durante sua fase de formação musical estudou piano, violão, canto, viola e violoncelo.

Seus principais professores foram Evandro Rosa, Lúcia Branco, Carlos Prates e Esther Scliar. Estudou Regência na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em 1996 deu aulas de Interpretação Coral em Música Brasileira no III Madryn Canto, festival de música realizado em Puerto Madryn, Argentina, ao lado dos professores Joseph Prats (Barcelona) e Néstor Andrenacci (Buenos Aires). Como professor também atuou em diversas cidades brasileiras ministrando seu Curso Canto e Vida - Renovação do

comportamento Coral, muitos deles promovidos pela FUNARTE, onde se ligou a outros professores como Samuel Kerr, Marisa Fonterrada e Elza Lakschevitz (LEITE, 1996).

Ao longo de sua carreira, Marcos Leite transformou-se em atuante arranjador coral. Em meio às diversas atividades que exercia, comentava do prazer de cantar e que abolia o antagonismo entre o erudito e o popular (KAPLAN, *Jornal o Globo*, 1990).

Marcos Leite foi um músico que tinha preferência em criar arranjos corais de música popular brasileira, de canções folclóricas, de música erudita, de música dos *Beatles* e, inclusive, gostava de mesclar os gêneros, escrevendo as canções com introduções de outras músicas ou escrevê-las misturando-as. O repertório era muitas vezes sugerido por cantores e pela equipe como o maestro, o diretor musical, o diretor cênico e o produtor; pelo menos sobre o Grupo Vocal Garganta Profunda ao qual participei desde sua criação. Mas muitos de seus arranjos também ficavam por conta das encomendas.

Em sua trajetória coral, além de trabalhar com teatro, ópera e coro infantil, Leite criou e regeu grupos corais que marcaram, de alguma forma, o cenário musical brasileiro; são eles: Cobra Coral, antigo Coral da Cultura Inglesa, do Rio de Janeiro; Coral do Rio; Coral Jovem do Estado de São Paulo; Grupo Vocal Garganta Profunda, do Rio de Janeiro; Coral da CEDAE, do Rio de Janeiro; Vocal Brasileirão, da cidade de Curitiba.

Cada grupo que Marcos Leite regeu tinha sua identidade, sua especificidade. O coral da CEDAE, por exemplo, é um coro de empresa que foi criado por iniciantes na arte do canto. Mas Marcos Leite sempre destacou esse grupo dizendo que foi uma das maiores experiências que ele teve, por trabalhar com pessoas que não cantavam nem no banheiro e transformá-los não somente em cantores, mas em pessoas melhores em diversos aspectos.

A trajetória artística de Marcos Leite começou com o Cobra Coral, e, segundo Nestor de Hollanda Cavalcanti (2006), todos os coros que Marcos regeu em sua vida, tinham seu embrião no Cobra Coral; só mudavam de nome.

## 1.1 OS GRUPOS CORAIS

Esses grupos foram fundados pelo Leite, ou regidos por ele por um tempo maior, e foram independentes ou subsidiados por alguma empresa.

### 1.1.1 COBRA CORAL

Com cantores jovens, o Cobra Coral, grupo do Rio de Janeiro, participou em outubro de 1980 do VII Concurso de Corais do Rio de Janeiro; Marcos Leite era o mais velho do grupo, com vinte e oito anos. Os cantores se apresentavam de forma descontraída, vestidos de malha preta e descalços, com batom vermelho nos lábios. (CAVALCANTI, 2006, p.100). O Cobra Coral criou o espetáculo Vidurbana que apresentava Mozart e Vicente Celestino.

O diretor musical do grupo Nestor de Hollanda Cavalcanti, percebendo o talento musical do coro, trabalhou com o quarto ato da peça Cobras e Lagartos', uma cantata ou ópera-monólogo de câmara (para barítono, clarineta, violão e piano), com texto de Hamilton Vaz Pereira e Bertold Brecht, e do próprio Nestor de Hollanda Cavalcanti, e fez uma adaptação para coro. Com essa música 'Cobras e Lagartos', o grupo participou do MPB-Shell 81, da Rede Globo de Televisão: no penúltimo bloco, na terceira música, entrou o Coral da Cultura Inglesa, com as bocas pintadas de vermelho, com o regente vestido com o mesmo figurino, seguido da atriz Regina Casé com a tuba. Com essa *performance*, o grupo foi para a final do festival, no estádio do Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, com capacidade para quatorze mil espectadores. O júri premiou o coro com um troféu que dizia: 'Melhor trabalho criativo no MPB Shell 81'. (CAVALCANTI, 2006, p. 124).

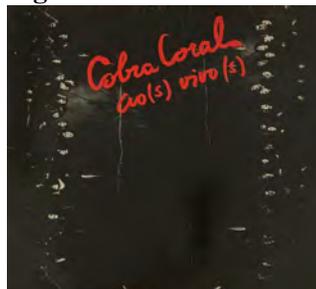
No mês de julho desse ano de 1981, a revista Veja do Rio de Janeiro comentou:

Abaixo a beca preta, o regente autoritário e os corpos seriamente estáticos no palco – a vanguarda alcançou finalmente a bem-comportada arte do canto coral. Irreverentes, descalços, os lábios escandalosamente pintados de vermelho, uma malha bem justa moldando os corpos jovens e soltos ao ritmo da música, os 28 rapazes e moças que formam o Coral da Cultura Inglesa escandalizaram na quarta eliminatória do interminável Festival MPB-Shell, da Rede Globo. (PELO BOM HUMOR, 1981, [s.n.p.]).

Também em 1981 o grupo gravou seu primeiro disco Cobra Coral ao(s) vivo(s), se apresentando na Sala Sidney Miller, na série Música Contemporânea, do Instituto de Música da FUNARTE, dirigida por Aylton Escobar.

A capa do disco mostra o trabalho:

**Figura 1** – Cobra Coral ao(s) vivo(s) – 1981.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

A gravação foi realizada por Frank Justo Acker<sup>16</sup>. (CAVALCANTI, 2006, p.117). O Grupo também participou da gravação do LP Cores, Nomes, de Caetano Veloso.

As faixas das gravações foram:

Três cantos nativos dos índios Kraó – coligidos por Marluí Miranda; El Ahuasca – folclore peruano; She's leaving home – Lennon e McCartney; Alguém cantando – Caetano Veloso; Carnavalito Humahuaqueño – folclore argentino e arranjo de Moacyr del Picchia; Lua, lua, lua, lua – Caetano Veloso; Beba Coca-Cola – Gilberto Mendes e Décio Pignatari; Maria Magdalena – Moteto de Andrea Gabrielli; Espaço livre ou... – criação coletiva; Cobras e lagartos; Patuscada de Gandhi.

Os cantores que participaram da gravação foram: Sopranos: Iara Sydenstricker, Monika Nuffer, Claudia Cardoso, Marisa Weiss, Virgínia Palmier, Valéria Bustamonte, Cristina Cardoso, Lucia Gryner; Contraltos: Denise Margô, Paula Mófreira, Janine Carballo, Márcia Cardoso, Márcia Monteiro, Lucianne Antunes, Lísia Espínola, Tânia Amorim, Tonica Gnattali; Tenores: Marco D'Antonio, Eduardo Passos, Eduardo Lopes, Eduardo Villaça, Nelson Duriez, Ricardo Góes, Pedro Luís; Baixos: Luiz Paulo Piu, Hélio Rocha, Felipe Abreu, José Carlos Barros, Guto de Macedo, Henrique Wesley, José Alberto. (CAVALCANTI, 2006, p.118).

O Coral da Cultura Inglesa, depois da participação do grupo no festival MPB Shell 81, achou que deveria mudar de nome, mas essa mudança trouxe consequências ao grupo:

O diretor da Cultura Inglesa não concordou com a mudança de nome do grupo que, conseqüentemente saiu da Cultura Inglesa, passando a ensaiar numa escola na Urca, graças à boa vontade do Marcos, noivo da Cláudia Cardoso. Então, surgiram as primeiras ideias para se formar um coral profissional privado, não ligado a nenhuma instituição, onde todos pudessem viver do trabalho. Seja como cantor, regente ou, talvez, diretor musical. Elaborávamos

<sup>16</sup> Frank Justo Acker (1921-1999): importante técnico de gravação do Brasil. (CAVALCANTI, 2006).

estratégias, imaginando que o grupo, uma vez divulgado pela televisão, conseguiria “decolar”, alçar vôo em busca da sobrevivência [...]. O Cobra Coral ainda teve um tempo de vida (lembro da sua participação no MPB Shell 82) e depois se extinguiu. (CAVALCANTI, 2006, p.127).

O Cobra Coral foi importante no estabelecimento das características do trabalho de Marcos Leite pela quebra de paradigmas, pela inovação da *performance*.

### 1.1.2 CORAL DO RIO

O coral do Rio foi um grupo semiprofissional, formado em 1986 por cinquenta cantores que eram patrocinado pela Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, e que foi extinto com menos de um ano de vida.

### 1.1.3 CORAL JOVEM DO ESTADO

Após a extinção do Cobra Coral, Marcos Leite foi convidado, em 1983, a reger o Coral do Estado de São Paulo – atual Coral Jovem do Estado – criando um espetáculo chamado Força estranha. Na época, a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo desenvolvia com o Coral, projetos com regentes convidados anualmente, e Leite foi aprovado nesse projeto. A regência de Marcos Leite teve a duração de um ano.

O programa constava do seguinte repertório: Três cantos nativos dos índios Kraó; Lenda ameríndia – Villa Lobos; Sabiá, coração de uma viola – Aylton Escobar; She’s leaving home; Here, there and everywhere; Yes, it is; Aleluia – Murillo Santos; Kid’s boy – arranjo de Marcos Leite; Saudosa maloca, de Adoniran Barbosa – arranjo Samuel Kerr, Música suave, Roberto Carlos – arranjo Marcos Leite; Do cavalo do bandido – Nestor de Holanda Cavalcanti; Força estranha.

Um cantor do Coro Jovem do Estado, chamado Flávio Costa, disse o seguinte das atividades de Marcos Leite junto ao Coro: “além do aquecimento vocal, fazíamos exercícios baseados no Augusto Boal.” (GUIMARÃES, 2009, pag. 55). Nesse período de 1983 o Curso Canto e Vida nascia no ambiente coral.

Além de Marcos Leite na regência, e Eni Figueira na direção técnica, têm-se, a seguir, os integrantes do Coro Jovem do Estado de São Paulo em 1983: Sopranos: Adriana Rodrigues, Alice Rogalsky, Ana Lúcia Torello, Ébila Gomes, Idelvânia Passos, Leda do Carmo, Lígia Zaccaro, Maria Elisa Peretti, Maria Cândida Borges, Marta Barbosa, Regina Junker,

Regina de Vasconcellos, Roseli de Vasconcellos, Sílvia Carrera, Tereza Mantovani, Vera Lúcia Batista, Wania Storólli, Ivete da Silva, Pérola Paes, Vanda Breder; Contraltos: Alba Amaral, Cláudia Lopes, Helena Deyama, Heloísa Junqueira, Heloíza de Lucca, Maria Angélica Leutwiler, Maristela Syllus, Márcia Lazzari, Roseli Neves, Valeria Correa Leite, Vilma Keushguerian; Tenores: Alexandre Gaudino, Celso Branco, Dagoberto Feliz, Francisco Barbosa, Geraldo de Almeida, Haroldo Yudi, Marcos Pavan, Marcos Silveira, Mauro César de Mattos, Paulo César Lopes, Walter Novaes, Laércio Rezende; Baixos: Airton Macedo, Carlos Vezzà, Cláudio Goldman, Eduardo França, Flávio Costa, Jean Kleeb, Jorge Nakao, José Vicente Ribeiro, Humberto Kawai, Michelle Fascciuto, Ricardo Bammann.

#### 1.1.4 GRUPO VOCAL GARGANTA PROFUNDA

O Grupo Vocal Garganta Profunda foi criado em 1984, no Rio de Janeiro, e suas atividades com Marcos Leite foram até 2001 continuando ativo até 2009.

Além de inúmeras apresentações, o Grupo participou do programa de Arthur Moreira Lima na TVE, de sessenta e dois *clips* da série Memórias de um gigolô na TV Globo, e foram as vozes da trilha sonora de ‘O homem da capa preta’, no cinema.

Como Marcos Leite era voltado à produção musical do teatro do Rio de Janeiro e várias cidades brasileiras, lhe chamava a atenção essa parte performática do Grupo vocal Garganta Profunda, carente de um profissionalismo. Por muitos anos o maestro teve ao lado a direção cênica dos atores Pedro Paulo Rangel<sup>17</sup> e João Brandão<sup>18</sup> e muitas vezes esse trabalho era complementado com textos e roteiros de Celso Branco e Maurício Lissovisky.

O ator Pedro Paulo Rangel, carinhosamente chamado de Pepê pelos amigos, conseguia com seu teatro e evidente veia humorística, transmitir a todos os cantores uma maneira de intensificar a música a ser interpretada. Era muito trabalho a ser feito e ele cobrava o empenho de cada um. Na Funarte, se o coro chegava às 17hs, ele chegava às 14hs e trabalhava

---

<sup>17</sup> Pedro Paulo Rangel: (1948-2022) Ator, diretor, dramaturgo. Carioca. Em 1966 estreou sua primeira tragédia: Antígona; ano seguinte Édipo Rei. Recebeu Prêmio Cultura inglesa e três Prêmios Molière por melhor ator. Trabalhou com teatro, cinema e televisão. Foi diretor do Grupo Vocal Garganta Profunda. Foi padrinho do meu filho, Rafael Lucatto Leite. (Nota da autora).

<sup>18</sup> João Brandão: É roteirista de dramaturgia da Rede Globo de Televisão. É ator, diretor e autor. João Brandão é professor no Tablado, de Maria Clara Machado, no Rio de Janeiro. Com o espetáculo ‘2 Fernandes & 1 Fernandes’ ganhou prêmio de melhor diretor do Festival Estudantil do Rio. A convite de Daniel Filho escreveu para a série de TV ‘Confissões de adolescente’, uma produção independente. Numa co-direção com Pedro Paulo Rangel assinou a direção cênica do Grupo Vocal Garganta Profunda. (BRANDÃO, 2023).

antes com iluminadores, funcionários, todos os envolvidos para criar o espetáculo. Em outra ocasião, em um novo show, ele perguntou ao coro: vocês decoraram as músicas? Respondemos que não, então ele disse que só trabalharia se tivéssemos memorizado todo o repertório. E assim foi; esse comentário fez com que a atividade do Grupo musical fosse bem mais focada e precisa. Sua generosidade artística nos incentivava à nossa entrega como artistas no palco. Essa parceria de Pepê com Marcos Leite foi de aproximadamente quinze anos, tempo em que todos os domingos, ou quando necessário, ele trabalhava com Marcos lá em casa para sugerir canções fazer os arranjos, inclusive contribuía com ideias de arranjo. Nosso convívio com Pepê era tão intenso que o convidamos para ser padrinho de meu filho, Rafael Lucatto Leite.

Durante sua trajetória musical, havia uma equipe para cada projeto; Marcos era regente; diretor musical; pianista e arranjador. Vários foram os músicos que trabalharam com ele durante sua carreira e que continuaram com o Grupo após 2002:

- Regente, Diretor musical, pianista, arranjador: Marcos Leite;
- Arco & Flecha: Nestor de Holanda e Marcos Leite;
- Sociedade Garganta Profunda Produções LTDA: Jorge Sá Martins<sup>19</sup>; Regina Lucatto;
- Direção musical e arranjos: Marcelo Caldi; Regina Lucatto;
- Composição, direção musical e arranjos: Nestor de Holanda Cavalcanti;
- Direção cênica: Carlos Gregório<sup>20</sup>; Cláudio Mamberti<sup>21</sup>; João Brandão; Malu Valle<sup>22</sup>; Marco Aurélio Hamellin<sup>23</sup>; Pedro Paulo Rangel (Pepê);
- Cenário: César Revoredo;
- Coreografia: Andréa Maciel; Cláudio Gaya<sup>24</sup>; Deborah Colker<sup>25</sup>; Moacir Góes; Nara Keiserman;
- Técnica de Alexander: Valéria Campos;
- Roteiro: Celso Branco; João Brandão; Pedro Paulo Rangel;
- Figurinos: Beatriz Berman; Colmar Diniz; Dani Vidal; Evelyn Grumach; Helena Araújo; Lulu Areal; Ney Madeira; Pedro Sayad; Maison Lavoisier;
- Fotografia: Arthur Cavaliere; Márcio R.M.; Paulo Leite; Renato Lemos; Sílvio Pozzato;

---

<sup>19</sup> Jorge Sá Martins: Doutor em Física pela Universidade Federal Fluminense; Bacharel em Física pela PUC do Rio de Janeiro. Foi cantor do Grupo Vocal Garganta Profunda, baixista e produtor do Grupo.

<sup>20</sup> Carlos Gregório: é ator, autor, diretor e roteirista brasileiro.

<sup>21</sup> Cláudio Mamberti (1940-2001): foi um ator brasileiro de cinema, teatro e televisão.

<sup>22</sup> Malu Valle é atriz brasileira de teatro, cinema e televisão.

<sup>23</sup> Marco Aurélio Hamellin (1962-2021): Ator, diretor e produtor cultural brasileiro.

<sup>24</sup> Cláudio Gaya (1945-1992): Ator, diretor, produtor, autor, bailarino brasileiro. Integrou o grupo Dzi Croquettes.

<sup>25</sup> Deborah Colker: bailarina, coreógrafa, diretora de ópera.

- Iluminação: Aurélio de Simoni<sup>26</sup>; Paulo César Medeiros; Wilson Reis;
- Designer: Evelyn Grumach; Romero Cavalcanti;
- Cartunista: Chico Caruzo;
- Produção: Ana Paula Lemos; Cida Fernandes; Décio Carraro; Fátima Porto; Federica Bocardo; George Max; Jairo Severiano; Jesper Neergaard; Hermano Shigueru Taruma<sup>27</sup>; Luiz Boal<sup>28</sup>; Luiz Eduardo Mattos; Luiz Otávio; Marcelo Sá Corrêa; Malu Valle; Miriam Souza; Norma Dumar; Paulo Branquinho; Renata Borges; Rogério Correa; William Taranto;
- Assistente de produção: Valdeci Silva; Vitor;
- Sonorização: Gugu-Pró audio; Fernando Capão;
- Local para apresentações, reuniões, encontros: Gustavo Ariani – CAL;
- Técnicos de gravação: Frank Acker; Toninho Barbosa;

Instrumentistas: Alexandre Caldi – sax soprano, alto e tenor, flauta e flautim; Bilinho Teixeira – guitarra; Carlos César Motta – bateria; César Santana – guitarra; Fabiano Salek – percussão, bateria; Djalma Corrêa – percussão; David Chew – violoncelo; Duda – contrabaixo acústico; Edu Szjaibrun – bateria; Edu Krieger – contrabaixo, violão; Élcio Cafaro – bateria; Fábio Cardoso – pianista; Fábio Luna – flauta, percussão, bateria; Gabriel Geszti – piano; Guilherme Maia – baixo; Henrique Cazes – cavaquinho; Hugo Fattoruso – teclados; Joel Nascimento – bandolim; Jorge Oscar – contrabaixo; Jorge Sá Martins – contrabaixo elétrico, violão; Ju Cassou – clarineta; Lauro Júnior – bateria; Luiz Otávio Braga – violão 7 cordas; Marcelo Caldi – piano, sanfona; Marcelo Marques – bateria; Marco Aurélio Lyrio – guitarra; Marcos Amma – bateria, percussão; Marcos Leite – piano, violão, sanfona; Marcus Lyrio – guitarra; Mariângela Marques – flauta; Mauro Senise – sopros; Maurício Mader – bateria; Nando Duarte – violão 7 cordas; Oscar Bolão – percussão, bateria; PC Castilho – sopros; Paulo Malaguti – piano; Pedro Lima – sax soprano; Raul D’Oliveira – contrabaixo; Regina Lucatto – piano; Rico

---

<sup>26</sup> Aurélio de Simoni: Carioca, 1948. É iluminador da geração que firma o crédito de iluminador nas fichas técnicas dos espetáculos profissionais, realiza uma centena de iluminações para diretores cariocas representativos. (ENCICLOPEDIA, 2017).

<sup>27</sup> Hermano Taruma: Psicólogo, flautista, produtor cultural e fotógrafo amador. Foi mágico quando adolescente. (Nota da autora).

<sup>28</sup> Luiz Boal: Produtor Cultural, é sócio-administrador da empresa Olhar Brasileiro há mais de 20 anos. Alguns trabalhos: Coordenou o projeto Hermínio Bello de Carvalho; digitalizou o acervo de Inezita Barroso. (Nota da autora).

Valls – guitarra; Rogério Meanda – guitarra; Ronaldo Diamante – contrabaixo acústico e elétrico; Zão Neves – piano.

É relevante destacar as informações dos registros dos CDs do Grupo Vocal Garganta Profunda, uma vez que era o trabalho que representava a trajetória de Marcos Leite no cenário musical brasileiro.

Os arranjos de Marcos Leite para esse Grupo se transformaram em sete CDs que registraram canções avulsas e shows temáticos, a saber, conforme lista o produtor Luiz Boal (2000):

a) Em 1985 foi gravado o disco Orquestra de Vozes A Garganta Profunda:

**Figura 2** – Orquestra de Vozes A Garganta Profunda – 1985.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

O disco era chamado de ‘Disco Branco’, por ter uma capa branca com desenhos feitos por Romero Cavalcanti de submarinos emergindo e tentando alçar voo para alcançar alguns aviões que parecem descer para o mar. A produção foi realizada por Arco & Flecha Ltda que cuidou da parte burocrática e os arranjos foram escritos por Marcos Leite, com exceção de algumas canções. O disco foi gravado com o técnico Toninho Barbosa com equipamento de oito canais, no estúdio da Sonoviso, onde Nestor de Holanda Cavalcanti dirigia as gravações, e Marcos Leite regia o grupo.

Quanto ao coro, participaram da gravação os seguintes cantores: Sopranos: Iedda Alvares, Dalny Cesar, Mariângela Marques (1958-2021), Neiva Vieira, Paola Meggiolaro e Teresa Cristina; Contraltos: Cida Fernandes, Katia Lemos, Malu Valle, Patrícia Soares e Regina Lucatto; Tenores: Elias Chamon Filho, Gervásio D’Araújo, Fernando Eiras, Ismael Pontes, Maurício Lissovsky e Paulo Moska; Baixos: Gil Mendes, Gustavo Ariani, Henrique Weslei, Jorge Sá Martins, Luiz Nicolau, Rogério Correa e Zão Neves.

O repertório foi diversificado.

No lado A do disco foram gravadas as canções: Smile – de Charles Chaplin com versão de Geraldo Carneiro, com arranjo de Marcos e Nestor; Você vai me seguir – de Chico

Buarque e Ruy Guerra, arranjo Regina Lucatto; Astral, de Gervásio D’Araújo e Maurício Lissovsky; Natal – música e arranjo *a cappella*, de Nestor de Holanda Cavalcanti; Hello Goodbye – Lennon e McCartney, com arranjo de Nestor de Holanda, com Zão Neves ao piano, Jorge Sá Martins no contrabaixo; Meu amor me abandonou – música de Marcos Leite, com solo de Elias Chamon, Luiz Nicolau fez o mestre de cerimônias, e Jorge no contrabaixo.

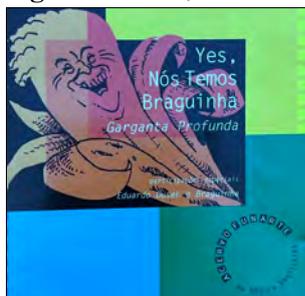
O lado B começa com:

Um carneirinho branco, de Nestor de Holanda, texto de Hamilton Vaz Pereira, Maurício Lissovsky e Maurício e Rogério Correa fazem um descontraído diálogo musical, o som do galo foi feito por Nicolau; Alguém cantando teve uma levada *funk*<sup>29</sup>, ideia do Marcos, e o arranjo é finalizado com um beijo gravado por Gustavo Ariani e Malu Vale; Le café qu’on sert (Por que Beethoven não toma café?), adaptação do trecho da 7ª sinfonia de Beethoven, arranjo de Luiz Celso Rizzo, com Marcos ao piano, Jorge no baixo, Marcos Amma na bateria e regência de Regina Lucatto; Música suave, de Roberto e Erasmo Carlos; Irerê, adaptação de Leite para Martelo das Bachianas Brasileiras nº5 de Villa Lobos e Manuel Bandeira; Smile foi a canção de abertura e encerramento do disco.

O disco Orquestra de Vozes A Garganta Profunda foi considerado pelo Jornal do Brasil um dos dez melhores lançamentos do ano de 1986. (CAVALCANTI, 2006, p.159).

b) Em 1987 foi gravado Yes, nós temos Braguinha, um disco que mais tarde foi transformado em CD, com arranjos de Nestor de Holanda Cavalcanti e regência de Marcos Leite.

**Figura 3** – Yes, nós temos Braguinha – Garganta Profunda – 1986.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Os participantes dos cantores, nas gravações foram: Sopranos: Ana Maria Albanez, Fernanda Cechi, Ju Cassou e Mariângela Marques; Contraltos: Katia Lemos e Regina Lucatto;

<sup>29</sup> Funk: estilo musical surgiu através da música negra norte-americana em 1960, com ritmo sincopado, densa linha de baixo, com percussão marcante e dançante (FUNK, 2023).

Tenores: Elias Chamon Filho e Luiz Guilherme de Beaurepaire; Baixos: Jorge Sá Martins, Luiz Nicolau e Paulinho Mosca.

A ideia da gravação do disco foi a receptividade do público quando o Grupo cantava Chiquita Bacana, de Braguinha com arranjo do Bando da lua. A FUNARTE, nas pessoas de Hermínio Belo de Carvalho, então diretor da Divisão de Música Popular e o pesquisador Jairo Severiano, idealizador do projeto, convidaram o Grupo para realizarem uma gravação somente com composições de Braguinha, em homenagem aos seus oitenta anos, pseudônimo de João de Barro.

Nestor de Holanda ficou encarregado dos arranjos do CD, enquanto Marcos Leite fazia a regência. Durante todo o processo de gravação, Braguinha comparecia ao estúdio para participar do trabalho.

O compositor Braguinha teve também algumas parcerias descritas em cada faixa musical, e o Grupo gravou:

Suite das mulheres: Moreninha da praia/ Linda lourinha/ Cadê Mimi/ A mulata é a tal; Pirata da perna de pau / Vai com Jeito; Ilha do sol (parceria com Jota Júnior) / Yes, nós temos bananas, parceria com Alberto Ribeiro; Chiquita bacana, também em parceria com Alberto Ribeiro, com arranjo original do Bando da Lua; Touradas em Madrid, com os cantores Luiz Guilherme de Beaurepaire, Luiz Nicolau e Paulinho Mosca (do grupo Os inimigos do Rei<sup>30</sup>); Tem gato na tuba, ambas as marchinhas em parceria com Alberto Ribeiro; Sem adeus, música inédita do Braguinha e Uma andorinha não faz verão, em parceria com Lamartine Babo; Laura foi escrita em parceria com Alcyr Pires Vermelho e era solo de Chamon, que, na fermata final da música, o cantor sustentava o som agudo por aproximadamente doze segundos, e todos nós contávamos esses segundos dos bastidores, e cada dia ele aumentava o tempo da fermata – era sempre uma alegria, uma maneira de participação coletiva, mesmo em um solo; Carinhoso, com música de Pixinguinha e letra de Braguinha; Seu Libório; Noites de junho, com participação de um diálogo de caipiras: Fernanda, soprano e Marcos Lyrio, guitarrista; Canções infantis com narração do próprio Braguinha ao início de cada canção, a saber: Viveiro de pássaros/ Dona Baratinha/ Chapeuzinho vermelho/ Lobo mau/ Marcha dos caçadores; parceria com Alberto Ribeiro; Cantiga da cigarra / Valsa da cinderela, parceria com Alberto Ribeiro.

---

<sup>30</sup> Inimigos do Rei: Banda carioca, formada em 1987 no Grupo Vocal Garganta Profunda; cujos integrantes eram: Paulinho Mosca, Luiz Guilherme de Beaurepaire, Luiz Nicolau, Marcos Marques e Marcus Lyrio. O baixista Marcelo Crelier e o tecladista Lourival Franco agregaram-se ao grupo. (Nota da autora).

c) Em 1991, o Grupo gravou o disco chamado Garganta Profunda – com desenho da capa de Paulo Caruso<sup>31</sup> – com canções expressivas da Música Popular Brasileira (MPB).

**Figura 4** – Garganta Profunda – 1991.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Foram gravadas as canções:

Isto aqui o que é?: Ary Barroso; Dindi: Tom Jobim e Aloísio de Oliveira; Fé cega, faca amolada: Milton Nascimento e Ronaldo Bastos; Terra: Caetano Veloso; Modinha: Tom Jobim e Vinícius de Moraes; O pato: Jayme Silva e Neusa Teixeira; Pierrô apaixonado: Noel Rosa e Heitor dos Prazeres; Divino maravilhoso: Gilberto Gil e Caetano Veloso; Fado tropical: Chico Buarque e Ruy Guerra; A nível de...: João Bosco e Aldir Blanc; Olha Maria: Tom Jobim, Chico Buarque e Vinícius de Moraes; Na baixa do sapateiro: Ary Barroso; Rosa dos ventos: Chico Buarque; Saudades da Guanabara: Moacyr Luz, Aldir Blanc e Paulo César Pinheiro.

Os arranjos foram escritos por Marcos Leite, com exceção de Divino maravilhoso que foi arranjado por mim. Os cantores que realizaram a gravação, foram: Soprano – Kristine Stenzel; *Mezzo*-soprano – Katia Lemos; Contralto, regência de estúdio e arranjo na música Divino Maravilhoso – Regina Lucatto; Tenor I – Dagoberto Feliz; Tenor II – Celso Branco; Barítono e baixo elétrico – Jorge Sá Martins; Baixo e sax soprano – Pedro Lima.

Alguns instrumentistas foram convidados para completar as gravações: Luiz Otávio Braga – violão 7 cordas; Maurício Carrilho – violão; Márcio Moura de Almeida – cavaquinho; Zizinho, Trambique, Beteulau, Amauri – percussão; David Chew – violoncelo; Maria Lúcia Barros – cravo; Joel Nascimento – bandolins. O grupo Cellos Ensemble também participou: Márcio Mallard; David Chew; Hugo Pilgel; Diana Lacerda; Eduardo Guaita; Paulo Santoro; Ricardo Santoro; Jorge Nunes; Luiz Carlos Back; Fernando Pesce.

Paulo Caruso fez em desenho da capa do disco realizado a partir de uma foto do Grupo – que ele nem conhecia pessoalmente. No entanto, quando o disco foi produzido para

<sup>31</sup> Paulo Caruso (1949 – 2023): Cartunista. (Nota da autora).

CD nessa Série, a canção Yesterday não entrou no CD, e a capa foi alterada por uma imagem de um papagaio amarelo.

**Figura 5** – Isto é que é MPB – 1991.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

d) Em 1993, foi gravado o CD Garganta canta Beatles, com alguns sucessos da carreira do Quarteto de Liverpool, composições de Lennon e McCartney, com arranjos de Nestor de Holanda Cavalcanti e alguns de Marcos Leite.

**Figura 6** – Garganta canta Beatles – 1993.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Essas foram as faixas gravadas para o CD:

Hey Jude; If I fell; The long and winding road; Oh, Darling; When I'm sixty-four; Blackbird; The fool on the hill; Imagine; All you need is love; Help; Sargent Pepper's lonely hearts club band; Lucy in the sky with diamonds; My love; Monday, Monday; Aquarius.

As canções Monday Monday e Aquarius são outros sucessos que já faziam parte do repertório do grupo.

A gravação do CD Beatles foi realizada pelos mesmos cantores: Kristine Stenzel; Katia Lemos; Regina Lucatto; Dagoberto Feliz; Celso Branco; Jorge Sá Martins; Pedro Lima. O baterista Lauro Júnior foi parceiro de Marcos Leite desde o início do Grupo Vocal. As gravações foram realizadas no Teatro João Theotônio, no Rio de Janeiro, por Frank Acker, sob

a direção cênica de Pedro Paulo Rangel e João Brandão; Aurélio de Simoni na iluminação, Hermano Taruma filmou e produziu e Roberto Lisboa trabalhou na mesa de som.

e) Em 1995, o Grupo gravou *Vida, paixão e banana* – Garganta canta a Tropicália, pela gravadora Albatroz Music, fundado por Roberto Menescal. A direção musical, arranjos e teclados eram de Marcos Leite, o baixo elétrico de Jorge Sá Martins, a bateria de Renato Massa, guitarra e violão Heitor Castro e percussão Djalma Correa.

**Figura 7** – *Vida, paixão e banana* – 1995.



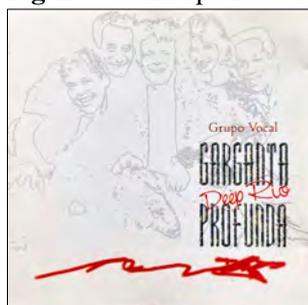
**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

As canções tropicalistas representadas no CD foram:

*Tropicália* – Caetano Veloso; *Ando meio desligado* – Arnaldo Dias Batista, Rita Lee, Sérgio Dias; *Bat macumba* – Gilberto Gil, Caetano Veloso: é um arranjo escrito *a cappella*, com a percussão de Djalma Correa; *Expresso 2222* – Gilberto Gil: *a cappella*; *Soy loco por ti America* – Gilberto Gil e Capinam: apresenta um arranjo que modula em função dos solistas; *Irene* – Caetano Veloso; *Baby* – Caetano Veloso; *Haiti* – Caetano Veloso, Gilberto Gil: o arranjo percorre com som falado e somente no refrão tem a harmonia vocal; *Parque industrial* – Tom Zé: vinheta; *Mamãe coragem* – Caetano Veloso, Torquato Neto; *Super bacana* – Caetano Veloso; *Não identificado* – Caetano Veloso, com solo de Pedrão; *London, London* – Caetano Veloso, tem o solo de Kristine Ztenzel, com arranjo de Regina Lucatto; *Marinheiro só* – Caetano Veloso tem solo de Marcos Leite; *Alegria, alegria* – Caetano Veloso; *Desde que o samba é samba* – Caetano Veloso.

f) Em 1998 foi gravado o CD *Deep Rio*, com canções de cantores do grupo e arranjos da MPB. Esse CD recebeu o Prêmio Sharp 99 como ‘Melhor Grupo de Música Popular Brasileira’.

**Figura 8** – Deep Rio – 1998.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Com lançamento na Espanha e Itália, produzido por Paulo Branquinho, o Grupo era um quarteto de cinco: os quatro cantores – Katia, Regina, Celso e Pedrão – com o maestro Marcos Leite. Nesse CD foram registradas as seguintes canções:

Lata d'água, um dos arranjos – *a cappella*; Bela – Marcos Leite e Sérgio Natureza; Borzeguim – Tom Jobim; Coco do coco – Guinga e Aldir Blanc; Pra machucar meu coração – Ary Barroso; O pato: Neuza Teixeira e Jaime Silva; Noite ocidental: Nestor de Hollanda e Luiz Guilherme de Beaurepaire; Olhar brasileiro – Eduardo Dusek e Luiz Carlos Góes; A culpa é do saci – Edu Kneip; Praça onze – Herivelto Martins e Grande Otelo, com arranjo de Roberto Gnattali; Na carreira – Edu Lobo e Chico Buarque.

g) Em 2000, último CD de Marcos Leite, Chico & Noel em revista. O CD propôs uma associação nas obras dos dois compositores, Chico Buarque e Noel Rosa.

**Figura 9** – Chico & Noel em revista – 2000.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

O cantor Celso Branco destacou as influências musicais entre os autores:

Na elaboração desse relacionamento entre as composições, os 10 anos de composição de Noel contrastam demais com as (até hoje) 4 décadas de Chico, que enveredou por inúmeros outros estilos e vertentes da música popular, ampliando todo esse universo e partindo por caminhos bem distintos, contudo se percebe ao longo de sua carreira discográfica e até nas suas composições mais contemporâneas (injurado – 1999), exemplos que novamente nos

permite uma comparação com Noel, ou a constatação de uma influência prolongada. Por isso, perfeito continuador do estilo e das atenções de Noel (BRANCO, 2000).

As canções gravadas pelo grupo foram:

Cordiais saudações – Noel Rosa: solo de Celso Branco com uma máquina de datilografar, arranjo de Roberto Gnattali e Marcos Leite; Meu caro amigo – Chico Buarque: gravado com o Grupo Água de Moringa; Cidade Mulher – Noel Rosa: teve a participação de Chico Buarque cantando o tema; Estação derradeira – Chico Buarque; Você só...mente – Noel Rosa e Hélio Rosa; Mil perdões – Chico Buarque; Século do progresso – Noel Rosa; Homenagem ao malandro – Chico Buarque; De babado / Partido alto – Noel Rosa e Chico Buarque; Feitio de oração – Noel Rosa; Injuriado – Chico Buarque; Gota d’água – Chico Buarque; Último desejo – Noel Rosa; Até amanhã – Noel Rosa; Bom tempo – Chico Buarque.

Muitos músicos colaboraram para a realização deste CD, a saber: Altamiro Carrilho nas flautas; André Agra no cavaquinho; André Boxexa no pandeiro; Andréa Ernest Dias na flauta; Bororó no baixo elétrico; Délia Fischer no piano; Dôdo Ferreira no baixo elétrico; Fabiano Salek na percussão; Fábio Cardoso no piano; Guilherme Gonçalves na bateria; Guinga no violão; Henrique Cazes no cavaquinho; Jaime Vignoli no cavaquinho; Joel Nascimento no bandolim; Josimar Carneiro no violão sete cordas; Luiz Flávio Alcofra no violão; Luiz Otávio Braga no violão e violão sete cordas; Marcílio Lopes no bandolim; Maurício Carrilho no violão; Mauro Senise no sax alto; Oscar Bolão no pandeiro; Roberto Gnattali nos arranjos instrumentais; Rui Alvim no clarinete.

Os cantores participantes da gravação desse CD foram Katia Lemos, Regina Lucatto, Celso Branco, Pedro Lima e Marcos Leite.

Outros shows relevantes do grupo foram: *Acoustic* – um show sem microfonia; Forever Jobim – homenagem a Tom Jobim; Garganta a *cappella*; Garganta in Sampa; Menino do Rio – show sobre Cazuzza; Memórias – do LP ao CD; Piano & Vozes; Um milhão de melodias – show de rádio; Show do disco; Outros carnavais; Todas as notas – apresentava repertório variado, com música popular brasileira, canções dos Beatles, canções de diferentes shows temáticos.

O Grupo em 2003 gravou e lançou, pela empresa Positivo, o CD ‘Cantando a História’ que acompanhou o livro ‘Ao pé da letra da canção popular’ que conquistou o Prêmio Jabuti. Em 2009 fez o lançamento de sua última gravação com canções autorais inéditas, o CD ‘Quando a esquina bifurca’.

### 1.1.5 CORAL DA CEDAE

O Coral da Companhia Estadual de Águas e Esgotos do Rio de Janeiro (CEDAE) foi um grupo criado em 1992. Marcos Leite assinava os arranjos e a regência do coro. O repertório do coral era voltado para a Música Popular Brasileira (MPB) especialmente de canções temáticas enfocando a água, o meio ambiente e o homem, quando da realização do espetáculo Trilha d'água.

O programa do coro contava com o repertório: Coração carioca – Marcos Leite e Erasmo Porto; Cachaça/Saca-rolha – Carlos Lobato/ Zé e Zilda; Gravidade – Caetano Veloso; Quá – Caetano Veloso/ Perinho; Água – Djavan; Lata d'água – Luiz Antônio / Jota Júnior; Hei de amar-te até morrer – modinha imperial; Cantiga de amor – Marcos Leite/ Erasmo Porto; Codinome beija-flor – Cazuzza/ Ezequiel, arranjo Otto Pintaski; Tempo Rei – Gilberto Gil, arranjo Edu Lopes; Verde – Eduardo Gudim, arranjo Neila Ruiz; Coro de bola – Lamartine Babo, arranjo Amaury Vieira.

O coro contava com trinta e nove cantores, a saber: Sopranos: Adriana Bastos, Bianca Ribeiro, Iolanda de Abreu, Luziete da Silva, Márcia de Assis, Márcia Borges, Maria Alice Barbosa, Maria Luíza Tavares, Rosa Maria Magalhães, Rosane Meneses, Sunamita Cristiane; Contraltos: Angelita Gomes, Eurenildes Pereira, Cláudia Arakaki, Cidléia Telles, Delma Victor, Deise Garcia, Jacira Rodrigues, Jaqueline Gonçalves, Maria Fernanda Guimarães, Maria Inês Stavola, Rosane Borba, Vania Dantas; Tenores: Armando de Menezes, Claudio Gil, Edilson Corrêa, Eduardo Vargas, Erasmo Porto, João Batista, Júlio Oliveira, Paulo César Cunha, Vera Lúcia Teixeira; Baixos: Daniel Marques, Eirudes Moreth, Roberto Carlos Conceição, Antônio Jorge Custódio, Valdinei Barreto, Valmir Rangel, Tarcísio Filho (PORTO, 2022).

Marcos Leite tinha como parceiro de música e texto, o cantor do coro Erasmo Porto, que também assinava como roteirista e produtor dos espetáculos do Coral.

### 1.1.6 VOCAL BRASILEIRÃO

O Vocal Brasileirão foi criado por Marcos Leite e Roberto Gnattali em 1995, na cidade de Curitiba, Paraná, no projeto do Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba. As atividades do Vocal sob a regência de Marcos Leite foram interrompidas em 2002 devido à sua morte. No entanto, o grupo continua em cena até hoje.

Marcos Leite viajava para Curitiba duas vezes ao mês para os ensaios do Vocal Brasileiro. Por isso, com um assistente musical nessa cidade: o cantor e regente Reginaldo Nascimento, que ensaiava com o Grupo, enquanto Marcos ficava mais no processo criativo. A direção cênica ficava a cargo de Márcio Mattana; o pianista do coro era Fábio Cardoso e percussão de Lúcio Machado e Marcelo Gomes.

O Grupo criou os espetáculos: Como uma onda – um show pop; Cantador – canções dedicadas aos indígenas, aos sertanejos, e a Villa Lobos; Splish splash – Brasileiro canta a Jovem Guarda; Tributo ao samba; Brasileiro em Concerto – em que exibiu o repertório do CD do Grupo, chamado Brasileirinho e Brasileiro, com arranjos da MPB e um xote de Nhô Belarmino, compositor paranaense.

Para estreia do Vocal Brasileiro em palcos curitibanos, ao selecionar o repertório a ser apresentado, Marcos Leite pensava em um amplo leque da MPB e, desse leque extraía canções que pudessem ser apresentadas sem nenhuma preocupação cronológica. Junto ao grupo, Marcos Leite concluía:

Primeiro, nós escolhemos uma série de canções aleatoriamente: um frevo, um samba, um maxixe, uma canção...procurando privilegiar uma série de autores. Depois fizemos um roteiro onde as emendas completassem este leque, dando o horizonte brasileiro no espetáculo (LEITE apud FONTOURA<sup>32</sup>, 2018, p. 56).

Outro momento em Curitiba, na criação de um arranjo da canção Não posso ver, de Ivo Rodrigues, o maestro foi convidado a ir à casa do cantor Fred que lhe mostrou a música ao piano. Segundo Fred, Marcos ouviu a música e “já foi fazendo *divisi* das vozes. O arranjo foi criado ali na minha frente!!! Ficou tão legal que o Brasileiro acabou cantando no espetáculo.” (apud FONTOURA, 2018, p. 69).

Leite escreveu um arranjo para vozes masculinas sobre a canção de Dori Caymmi e Nelson Mota, O Cantador, título dado a um espetáculo do Vocal Brasileiro, sobre o qual a cantora Renildes Chiquito afirmou:

Até hoje me emociono quando escuto o arranjo de O cantador. Gostei muito de fazer esse show... O Marcos trabalhou muito nos arranjos e carregou-os de emoção. Cada música parecia estanque e ao mesmo tempo muito inserida em um mesmo contexto. (apud FONTOURA, 2018, p. 80).

---

<sup>32</sup> Fontoura, Juju. É jornalista e autora do livro ‘Vocal Brasileiro – uma história’ (2018), participando nas entrevistas, pesquisa e redação. Foi cantora do Vocal Brasileiro, de Curitiba. (Nota da autora).

Quando a ideia era escrever arranjos para algum espetáculo, Marcos Leite dividia essa tarefa com cantores do Grupo, incluindo-os na parceria; o maestro chegava também a mudar algumas notas em função de sugestão de cantores.

O Vocal Brasileirão gravou um CD em 1996, dividindo o produto com o coro infantil chamado Brasileirinho regido por Simone Cit<sup>33</sup>. O nome do CD é Brasileirinho e Brasileirão.

**Figura 10** – Brasileirinho E Brasileirão – 1996.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

As faixas gravadas no CD do Vocal Brasileirão são as seguintes: Parabolicamará, de Gilberto Gil, a quatro vozes mistas com acompanhamento instrumental; Mulher, de Custódio Mesquita e Sady Cabral; Lata d'água, de Luiz Antônio e Jota Júnior; Água de beber, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes; Canção amiga, de Milton Nascimento e Carlos Drummond de Andrade; No cordão da saideira, de Edu Lobo; Mocinhas da cidade, de Nhô Belarmino.

O coro contava com dezesseis cantores, a saber: Adriana Fabro, Agnes Zischler, Ana Paula Cascardo, Andrea Nascimento, Anna Toledo, Fred Branco, Indionei Rodrigues, João Batista Barbosa da Silva, Joksan Torres, Joubert de Paiva Guimarães, Márcio Mattana, Reginaldo Nascimento, Rogéria Holtz, Rosa Lídia, Susie Franco, Ziza Fernandes.

O Prefeito da cidade de Curitiba, Rafael Greca de Macedo, escreveu um depoimento no CD do grupo, sobre os grupos e seus respectivos regentes – Brasileirinho, Simone Cit e Brasileirão, Marcos Leite:

O Coral Brasileirinho e o Vocal Brasileirão, cujos nomes estão no diminutivo e no aumentativo, carinhosamente, nosso amor curitibano pela música popular brasileira, podem ser considerados atualmente, sem nenhum favor, dois dos mais importantes grupos vocais do País. São vozes raras e devotadas a preservar o que de melhor foi produzido por nossos compositores – um privilégio do qual os curitibanos podem desfrutar em nossos encontros nas

<sup>33</sup> Simone Cit: Foi criadora e regente do Coral Brasileirinho do Conservatório de MPB de Curitiba. (Nota da autora).

Ruas da Cidadania, nos Faróis do Saber, no Memorial de Curitiba e em nossas praças. Boa parte do que há de mais representativo na bagagem dos melhores compositores brasileiros está incluído neste CD que a Fundação Cultural de Curitiba lança agora, reunindo o Brasileirinho e o Brasileirão numa ecumênica coletânea que une dos mestres consagrados aos “modernos”. De quebra, duas canções bem nossas: “Mocinhas da cidade”, de Nhô Belarmino, e “Piá Curitibano”, de Dino e Paulo Chaves. No total, são 14 canções que, embaladas nas vozes afinadíssimas dos dois grupos, nos remetem aos verdadeiros bons tempos da MPB do choro, do xote, do samba. O acompanhamento é de primeira, tudo pilotado pelo maestro Marcos Leite no Vocal Brasileirão, e por Simone Cit e Milton Karam no Coral Brasileirinho. É um CD obrigatório, para deixar tocar a toda hora. E, espero, é o primeiro de uma longa série. (MACEDO, in CD, 1996).

Marcos Leite dizia que essa canção, Mocinhas da cidade, não poderia ficar de fora do repertório do Grupo e afirmou que “ela está para Curitiba, assim como Garota de Ipanema está para o Rio de Janeiro” (FONTOURA, 2018, pag.62).

Outros arranjos foram escritos para o grupo, no período de 1995 a 1999, descritos a seguir:

- Em 1995: Brasileirinho, de Waldir Azevedo, *a cappella* e a quatro vozes mistas, com *divisi* em cada naípe; Mundo melhor, de Pixinguinha e Vinícius de Moraes, a quatro vozes mistas com acompanhamento; Palco-II, de Gilberto Gil, *a cappella* e a quatro vozes mistas; Por causa de você-I, de Tom Jobim e Dolores Duran, para quatro vozes femininas, *a cappella*;
- Em 1996: As curvas da estrada de Santos, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, para solista contralto e coro misto a quatro vozes, com acompanhamento; Cais, de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos, para mezzo-soprano solista e coro a quatro vozes mistas, com acompanhamento; Não posso ver, de Ivo Rodrigues e Paulo Leminski, a quatro vozes mistas, com acompanhamento instrumental; O cantador, de Dori Caymmi e Nelson Motta, para quatro vozes masculinas, *a cappella*; Um índio, de Caetano Veloso, para solo de contralto e coro misto a quatro vozes, com acompanhamento;
- Em 1997: A minha vida, de João Lopes, para quatro vozes mistas, com acompanhamento, escrito em parceria de Fred Branco e Carmem Brasil, ambos cantores do coro na época; Caso sério, de Rita Lee e Roberto de Carvalho, para quatro vozes mistas e acompanhamento instrumental; Como uma onda, de Lulu Santos, para coro misto a quatro vozes e *a cappella*; Por toda a minha vida, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, para quatro vozes mistas com acompanhamento;

- Em 1998: Como é que eu posso, de Cartola, para voz solista cantada e voz solista falada, e coro misto a quatro vozes com *divisi* no tenor e baixo, com acompanhamento de pandeiro;
- Em 1999: Verdura, de Paulo Leminsky, para dupla solista sertaneja e coro misto a quatro vozes com acompanhamento instrumental.

O coro contava com dezesseis cantores, a saber: Adriana Fabro, Agnes Zischler, Ana Paula Cascardo, Andrea Nascimento, Anna Toledo, Fred Branco, Indione Rodrigues, João Batista Barbosa da Silva, Joksan Torres, Joubert de Paiva Guimarães, Márcio Mattana, Reginaldo Nascimento, Rogéria Holtz, Rosa Lídia, Susie Franco, Ziza Fernandes.

### 1.1.7 OUTROS PROJETOS MUSICAIS DE MARCOS LEITE

Este tópico destaca, a seguir, outros trabalhos que Marcos Leite executou junto a peças teatrais, óperas, e trabalho com coro infanto-juvenil, na cidade do Rio de Janeiro e em Itajaí, Santa Catarina, além de escrever o livro Método de Canto Popular Brasileiro (2001).

#### 1.1.7.1 A Aurora da minha vida – ópera:

A aurora da minha vida é uma peça teatral criada por Naum Alvez de Sousa, que teve sua estreia em 1982, sob a direção musical do maestro Samuel Kerr. A peça se manteve nos palcos brasileiros por muitos anos, e em 1990 Naum fez um convite para Marcos Leite para, em parceria com o maestro Roberto Gnattali, transcrevê-la em uma ópera. O convite foi prontamente aceito, ao que Leite comentou: “...é uma ópera popular de câmara brasileira, cantada por brasileiros para brasileiros entenderem.” (KAPLAN, JORNAL O GLOBO, 1990, p. 3).

A canção Ave Maria, composta por Marcos Leite, especialmente para a peça A aurora de minha vida, teve sua gravação ao vivo realizada pelo Coro de Câmara Comunicantus. O link da gravação está situado na listagem dos arranjos de Leite, no segundo capítulo desta pesquisa. Além da Ave Maria, outros arranjos pertencem à peça teatral: Canção do papagaio e Criança que não estuda.

#### 1.1.7.2 Carmen – Sambópera:

Marcos Leite reescreveu a ópera Carmen, de Bizet, com a direção de Augusto Boal e roteiro de Celso Branco, quando da criação do gênero sambópera, por Augusto Boal, em 1999.

A ideia Augusto Boal era fazer com que atores cantassem a ópera, a fim de obter mais dramaticidade e entendimento de texto.

Depois de dez anos sem dirigir um espetáculo do teatro convencional no Brasil, Augusto Boal voltou à cena carioca, trazendo uma inovação: a Sambópera Carmen, adaptação da obra de Bizet, protagonizado por Cláudia Ohana e direção musical de Marcos Leite (JORNAL DO BRASIL, 1990). O elenco era composto por: Ana Borges, Raul Serrador, Regina Lucatto, Duda Mamberti, Cecília Boal, Marcelo Escorel, Izabella Bicalho, Jorge Caetano, Graça Duarte, Celso Branco, Thalma de Freitas.

### **1.1.7.3 Teatro musical**

Na cidade do Rio de Janeiro, os arranjos corais do maestro se estendiam também ao teatro, visando a *performance* dos atores. Marcos Leite trabalhou como diretor musical, arranjador, pianista ou na preparação vocal de algumas peças teatrais, a saber: A aurora da minha vida – de Naum Alvez de Souza; A bandeira dos cinco mil réis – de Geraldo Carneiro; As três irmãs – de Anton Pavlovitch Tchékhev; Desgraças de uma criança – de Martins Pena; El grande de Coca-Cola – de Naum Alvez de Souza; Eu te amo – de Arnaldo Jabor; Lulu – Frank Wedekind; Mão na luva – de Oduvaldo Viana Filho; Mundo vasto mundo – de Carlos Drummond de Andrade; O amigo da onça – Paulo Betti; O circo do Arena, Suburbano coração – Naum Alvez de Souza; Teatro Musical Brasileiro I e II – de Luís Antônio Martinez Correa; entre outros. (ENCICLOPEDIA ITAU CULTURAL, 2021).

### **1.1.7.4 Orquestra de Vozes Meninos do Rio – projeto coro infanto-juvenil e orquestra**

Na visita do Papa João Paulo II ao Rio de Janeiro, em 1997, sua passagem na avenida Chile, Leite foi chamado para dirigir um trabalho com hum mil e duzentos alunos da rede pública de ensino e da rede privada de ensino, de seis a quatorze anos. Para este projeto a rede privada foi incluída pela possibilidade de mais crianças participarem do evento.

O grupo denominado Orquestra de Vozes Meninos do Rio, interpretaria canções folclóricas e música popular brasileira. Segundo Leite, esse projeto foi inspirado em Villa Lobos, que foi “o primeiro a ter coragem de unir o canto coral às músicas folclóricas”. (apud URANO, 1998, p. 5). As crianças cantaram as canções: Minha terra, de Waldemar Henrique; Cálix Bento, de Tavinho Moura; Anima de Milton Nascimento e Zé Renato; São Francisco, de

Vinícius de Moraes e Paulo Soledade; Homem bom, de Paulo Sete e Clayton Querido; A paz, de João Donato e Gilberto Gil; e Sementes do amanhã, de Gonzaguinha. (O GLOBO, 1997).

Marcos Leite criou o projeto Orquestra de Vozes Meninos do Rio com a Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro, mas seu trabalho teve tempo determinado. Nos anos seguintes outros regentes lideravam o projeto.

### 1.1.7.5 Método de Canto Popular Brasileiro

Em 2001, no Rio de Janeiro, Marcos Leite escreveu o Método de Canto Popular Brasileiro, para vozes médio-graves e médio-agudas. O método é formado por vocalizes e canções, dividido em capítulos que exercitam o domínio dos intervalos, das segundas às oitavas. O destaque desse método, são composições de Marcos Leite com letras de Celso Branco, para cada intervalo musical, mais grau conjunto.

Leite (2001), mostrou sua preocupação com a sonoridade brasileira do canto coral:

Precisamos apresentar ao novo cantor os vários caminhos que compõem o cenário da música brasileira. Criamos uma coletânea de músicas que mostra um pouco dessa variedade e deve estimulá-lo para o conhecimento dos diversos sotaques e gêneros: as toadas das lavadeiras do Araguaia, o repentista nordestino, o sambista carioca, o *pop* urbano, o canto das procissões, esse leque sonoro, essa abrangência. (LEITE, 2001, p.4).

Acrescentando às canções, Marcos Leite escreveu não só as cifras como a parte do piano para todas as composições.

Além dos vocalises, as composições feitas para vozes médio-agudas e vozes médio-graves são as mesmas nos dois volumes do Método, mas têm a mudança de tom para cada um desses volumes e estão aqui descritas com duas (ou três) canções – em estilo especificado da obra – para cada intervalo proposto:

São as composições de Marcos Leite e Celso Branco:

- Intervalo de 2<sup>a</sup> – Sílvia: bossa nova das segundas; Uma outra vez: canção das segundas;
- Intervalo de 3<sup>a</sup> – Vou me mandar: samba das terças; Xangô mandô: afro-samba das terças;
- Intervalo de 4<sup>a</sup> – O Rio nasceu pra mim: bossa nova das quartas; Show eleitoral: frevo das quartas; Recordar: choro-canção das quartas;
- Intervalo de 5<sup>a</sup> – Barraco no boteco: samba das quintas; Adeus para Tina: canção das quintas;

- Intervalo de 6ª – Elvira, eu choro: choro das sextas; Casal bem normal: samba canção das sextas;
- Intervalo de 7ª – História pra ninar gente grande: toada das sétimas; Lua cheia: valsa das sétimas;
- Intervalo de 8ª – Música das esferas: canção das oitavas; Samba do samba: samba das oitavas.

A cantora Leila Pinheiro<sup>34</sup> que escreveu o Prefácio desse livro, declarou:

Partindo dos vocalises, já botando o gogó pra funcionar, você descobre o código musical, os intervalos de segundas, terças, quartas, quintas, sextas, sétimas e oitavas em ritmos diferenciados – passo importantíssimo. Vira a página e estão as partituras e o CD com músicas inéditas, que, cantadas, registram pra sempre no ouvido o intervalo musical básico proposto. (PINHEIRO, 2001, s.n.p).

O Método de Canto Popular Brasileiro contém uma gravação de áudio correspondente a cada composição musical, tanto no livro para regiões médio-agudas como para médio-graves.

#### **1.1.7.6 Sementes do amanhã – projeto coro infanto-juvenil e orquestra**

Em 2001 Marcos Leite realizou o projeto intitulado Sementes do amanhã, um trabalho com coro infantil e orquestra, que desenvolveu na cidade de Itajaí, Santa Catarina. O projeto apresentou uma estrutura de ensino para as crianças, sob o título ‘Afinados e Afinandos’, e essa estrutura de ensino daria o reforço musical necessário para a criança que quisesse participar do projeto.

### **1.2 CURSO CANTO E VIDA – Renovação do comportamento coral - 1992**

Por meio de uma apostila que claramente não está concluída, como será fácil verificar através da consulta ao Anexo D, o curso chamado Canto e Vida – renovação do comportamento coral, foi criado por Marcos Leite para um trabalho com grupos corais, no qual ele projetava sua ideia de relação de prazer com a música.

---

<sup>34</sup> Leila Pinheiro é uma cantora de Belém do Pará, nascida a 16 de outubro de 1960. Começou a estudar piano aos dez anos de idade e aos vinte anos desiste da Faculdade de Medicina e realiza seu primeiro espetáculo, Sinal de partida, em 1980, em sua cidade natal, onde estreou como cantora. Passou a morar no Rio de Janeiro em 1981 e em 1985 ganhou prêmio de cantora-revelação no Festival dos Festivais, da TV Globo, onde defendeu o samba Verde, de Eduardo Gudim e José Carlos Costa Neto. (BIOGRAFIA, 2022).

Muito possivelmente Marcos Leite vinha ministrando o curso Canto e Vida com jogos e exercícios baseados em trabalhos teatrais extraídos do livro ‘200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro’ de Augusto Boal (1977).

As atualizações desse curso iam surgindo à medida que ele praticava os exercícios com os cantores.

Em exemplo de uma das atualizações do curso Canto e Vida, em entrevista com a repórter Jackeline Seglin, do Jornal Folha Dois, de Londrina (1999) Marcos Leite resumiu seu trabalho dividido em três etapas: “o curso começa com o levantamento de um repertório”.(EM CENA, 1999, s.n.p.).

Na segunda etapa, Leite, em seguida, faz com que os alunos se relacionem através da música e afirma: “Aí eles começam a compreender que são corpo e voz de um personagem” (EM CENA, 1999, s.n.p.).

A terceira etapa, segundo Marcos Leite, define-se no momento em que os personagens se relacionam com o público, e comenta: “ é um trabalho de autodescoberta como cantor. A pessoa pode ser tímida, mas no palco tem que vestir o personagem”. (EM CENA, 1999, s.n.p.).

A apostila do curso Canto e Vida (1992), nunca publicada, é um esboço de páginas soltas que está em meu acervo pessoal e apresenta jogos e exercícios de Augusto Boal.

O maestro ministrou o Curso Canto e Vida na cidade de Fortaleza – CE, (O POVO, 1998) em uma Oficina de Ambientação Coral com um grupo de 130 vozes, e declarou que a meta da oficina é despertar o prazer de estar junto, trabalhar em grupo e cantar pensando no coletivo sem deixar de lado o caráter individual. Pensando no canto coletivo, Leite destacou:

Nos corais tradicionais, quando uma pessoa sai é substituída por outra sem alterar em nada o conceito. No coral moderno, a entrada de uma pessoa representa uma mudança na personalidade da formação. (O POVO, 1998).

Em consequência da grande repercussão do termo coro cênico, por todo o país, Marcos Leite, em festivais de músicas nos quais era chamado a lecionar, intitulava seu curso de coro cênico.

Em Fortaleza, CE, em entrevista com a repórter Eveline urano, da Editora do Caderno 3 do Diário do Nordeste, Leite comentava as críticas dessa estética do coro no palco que denominavam o grupo vocal Garganta Profunda de coro cênico, em função de suas *performances* em seus espetáculos:

Críticas sempre vão existir. Até rotularam a gente de coro cênico, porque nós apresentamos uma proposta nova, diferente. A expressão coro cênico, por si só, é muito infeliz, porque todo coro é cênico. O termo em si é um pleonismo, uma redundância. Só porque nosso trabalho é diferente do tradicional, não deixa de ser de canto coral. Só porque nosso coral não entra em fila indiana e abre as partituras no mesmo instante, aquela coisa mecânica, não significa que ele não seja bom. (LEITE, DIÁRIO DO NORDESTE, 1998, p. 5).

Em Uberlândia, em 1993, paralelamente a uma oficina chamada Laboratório Coral, Marcos Leite ofereceu uma palestra para cantores e regentes corais, sob o título ‘A Radiografia do Canto Coral no Brasil’ e a ‘Linguagem do Espetáculo Coral Cênico’.

Marcos Leite destacou que os tradicionais preferiram separar “o joio do trigo”, denominando seu coro como “Coro Cênico”, e comentou sobre o novo, sobre o coro cênico: “E era a mesma coisa. Só estava usando a estrutura do canto-coral para trabalhar outro repertório”. E comentou que os cantores do curso não tiveram preparação teatral ou coreográfica, mas a liberdade de cantar como se sentissem bem. (CORREIO, 1993.)

Em sua apostila do Curso Canto e Vida (1992), Leite aborda o assunto sobre o coro cênico:

Ora, qualquer coro é cênico, se está num palco sendo visto por uma audiência. [...] Um coro tradicional, que canta com batatas e pastas, querendo ou não, está em cena; simplesmente, adota uma postura cênica tradicional. [...] Na verdade, o que aconteceu realmente é que o canto coral se modernizou, chegou mais perto dos estímulos da sociedade contemporânea, e percebeu que estava em cena [...] Existem no Brasil excelentes grupos corais que adotam uma postura cênica tradicional, como também outros ótimos grupos que teatralizam e dançam. E exatamente esta riqueza, esta multiplicidade que tanto nos fascina. (LEITE, 1992, p. 10 e 11).

Segundo Leite, os jogos e exercícios deste Curso têm um conteúdo musicalizante, e aguçam alguns aspectos da percepção musical como: altura, timbre, harmonia, forma polifonia, etc. (LEITE, 1992, p.22).

### **1.2.1 As etapas do curso**

Gostaria de informar, que, a partir de ‘As etapas do curso’ até o final desse capítulo dois, eu não estou colocando como citação, mas praticamente tudo que segue é uma grande citação de Marcos Leite.

Outra informação a dizer é que eu reproduzi vários exercícios e jogos da apostila, porque isso é importante para a compreensão do conjunto da obra. Estou apresentando no decorrer desses itens da apostila pequenas observações de minha parte, porque considero

relevante a compreensão do processo dos ensaios para entender o conjunto do trabalho de Marcos Leite.

O curso consiste em três etapas: liberação; relaxamento; jogos e exercícios descritos a seguir.

#### 1.2.1.1 Liberação

A parte da liberação visa eliminar o excesso de tensão acumulada durante o dia nos vários afazeres dos cantores participantes. O espreguiçar é um exercício que dá a sensação de um recomeçar, como um novo dia, uma nova atividade; associa-se ao espreguiçar, à vontade, o bocejo e as caretas.

Depois desse espreguiçar segue-se uma série de exercícios: buscar a sintonia com o espaço; andar com os pés no chão; andar nos três eixos: caminhar com o corpo tombado para frente, para trás e com o eixo normal; andar ocupando o maior espaço e o menor espaço; andar em movimentos retilíneos e curvilíneos; corrida em que ganha o último; dançar; mexer as articulações, conscientizando o corpo; andar com ritmo marcado.

Esses exercícios podem melhorar as posturas dos cantores, fazendo com que se sintam bem; a individualidade deve ser valorizada, pois “só se consegue um resultado coletivo forte a partir de individualidades bem resolvidas.” (LEITE, 1992, p. 14).

Podemos inferir que Leite (1992), com esse comentário, procura dizer que a força do canto coletivo só existe com a força individual de cada cantor, seu bem-estar consigo mesmo e com o grupo.

#### 1.2.1.2 Relaxamento

O relaxamento pode ser individual ou em duplas. No individual, os cantores do coro se deitam no chão, orientados por uma pessoa que vai conduzindo o relaxamento, nomeando as partes do corpo para o cantor perceber. No relaxamento em duplas, um dos cantores permanece ao chão, enquanto o outro o observa, detecta pontos de tensão e usa a massagem como relaxamento.

O objetivo desse treinamento é conduzir a percepção dos cantores para os seus corpos. (LEITE, 1992, p. 20). Um detalhe deve ser observado nesses exercícios: não deve haver força para o treinamento. “Se doer, está errado”, como dizia Marcos Leite (1992, p. 21) em seus exercícios.

### 1.2.1.3 JOGOS E EXERCÍCIOS

Os jogos e exercícios do livro de Augusto Boal (1977) abrangem aquecimentos físico, ideológico, vocal e emocional, e Marcos Leite registrou, para o cantor de coro, uma síntese desses exercícios. Os exercícios trabalham com: corpo; corpo e som; melodia; ritmo; forma musical; regência; altura; altura e harmonia; escrita; harmonia; polifonia e serão descritos a seguir.

#### 1.2.1.3.1 *Trabalhando o corpo*

- Coluna – em duplas. Uma pessoa da dupla, de pé, faz um movimento de dobrar a coluna para baixo; a outra pessoa toca suavemente essa coluna que faz os movimentos. Com a coluna toda curvada deve-se ficar algum tempo nessa posição para depois iniciar a volta da coluna à posição inicial.
- Espiral com os pés juntos – deve-se fechar bem os pés, procurar sentir o eixo vertical do corpo e, pensando no topo da cabeça, iniciar um movimento em espiral pequeno e lento, que vai aos poucos aumentando até o limite do equilíbrio da pessoa.
- João teimoso<sup>35</sup> – rodas de cinco a oito pessoas em que uma delas vai ao centro e se movimenta como no exercício anterior: de pés juntos e iniciando um movimento em espiral. As pessoas da roda brincam amparando a pessoa do centro.
- Desmaio – em duplas. Uma pessoa de costas para outra procura sentir o seu eixo vertical e, então, simula um desmaio e é amparada pela outra pessoa que a segura.
- Marionete – em duplas. Uma pessoa brinca com a outra como se essa pessoa fosse uma marionete, mexendo em suas articulações, por meio de fios invisíveis em que não se deve tocar a marionete.
- Esculturas – em duplas. Uma pessoa entende a outra como uma massa de modelar e faz uma escultura procurando explorar as articulações daquele corpo.
- Magnetismo – em duplas. Uma pessoa coloca a mão em frente ao rosto da outra pessoa com uma com distância de aproximadamente dez centímetros. A movimentação da mão vai provocar a movimentação da pessoa magnetizada.
- Filas paralelas – duas filas, uma de frente para a outra, com duplas, uma pessoa em cada fila. A um comando, uma das filas corre em direção à outra, o mais rápido possível, e o

---

<sup>35</sup> João teimoso: brincadeira de roda em que uma pessoa fica no centro e faz movimentos circulares para vários lados e não cai porque as outras pessoas da roda a seguram (BERING, 2022).

mais próximo de seu parceiro, sem encostá-lo. E então, a fila volta, lentamente e de costas, para a posição inicial.

- Tapete humano – as pessoas se deitam no chão de barriga para cima, uma ao lado da outra sem deixar buracos, formando um tapete humano. A pessoa que está na ponta levanta os braços e lentamente rola sobre esse tapete até o outro lado.
- Caminho difícil – duas filas uma de frente para outra, com duplas em cada fila. Cada pessoa tem que chegar aonde está seu parceiro, imaginando dificuldades de percurso: selva, feras, cacos de vidro.
- Conversa com os olhos – em duplas, de preferência duplas que já tenham trabalhado em exercícios anteriores em que, sentados no chão, e distantes um do outro, procuram se comunicar pelo olhar. Depois de um tempo elas se aproximam e prosseguem a comunicação.
- Emoção abstrata – em duplas. Usando números para dialogar, as duplas vão se comunicando iniciando num clima de amor até chegar ao ódio e, depois, voltam ao clima inicial.
- Cama elástica – quatro duplas dão as mãos criando uma cama de braços. Outra pessoa toma distância e pula sobre essa cama. As pessoas da cama contam até três, jogam a outra para cima colocando-a, lentamente, no chão massageando, depois, seu corpo.
- Duplas de costas – duas pessoas dão-se os braços unindo suas costas. Depois, cada uma suspende o corpo da outra.

#### *1.2.1.3.2 Trabalhando o corpo e o som*

- Cachorrinho/cego – em duplas. O cachorro – uma pessoa – late para seu cego – outra pessoa – e depois terá que achá-lo no meio de outras duplas.
- Código sonoro – cada dupla combina um código sonoro qualquer que a identifique. Todos fecham os olhos e se misturam emitindo, ao mesmo tempo, o som que identifica cada uma das duplas que procura se reencontrar.
- Articulação – os alunos/cantores mexem uma articulação do corpo em cada nota, conforme ilustra a figura 11<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Quero ressaltar que as figuras desta tese que tiveram como fonte o meu acervo, foram elaboradas por mim e feitas especialmente para este trabalho. (Nota da autora).

**Figura 11** – Canto em uníssono – articulação do corpo.



**Fonte:** Leite (1992).

Faço uma observação sobre o exercício da figura dez: compartilho a atualização do exercício da figura um, escrito a uma voz e ampliado para quatro vozes mistas, conforme registro pessoal que fiz na época, em função da minha participação desse exercício para articulação, em um curso vocal ministrado por Marcos Leite, na Escola de dança Angel Viana no Rio de Janeiro. A atualização é ilustrada na figura 12.

**Figura 12** – Coro a 4 vozes mistas – articulação do corpo.

**Fonte:** acervo pessoal da autora.

- Bonecos que se movimentam com estímulo sonoro – em duplas. Uma pessoa – o boneco – fecha os olhos, e a outra pessoa – o dono do boneco – a estimula com sons. O boneco ouve e procura passar para seu corpo o estímulo sonoro recebido.
- A roda sonorizando a movimentação de um cantor – um cantor vai ao centro e se movimenta. A roda procura traduzir essa movimentação com sons.
- Um cantor sonorizando a movimentação da roda - um cantor vai ao centro e canta um improviso qualquer e a roda procura traduzir esse som em movimento.

### 1.2.1.3.3 *Trabalhando a melodia*

- Diálogo musical – em duplas – o orientador dialoga com a turma em vários idiomas inventados por ele; em seguida, cada dupla, usando apenas sons, comenta um assunto qualquer; é interessante fechar os olhos durante esse exercício.

- Melodias na roda – com ritmo marcado, cada cantor da roda improvisa uma pequena melodia e todos o imitam em coro.
- Memória melódica – em círculo de quatro ou cinco pessoas, um cantor emite uma nota musical em uma altura qualquer e para. O próximo cantor repete a nota do colega e acrescenta uma nova altura; e, assim sucessivamente, procuram criar uma melodia.

#### *1.2.1.3.4 Trabalhando o ritmo*

- Nomes dos cantores – em círculo, cada cantor diz seu nome e os outros, em conjunto, realizam o ritmo desse nome.
- Células rítmicas na roda – marcando pulsações com o pé, um cantor cria uma célula rítmica que é repetida por todos de olhos fechados. O próximo cantor acrescenta algo a essa célula que é novamente imitado por todos, e assim por diante.
- Uníssono rítmico – todos, ao mesmo tempo, começam a cantar ritmos sem nenhuma combinação prévia, procurando, aos poucos, chegar a uma só célula rítmica.

#### *1.2.1.3.5 Trabalhando a forma musical*

- Círculo no papel – uma música de curta duração, de preferência gravada, é apresentada ao grupo. São feitas três audições dessa música: na primeira, as pessoas só ouvem; na segunda, traçam com o dedo um círculo imaginário numa folha de papel, com o tempo correspondente ao tamanho da música; na terceira, traça-se o círculo com uma caneta. Esse exercício, no meu entendimento, trata da observação da pessoa que faz o círculo imaginário sobre a duração da música que está sendo ouvida.

#### *1.2.1.3.6 Trabalhando a regência*

- Contar uma história e reger as emoções – uma pessoa do grupo conta uma história qualquer. Em seguida, vai à frente do grupo e conta novamente a mesma história por meio de suas emoções, sem utilizar as palavras. O grupo reage a essa regência como um coral, improvisando.
- Regência apenas com uma das mãos – uma pessoa do grupo conta uma história qualquer. Vai à frente do grupo e conta, novamente, a mesma história por meio de suas emoções, sem utilizar as palavras, usando apenas uma das mãos e o grupo reage a essa regência, improvisando.

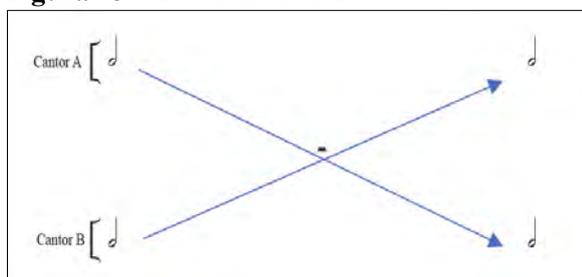
- Regência apenas com o rosto – uma pessoa do grupo conta uma história qualquer. Vai à frente do grupo e conta, novamente, a mesma história por meio de suas emoções, sem utilizar as palavras, usando apenas o rosto, e o grupo reage a essa regência, improvisando.
- Frases e partitura – cada pessoa escreve num papel três frases soltas quaisquer. Trocam-se os papéis, e uma dessas pessoas vai à frente reger a partitura que acabou de ser feita. Como a partitura é uma surpresa para o maestro, o resultado do exercício vai depender da atenção e criatividade dos participantes.
- Coro de glissandos – uma pessoa rege as demais, convencionando três regiões com as mãos: agudo, médio e grave. Pode-se, também, dividir o coro em dois grupos e usar diferentes gestos com as duas mãos; nesse exercício os grupos poderão, também, exercitar o *legatto*, o *staccato*, o *crescendo*, o *decrecendo*.

#### 1.2.1.3.7 *Trabalhando a altura*

- Glissandos – com a vogal A, glissar à vontade procurando fazer com que cada cantor perceba sua tessitura, nos registros grave, médio e agudo.
- Volta ao som inicial – cada cantor ataca uma altura qualquer e glissa à vontade. Depois de algum tempo, sob a regência de alguém, volta-se ao som inicial.
- Procura do uníssono – todos atacam um som qualquer com a vogal A e vão procurando o uníssono por meio de glissandos. O exercício pode demorar muito, mas é importante que todas as pessoas ouçam a nota que vai ficando em evidência, para, no final entoá-la todos juntos.
- Perda e reencontro do uníssono – todos atacam a vogal A com altura preestabelecida, glissam e, com a regência, voltam à altura inicial.
- Memória de alturas – o grupo ataca uma altura em uníssono ou um acorde. O som é interrompido sob a regência de alguém e todos conversam, agitadamente, sobre qualquer assunto. Com uma nova regência, o grupo deve atacar o uníssono ou o acorde que estava retido na memória.
- Som mais próximo possível – em duplas. Um dos membros da dupla emite um som qualquer com a vogal A; o outro ouve, emite o mesmo som e, em seguida, emite outro som que julgue ser o mais próximo possível do primeiro.

- Som mais afastado possível – em duplas. Uma pessoa emite um som qualquer com a vogal A; a outra pessoa ouve e emite o mesmo som, seguido de outra altura mais afastada possível em relação ao primeiro.
- Intervalo / uníssono – em duplas. Ambos atacam uma altura ao mesmo tempo, sem nenhuma combinação prévia; depois um cantor mantém sua altura enquanto o outro glissa até chegar ao uníssono com o colega.
- Troca de alturas – em duplas. Ambos atacam, simultaneamente, com a vogal A, cada um em uma altura qualquer, criando um intervalo. Interrompem com uma pausa (ao mesmo tempo) e, em seguida, atacam trocando as alturas, conforme figura 13.

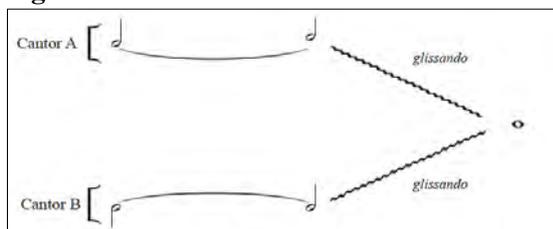
**Figura 13** – Troca de alturas.



**Fonte:** Curso Canto e Vida – Marcos Leite (1992).

- Troca de altura com glissando – em duplas. Cada cantor ataca sua altura, fica um pouco nela, ouve o som do outro, em seguida os dois glissam ao mesmo tempo trocando as alturas.
- Uníssono médio do intervalo – cada cantor ataca sua altura, fica um pouco nela e, depois, glissa até encontrar o uníssono, como ilustra a figura 14.

**Figura 14** – Do intervalo ao uníssono.



**Fonte:** Curso Canto e Vida – Marcos Leite (1992).

- Uníssono médio com volta ao intervalo ou troca de alturas – cada cantor ataca sua altura, fica um pouco nela e, depois, glissa para voltar à altura inicial, ou troca a altura com o outro cantor.

- Intervalos diatônicos (Figura 15) – em duplas, os cantores atacam o mesmo som, sendo a tônica, em uníssono. Um cantor sustenta essa tônica, enquanto o outro sobe um grau de uma escala, que pode ser combinada anteriormente, até a oitava ou final. Sempre antes de subir um grau, a dupla deve fazer uma respiração.

**Figura 15** – Intervalos diatônicos.



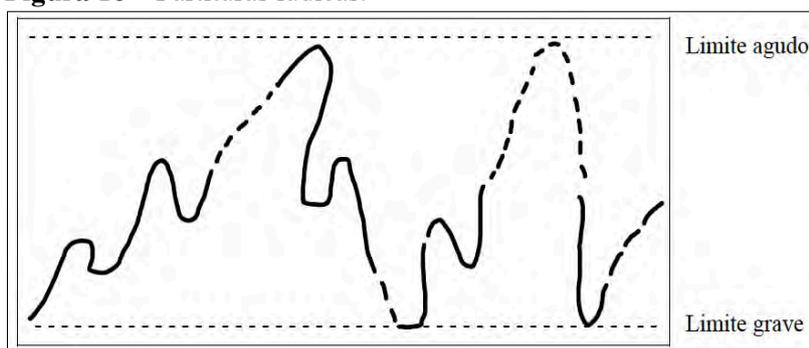
**Fonte:** Curso Canto e Vida – Marcos Leite (1992).

- Imitar o intervalo – dois grupos. Escolhe-se um cantor de cada grupo e separa-se os dois escolhidos dos demais cantores. Marca-se um ritmo uniforme e lento. Em uma batida os dois cantores emitem qualquer som, sem combinação prévia, criando um intervalo. No próximo tempo os dois grupos entoam o intervalo com cada grupo imitando a altura do seu cantor.

#### 1.2.1.3.8 *Trabalhando a escrita*

Partituras lúdicas (Figura 16) – as pessoas desenham numa folha grande, de preferência para que todos possam ver a uma certa distância, uma linha sinuosa, com dois limites do sentido vertical que serão agudo e grave. Só o ataque inicial deve ser regido.

**Figura 16** – Partituras lúdicas.



**Fonte:** Curso Canto e Vida – Marcos Leite (1992).

#### 1.2.1.3.9 *Trabalhando a altura e a harmonia*

- Perda e reencontro do acorde – o grupo trabalha em naipes. Todos atacam um som com a vogal A com altura determinada para cada naipe; em seguida glissam à vontade – perdendo o acorde – e, depois de algum tempo, sob uma regência, voltam ao acorde inicial.

### 1.2.1.3.10 *Trabalhando a harmonia*

- Imitar o acorde – três grupos. Escolhe-se um cantor de cada grupo deixando-os separados dos demais cantores. Marca-se um ritmo uniforme e lento. Em um determinado tempo os três cantores emitem qualquer som, sem combinação prévia, criando um intervalo. No próximo tempo os três grupos entoam o intervalo, cada grupo imitando a altura do seu cantor.
- Órgão a três (Figura 17) – em grupos de três. Um cantor emite um som qualquer, de altura definida, e o mantém; o segundo cantor ouve, calmamente, o primeiro som e ataca outro som, criando um intervalo qualquer; o terceiro cantor faz o seu som, resultando em três sons sustentados. O primeiro cantor, após ouvir o acorde criado, muda para outra altura; em seguida, o segundo cantor e, depois, o terceiro cantor. Esse efeito será semelhante ao do órgão.

**Figura 17** – órgão a três.

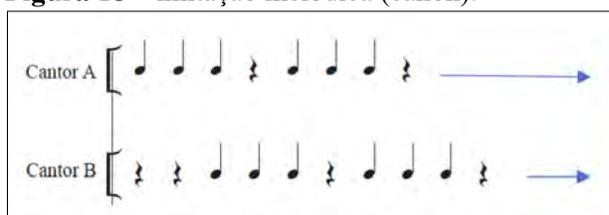
The musical notation for Figure 17 consists of three staves, each labeled 'Cantor A', 'Cantor B', and 'Cantor C'. All staves are in 4/4 time. Cantor A begins in the first measure with a note on a specific pitch. Cantor B enters in the second measure with a note at a different pitch. Cantor C enters in the third measure with a note at a third pitch. The notation shows that each cantor sustains their note for a duration, and then moves to a new pitch in subsequent measures, creating a layered, organ-like texture.

**Fonte:** Curso Canto e Vida – Marcos Leite (1992).

### 1.2.1.3.11 *Trabalhando a polifonia*

- Imitação melódica (canon) – em duplas, marca-se um ritmo uniforme tranquilo. Um cantor improvisa pequenas melodias de três sons, um para cada tempo, deixando o quarto tempo em pausa, e inicia um novo improviso de três sons. O segundo cantor também canta em três sons, mas espera dois tempos, e assim por diante. Exemplo: cantor A e cantor B. À medida que se consiga um bom resultado, pode-se sugerir variações mais complexas: Em duplas, marca-se um ritmo uniforme tranquilo. Um cantor canta em três tempos uma variação com semínimas e colcheias, deixando o quarto tempo para pausa, conforme figura 18.

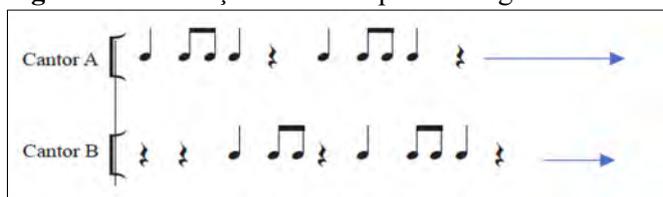
**Figura 18** – imitação melódica (canon).



**Fonte:** Curso Canto e Vida – Marcos Leite (1992).

- Variações mais complexas – à medida que se consiga um bom resultado pode-se sugerir variações mais complexas; a sugestão A é apresentada na figura 19.

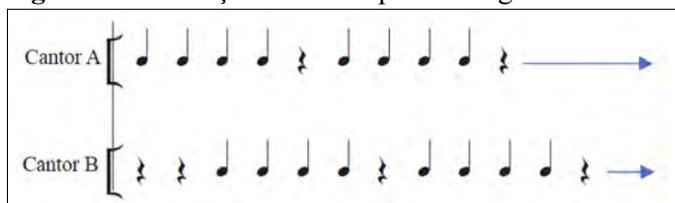
**Figura 19** – imitação mais complexa – sugestão A.



**Fonte:** Curso Canto e Vida – Marcos Leite (1992).

A variação mais complexa apresenta a sugestão B, conforme ilustra a figura 20.

**Figura 20** – imitação mais complexa – sugestão B.



**Fonte:** Curso Canto e Vida – Marcos Leite (1992).

Em comentários no curso Canto e Vida, Marcos Leite (1998) trata os exercícios descritos na apostila, mesmo inacabada, como uma experiência que foi realizada em outros grupos e destaca a utilidade desses exercícios para musicalização de coros:

Todos os exercícios aqui representados foram feitos e refeitos diversas vezes em inúmeros cursos por diversos pontos do país e também no exterior. Muitas vezes, um determinado exercício pode inspirar uma série nova, novos horizontes. Tomara que isto aconteça. O que está sendo apresentado aqui é, na verdade, uma série de ideias criadas a partir da necessidade de se musicalizar grupos cantores, de dificuldades concentradas no processo de concentração e compreensão dos diversos elementos da linguagem musical, que podem e devem ser desenvolvidas de acordo com a realidade específica de cada grupo. (LEITE, 1998, p. 7).

A aplicação dos exercícios de Marcos Leite, do seu Curso Canto e Vida, teve a intenção de direcionar o cantor do coro com sua relação de prazer com a música, ampliando assim seus conhecimentos musicais como: o solfejo, a harmonia, a audição do cantor ao lado, a intenção musical do regente para com o coro, a musicalização como um todo quando o cantor aprende a leitura de uma partitura, a altura das notas e seus intervalos melódicos ou harmônicos, o uso da técnica dos cânones como princípio da composição ou do improviso do cantor, a duração dos sons, a sensação da música no corpo do cantor para o aprendizado musical.

Como dissemos, os exercícios supracitados, da apostila do Curso Canto e Vida (1992), estão localizados no Anexo D para maiores observações.

### **1.3 ARTIGO PARA A REVISTA CANTATA: *El Canto Coral Brasileño* - 1996**

Em 1996 Marcos Leite escreveu em parceria de Simone Cit, um artigo não acadêmico para a Revista argentina ‘Cantata – *Tiempo de oirnos*’ que falava sobre o canto coral.

Ambos os documentos de Marcos Leite (Artigo sobre Canto coral e Curso Canto e vida) mesmo com títulos diferentes apresentam a mesma ideia central e se completam, porque na apostila de 1992 Leite apresenta jogos e exercícios vocais e corporais para o coro; no artigo da revista Cantata, Leite mantém o pensamento reflexivo sobre o canto coral. Esse artigo foi criado a partir de um curso ministrado por ele no Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba. (CANTATA, 1996).

Nesse texto, o maestro inicia citando a relevância de Villa Lobos para a personalidade coral e como começou a aproximação das pessoas ligadas ao canto coral em todos os pontos do país:

O canto coral brasileiro vem, aos poucos, adquirindo uma personalidade bem delineada e própria. Processo iniciado por Villa Lobos e que adquiriu recentemente um importante impulso através de Elza Lakschevitz – que criou e desenvolveu durante uma década o Projeto Villa Lobos no Instituto Nacional de Música da FUNARTE, possibilitando uma aproximação das pessoas ligadas ao canto coral de todos os pontos do país. (LEITE, 1998, p. 1).

Segundo Martínez (EDITORIAL, CANTATA, 1996, p.5), a revista Cantata é muitas vezes considerada uma revista de coros, por ser o meio mais importante que existe para essa atividade na Argentina.

Em um dos parágrafos do Editorial, Martínez declara a importância da musicista e arranjadora Alice Parker e do maestro Marcos Leite que, embora não muito conhecido pelos argentinos, mas muito conhecido pelos brasileiros, oferece uma análise da atualidade coral do Brasil que pode adaptar-se plenamente ao modelo argentino, salvando as diferenças próprias de cada cultura:

Começamos com duas figuras muito importantes: Alice Parker – mundialmente conhecida por seus arranjos corais [...]. Por sua vez, Marcos Leite – já não tão conhecido por nós, embora seja amplamente reconhecido em seu país – oferece uma análise aprofundada da atualidade coral no Brasil, que pode ser totalmente adaptada ao modelo argentino, salvas as diferenças de cada cultura. (MARTÍNEZ, EDITORIAL-CANTATA, p. 5. Tradução da autora).

A revista ‘*Cantata-Tiempo de oirnos*’, apresenta seu expediente no Editorial, citando, entre várias informações, o nome de seus colaboradores, diretores e patrocinadores:

Diretor e Editor Mario Martínez; Secretário de redação: Martin Liut; Colaboradores neste número: Juio Raggio, Susana Naidich, Jorge Cutello, Pablo Morgade, Marcos Leite, Dante Ranieri, Estela Galarza, Victor Matrella, Néstor Zadoff, Roberto Saccente, Néstor Andrenacci; Colaboradores de intercâmbio: Tristán Malbrán (Cordoba), A. A. de la Opera (M. del Plata), Laura Sarrate (Pto. Madryn), Andrés Jan (Bariloche); Fotografias: Silvina Beltramino; Diagramação e Arte: Pablo Lobato; Textos em Português: Antonio Palmeira (RJ); Acessoria Legal: Dras. Alvarez-Raimondo; Acessoria Contábil: Dr. Roberto Destefano; Cantata em Mendoza: Fundação Coppla; Cantata no Brasil: Rio de Janeiro. (CANTATA, 1996, p.4).

Marcos Leite (1996) afirma, nesse artigo, que os coros devem discutir sobre o que cantar, como cantar e para quem cantar. Na primeira questão, Marcos Leite trata da escolha do repertório, de acordo com as variadas possibilidades vocais dos grupos e das realidades musicais brasileiras.

Leite comenta, nessa questão, a escrita para o canto coral na formação SATB:

Vamos pensar um pouco sobre a forma Soprano-Contralto-Tenor-Baixo. Por não ter sido criada para a realidade brasileira, não deve ser sacralizada, como se fosse a única possibilidade de organização das vozes. Um coro brasileiro cantando uma música tradicional alemã, por exemplo, poderá tropeçar com problemas de tessitura. Desenvolver um repertório que somente utilize a forma S.C.T.B., significa desperdiçar as possibilidades vocais mais frequentes no Brasil, no caso de mezzosopranos e barítonos, vozes pouco contempladas na música estrangeira. Se adicionarmos a problemática da tessitura, a dificuldade idiomática e terminarmos com a falta da proximidade do grupo e

(muitas vezes) do diretor com a realidade que está sendo cantada no texto, poderemos prever um resultado lastimável. (LEITE, CANTANTA, 1996, p. 22).

A segunda questão ‘como cantar’ trata da técnica vocal a favor da saúde vocal do cantor, resultando na preservação do seu timbre que é essencial para o resultado sonoro de um coro na música brasileira.

Marcos Leite comenta sobre a diversidade vocal brasileira:

Em verdade, a preservação do timbre do cantor é um elemento essencial da Música Popular Brasileira: é justamente a grande diversidade vocal, uma de suas características mais interessantes. Ocorre que, quando o cantor brasileiro está inserido em um coro, tudo muda, até quando o repertório é o mesmo que ele cantarola na privacidade de sua casa. Por isso sugerimos que a equalização das vozes seja feita através da dosagem da intensidade e não da igualação dos timbres, quando se trata da canção brasileira. E aproveitamos para destacar a falta de um aprofundamento maior na estética do canto popular brasileiro e o necessário desenvolvimento de uma teoria da saúde vocal baseada nesta estética. Trabalho para todos nós. (LEITE, CANTATA, 1996, p.23).

Na terceira questão Leite comenta sobre a ansiedade, nervosismo e expectativas para o dia da apresentação do coro. Ele afirma que “são muitos os ensaios. Muitos. Meses para preparar um programa. Então se chega ao dia da apresentação.” Segundo Leite há uma “acentuada desproporção entre o tempo de ensaio e o tempo de apresentação.” (LEITE, CANTATA, 1996, p.24).

Marcos Leite também indaga: “Como apresentar muitas vezes o mesmo programa? Quem assistirá as apresentações depois de estreá-las? (já que o público das apresentações está garantido facilmente com as famílias e pessoas mais próximas a cada cantor)”. (LEITE, CANTATA, 1996, p.24).

Comenta ainda que muitas vezes há dificuldades em amadurecer o programa ensaiado pelos coros.

Leite comenta que autor das canções, o intérprete e o público apresentam uma relação que se inicia em busca de uma sintonia. E Marcos Leite afirma:

O conceito de contemporaneidade está ligado diretamente a esta sintonia, e de onde o público vai receber determinadas informações que dizem diretamente a respeito do que está a seu redor, e vai retribuir esta atenção do intérprete com seu calor, seu aplauso. (LEITE, CANTANTA, 1996, p.24).

Com essa sintonia formada entre autor, intérprete e público, Marcos Leite comenta:

Podemos analisar a partir daí a dificuldade de criar o interesse por nossa atividade entre as pessoas que não têm uma relação mais próxima ao canto coral. Não é fácil, hoje em dia, mobilizar uma pessoa que trabalha durante todo o dia, ter uma nova saída de casa à noite. Esta pessoa só se sentirá mobilizada se encontrar uma relação entre sua realidade e o que vai presenciar. (LEITE, CANTATA, 1996, p. 24).

Com essa preocupação, Marcos Leite comenta sobre se apresentar uma ideia, um espetáculo que seja transmitido ao público:

Começa a surgir então, uma necessidade de um tema central, apontando a escolha do repertório. Em seguida, um esquema que organize este repertório em começo, meio e fim. A partir daí, os elementos do espetáculo vão se tornando necessários e teremos, por fim, uma “ideia” para ser transmitida ao público. (LEITE, CANTANTA, 1996, p.24).

Nesse artigo Marcos Leite expõe seus pensamentos sobre as atividades dos coros em aspectos como o aprendizado do cantor sobre o repertório a ser apresentado – aprendizado sobre a música nacional e a internacional –, sobre a postura do cantor no palco – lembrando que se o cantor subiu no palco ele já está em cena –, e sobre o público do canto coral – de maneira geral os familiares e amigos são os ouvintes atentos e assíduos dos coros, portanto deveria haver uma divulgação mais ampla sobre as apresentações, para que essa divulgação fique restrita ao próprio meio coral. São pensamentos que ajudam os coros em seus processos de atuação na sociedade.

Marcos Leite comenta que o regente “precisa, antes de tudo, penetrar sinceramente em seu mundo interior para saber quais são os tipos de música que se identificam com sua vivência. [...] assim terá a chance de transmitir sua impressão personalizada do mundo, que sendo simples e sincera, o tornará único e cósmico.” (CANTANTA, 1996, p.24).

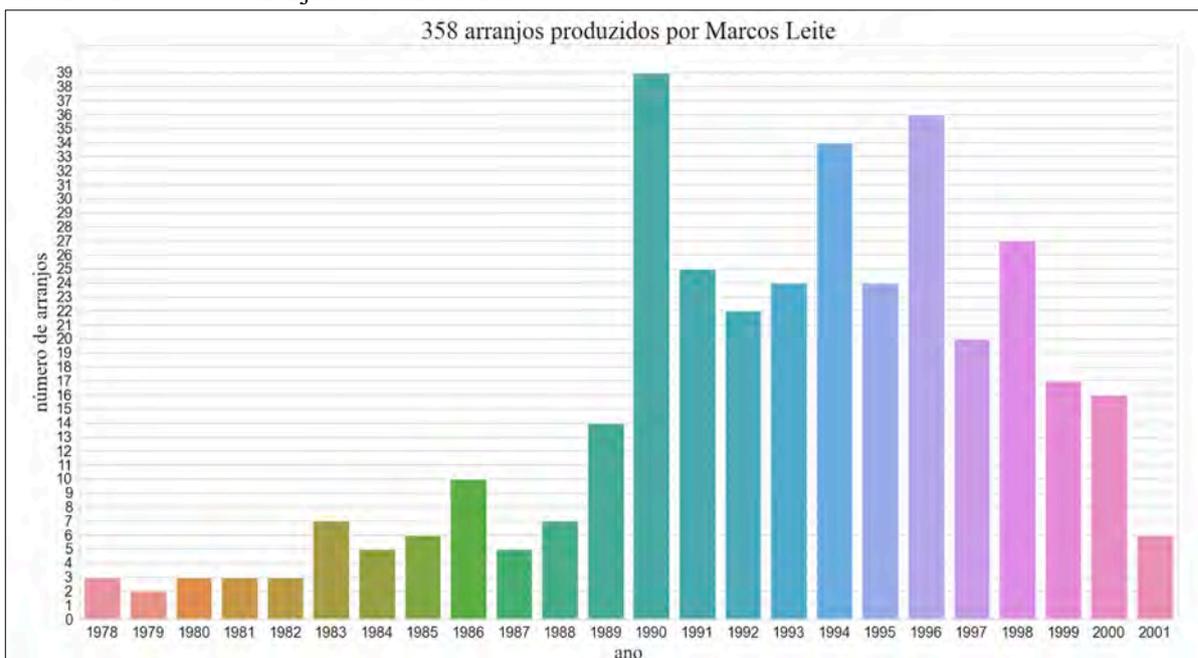
## 1.4 A DINÂMICA DOS ARRANJOS CORAIS DE MARCOS LEITE – CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este capítulo tem como objetivo principal apresentar considerações iniciais sobre as técnicas da escrita dos arranjos de Marcos Leite. Por ter uma extensa obra verificou-se a importância de deixar registrado neste estudo a listagem dessas obras por ordem alfabética, numérica, de gênero musical, das parcerias entre outras classificações.

### 1.4.1 Gráfico 1

Esse gráfico – do programa Python<sup>37</sup> – apresenta os 358 arranjos de Marcos Leite a fim de possibilitar que o leitor deste estudo conheça o número de arranjos produzidos de 1978 a 2001 de Marcos Leite.

**Gráfico 1** – Os 358 arranjos de Marcos Leite



**Fonte:** Rafael Lucatto Leite (2023)

Pode-se perceber que no ano de 1990 houve um salto numérico, foi o ano de maior produção musical de Leite em relação a seus arranjos corais. A causa que motivou esse salto produtivo foram as medidas tomadas pelo então presidente empossado naquele ano.

<sup>37</sup> Programa Python: Linguagem de Programação.

Em 16 de março de 1990, o empossado Presidente da República do Brasil, Fernando Collor de Mello, anunciou medidas que ajudariam a conter a hiperinflação, como: a retenção da poupança para quem tivesse depósitos acima de cinquenta mil cruzeiros; a mudança da moeda brasileira de cruzado novo para cruzeiro; a criação do Imposto sobre Operações Financeiras (IOF); o fechamento de ministérios e empresas públicas; o congelamento de preços e salários entre outras.

Dessas medidas, a que mais causou polêmica foi o confisco das cadernetas de poupanças: cidadãos e empresas poderiam retirar, no máximo, cinquenta mil cruzeiros de suas contas de poupança. O governo reteria os depósitos acima desse valor, devolvendo-o aos seus titulares, após dezoito meses, com correção de seis por cento ao ano. A inflação na época alcançava oitenta por cento ao mês, o que impedia qualquer planejamento financeiro da população (BRAGA, 2021).

Apesar da substituição do cruzado novo pelo cruzeiro, as duas moedas existiriam durante os dezoito meses da aplicação; porém, com usos distintos: enquanto os bancos continuavam com o cruzado novo para quitação de dívidas anteriores, o que passava a valer para as transações do dia a dia era o cruzeiro. Dívidas em como a população, que recebia em cruzado novo, pagaria suas contas em cruzeiro; que não pôde descontar os cheques em cruzados novos devido ao feriado bancário, entre tantas outras, era uma constante preocupação para os brasileiros (ANDOZIA, 2019).

Como consequência dessas ações do Plano Collor, o desemprego aumentou diante desse quadro sem nenhuma possibilidade de planejamento, atingindo todas as atividades, inclusive, as culturais. No Rio de Janeiro, no Centro Cultural Banco do Brasil, haveria a estréia do espetáculo Mundo, vasto mundo, com Paulo Autran<sup>38</sup>, Tônia Carrero<sup>39</sup>, textos de Carlos Drummond de Andrade e o Grupo Vocal Garganta Profunda. Esse espetáculo, ora denominado teatro musical, teve o título extraído de ‘O poema de sete faces’, de Drummond, e mesclava versos, crônicas e poemas musicados. O Grupo Vocal interpretou as seguintes canções: Canção amiga, de Milton Nascimento; Quadrilha, de Marcos Leite; No meio do caminho, de Marcos Leite e Regina Lucatto; Resíduo de Marcos Leite. Com estrutura realizada em texto e música, o elemento coreográfico tornou-se presente nos personagens desse espetáculo. (LUCATTO,

---

<sup>38</sup> Paulo Autran (1922-2007) foi um ator brasileiro, de teatro, cinema e televisão. (GOMES, 2013).

<sup>39</sup> Tônia Carrero (1922-2018), cujo nome próprio era Maria Antonieta Portocarrero Thedim foi também uma atriz brasileira, de teatro, cinema e televisão. (MORRE..., 2018).

2021, p.12). No entanto, com as ações do Plano Collor, não só a estreia, como toda a temporada do espetáculo foram canceladas.

Em função da ausência de *shows* e espetáculos, Leite teve que se reinventar. Além do projeto Mundo, vasto mundo – mais tarde realizado no Teatro Cultura Artística de São Paulo – produziu mais *shows* temáticos como: Bossa-Nova; Tropicália; *Beatles* – em geral ensaiado à tarde enquanto outros *shows* eram realizados à noite; espetáculo sobre o carnaval brasileiro; homenagem ao cartunista Antônio Nássara no Memorial da América Latina, em São Paulo; início aos ensaios da ópera A Aurora da minha vida; Show de música popular brasileira. Expandiu-se, enfim, a produção de arranjos de Leite em 1990.

As obras de Marcos Leite destacadas nesta pesquisa podem ser classificadas em várias categorias para que haja melhor entendimento do processo de criação do músico como, também, para facilitar pesquisas futuras que envolvam essa temática. Assim, a listagem dessas obras de Marcos Leite e suas categorias estão dispostas no subtópico a seguir.

#### 1.4.2 AS OBRAS DE MARCOS LEITE – *CORPUS* DO ESTUDO

O maestro sempre observava a musicalidade dos participantes, suas escolhas musicais de preferência, quem tocava os instrumentos entre outras particularidades. E, assim, percebia o tipo de arranjo que poderia fazer para o grupo, explorando, dessa forma, suas potencialidades. Com essas observações ele escreveu vários arranjos para os diversos grupos com os quais trabalhou.

Portanto, apresentamos aqui a listagem<sup>40</sup> dos arranjos completos de Leite e são apresentados por ordem numérica; alfabética; autores; gênero musical; formação coral; especificação dos arranjos em originais, cópias ou editorados; origem das partituras, descritos a seguir.

a) Ordem numérica – a organização dessa listagem inicia com uma ordem numérica para o controle do número de arranjos vocais completos.

b) Ordem alfabética – escrever os títulos em ordem alfabética foi importante para facilitar a visão do leitor na procura de um arranjo.

c) Ordem por autores – nessa ordem, os autores das canções estão em todos os arranjos; quando há dois arranjos diferentes, com mesmo título, colocou-se título I e título II, para melhor identificação de cada um.

---

<sup>40</sup> Listagem dos arranjos: referência Jairo Severiano em Yes, nós temos Braguinha. (SEVERIANO, 1987).

d) Ordem por gênero musical – os gêneros musicais indicados foram apresentados em função da composição original.

e) Ordem por formação coral – foram várias as formações dos arranjos: vozes mistas, em grupos com solistas, vozes iguais, coro infantil.

f) Ordem por partitura original, em cópia ou editorada – em posse dos originais e de cópias manuscritas, foram por mim editoradas 358 partituras, num padrão do programa Finale 26 e estão apresentadas pela primeira página em Apêndice 1. Quando o arranjo tem somente uma página é possível observar, no final à direita da partitura, a assinatura de Marcos Leite, a cidade e a data em que essas partituras foram criadas.

g) Origem das partituras – a maioria das partituras dos arranjos que constituem o *corpus* deste estudo pertence ao acervo pessoal desta autora. No entanto alguns amigos músicos gentilmente cederam partituras relacionadas para este trabalho, e estão aqui apresentados com o material relevante da pesquisa.

- Celso Branco – foi parceiro de Marcos Leite (2001), escreveu as letras das canções do Método de Canto Popular Brasileiro; mestre em História comparada, fez Doutorado em Grupos Vocais cariocas. Cantou do Grupo Vocal Garganta Profunda como tenor. Foi autor de roteiros para o Grupo Vocal Garganta Profunda e é, também, ator. Em 2021 fui presenteada por Celso com vários arranjos de Leite;

- Dagoberto Feliz – foi também parceiro de Marcos Leite fazendo versões de alguns arranjos. Foi cantor do Grupo Vocal Garganta Profunda, como tenor. Ele me enviou um arranjo que o Coro do estado de São Paulo fez na época em que ele participava desse coro quando Marcos Leite era regente. Dagoberto achou, também, no baú de sua casa, uma carta de 1984, que Marcos Leite escreveu ao coro do estado de São Paulo dizendo da procura do som de cada cantor, da liberdade musical de um e Marcos Leite mostra seu ponto de vista:

Desenvolver nossa consciência política e nossa religiosidade – no sentido de um profundo mergulho interior – é tudo o que queremos mas não podemos deixar de ver que, dentro do canto coral, isto só é possível com liberdade musical. Se não, o tiro sai pela culatra; de que adianta um grupo com grandes filosofias a priori e uma prática musical tímida, reprimida, medrosa, que não permite o desenvolvimento da capacidade criativa de cada um? (LEITE, 1984).

Essa carta está localizada no Anexo G.

- Erasmo Porto – também parceiro de Marcos Leite em letras e músicas, enviou o arranjo coral da canção Água, que foi feito para o Coral da CEDAE, no qual Erasmo fazia direção de produção e cantava como tenor;

- Etel Frota – cantora do Vocal Brasileirão, foi parceira de Marcos Leite em Guaratuba, Matupá, Carandiru, canção escrita pela poetisa que, também, fez uma canção de sétimo dia, com Iso Fischer e Milton Karam, em homenagem a Marcos Leite;
- Eusébio Kohler – regente do Coral da FURB, grupo com o qual Marcos trabalhou em uma gravação que constava a música Palco. Eusébio me apresentou uma cópia do manuscrito desse arranjo, assim como o arranjo da canção Atrás da porta realizado em parceria.
- Geraldo Pauluzzi – foi cantor do Vocal *Yellow Cake*, no Rio de Janeiro, do qual eu fui regente. O cantor me enviou alguns arranjos;
- Jorge Sá Martins – foi um dos empresários, baixista e cantor barítono do Grupo Vocal Garganta Profunda. Ele era o único músico do Grupo Vocal Garganta Profunda que tocava o baixo e cantava sua linha de barítono ao mesmo tempo;
- Kristine Stenzel – norte-americana de Denver, Colorado, Kristine foi cantora soprano do Grupo Vocal Garganta Profunda;
- Luiz Celso Rizzo – o maestro ofereceu um arranjo de Leite que estava em seu acervo, chamado Dorme, meu anjo lindo. Esse arranjo foi escrito em 1983, para quatro vozes mistas;
- Luiz Guilherme de Beaupaire – foi parceiro de Marcos Leite em Hey Crocks e integrante do grupo Inimigos do Rei que nasceu no Grupo Vocal Garganta Profunda. Dele eu tive ajuda com música e texto de Hey Crocks;
- Mário Zambaldi – foi cantor de vários corais em São Paulo, inclusive um em que eu regia: o Canto Multiplicado. Ele me enviou, pelos Correios, vários arranjos;
- Marisa Fonterrada – foi parceira de Marcos Leite em Rolina, *jingle* de sucesso, criado no Festival de Fortaleza; contribuiu com essa partitura;
- Maurício Detoni – foi cantor do Grupo Vocal Garganta Profunda; o músico me enviou uma cópia da partitura da canção Eu te amo, de Chico Buarque, arranjo de Marcos Leite, para quarteto vocal masculino;
- Michele Barsand – foi cantora do coro Embracanto de Maceió, e contribuiu com a partitura O brilho do teu olhar, em novembro de 2022, última colaboração para o acervo;
- Munir Sabag – mestre pela Universidade de São Paulo (USP), Munir me enviou uma cópia de um arranjo de Marcos Leite chamado Fair Phyllis;
- Nestor de Hollanda Cavalcanti e sua esposa Mirian – contribuíram com várias partituras, como a canção *Hey Crocks*, com as partes coral e instrumental, Irerê – arranjo para um coro misto, além de áudios e vídeos no canal *YouTube*;

- Reginaldo Nascimento – cantor do Vocal Brasileirão, desde seu início até hoje, foi assistente de Marcos Leite quando regia o Vocal Brasileirão. Reginaldo me enviou várias partituras de arranjos do Marcos;

- Renato Figueiredo – pianista do Coral Paulistano do Theatro Municipal de São Paulo. Me presenteou com uma cópia do Jingle do Festival de Londrina escrito por Leite, para completar esta pesquisa.

h) Parcerias, dedicatórias e gravações – vários foram os parceiros de Marcos Leite: regentes, compositores, cantores e amigos. As dedicatórias de Marcos Leite foram feitas nas próprias partituras, para amigos, músicos e grupos corais.

Em relação às gravações utilizadas neste estudo, grande parte dos áudios dessa listagem foram extraídos de discos e CDs do meu acervo. Por sua vez, alguns arranjos foram disponibilizados em *links* e *QR code*, por diversos coros, tais como: Coro de Câmara Comunicantus (ECA/USP), regência de Marco Antonio da Silva Ramos; Coro do Curso de Graduação em Música da Universidade Estadual de Maringá (SC), regência de Andréia Anhezini; Grupo Vocal Máfia Sonora, regência Marcelo Recski; Coro Misto Santa Cecília de Gaspar (SC), regência de Dayro Bornhausen.

A listagem disposta no Quadro 1 a seguir, conta com: um vídeo da TV Educativa, dois discos e trinta e cinco CDs anunciados com as seguintes informações: data, nome do coro e regência.

**Quadro 1** – Gravações utilizadas neste estudo

ANOS	DISCOS E DESCRIÇÕES
1980	Cobra Coral ao(s) vivo(s) – regência Marcos Leite
1986	Orquestra de vozes A Garganta Profunda – regência Marcos Leite
ANOS	CDS E DESCRIÇÕES
1991	Isto é que é MPB – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1991	Garganta Profunda – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1991	No Tom da Mangueira – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1986	Yes, nós temos Braguinha – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1992	Alvorada brasileira – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1993	Garganta canta <i>Beatles</i> – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1994	Dorival Caymmi – <i>Songbook 1</i> – Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1995	Artistas brasileiros – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1995	TV Educativa – Rio de Janeiro – Programa Fernando Lobo
1995	Ary Barroso – <i>Songbook 2</i> – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1995	Edu Lobo- <i>Songbook 1</i> – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1995	Vida, paixão e banana – Garganta canta a Tropicália – regência Marcos Leite
ANOS	VÍDEO TV EDUCATIVA E DESCRIÇÕES
1995	TV Educativa – Programa Especial na cadência do tempo – Apresentação Fernando Lobo – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite

ANOS	CDS E DESCRIÇÕES
1996	Antonio C. Jobim – <i>Songbook 2</i> – Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1996	Antonio C. Jobim – <i>Songbook 3</i> – Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1996	Bambambulê – Coro infantil do Rio de Janeiro – regência Elza Lakschevitz
1996	Brasileirinho e Brasileirão – Vocal Brasileirão – regência Marcos Leite
1997	Coral da Faculdade Ibero – Americana – regência Luiz Marchetti
1997	Djavan-Songbook 1 – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1997	Verde – Coro da FURB – regência Eusébio Kohler
1998	Edu Kneip – O salto – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1998	Deep Rio – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1999	Chico Buarque – <i>Songbook 2</i> – Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
1999	Chico Buarque – <i>Songbook 5</i> – Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
2000	Chico & Noel em revista – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
2000	Claudete Soares ao vivo – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
2001	3º Compasso – Samba & Choro – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite;
2001	Bem Brasil – Coral UNIVALI – regência Normélio Pedro Weber
2001	Retrato de Alagoas – Coro Embracanto – regência Washington de Oliveira
2001	<i>Yellow Cake</i> canta <i>Beatles</i> – Grupo Vocal <i>Yellow Cake</i> – regência Regina Lucatto
2002	Braguinha – <i>Songbook 1</i> – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcos Leite
2003	Cantando a História – Grupo Vocal Garganta Profunda – regência Marcelo Caldi e Regina Lucatto
2003	O Cantador – Grupo de cantores do Coral Paulistano – regência Regina Lucatto
2004	<i>Brazil – The Coral Music of</i> Marcos Leite – Canto <i>Spiritus</i> – regência Vicki Burrichter
2013	Semente – Coral Luminare – direção musical Marcos Lucatelli
2016	Alguém cantando – Coral da UDESC – regência Anderson Nascimento
2017	Entre nós – <i>in concert</i> - direção musical Monique Kodama

**Fonte:** elaboração da pesquisadora

i) *A cappella* ou com acompanhamento – alguns arranjos, como os da editora Vitale, têm indicação na parte superior da partitura se devem ser feitos a *cappella* ou com acompanhamento.

j) O ano informado remete à data de criação do arranjo. No entanto, em originais que não constavam essa data, eu fiz uma pesquisa e utilizei as datas encontradas em partituras de ensaio, em programas, ou as do dia de gravações de CDs.

Nessa listagem de 358 arranjos encontram-se 140 códigos *QR* que representam os *links* e que redirecionam o leitor para o arquivo MP3, permitindo que ele ouça o áudio.

Aos arranjos contemplados com áudio há somente uma gravação como exemplo musical.

## 1.4.3 LISTAGEM DOS ARRANJOS CORAIS DE MARCOS LEITE

	TÍTULO	AUTOR (ES)	GÊNERO	FORMAÇÃO	ORIGINAL CÓPIA EDITORADO	PARCERIAS, DEDICATÓRIAS e GRAVAÇÕES: Link/ QR Code	ORIGEM DAS PARITURAS	A CAPPELLA ou ACOMPANHAMENTO	ANO
1	A culpa é do saci	Edu Kneip	Canção	SATB	Cópia	CD Deep Rio Grupo Vocal Garganta Profunda-Rio de Janeiro / 1998 <a href="https://youtu.be/YBcGXle4sKI">https://youtu.be/YBcGXle4sKI</a>	Celso Branco	Acomp.	1998
									
2	A festa do Bolinha	Roberto Carlos/ Erasmio Carlos	Canção	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
3	A história de Lilly Braun	Edu Lobo/ Chico Buarque	Canção	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1993
4	A jardineira	Benedito Lacerda/ Humberto Porto	Marcha	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
5	A minha vida	João Lopes	Canção	SATB	Original	parceria Fred Branco e Carmen Brasil	Acervo pessoal	A cappella	1997
6	A nível de...	João Bosco/ Aldir Blanc	Canção	SATB	Original	CD Isto é que é MPB / 1991 e Artistas brasileiros / 1995 Grupo Vocal Garganta Profunda-Rio de Janeiro <a href="https://drive.google.com/file/d/1s1m7uCBjHxaaYJWDMz0QfrOBUTG-Fjeq/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1s1m7uCBjHxaaYJWDMz0QfrOBUTG-Fjeq/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	Acomp.	1991
									
7	A paz	Gilberto Gil	Canção	SATB	Editorado	-	Acervo pessoal	Acomp.	1998
8	A Rita	Chico Buarque	Samba	Coro masculino	Cópia	P/ Amón e Coral Nilton Paiva Grupo Vocal Garganta Profunda / 2008 <a href="https://youtu.be/vO3UerozaOk">https://youtu.be/vO3UerozaOk</a>	Acervo pessoal	A cappella	1993
									

9	A saudade mata a gente	Braguinha/	Toada	SATB	Original	Coro	Acervo pessoal	Acomp.	1997
					Misto Santa Cecilia - Gaspar - SC Santa Catarina / 2003 <a href="https://youtu.be/no-KMMWzB3U">https://youtu.be/no-KMMWzB3U</a>				
									
10	A vaca Mimosa e a mosca Zenilda	Marcos Leite/ Sylvia Orthof	Canção	Coro infantil e 2 solistas	Original		Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1994
11	A violeira	Tom Jobim/ Chico Buarque	Baião	SATB	Original	Parceria	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1985
					com alunos da IV Oficina de Música de Curitiba - PR				
12	A voz do morro	Zé Ketí	Samba	SAB	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	2000
13	Acorda, amor	Leonel Paiva/ Julinho de Adelaide	Samba	SMA e barítono solo	Original	parceria	Acervo pessoal	Acomp.	1991
					Regina Lucatto Show Memórias Teatro Cultura Artística de São Paulo / 1991 Grupo Vocal Garganta Profunda <a href="https://drive.google.com/file/d/17Kkbahjs4eUGPjHaA2Q_xDvtny_Htsd/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/17Kkbahjs4eUGPjHaA2Q_xDvtny_Htsd/view?usp=share_link</a>				
									
14	Água	Djavan	Canção	SAT	Editorado	_	Erasmus Porto	Acomp.	2001
15	Água de beber	Tom Jobim/ Vinicius de Moraes	Samba	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1986
					Brasileirinho e Brasileiro / 1996 Vocal Brasileiro - Curitiba <a href="https://drive.google.com/file/d/1g89tZEglsRLu9JmlPo3Fdrvp2FNuwIce/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1g89tZEglsRLu9JmlPo3Fdrvp2FNuwIce/view?usp=share_link</a>				
									

16	Alagoas	Anônimo (folclore)	Samba	SATB	Editorado	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	2001
Retratos de Alagoas Coro Embracanto Maceió - AL / 2002 <a href="https://drive.google.com/file/d/1Le-rv7ZGicuHYE3GF7mXEExsy7JjhiEL_/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1Le-rv7ZGicuHYE3GF7mXEExsy7JjhiEL_/view?usp=share_link</a>									
									
17	Alegria	Cartola	Samba	SAT	Cópia	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1998
Bem Brasil Coral Univali 2001 <a href="https://drive.google.com/file/d/1PpVpifZ6clqtE92Hlqebye_4HHgisSv6/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1PpVpifZ6clqtE92Hlqebye_4HHgisSv6/view?usp=share_link</a>									
									
18	Alegria, alegria	Caetano Veloso	Marcha	SATB	Cópia	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1992
Vida, paixão e banana Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995 <a href="https://drive.google.com/file/d/1rkJpt0A9rOF4mRQjRymSVYcrRudOdj5I/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1rkJpt0A9rOF4mRQjRymSVYcrRudOdj5I/view?usp=share_link</a>									
									
19	Alguém cantando	Caetano Veloso	Canção	SATB	Cópia	Publicação	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1978
Vitale Disco Cobra Coral Ao(s) vivo(s) Rio de Janeiro / 1981 <a href="https://youtu.be/nh9eaWk0t10">https://youtu.be/nh9eaWk0t10</a>									
									

20	Alvorada	Cartola C. Cachapa/ Hermínio B. Carvalho	Samba	SAT	Original	CD Bem Brasil Coral Univali - Itajaí / 2001	Acervo pessoal	Acomp.	1991
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/1W9n0acLSzs3RXGn8GoL2cFqo2yDqDqDO/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1W9n0acLSzs3RXGn8GoL2cFqo2yDqDqDO/view?usp=share_link</a></p> 									
21	Amargura	Radamés Gnatalli/ Alberto Ribeiro	Canção	SATB	Original	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1992
22	Amor tem fogo	Arthur Azevedo/ F.S.Noronha	Tango	SATB e soprano solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1986
23	Ana Luiza - I	Tom Jobim	Canção	SMATBB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
24	Ana Luiza - II	Tom Jobim	Canção	SATB	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	1992
25	Ando meio desligado - I	Arnaldo/ Rita Lee/ Sérgio (Mutantes)	Pop	SMATBB	Original	CD Vida, paixão e banana Garganta canta a Tropicália Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995	Acervo pessoal	Acomp.	1992
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/1z5EXR57NCBKMDoh7fWMIZtW58rQN337O/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1z5EXR57NCBKMDoh7fWMIZtW58rQN337O/view?usp=share_link</a></p> 									
26	Ando meio desligado - II	Arnaldo/ Rita Lee/ Sérgio (Mutantes)	Pop	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1995
27	Anos dourados	Tom Jobim/ Chico Buarque	Bolero	SATB e contralto solo	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
28	Ao amanhecer	Cartola	Samba	SAT	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1998
29	Aquarela do Brasil	Ary Barroso	Samba	SATB e baixo solo	Editorado	Publicação Vitale CD - O Cantador Grupo de cantores do Coral Paulistano Theatro Municipal São Paulo / 2003	Acervo pessoal	Acomp.	1998
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/1FsQEdBpk13p5DbcwBui9PKCuzXDoXZLr/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1FsQEdBpk13p5DbcwBui9PKCuzXDoXZLr/view?usp=share_link</a></p> 									

30	Aquarius	James Rado/ G. McDermot	Pop	SATB e soprano solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1991
					<p>Garganta canta Beatles ao vivo Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1993 <a href="https://drive.google.com/file/d/1thW2fbVhCugA9CkQYWgUaB3ewqXrT8v1/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1thW2fbVhCugA9CkQYWgUaB3ewqXrT8v1/view?usp=share_link</a></p> 				
31	Arca de Noé	Antônio Nássara J. Sá Róris	Marcha	SATB Solo	Cópia		Jorge Sá Martins	Acomp.	1900
32	Arrastão/ Upa neguinho	Edu Lobo/V.Morae: Edu Lobo/G. Guarnieri	MPB	SATB e tenor solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1992
33	As curvas da estrada de Santos	Roberto Carlos/ Erasmu Carlos	Canção	SATB e tenor solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
34	Asa branca	Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira	Baião	SATB	Editorado	Publicação Vitale	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1996
					<p>Coro do curso de Graduação em Música da Universidade Estadual de Maringá - PR / 2009 <a href="https://youtu.be/72KlZHMp4o">https://youtu.be/72KlZHMp4o</a></p> 				
35	Astral	Gervásio D'Araújo/ Maurício Lissovsky	Canção	SATB e barítono solo	Original	Disco	Acervo pessoal	Acomp.	1984
					<p>Orquestra de vozes A Garganta Profunda Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro /1986 <a href="https://youtu.be/dwI7lsoxadY">https://youtu.be/dwI7lsoxadY</a></p> 				

36	Até amanhã	Noel Rosa	Samba	SATB	Original	Parceria	Acervo pessoal	Acomp.	1996
<p>Regina Lucatto CD Chico &amp; Noel em Revista Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2000 <a href="https://drive.google.com/file/d/1qBgWDGnBgC7E8auzMnCbVrxIV0CnqkYh/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1qBgWDGnBgC7E8auzMnCbVrxIV0CnqkYh/view?usp=share_link</a></p> 									
37	Atrás da porta	Francis Hime/ Chico Buarque	Canção	Mezzo I e Mezzo II	Editorada	Parceria	Eusébio Kohler	Acomp.	1996
<p>Eusébio Kohler</p>									
38	Aula de inglês	Marcos Leite/ Naum Alvez de Souza	Canção	SATB e mezzo-soprano solo	Original		Acervo pessoal	Acomp.	1990
39	Ave alegria	Marcos Leite/ Sylvia Orthof	Sacro	Coro infantil a 2 vozes	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	2001
40	Ave Maria	Marcos Leite	Sacro	SATB	Original	Coro	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1990
<p>de Câmara Communicantus ECA / USP São Paulo / 2019 <a href="https://youtu.be/xB_G5Hw_OTo">https://youtu.be/xB_G5Hw_OTo</a></p> 									
41	Baby	Caetano Veloso	Canção	SATB e tenor solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1994
<p>Vida, paixão e banana Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995 <a href="https://drive.google.com/file/d/1SW3QWJ0kfuSIHCplptu2BDAGuDVU1Uvs/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1SW3QWJ0kfuSIHCplptu2BDAGuDVU1Uvs/view?usp=sharing</a></p> 									
42	Bandeira branca	Max Nunes Laércio Alvez	Marcha	SATB	Original	Acervo pessoal	_	Acomp.	1992

43	Bat-macumba	Gilberto Gil Caetano Veloso	Pop	SATB	Cópia	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1993
<p>Vida, paixão e banana Garganta canta a Tropicália Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995 <a href="https://drive.google.com/file/d/1-EyHQsTrRS9rVksZA5_li9AqXs70JJ7G/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1-EyHQsTrRS9rVksZA5_li9AqXs70JJ7G/view?usp=share_link</a></p> 									
44	Beibidol	Autor desconhecido	Canção	SMA	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1988
45	Bela	Marcos Leite Sérgio Natureza	Canção	SATB	Editorado	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1994
<p>Deep Rio CD vencedor do 12º Prêmio Sharp de Música Grupo Vocal Garganta Profunda - Rio de Janeiro / 2003 <a href="https://drive.google.com/file/d/12qOIQUN9U7cSFbybGILWAGmXSeUCIImM/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/12qOIQUN9U7cSFbybGILWAGmXSeUCIImM/view?usp=share_link</a></p> 									
46	Bibbidi-Bobbidi-Boo	Mack David/ Al Hoffman/ Versão: Dagoberto Feliz	Canção	SATB e barítono solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
47	Biquini de bolinha amarelinha/ Lacinhos cor de rosa	P. Vance/ L. Pockris/ Versão: Fred Jorge	ié-ié-ié	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
48	Blackbird	Lennon/ McCartney	Canção	SATB	Original	TV	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1992
<p>Educativa Programa Fernando Lobo Especial na Cadência do Tempo/1995 Grupo Vocal Garganta Profunda - Rio de Janeiro <a href="https://youtu.be/U4gnExX-iK4">https://youtu.be/U4gnExX-iK4</a></p> 									
49	Blues da piedade	Cazuza/ Frejat	Pop	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
50	Blues do ano 2000	Cazuza	Pop	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994

51	Bom tempo	Chico Buarque	samba	SATB e contralto solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1999
<p>Chico &amp; Noel em Revista Grupo Vocal Garganta Profunda-Rio de Janeiro/2000 <a href="https://drive.google.com/file/d/1evazaz8cC1mFV4Ng39z9jliZmoF-z7iA/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1evazaz8cC1mFV4Ng39z9jliZmoF-z7iA/view?usp=share_link</a></p> 									
52	Borzeguim	Tom Jobim	Canção	SATB e mezzo-soprano solo	Cópia	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1996
<p>Deep Rio Grupo Vocal Garganta Profunda - Rio de Janeiro / 1998 <a href="https://drive.google.com/file/d/1CEB5kTILB-po8kbE2S4ySYm-uj1e32SL/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1CEB5kTILB-po8kbE2S4ySYm-uj1e32SL/view?usp=share_link</a></p> 									
53	Bossa-Nova	Lennie Dale	Bossa-nova	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
54	Brasil	Cazuza/ Israel/Romero	Pop	SATB e baritono solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1993
<p>Cantando a história Grupo Vocal Garganta Profunda - Rio de Janeiro / 2003 <a href="https://drive.google.com/file/d/1ZZHJ4avPflEOSmAyCKJvZA_KwXYG-b3/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1ZZHJ4avPflEOSmAyCKJvZA_KwXYG-b3/view?usp=share_link</a></p> 									
55	Brasileirinho	Waldir Azevedo	Choro	SATB	Original	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1995
56	Cachaça/ Saca-rolha	Mirabeau/Castro, Lobato// Zé / Zilda/ Machado	Marcha	SATB	Original	Escrito para Coro da CEDAE	Acervo pessoal	Acomp.	1993
57	Cac n'água	Lyrio Pannicali Lamartine Babo	Maxixe	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
58	Cais	Milton Nascimento/ Ronaldo Bastos	Canção	SATB e mezzo-soprano solo	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
59	Camisa amarela	Ary Barroso	Samba	2 vozes mistas	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1998

60	Can't buy me love	Lennon/ McCartney	Rock	SAB e tenor solo	Original	CD Beatles Grupo Vocal Yellow Cake Rio de Janeiro / 2001	Geraldo Pauluzzi	Acomp.	1999
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/1VHOcuug2fLNZ9EoEUI_NBcXkJsgtzmN/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1VHOcuug2fLNZ9EoEUI_NBcXkJsgtzmN/view?usp=share_link</a></p> 									
61	Canção amiga	Milton Nascimento/ Carlos Drummond	Canção	SATB	Original	CD Brasileirinho & Brasileirão Vocal Brasileirão Curitiba / 1996	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1990
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/1YoRS3wB8zBx6lVtnsy3jPD32jdSr_-ec/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1YoRS3wB8zBx6lVtnsy3jPD32jdSr_-ec/view?usp=share_link</a></p> 									
62	Canção da felicidade	Ary Barroso/ Oduvaldo Vianna	Canção	Coro feminino	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1992
63	Canção do amanhecer	Tom Jobim/ Vinicius de Moraes	Canção	Coro feminino e solo barítono	Cópia	CD Brazil Canto Spiritus Denver - Colorado - EUA / 2004	Jorge Sá Martins	Acomp.	1991
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/1JUfMPboA_qbgUF-QdUTXzjk9HDjQwYsE/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1JUfMPboA_qbgUF-QdUTXzjk9HDjQwYsE/view?usp=share_link</a></p> 									
64	Canção do papagaio	Anônimo	Canção	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
65	Canção pra inglês ver	Lamartine Babo	Fox	SATB contralto solo e tenor solo	Cópia	_	Celso Branco	Acomp.	1985
66	Cantiga de amor	Marcos Leite/ Erasmio Porto	Canção	SATB	Original	escrito para Coral CEDAE	Acervo pessoal	Acomp.	1994
67	Capoeira	Anônimo	Canção	SATB	Editorado	Temas folclóricos ensinados por Djalma Correa	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	2000

68	Carnaval 51: Confete/ Zum, zum, zum/ Sassaricando/ Estrela do mar	D.Nasser/J.Júnior F.Lobo/P.Soledade Antonio/Magalhães/Mário M.Pinto/P.Soledade	Marcha	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1991
69	Carnaval de Alagoas: Frevo da saudade/ Mamãe eu quero/ Sururu da nega/ Marcha do caracol/ Tchau meu bem	Paiva / Ferreira Jararaca / Paiva Cardoso / Nunes Peterpan / Teixeira Jovelino Lima	Marcha	SATB	Editorado	CD	Acervo pessoal	Acomp.	2000
						Retrato de Alagoas Coro Embracanto Macció - AL / 2002 <a href="https://drive.google.com/file/d/1SIldw5GBCesyaTpYB57uC9hU98-shx4L/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1SIldw5GBCesyaTpYB57uC9hU98-shx4L/view?usp=share_link</a>			
									
70	Carnaval Nássara 1.Maria Rosa 2.Tipo 7 3.Periquitinho verde 4.Balzaquiana 5.Alalaô	Nássara Nássara/Alberto Ribeiro Nássara/Sá Róris Wilson Baptista/Nássara Haroldo Lobo/Nássara	Marcha	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
71	Carne de peçoço	Cazuza/Frejat	Pop	SATB e contralto solo	Cópia	Escrito p/ Show Cazuza	Acervo pessoal	Acomp.	1994
72	Casas da Banha	Rogério Skylab	Chá chá chá	SATB	Cópia	Jingle	Acervo pessoal	Acomp.	1999
73	Caso sério	Rita Lee/ Roberto de Carvalho	Pop	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1997
74	Chegando no baile	Marcos Leite	Baião	SATB	Editorado	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1978
75	Chovendo na roseira - I	Tom Jobim/ Gene Lees	Jazz	SATB e soprano solo	Cópia	CD Brazil! The choral music of Marcos Leite Coro Spiritus Minnessota - Colorado -EUA / 2004	Acervo pessoal	Acomp.	1986
						<a href="https://drive.google.com/file/d/1f18vCb5W3-dM1nE3bv8z-Q1xOFkGQ6hs/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1f18vCb5W3-dM1nE3bv8z-Q1xOFkGQ6hs/view?usp=share_link</a>			
									
76	Chovendo na roseira - II	Tom Jobim/	Jazz	STB e contralto solo	Original	Acervo pessoal	_	Acomp.	1996

77	Cidade mulher	Noel Rosa	Samba	SATB	Cópia	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1999
<p>Chico &amp; Noel em Revista Participação especial Chico Buarque Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2000</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1TGrfHbJUCc7ktZGFM9CgXZvC_qV7C3-t/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1TGrfHbJUCc7ktZGFM9CgXZvC_qV7C3-t/view?usp=share_link</a></p> 									
78	Cidadezinha qualquer	Marcos Leite/ Carlos Drummond de Andrade	Canção	SATB	Cópia	Ao	Acervo pessoal	Acomp.	1979
<p>Coral da da Cultura Inglesa Rio de Janeiro</p>									
79	Ciribiribin	Alberto Pestalozza	Canção	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
80	Coco do coco	Guinga/ Aldir Blanc	Coco	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1998
<p>Deep Rio Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1998</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1e_bwxnlz6EEALUTTBwSfHL-h3mDSSJQM/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1e_bwxnlz6EEALUTTBwSfHL-h3mDSSJQM/view?usp=share_link</a></p> 									
81	Codnome Beija-flor	Cazuzza/ Arias/Ezequiel	Pop	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
<p>e mezzo-soprano solo</p>									
82	Como é que eu posso	Cartola	Samba	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1998
<p>e soprano solo</p> <p>O Cantador Grupo do Coral Paulistano Theatro Municipal São Paulo / 2003</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1tEGpBwUAJPOxgilWuEln25CsXSAA3_H/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1tEGpBwUAJPOxgilWuEln25CsXSAA3_H/view?usp=share_link</a></p> 									

83	Como uma onda	Lulu Santos	Canção	SATB	Original	Grupo Vocal Entre Nós Londrina - 2012	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1997
						<a href="https://drive.google.com/file/d/16JQowVybudgfofODTRpWxke5mJcy1w4n/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/16JQowVybudgfofODTRpWxke5mJcy1w4n/view?usp=share_link</a>			
									
84	Copacabana	João de Barro/ Alberto Ribeiro	Bossa-nova	SATB	Editorado	Este arranjo é dedicado ao querido amigo Josep Prats, em homenagem ao seu primeiro banho de mar em Copacabana, no verão de 1998	Acervo pessoal	Acomp.	1998
85	Coração carioca	Marcos Leite/ Erasmio Porto	Samba	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
86	Coração materno	Vicente Celestino	Canção	SATB e tenor solo	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
87	Corcovado	Tom Jobim	Samba-canção	2 vozes mistas	Editorado	Grupo Máfia Sonora Grupo Vocal com libras / 2020	Acervo pessoal	Acomp.	1998
						<a href="https://youtu.be/yrYqNZIFAoM">https://youtu.be/yrYqNZIFAoM</a>			
									
88	Cotidiano	Chico Buarque	Samba	SATB	Cópia	Dedicado ao Amon e seu coral Newton Paiva	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1993
89	Creme Rugol	Gilberto Martins	Canção	Coro feminino e baritono solo	Original	Dedicado a Mauro [Chica da Silva]	Acervo pessoal	Acomp.	1984
90	Crescidos e crescentes	Marcos Leite	Canção	Coro infantil	Editorado	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1988
91	Criança que não estuda	Autor desconhecido	Canção	SATB	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990

92	Curtição nas entrelinhas	Jr. Almeida/ Marcial Lima	Choro	SATB	Editorado	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	2001
Retrato de Alagoas Coro Embracanto Maceió / 2002 <a href="https://drive.google.com/file/d/1hIdP_OWNUl4ZOVbi15k5iqh1SZlh_1Hx/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1hIdP_OWNUl4ZOVbi15k5iqh1SZlh_1Hx/view?usp=share_link</a>									
									
93	Curumim	Djavan	Indígena	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1997
Djavan-Songbook -1 Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1997 <a href="https://drive.google.com/file/d/10vltSB9dIMVldDkobiv1hPIJSQJWqP5b/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/10vltSB9dIMVldDkobiv1hPIJSQJWqP5b/view?usp=share_link</a>									
									
94	De babado/ Partido alto	Noel Rosa/Mina Chico Buarque	Samba	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	2000
Chico & Noel em Revista Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2000 <a href="https://drive.google.com/file/d/1WGCbWitGAP4E7ANMgrkqbfacRJvjFRay/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1WGCbWitGAP4E7ANMgrkqbfacRJvjFRay/view?usp=share_link</a>									
									
95	De onde vem o baião	Gilberto Gil	Baião	SATB e contralto solo	Original	Escrito para Vocal Yellow Cake	Acervo pessoal	Acomp.	1997
Rio de Janeiro									

96	De volta ao samba	Chico Buarque	Samba	SATB	Original	Escrito para Eusébio Kohler CD Verde Coro da FURB Blumenau / 1997	Acervo pessoal	Acomp.	1997
						<a href="https://drive.google.com/file/d/1XreEZxb9f9SpVmD5dcNYMDeckrmcwFRO/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1XreEZxb9f9SpVmD5dcNYMDeckrmcwFRO/view?usp=share_link</a>			
									
97	Deixe o ar respirar	Marcos Leite	Canção	2 vozes mistas	Original	—	Acervo pessoal	Acomp.	1996
98	Desde que o samba é samba - I	Caetano Veloso	Samba	SATB	Original	CD Vida, paixão e banana Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995	Acervo pessoal	Acomp.	1995
						<a href="https://drive.google.com/file/d/1gsrmenri2cVc6e-NgvL-BMDrãZFmhfTl/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1gsrmenri2cVc6e-NgvL-BMDrãZFmhfTl/view?usp=share_link</a>			
									
99	Desde que o samba é samba - II	Caetano Veloso	Samba	SATB	Original	—	Acervo pessoal	Acomp.	2000
100	Detalhes	Roberto Carlos/ Erasmoo Carlos	Canção	SATB	Cópia	Parceria Jorge Sá Martins Show Memórias Teatro Cultura Artística - São Paulo / 1991 Grupo Vocal Garganta Profunda	Acervo pessoal	Acomp.	1991
						<a href="https://drive.google.com/file/d/1sg1Ns3m1NNFtwYTgdZN9OmNDBX2T8KB/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1sg1Ns3m1NNFtwYTgdZN9OmNDBX2T8KB/view?usp=share_link</a>			
									

101	Dindi	Tom Jobim/ Aloisio de Oliveira	Samba-canção	SATB	Cópia	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1990
<p>Isto é que é MPB Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1991</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1LFhGOQAlj-_W1adeVL0rcYRRbrgqCXiT/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1LFhGOQAlj-_W1adeVL0rcYRRbrgqCXiT/view?usp=share_link</a></p>									
									
102	Disparada	Geraldo Vandré/ Théo de Barros	Canção	Coro feminino e tenor solo	Editorado	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1989
<p>Cantando a história Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2003</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1G5aZG7OQ0rjsWw3H3_sl2tLkSEtaPS/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1G5aZG7OQ0rjsWw3H3_sl2tLkSEtaPS/view?usp=share_link</a></p>									
									
103	Dona Boa	Lamartine Babo	Marcha	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1986
104	Dora	Dorival Caymmi	Canção	Coro feminino e tenor solo	Original	Parceria Regina Lucatto	Acervo pessoal	Acomp.	1998
105	Dorme meu anjo lindo - I	Anônimo (folclore-Goiás)	Cantiga	4 vozes iguais	Cópia	Dedicado ao pessoal do Curso de Atualização Pedagógica Belo Horizonte - MG	Acervo pessoal	Acomp.	1983
106	Dorme meu anjo lindo - II	Anônimo (folclore-Goiás)	Cantiga	SATB	Cópia	CD Semente Coral Luminare SP / 2013	Luiz Celso Rizzo	<i>A cappella</i>	1983
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/1wuC9ozJuTteur_gCpNM3LxvRaWyBIL1/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1wuC9ozJuTteur_gCpNM3LxvRaWyBIL1/view?usp=share_link</a></p>									
									
107	Dorme meu anjo lindo - III	Anônimo (folclore-Goiás)	Cantiga	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1992
108	É com esse que eu vou	Pedro Caetano	Samba	SATB	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	1999

109	El Ahuasca - I	Folclore peruano	Canção	SATB 3 coros	Original	Disco Cobra Coral Ao(s) Vivo(s) Rio de Janeiro / 1981	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1980
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/18m-zWUXm1TEmNP78sYwQV183OLCGrHYP/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/18m-zWUXm1TEmNP78sYwQV183OLCGrHYP/view?usp=share_link</a></p> 									
110	El Ahuasca - II	Folclore peruano	Canção	SATB	Original	CD Brazil The Choral Music of Marcos Leite Canto Spiritus Denver / CO / 2004	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1980
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/10-IKQnpdoNagpZ0kDe1HpOUChrJlaFM/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/10-IKQnpdoNagpZ0kDe1HpOUChrJlaFM/view?usp=share_link</a></p> 									
111	El día que me quieras	Carlos Gardel/ Alfredo Le Pera	Tango	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
112	Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones	Migliacci/Lusini Versão: Brancato Júnior	Pop	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1997
113	Esso	Anônimo	Marcha	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
114	Estação derradeira	Chico Buarque	Samba	SATB e baixo solo	Original	CD Chico & Noel em Revista Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2000	Acervo pessoal	Acomp.	1999
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/13WofUSqUnAOJab2f0O68SWZGBHG3ZiOc/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/13WofUSqUnAOJab2f0O68SWZGBHG3ZiOc/view?usp=share_link</a></p> 									
115	Estrada do sol	Tom Jobim/ Dolores Duran	Jazz	SATB e contralto solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1997
116	Estrela brasileira	Caetano Zamma	Marcha	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1995
117	Eu dei - I	Ary Barroso	Marcha	SATB e contralto solo	Cópia	Parceria Regina Lucatto	Acervo pessoal	Acomp.	1985

118	Eu dei - II	Ary Barroso	Marcha	SATB e contralto solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1995
<p>Ary Barroso - Songbook 2 Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1ahqKuGvwbxytVDXWjia9p0HD1jCgEUF/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1ahqKuGvwbxytVDXWjia9p0HD1jCgEUF/view?usp=share_link</a></p> 									
119	Eu sei que vou te amar	Tom Jobim/ Vinícius de Moraes	Samba-canção	Coro masculino	Cópia	_	Maurício Detoni	<i>A cappella</i>	1995
120	Eu sou terrível	Roberto Carlos/ Erasmu Carlos	Pop	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
121	Eu te amo	Chico Buarque	Valsa	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
122	Eu te amo mesmo assim	Martinha	Canção	2 vozes mistas e mezzo-soprano solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1997
123	Exagerado	Cazuza	Pop	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
124	Expresso 2222	Gilberto Gil	Pop	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1992
<p>Vida, paixão e banana Garganta canta a Tropicália Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995</p> <p><a href="https://youtu.be/LS4MsQTI27E">https://youtu.be/LS4MsQTI27E</a></p> 									
125	Fado tropical	Chico Buarque Rui Guerra	Fado	SATB e tenor solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1991
<p>Isto é que é MPB Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1991</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/10m9_TRe7-7kZlOcfB1l_rQob8obZe0k7/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/10m9_TRe7-7kZlOcfB1l_rQob8obZe0k7/view?usp=share_link</a></p> 									
126	Fair Phyllis	John Farmer	Renascença	SATB	Cópia	_	Munir Sabag	<i>A cappella</i>	1979
127	Fascinação I	Marchetti/ Feraudy Versão: A. Louzada	Valsa	SATB	Cópia	À	Acervo pessoal	Acomp.	1983
<p>Regina Lucatto, de todo coração</p>									

128	Fascinação II	Marchetti/ Feraudy Versão: A. Louzada	Valsa	SATB e mezzo-soprano solo	Cópia	Homenagem à Elis Regina e e Cesar C. Mariano	Acervo pessoal	Acomp.	1991
129	Fascinação III	Marchetti/ Feraudy Versão: A. Louzada	Valsa	SATB	Original	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1994
130	Faz parte do meu show	Cazuza	Canção	SATB e tenor solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
131	Fé cega, faça amolada	Milton  Nascimento/ Ronaldo Bastos	Canção	SATB	Original	CD Isto é que é MPB Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1991 <a href="https://drive.google.com/file/d/1kwbFtNxcEsvAC1VrJBDGDcn_mmjgz-18/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1kwbFtNxcEsvAC1VrJBDGDcn_mmjgz-18/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	Acomp.	1991
									
132	Felicidade	Lupicínio Rodrigues	xote-canção	SATB	Editorado	Escrito para Painel de Regência Gramado - RS - 98	Acervo pessoal	Acomp.	1998
133	Festa de arromba	Erasmu Carlos	Ié-ié-ié	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
134	Figurinos	J. Cristobal	Canção	Coro feminino	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1992
135	Filme triste I	J. Loudermilk Versão: Romeu Nunes	Canção	SATB	Original	Título original (Sad movies make me cry)	Acervo pessoal	Acomp.	1996
136	Filme triste II	J. Loudermilk Versão: Romeu Nunes	Canção	SAB	Original	Título original (Sad movies make me cry)	Acervo pessoal	Acomp.	1997
137	Fora dos eixos	Ernesto Nazareth	Maxixe	SATB	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
138	Forever green	Tom Jobim/ Paulo Jobim	Jazz	SATTB	Original	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1996
139	Formosa/ Florisbela	Nássara/J. Rui Nássara/Fração	Marcha	SATB e tenor solo	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
140	Forte corrente	Francisco Alvez Orestes Barbosa	Marcha	SATB	Original	Parceria Regina Lucatto	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1985
141	Frevo de Orfeu	Tom Jobim Vinícius de Moraes	Frevo	SATB	Original	CD Antônio Carlos Jobim Songbook - vol.3 Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro - 1996 <a href="https://drive.google.com/file/d/1x32DdiPzH12-SrHySw3gL3KkRLNRtH-/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1x32DdiPzH12-SrHySw3gL3KkRLNRtH-/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	Acomp.	1994
									

142	Gabriela	Tom Jobim	Canção	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
143	Garota de Ipanema - I	Tom Jobim/ Vinícius de Moraes	Samba-canção	SATB	Cópia	Participação do público com tema	Acervo pessoal	Acomp.	1990
144	Garota de Ipanema - II	Tom Jobim/ Vinícius de Moraes	Jazz	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1993
145	Garota de Ipanema - III	Tom Jobim/ Vinícius de Moraes	Samba-canção	SATB	Cópia	Escrito no Festival de Londrina-99	Acervo pessoal	Acomp.	1999
146	Gatinha manhosa	Roberto Carlos/ Erasmoo Carlos	Canção	SATB	Original	Youtube Coral do Laboratório Coral Itajubá / 2012 <a href="https://youtu.be/6jBalOffb_E">https://youtu.be/6jBalOffb_E</a>	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1996
									
147	Geléia geral	Tom Jobim Vinícius de Moraes	Baião	SATB	Cópia	_	Celso Branco	Acomp.	1984
148	Geni e o Zepelim	Chico Buarque	Canção	2 coros mistos mezzo-soprano solo e tenor solo	Cópia	CD Chico Buarque Songbook - vol2 Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1999 <a href="https://drive.google.com/file/d/1idLoOYnenahOP3VtRt-FD0FLTg9n8jnU/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1idLoOYnenahOP3VtRt-FD0FLTg9n8jnU/view?usp=share_link</a>	Celso Branco	Acomp.	1999
									
149	Georgia on my mind	Ray Charles	Jazz	SATB e solo Tenor	Original	Show Memórias Grupo Vocal Garganta Profunda (gravação ao vivo) Tetro Cultura Artística São Paulo - 1991 <a href="https://drive.google.com/file/d/1mV-w1J_R5RH5-ZvGLf12iAek_uzd3dtB/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1mV-w1J_R5RH5-ZvGLf12iAek_uzd3dtB/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	Acomp.	1991
									
150	Good day sunshine	John Lennon/ Paul McCartney	Jazz	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1998

151	Got to get you into my life	John Lennon/ Paul McCartney	Pop	SATB	Cópia	Youtube	Acervo pessoal	Acomp.	1993
							Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1994 <a href="https://fb.watch/ajbLSEKgt2/">https://fb.watch/ajbLSEKgt2/</a>		
									
152	Grau dez	Ary Barroso/ Lamartine Babo	Marcha	SATB e solo Contralto	Cópia	_	Jorge Sá Martins	Acomp.	1993
153	Guaratuba, Matupá, Carandiru	Etel Frota Marcos Leite	Indígena	SATB	Editorado	_	Etel Frota	Acomp.	1994
154	Haiti	Caetano Veloso	Pop	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1995
							Vida, paixão e banana Garganta canta a Tropicália Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995 <a href="https://drive.google.com/file/d/1FjDDzNMW3MPB0OfOc3v-yaj7-wKKpsMd/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1FjDDzNMW3MPB0OfOc3v-yaj7-wKKpsMd/view?usp=share_link</a>		
									
155	Here, there and everywhere	Lennon/ McCartney	Canção	SATB e contralto solo	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	1998
156	Hey Crocks	Marcos Leite/ Luiz Guilherme de Beaurepaire	Canção	SAT e tenor solo	Cópia	Casa Noturna Jazzmania 1987	Luiz Guilherme de Beaurepaire / Nestor de Hollanda Rio de Janeiro	Acomp.	1986
							Grupo Vocal Garganta Profunda <a href="https://youtu.be/B2FiBzIB2wg">https://youtu.be/B2FiBzIB2wg</a>		
									

157	Hey Jude	Lennon/ McCartney	Canção	SATB	Original	TV Educativa Programa Fernando Lobo Especial Cadência do tempo Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995 <a href="https://youtu.be/iwJkubABxJY">https://youtu.be/iwJkubABxJY</a>	Acervo pessoal	Acomp.	1993
									
158	Hino ao músico	Chocolate/ Nancy Wanderlei	Marcha	SATB	Original	Vocal Brasileirão Curitiba / 1995 <a href="https://youtu.be/66dlTyUpuyA">https://youtu.be/66dlTyUpuyA</a>	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1988
									
159	Hino do carnaval brasileiro	Lamartine Babo	Marcha	SATB	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	1999
160	Hino do Senhor do Bonfim	Anônimo	Marcha	SATB	Cópia	_	Jorge Sá Martins	Acomp.	1990
161	História antiga	Antônio Nássara	Marcha	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
162	Homenagem ao malandro - I	Chico Buarque	Samba	SATB	Cópia	Dedicado à Elza Lakschevitz e ao Canto em Canto	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1983
163	Homenagem ao malandro - II	Chico Buarque	Samba	SATB	Original	CD Chico & Noel em Revista Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2000 <a href="https://drive.google.com/file/d/1KSaoMNOYW5n_gYHKkRfTnhpq6bVLVCC4/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1KSaoMNOYW5n_gYHKkRfTnhpq6bVLVCC4/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	Acomp.	2000
									
164	Hula	Joubert de Carvalho/ Olegário Mariano	Valsa	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
165	Ideologia	Cazuza	Pop	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
e tenor solo									

166	Imagine	Lennon/ McCartney	Canção	SATB e contralto solo	Cópia	TV Educativa	Acervo pessoal	Acomp.	1987
					<p>Programa Fernando Lobo Especial Na cadência do tempo Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995 <a href="https://youtu.be/CprSr-kCeBs">https://youtu.be/CprSr-kCeBs</a></p>				
									
167	In my life	Lennon/ McCartney	Canção	AB solo: soprano e tenor	Editorado	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1999
					<p>Yellow Cake canta Beatles Grupo Vocal Yellow Cake Rio de Janeiro / 2001 <a href="https://drive.google.com/file/d/10vw6XiX1frmO578QEgyWC5VRxmdAkMUc/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/10vw6XiX1frmO578QEgyWC5VRxmdAkMUc/view?usp=share_link</a></p>				
									
168	Injuriado - I	Chico Buarque	Samba	SAB	Cópia	Escrito	Etel Frota	Acomp.	1998
					<p>p/ Coro Brasileiro (embrião do Vocal Brasileiro)</p>				
169	Injuriado - II	Chico Buarque	Samba	SAB e tenor solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1999
					<p>Chico &amp; Noel em Revista Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2000 <a href="https://drive.google.com/file/d/1ZX5brE26HXqD0-9eYDU8lgZHXDexEtfl/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1ZX5brE26HXqD0-9eYDU8lgZHXDexEtfl/view?usp=share_link</a></p>				
									

170	Insensatez	Tom Jobim Vinicius de Moraes	Samba	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1991
<p>O Cantador Grupo do Coral Paulistano Theatro Municipal - São Paulo / 2003 <a href="https://drive.google.com/file/d/1pnUeqC3hdhFylq5j4qXwSj0GZUtS6BI4/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1pnUeqC3hdhFylq5j4qXwSj0GZUtS6BI4/view?usp=share_link</a></p>									
									
171	Irene	Caetano Veloso	Pop	SATB e mezzo-soprano solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1992
<p>Vida, paixão e banana Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995 <a href="https://drive.google.com/file/d/1xiC2xIXlhrJd0coeaxJToufKMB4vUD2b/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1xiC2xIXlhrJd0coeaxJToufKMB4vUD2b/view?usp=share_link</a></p>									
									
172	Irerê - I	Villa-Lobos Manoel Bandeira	Sinfônico	SATB e solo Contralto	Cópia	Disco	Nestor de Holanda e Miriam	Acomp.	1985
<p>A Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1985 YouTube / 2020 <a href="https://youtu.be/g0HJTtG6bo">https://youtu.be/g0HJTtG6bo</a></p>									
									
173	Irerê - II	Villa-Lobos Manoel Bandeira	Sinfônico	SATB x SATB	Original	Dedicatória: Este trabalho é dedicado a nós, regentes dos corais do Brasil.	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1987

174	Isto aqui o que é	Ary Barroso	Samba	SATB e baritono solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1990
<p>Isto é que é MPB / 1991 e CD Alvorada / 1992 Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro <a href="https://drive.google.com/file/d/1IvMIMYk8xBELv9hoCtEqFJH23jv-mjhU/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1IvMIMYk8xBELv9hoCtEqFJH23jv-mjhU/view?usp=sharing</a></p> 									
175	Jaquetão/ Vê se ela chora	Joubert de Carvalho/ Zael/ Gonçalves Jr.	Maxixe	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
176	Jingle do Festival de Londrina	Marco Almeida	Canção	SATB	Cópia	_	Renato Figueiredo	Acomp.	1993
177	João Valentão	Dorival Caymmi	Samba-canção	SATB	Cópia		Acervo pessoal	Acomp.	1990
178	Juazeiro	Humberto Teixeira/ Luiz Gonzaga	Baião	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
179	Jumpin' Jack flash ou...	Mick Jagger/ Keith Richards	Rock	SATB	Cópia		Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1982
180	Jura	Sinhô	Samba	SATB	Editorado	Publicação Vitale CD Cantando a história Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2003 <a href="https://drive.google.com/file/d/1T9SAW3mnZL_4Gj2gxlGE0eGqPOkHt9z/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1T9SAW3mnZL_4Gj2gxlGE0eGqPOkHt9z/view?usp=sharing</a>	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1984
									
181	Kid's boy	Marcos Leite / Amaury Vieira	Moteto	SATB	Cópia	Dedicatória: Orgulhosamente dedicada ao colega Amaury Vieira	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1983
182	La biondina	Mayr Vasiglio/	Valsa	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1986
183	La solitudine	Cremonesi/ Vasiglio/ Cavalli	Canção	SATB e contralto solo	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1998
184	Labirinto de dor	Nelson Sargento	Samba	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1994
185	Lâmpadas GE	Edison Borges de Abrantes (Passarinho)	Marcha	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
186	Las secretarias	Pepe Luis Versão: Martha Almeida	Chá-chá-chá	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1997

187	Lata d'água - I	Luiz Antônio/ Jota Júnior	Samba	SATB	Cópia	_	Michele Barsan	<i>A cappella</i>	1993
188	Lata d'água - II	Luiz Antônio/ Jota Júnior	Samba	SATB	Cópia	Publicação Vitale CD Deep Rio / 1998 e CD 3° Compasso - samba & choro / 2001 Grupo Vocal Garganta Profunda <a href="https://drive.google.com/file/d/1v2h0qVWQCdVKKSVMoQu8h-BQkgwnODJ/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1v2h0qVWQCdVKKSVMoQu8h-BQkgwnODJ/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1998
									
189	Lero-lero	Edu Lobo/ Cacaso	Pop	SATB	Original	CD Edu Lobo-Songbook-1 Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995 <a href="https://drive.google.com/file/d/1rx9lq0qgmAcU91FYIFWK32sfKVpG42gn/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1rx9lq0qgmAcU91FYIFWK32sfKVpG42gn/view?usp=sharing</a>	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1995
									
190	Linda flor	H. Vogeler/ Luiz Peixoto	Samba-canção	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1992
191	Linda morena	Lamartine Babo	Marcha	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
192	Lobo bobo	Carlos Lyra / Ronaldo Bóscoli	Samba-canção	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
193	Love me do	Lennon/ McCartney	Rock	SATB	Editorado	CD Yellow Cake canta Beatles Grupo Vocal Yellow Cake Rio de Janeiro / 2001 <a href="https://drive.google.com/file/d/1xYwo7LbB4FQTsR4WEA9y0O056xCKfEzP/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1xYwo7LbB4FQTsR4WEA9y0O056xCKfEzP/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	Acomp.	1996
									

194	Lua, lua, lua, lua	Caetano Veloso	Canção	SATB	Cópia	Publicação Vitale Cobra Coral ao(s) vivo(s) Cobra Coral Rio de Janeiro / 1981	Celso Branco	Acomp.	1978
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/1fvWcM4oe3wdH51O77SJamL796VvHdl2u/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1fvWcM4oe3wdH51O77SJamL796VvHdl2u/view?usp=share_link</a></p> 									
195	Luz neon	Marcos Leite/ Celso Branco/ Luiz G. Beaupaire	Bolero	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1986
196	Maior abandonado	Frejat/ Cazusa	Pop	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
197	Malandragem, dá um tempo	Adezonilton/ Moacyr Bombeiro/ Popular P.	Samba	SATB	Cópia	Dedicado a Pedro Lima	Acervo pessoal	Acomp.	1992
198	Mamãe coragem	Caetano Veloso/ Torquato Neto	Pop	SAT	Original	CD Vida, paixão e banana Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995	Acervo pessoal	Acomp.	1995
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/1din_hLMYmD89_9Q7dHodjeUeW1URj0c6/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1din_hLMYmD89_9Q7dHodjeUeW1URj0c6/view?usp=share_link</a></p> 									
199	Marcha da quarta-feira de cinzas	Carlos Lyra/ Vinícius de Moraes	Marcha	SATB	Cópia	_	Celso Branco	Acomp.	1985
200	Maria, Maria	Milton Nascimento	MPB	SATB	Original	CD Verde Coro da FURB Blumenau / 1997	Acervo pessoal	Acomp.	1993
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/1E3qyxOtHzb3yNlzbTtc38z-1J1RRuwba/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1E3qyxOtHzb3yNlzbTtc38z-1J1RRuwba/view?usp=share_link</a></p> 									
201	Marido & Marido	Marcos Leite/ Celso Branco	Jazz	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
202	Maringá	Joubert de Carvalho	Canção	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1993

203	Marinheiro só	Anônimo (Folclore)	Canção	SATB e tenor solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1992
<p>Vida, paixão e banana Garganta canta a Tropicália Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995 <a href="https://drive.google.com/file/d/1Xkt7gA8xqADcW32YP4U6AAsE9fAzoPBu/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1Xkt7gA8xqADcW32YP4U6AAsE9fAzoPBu/view?usp=share_link</a></p> 									
204	Máscara negra	Zé Ketti/ Pereira Mattos	Marcha	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
205	Meditation	Tom Jobim/ Norman Gimbel	Bossa-nova	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
206	Menina de cinema	Hekel Tavares/ Max-Mix	Fox-charleston	Coro feminino	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1992
<p>O Cantador Grupo do Coral Paulistano Theatro Municipal SP São Paulo/2003 <a href="https://drive.google.com/file/d/1ExzXe-0LSa4XsF719FghtUTNVhmqtcpV/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1ExzXe-0LSa4XsF719FghtUTNVhmqtcpV/view?usp=share_link</a></p> 									
207	Menino do Rio	Cazuza	Canção	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
208	Meu amor me abandonou	Marcos Leite	iê-iê-iê romântico	SATB	Cópia	Disco	Acervo pessoal	Acomp.	1982
<p>Orquestra de Vozes A Garganta Profunda Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1986 <a href="https://youtu.be/9AP8jwcoU1A">https://youtu.be/9AP8jwcoU1A</a></p> 									

209	Meu caro amigo	Francis Hime Chico Buarque	Chorinho	SATB	Cópia	CD	Acervo pessoal	Acomp.	2000
<p>Chico &amp; Noel em Revista Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2000</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1kToYTUFNtDg-6UrLd0rFCrdhp-o3bhNQ/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1kToYTUFNtDg-6UrLd0rFCrdhp-o3bhNQ/view?usp=share_link</a></p> 									
210	Meu consolo é você	Nássara/ Roberto Martins	Samba	SATB e mezzo-soprano solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
211	Mil perdões	Chico Buarque	Samba	SATB e mezzo-soprano solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	2000
<p>Chico &amp; Noel em Revista Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro -2000</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1a4fx6VpLbQBW6qRSzOen3MOhCr47EQrP/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1a4fx6VpLbQBW6qRSzOen3MOhCr47EQrP/view?usp=share_link</a></p> 									
212	Mocinhas da cidade	Salvador Graciano	Canção	SATB	Cópia	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1996
<p>Brasileirinho e Brasileiro Vocal Brasileiro Curitiba - PR /1996</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1gIYz1gL0sc6LVFzWWQvnxapOBF-ZXbWB/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1gIYz1gL0sc6LVFzWWQvnxapOBF-ZXbWB/view?usp=share_link</a></p> 									
213	Modinha	Tom Jobim/ Vinícius de Moraes	Canção	Coro feminino a 2 vozes	Editorado	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1990
<p>Isto é que é MPB Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1991</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1Le7OK_gjhQ_v_wF3ZRaqYKKTWAKt4GX/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1Le7OK_gjhQ_v_wF3ZRaqYKKTWAKt4GX/view?usp=share_link</a></p> 									

214	Morrer de amor	Oscar C. Neves Luvercy Florini	Canção	SATB	Editorado	Publicação Vitale	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1980
215	Muito bem	Atchim / Espirro	Marcha	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
216	Mulher	Custódio Mesquita	Fox	SATB	Original	Dedicado à Isa Rodrigues CD Brasileiro e Brasileiro Vocal Brasileiro - Curitiba - PR / 1996 <a href="https://drive.google.com/file/d/1zvuhVUSPTHd8xnjl_WL4T9kJ8m2oTD/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1zvuhVUSPTHd8xnjl_WL4T9kJ8m2oTD/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1993
									
217	Mulheres do Brasil	Joyce	Samba	2 vozes mistas	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	2001
218	Mundo de zinco	Nássara/ Wilson Batista	Samba	SATB e baixo solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
219	Mundo melhor	Pixinguinha/ Vinicius de Moraes	Samba	SATB	Original	Dedicado ao Vocal Brasileiro CD - O Cantador Grupo do Coral Paulistano Theatro Municipa - São Paulo / 2003 <a href="https://drive.google.com/file/d/1Dk1UzC6cuoFJWCYHCbz10bUZ_fHYrYV/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1Dk1UzC6cuoFJWCYHCbz10bUZ_fHYrYV/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	Acomp.	1995
									
220	Música suave	Roberto Carlos/ Erasmoo Carlos	Jazz	SATB	Cópia	Dedicado ao Coral do Estado de São Paulo Disco Orquestra de Vozes A Garganta Profunda Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1986 <a href="https://youtu.be/x23gyCRK9WY">https://youtu.be/x23gyCRK9WY</a>	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1983
									

221	My love	Linda McCartney/ Paul McCartney	Canção	SATB e mezzo-soprano solo	Original	TVE TV Educativa Gravação Fernando Lobo	Acervo pessoal	Acomp.	1998
						Programa Especial na Cadência do Tempo Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995 <a href="https://youtu.be/ckDmbwzbYEW">https://youtu.be/ckDmbwzbYEW</a>			
									
222	Na baixa do sapateiro - I	Ary Barroso	Samba	SATB e mezzo-soprano solo	Cópia	CD Isto é que é MPB /1991 e CD Artistas Brasileiros /1995	Acervo pessoal	Acomp.	1989
						Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro <a href="https://drive.google.com/file/d/175LVfnzGRSPed_NDTDw96Y4GgoEBVIPy/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/175LVfnzGRSPed_NDTDw96Y4GgoEBVIPy/view?usp=share_link</a>			
									
223	Na baixa do sapateiro - II	Ary Barroso	Samba	SATB	Editorado	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	2000
224	Na carreira	Chico Buarque/ Edu Lobo	MPB	SATB	Original	CD Deep Rio	Acervo pessoal	Acomp.	1998
						Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro /1998 <a href="https://drive.google.com/file/d/1o1qSr46U_GmYctRcl6ZFIkRnlnmPLz/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1o1qSr46U_GmYctRcl6ZFIkRnlnmPLz/view?usp=share_link</a>			
									
225	Namoradina de um amigo meu	Roberto Carlos	ié-ié-ié	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996

226	Não identificado	Caetano Veloso	Canção	SATB e baixo solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1993
<p>Vida, paixão e banana Garganta canta a Tropicália Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro /1995</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/17Pkvm5vtweGvPrUU4SzQs2qSG9950Thm/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/17Pkvm5vtweGvPrUU4SzQs2qSG9950Thm/view?usp=share_link</a></p>									
									
227	Não posso ver	Ivo Rodrigues/ Paulo Leminski	Pop	SATB	Original	Clip	Acervo pessoal	Acomp.	1996
<p>Vocal Brasileiro Curitiba - PR / 1997</p> <p><a href="https://youtu.be/hUPd5mj-PvQ">https://youtu.be/hUPd5mj-PvQ</a></p>									
									
228	Não precisa ser herói	Marcos Leite/ Gildes Bezerra	Marcha	SATB	Cópia	Dedicado ao Coral IBM	Acervo pessoal	Acomp.	1987
<p>Rio de Janeiro</p>									
229	Ne me quitte pas	Jacques Brel	Canção	SATB e barítono solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1998
230	No cordão da saideira	Edu Lobo	Frevo	SATB	Original	Publicação	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1994
<p>Vitale CD Brasileirinho e Brasileiro Vocal Brasileiro Curitiba - PR / 1996</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1XgSKIHKpomQWiaGEQBBA4Lclcy_WMB8q/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1XgSKIHKpomQWiaGEQBBA4Lclcy_WMB8q/view?usp=share_link</a></p>									
									
231	No meio do caminho	Marcos Leite/ Regina Lucatto/ Carlos Drummond de Andrade	Canção	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
232	No rancho fundo	Ary Barroso/ Lamartine Babo	Sertanejo	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1992
233	Noite feliz	Franz Gruber/ Joseph Mohr	Valsa	SATB	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	1998

234	Noite ocidental	Nestor de Holanda Cavalcanti/ Luiz Guilherme de Beaurepaire	Jazz	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1986
<p>Deep Rio Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1998</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1hsued34a-CC_NlBjmiRdyiwKJFXFXmG/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1hsued34a-CC_NlBjmiRdyiwKJFXFXmG/view?usp=share_link</a></p> 									
235	Noites de junho	Braguinha	Marcha	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1993
236	Non è facile/ Datemi un martello	Bernabini	Canção	SATB e contralto solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1991
237	Nós de Pinho	M. Gallera/ P. Vitola	Choro	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1997
238	Nowhere man	Lennon/ McCartney	Canção	Coro masculino	Editorado	Parceria Jorge Oscar CD	Acervo pessoal	Acomp.	1999
<p>Yellow Cake canta Beatles Grupo Vocal Yellow Cake Rio de Janeiro / 2001</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/14KKV0bFfqdv8rc7LqKwFePq6sBH_QF7g/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/14KKV0bFfqdv8rc7LqKwFePq6sBH_QF7g/view?usp=share_link</a></p> 									
239	O barco	Marcos Leite/ Fernando Sabino/ Mary França	Canção	Coro infantil	Original	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1986
<p>Bambambulê Coro infantil do Rio de Janeiro Rio de Janeiro / 1996</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1RPAKH1zNSbG0klzKRDCpPuggOrZpw3o1/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1RPAKH1zNSbG0klzKRDCpPuggOrZpw3o1/view?usp=share_link</a></p> 									
240	O barquinho	Menescal/ Bôscoli	Bossa-nova	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990

241	O bom	Carlos Imperial	ié-ié-ié	SAB e tenor solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1995
<p>Cantando a história Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2003 <a href="https://drive.google.com/file/d/1alcl8OLaG14TghLRKbH2KWjpjHYeQcau/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1alcl8OLaG14TghLRKbH2KWjpjHYeQcau/view?usp=share_link</a></p> 									
242	O brilho do teu olhar	Cícero Simão	xaxado	SATB	Editorado	CD	Michele Barsan	Acomp.	1990
<p>Retratos de Alagoas Coro Embracanto Maceió - AL / 2001 <a href="https://drive.google.com/file/d/1BgsNGir00NPT1RtRxH7zFoamsSWYbStp/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1BgsNGir00NPT1RtRxH7zFoamsSWYbStp/view?usp=share_link</a></p> 									
243	O cademinho	Erasmoo Carlos	ié-ié-ié	SATB	Original	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1981
244	O cantador	Dori Caymmi/ Nelson Motta	Canção	Coro masculino	Original	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1996
<p>O cantador Grupo de cantores do Coral Paulistano Theatro Municipal de São Paulo São Paulo / 2003 <a href="https://drive.google.com/file/d/1SmUnA6qk4AI-2cle_t8afG8g3YHEfreX/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1SmUnA6qk4AI-2cle_t8afG8g3YHEfreX/view?usp=share_link</a></p> 									
245	O carango	Erasmoo Carlos	ié-ié-ié	SAT	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1997
246	O compositor me disse	Gilberto Gil	Canção	SAB	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
247	O gosto do amor	Gonzaguinha	Xote	SATB e mezzo-soprano solo	Cópia	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1998
248	O lado quente do ser	Marina/ Antônio Cícero	Frevo	SATB	Original	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1993
249	O nosso amor a gente inventa	Cazuza	Pop	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
249	O passo do elefantinho	Henry Mancini	ié-ié-ié	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1996

251	O pato	Jayme Silva/ Neuza Teixeira	Samba	Coro masculino	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1990
<p>Isto é que é MPB / 1991 e CD 3º Compasso - samba &amp; choro / 2001 Grupo Vocal Garganta Profunda <a href="https://drive.google.com/file/d/1vI_ubIsQt916fNPWZhJVdltneZYW0Ayg/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1vI_ubIsQt916fNPWZhJVdltneZYW0Ayg/view?usp=share_link</a></p>									
									
252	O poeta está vivo	Cazuza	Pop	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
253	O que vier eu traço (apresentação do Grupo)	Alvaiade/ Zé Maria	Samba	SATB	Original	Show	Acervo pessoal	Acomp.	1991
<p>Teatro Cultura Artística São Paulo / 1991 Grupo Vocal Garganta Profunda <a href="https://drive.google.com/file/d/11rGgvDU9vVcYRdOtkkb2tD5A_23dlx3d/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/11rGgvDU9vVcYRdOtkkb2tD5A_23dlx3d/view?usp=share_link</a></p>									
									
255	O Rio nasceu pra mim	Marcos Leite/ Celso Branco	Samba	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	2000
256	Oh, as mulheres!	Lamartine Babo	Marcha	Coro feminino e mezzo-soprano solo	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
257	Oh, Catarina	Richard Fall	Canção	SATB e tenor solo	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
258	Oh, darling	Lennon/ McCartney	Jazz	SATB e mezzo-soprano solo	Original	TVE	Acervo pessoal	Acomp.	1987
<p>TV Educativa Programa Fernando Lobo Especial Na cadência do tempo Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995 <a href="https://youtu.be/Uky4tv8MSeA">https://youtu.be/Uky4tv8MSeA</a></p>									
									

259	Olha, Maria	Tom Jobim/ Chico Buarque/ Vinícius de Moraes	Canção	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1990
<p>Isto aqui é que é MPB Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1991</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1Zwdhw7OmsoS4GD98RHnIbHdLHGyRzPs/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1Zwdhw7OmsoS4GD98RHnIbHdLHGyRzPs/view?usp=share_link</a></p> 									
260	Olhar brasileiro	Eduardo Dusek/ Luiz Carlos Góes	Canção	SATB	Cópia	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1995
<p>Deep Rio Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1998</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1FbYK4cLmefyZKqxFmKqOZVU2nUM00t2n/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1FbYK4cLmefyZKqxFmKqOZVU2nUM00t2n/view?usp=share_link</a></p> 									
261	Ovelha negra	Rita Lee	Pop	SATB e contralto solo	Original	Vocal	Acervo pessoal	Acomp.	1997
<p>Brasileirão Cutiriba - PR / 1997</p> <p><a href="https://youtu.be/fKsOTIWr4kk">https://youtu.be/fKsOTIWr4kk</a></p> 									
262	País tropical	Jorge Ben Jor	MPB	SATB e barítono solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1992
263	Palco - I	Gilberto Gil	MPB	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
264	Palco - II	Gilberto Gil	MPB	SATB	Editorado	CD	Reginaldo Verde Nascimento	<i>A cappella</i>	1995
<p>Coro da FURB Blumenau - SC / 1997</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1I17jCQdBYV3DXaYcNzyHlaolpUelrdQx/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1I17jCQdBYV3DXaYcNzyHlaolpUelrdQx/view?usp=share_link</a></p> 									

265	Papai me empresta o carro	Rita Lee/ Roberto de Carvalho	Pop	SATB	Cópia	_	Celso Branco	Acomp.	1991
266	Papo Firme/ Banho de lua/ O bom/ Prova de fogo/ Vem quente que eu estou fervendo	Roberto Carlos/ Migliacci/ Carlos Imperial/ Erasmoo Carlos/ Carlos Imperial	ié-ié-ié	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
267	Parabolicamará	Gilberto Gil	Baião	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1995
<p>Brasileirinho e Brasileirão Vocal Brasileirão Curitiba - PR / 1996</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1LkdhiZ2_gL9nyvhT4EpInaq7V1TN0RbH/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1LkdhiZ2_gL9nyvhT4EpInaq7V1TN0RbH/view?usp=sharing</a></p>									
									
268	Paraíba	Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira	Baião	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1982
269	Pare o casamento	Arthur Resnick Versão:Luiz Keller	ié-ié-ié	SATB	Original	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1996
270	Pastilhas Valda	Autor desconhecido	Valsa	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1991
271	Pastoril alagoano - I	Anônimo Folclore	Marcha	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1992
272	Pastoril alagoano - II	Anônimo Folclore	Marcha	SATB e Tenor solo	Cópia	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1992
273	Pastorinhas	Noel Rosa/ João de Barro	Marcha	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1992
274	Patuscada de Gandhi	Anônimo	Afoxé	SATB	Cópia	Disco	Mário Zambaldi	<i>A cappella</i>	1981
<p>Cobra Coral Ao(s) Vivo(s) Cobra Coral Rio de Janeiro / 1981</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1Eo2NwtjJZwedtD3mw2EEeTPiK7Et5wh1/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1Eo2NwtjJZwedtD3mw2EEeTPiK7Et5wh1/view?usp=share_link</a></p>									
									

275	Paula e Bebeto	Milton Nascimento	MPB	SATB	Original	Dedicado a Eusébio Kohler e sua turma da FURB Coro da FURB-Blumenau-SC/2022 [Instagram] <a href="https://www.instagram.com/tv/CSiBR0Ngaf/?igshid=MDJmNzVkMjY=">https://www.instagram.com/tv/CSiBR0Ngaf/?igshid=MDJmNzVkMjY=</a>	Acomp.	1996	
									
276	Pega-rapaz	Sinhô	Maxixe	SATB	Original	Acervo pessoal	Acomp.	1991	
277	Pense em mim	Douglas Maio/ Zé Ribeiro/ Mário Soares	ié-ié-ié	SATB	Editorado	Coral UNJUÍ Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul 2022 <a href="https://youtu.be/kQ-lWPlEcci">https://youtu.be/kQ-lWPlEcci</a>	<i>A cappella</i>	1990	
									
278	Perche	Marcos Leite/ Naum A. Souza	Tango	SATB e tenor solo	Original	Da peça El grande de Coca-cola	Acomp.	1995	
279	Pernas	Sérgio Ricardo	Samba	SATB e barítono solo	Original	Celso Branco	Acomp.	1994	
280	Piano na Mangueira	Tom Jobim	Samba	SATB e baixo solo	Cópia	Acervo pessoal	Acomp.	1995	
281	Pierrô apaixonado - I	Noel Rosa Heitor dos Prazeres	Marcha	SMATTBB	Cópia	Parceria Regina Lucatto CD Isto é que é MPB Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1991 <a href="https://drive.google.com/file/d/17xWWZ6VHDWk7VFU-IZheb1QKByBhaEAE/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/17xWWZ6VHDWk7VFU-IZheb1QKByBhaEAE/view?usp=share_link</a>	Acomp.	1991	
									
282	Pierrô apaixonado - II	Noel Rosa/ Heitor dos Prazeres	Marcha	SATB	Original	Acervo pessoal	Acomp.	1996	

283	Planeta água	Guilherme Arantes	MPB	SATB	Editorado	Parceria Regina Lucatto e José A. Borges Show As Estações Grupo Vocal Yellow Cake Rio de Janeiro / 1991	Acervo pessoal	Acomp.	1999
					<a href="https://drive.google.com/file/d/140EMygNo6BKrSpyDoeIXFc_culF5DQD6/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/140EMygNo6BKrSpyDoeIXFc_culF5DQD6/view?usp=share_link</a>				
									
284	Pois é	Tom Jobim/ Chico Buarque	Bossa-nova	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1992
285	Ponds	Autor desconhecido	Valsa	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
286	Por causa de você - I	Tom Jobim/ Dolores Duran	Bossa-nova	Coro feminino 4 vozes	Original	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1995
287	Por causa de você - II	Tom Jobim/ Dolores Duran	Bossa-nova	Coro feminino 2 vozes	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1995
288	Por toda a minha vida	Tom Jobim/ Vinícius de Moraes	Canção	SATB	Original	Para Adriana e seu casório	Acervo pessoal	Acomp.	1997
289	Pra machucar meu coração	Ary Barroso	Samba	SATB	Cópia	Publicação Vitale CD Deep Rio Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1998	Acervo pessoal	Acomp.	1994
					<a href="https://drive.google.com/file/d/1weHIB1PdIRqTR6_YOuFLOFaNXxKJEIC/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1weHIB1PdIRqTR6_YOuFLOFaNXxKJEIC/view?usp=share_link</a>				
									
290	Primavera - I	Nelson Sargento/ A. Português/ Jardine	Samba	SATB e contralto solo	Original	CD No Tom da Mangueira Participação: Maria Bethânia Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2006	Acervo pessoal	Acomp.	1991
					<a href="https://drive.google.com/file/d/18PALBBktqRN98uk2Pb9_Vzs9Ue7NJvZl/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/18PALBBktqRN98uk2Pb9_Vzs9Ue7NJvZl/view?usp=sharing</a>				
									

291	Primavera - II	Carlos Lyra	Bossa-nova	SATB e contralto solo	Editorado	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1999
						Claudete Soares ao vivo Participação: Claudete Soares Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2000 <a href="https://drive.google.com/file/d/1ASivs3ai7Ds99IY193NEdnkDpmV8V8Xm/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1ASivs3ai7Ds99IY193NEdnkDpmV8V8Xm/view?usp=sharing</a>			
									
292	Quadrilha	Marcos Leite/ Carlos Drummond de Andrade	Pop	SATB e baixo solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
293	Quando o Natal chegar	Luiz A. Barcos	Canção	SAB e voz infantil solo	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	1999
294	Ranchinho abandonado	Raul Torres/ João Pacifico	Toada	SATB e soprano solo	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
295	Recenseamento	Assis Valente	Choro	SATB	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	2000
296	Regulador Xavier	Autor desconhecido	Valsa	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
297	Resíduo	Marcos Leite/ Carlos Drummond de Andrade	Canção	SATB	Original	Espectáculo Mundo, vasto mundo Paulo Autran, Tônia Carrero e Grupo Vocal Garganta Profunda	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1990
298	Retrato em branco e preto	Tom Jobim	Bossa-nova	Coro feminino e tenor solo	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
299	Revolution	Lennon/ McCartney	Rock	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1993
300	Rio de Janeiro	Ary Barroso	Samba	SATB	Original	Dedicado a Ary Barroso e ao Coral do Rio	Acervo pessoal	Acomp.	1988
301	Rolina	Marcos Leite/ Marisa Fonterrada	Canção (Jingle)	SATB	Cópia	Parceria Marisa Fonterrada À missionária Aninha de Messejana	Marisa Fonterrada	Acomp.	1983
302	Rosa	Pixinguinha/ Otávio de Souza	Valsa	SATB	Original	Publicação Vitale CD Grupo Vocal Entre Nós Londrina - PR / 2017 <a href="https://drive.google.com/file/d/1QB-QZMp7mYdzlQUumWvH8pT2xrXGcFuZ/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1QB-QZMp7mYdzlQUumWvH8pT2xrXGcFuZ/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	Acomp.	1997
									

303	Rosa dos ventos - I	Chico Buarque	MPB	SATB e contralto solo	Cópia	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1991
304	Rosa dos ventos - II	Chico Buarque	MPB	SATB e contralto solo	Cópia	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1991
<p>Isto é que é MPB / 1991 e CD Artistas Brasileiros / 1995 Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1j3spvVMZZpeVfl8ZEJpP1-trLkD5O_M/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1j3spvVMZZpeVfl8ZEJpP1-trLkD5O_M/view?usp=share_link</a></p> 									
305	Rua Augusta	Hervé Cordovil	ié-ié-ié	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
306	Sacha	Marcos Leite Manoel Bandeira	Canção	2 vozes femininas e 1 voz masculina	Original	Dedicatória À minha filha Sacha	Acervo pessoal	Acomp.	1987
307	Samba do crioulo doido	Sérgio Porto	Samba	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1988
308	Samba torto	Tom Jobim/ Aloísio de Oliveira	Samba	SATB	Cópia	CD	Celso Branco	Acomp.	1996
<p>Antonio Carlos Jobim Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro. / 1996</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1UdiofDRA4Nv6wxMimLXba6zG9utoOpU/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1UdiofDRA4Nv6wxMimLXba6zG9utoOpU/view?usp=share_link</a></p> 									
309	São coisas nossas	Noel Rosa	Samba	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1995
310	São Paulo, São Paulo	Wanndi/ Claus/ Marcelo/ Oswaldo/ Biafra (Premeditando o breque)	Canção	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1991
311	Saudades da Guanabara	Paulo C. Pinheiro Aldir Blanc Moacyr Luz	Samba	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1991
<p>Isto é que é MPB Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1991</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1tCwN6hkVwUwpF4efWVkfCBOgUFdwoWtz/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1tCwN6hkVwUwpF4efWVkfCBOgUFdwoWtz/view?usp=share_link</a></p> 									

312	Século do progresso	Noel Rosa	Samba	SATB e baixo solo	Editorado	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1999
<p>Chico &amp; Noel em Revista Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 2000 <a href="https://drive.google.com/file/d/1LQ8POzJBeeFB81Y5f3zEu6MPIZuq11VE/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1LQ8POzJBeeFB81Y5f3zEu6MPIZuq11VE/view?usp=share_link</a></p>									
									
313	Sem eira, nem beira	Edu Kneip/ Mou Aguiar	Samba	SATB solo feminino e solo masculino	Editorado	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1998
<p>Edu Kneip-O salto Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1998 <a href="https://drive.google.com/file/d/1-M7mdWYNcHkaFln4-8A-K0vXYGBBVVi/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1-M7mdWYNcHkaFln4-8A-K0vXYGBBVVi/view?usp=share_link</a></p>									
									
314	Sentado à beira do caminho	Roberto Carlos/ Erasmio Carlos	Canção	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
315	She's leaving home	Lennon/ McCartney	Canção	SATB	Cópia	Disco	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1980
<p>Cobra Coral ao(s) vivo(s) Cobra Coral Rio de Janeiro / 1981 <a href="https://youtu.be/6TesPzUyS6A">https://youtu.be/6TesPzUyS6A</a></p>									
									
316	Smile	Charlie Chaplin Versão:Geraldo Carneiro	Canção	SATB	Original	Parceria Regina Lucatto	Acervo pessoal	Acomp.	1996
317	Só danço samba	Tom Jobim/ Vinícius de Moraes	Samba	MAB	Cópia	Escrito para Coral do Conservatório - MPB Curitiba - PR	Acervo pessoal	Acomp.	1995
318	Solidão, que nada	Cazuza/Israel Nilo Romero	Balada	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1997
319	Sonífera ilha	Fromer/Mello Bellotto	Pop	SATB e contralto solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1997

320	Soy loco por ti America	Gilberto Gil/ Capinam/ Torquato	MPB	SATB contralto solo e tenor solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1995
<p>Vida, paixão e banana Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro / 1995</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/1SuBNII0mZiux_MrAtfjVCRf7IudzNP/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1SuBNII0mZiux_MrAtfjVCRf7IudzNP/view?usp=share_link</a></p>									
									
321	Splash, splash	Roberto Carlos	ié-ié-ié	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1995
<p>Alguém cantando Coral da UDESC Joinville - SC / 2016</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/11POWZFhW1bFzFUIsFHwITXUJ6B9E-tRj/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/11POWZFhW1bFzFUIsFHwITXUJ6B9E-tRj/view?usp=sharing</a></p>									
									
322	Suite alagoana	Anônimo Folclore	Marcha	SATB contralto solo e tenor solo	Editorado	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1998
<p>Retrato de Alagoas Coro Embratel Maceió - AL / 2002</p> <p><a href="https://drive.google.com/file/d/188Yf90brnJRfBzhGJd2hAiq9MdMBc8-v/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/188Yf90brnJRfBzhGJd2hAiq9MdMBc8-v/view?usp=share_link</a></p>									
									
323	[Suite cabaré]:A dama do cabaré/ Muchachas de Copacabana/ Sob medida/ Folhetim/ Ana de Amsterdã/ Muchachas de Copacabana	Noel Rosa/ Chico Buarque Chico Buarque Chico Buarque Chico Buarque Chico Buarque	Samba-canção	SATB solo feminino e solo masculino	Original	Espetáculo de Marcos Leite e Celso Branco	Acervo pessoal	Acomp.	1996

324	Superbacana	Caetano Veloso	Canção	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1992
<p>Vida, paixão e banana-Tropicália  Grupo Vocal Garganta Profunda  Rio de Janeiro /1995  <a href="https://drive.google.com/file/d/1UAO_4OU6UGp94c8d-QqTwWrf0DZy4ML/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1UAO_4OU6UGp94c8d-QqTwWrf0DZy4ML/view?usp=share_link</a></p>									
									
325	Tambatajá	Waldemar Henrique	Canção	Coro feminino 2 vozes	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
326	Tango do covil	Chico Buarque	Tango	SATB	Editorado	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1999
<p>Chico Buarque - Songbook - vol.5  Grupo Vocal Garganta Profunda  Rio de Janeiro /1995  <a href="https://drive.google.com/file/d/18SbAnjv1J-C9xQTSogMa0hGr9y_5Ewla/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/18SbAnjv1J-C9xQTSogMa0hGr9y_5Ewla/view?usp=sharing</a></p>									
									
327	Tem gato na tuba	Braguinha/ Alberto Ribeiro	Marcha	SATB	Editorado	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1999
<p>Braguinha-Vol.1  Grupo Vocal Garganta Profunda  Rio de Janeiro / 2002  <a href="https://drive.google.com/file/d/1iCG_OxrbsWEfV_HA_Lch8tjyA7cwxX3Q/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1iCG_OxrbsWEfV_HA_Lch8tjyA7cwxX3Q/view?usp=sharing</a></p>									
									
328	Tem mais samba	Chico Buarque	Samba	2 vozes mistas	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	1998
329	Tempo feliz	Baden Powell/ Vinicius de Moraes	Samba	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994

330	Tenha calma	Djavan	Canção	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1997
<p>Verde Coro da FURB Blumenau-SC / 1997 <a href="https://drive.google.com/file/d/1jGj4tu3AW5KKzN5OLrs6dtAzwXHsJVpw/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1jGj4tu3AW5KKzN5OLrs6dtAzwXHsJVpw/view?usp=share_link</a></p>									
									
331	Terra	Caetano Veloso Vinicius de Moraes	Canção	SATB e baixo solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1991
<p>Isto é que é MPB Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro /1991 <a href="https://drive.google.com/file/d/1ROBAMd5xslYqntVAD_EEDZ8hmFKJggU/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1ROBAMd5xslYqntVAD_EEDZ8hmFKJggU/view?usp=share_link</a></p>									
									
332	The fool on the hill	Lennon/ McCartney	Canção	SATB	Original	TV	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1991
<p>Educativa Programa Fernando Lobo Especial Na Cadência do Tempo Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro /1995 <a href="https://youtu.be/_Aup0X-9h9w">https://youtu.be/_Aup0X-9h9w</a></p>									
									
333	The long and winding road	Lennon/ McCartney	Canção	SATB	Original	TV	Acervo pessoal	Acomp.	1993
<p>Educativa Programa Fernando Lobo Especial Na Cadência do Tempo Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro /1995 <a href="https://youtu.be/FdRF0PHfoOA">https://youtu.be/FdRF0PHfoOA</a></p>									
									

334	Theme song for ICCA	George H/ L.Papadopoulos	Canção	SATB	Editorado	_	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1991
335	Todo amor que houver nesta vida	Cazuza	Pop	SATB e tenor solo	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
336	Tratamento de beleza para o lar	Marcos Leite/ Celso Branco	Canção	SATB	Cópia	_	Jorge Sá Martins	Acomp.	1989
337	Três cantos nativos dos índios Kraó	Folclore Recolhido por Marlui Miranda	Indígena	SATB	Editorado	Disco	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1981
						Cobra Coral ao(s) vivo(s) Cobra Coral Rio de Janeiro / 1981 <a href="https://drive.google.com/file/d/1-yjAR5On5HSfok7uDFfekWznZ6ch2CA/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1-yjAR5On5HSfok7uDFfekWznZ6ch2CA/view?usp=share_link</a>			
									
338	Trezentas e sessenta e cinco igrejas	Dorival Caymmi	Samba	SATB	Cópia	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1993
						Dorival Caymmi-Songbook-vol.1 Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro /1994 <a href="https://drive.google.com/file/d/147wyspP8Oy4T2Ed7EWAY91iGad4QWmE8/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/147wyspP8Oy4T2Ed7EWAY91iGad4QWmE8/view?usp=share_link</a>			
									
339	Trilogia: Preciso aprender a só ser/ Como dois e dois/ Nicanor	Gilberto Gil Roberto Carlos Cícico Buarque	Bossa-nova	SATB baixo solo mezzo solo tenor solo	Cópia	Escrito	Acervo pessoal	Acomp.	1990
						para espetáculo Bossa-nova			
340	Trinta e três: Destino Pedro II	Guará/ Jorginho das Rosas	Samba	SATB	Original	Dedicado	Acervo pessoal	Acomp.	1995
						ao insigne músico Oscar Pelon, o Bolão!			
341	Tropicália	Caetano Veloso	Canção	SATB e contralto solo	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1993
						Vida,paixão e banana Garganta canta a Tropicália Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro /1995 <a href="https://drive.google.com/file/d/1D0aYGHvdnDyCBkaaQn7ezkbgR24wnbZ/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1D0aYGHvdnDyCBkaaQn7ezkbgR24wnbZ/view?usp=share_link</a>			
									

342	Um a zero	Pixinguinha/ Benedito Lacerda	Chorinho	SATB	Cópia	Para Lincon de Andrade e o Invoquei o Vocal	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1988
343	Um abraço no codó	Baden Powell	Samba	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
344	Um índio	Caetano Veloso	Canção	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1996
					e contralto solo				
345	Um trem para as estrelas	Cazuza	Pop	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1994
346	Universal	Autor desconhecido	Canção	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1989
347	Valsa de uma cidade	Ismael Neto/ Antonio Maria	Valsa	2 vozes mistas	Editorado	_	Acervo pessoal	Acomp.	1999
348	Vassourinhas	Matias da Rocha/ Joana Ramos	Frevo	SATB	Editorado	Publicação Vitale CD Brazil! Canto Spiritus Denver-Colorado-EUA/2004 <a href="https://drive.google.com/file/d/17sc2YcQJ1PwVNAKJoW-xmhX_5mJlcPgB/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/17sc2YcQJ1PwVNAKJoW-xmhX_5mJlcPgB/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1996
									
349	Vatapá	Dorival Caymmi	Samba	SATB	Cópia	Publicação Vitale Dedicado ao Canto em canto, e sua regente minha querida Elza Lakshevitz. CD Verde Coro da FURB Blumenau - SC / 1997 <a href="https://drive.google.com/file/d/1DwBVTxSEXNtRo63Kp2Zxfwy8L0XYOgCx/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1DwBVTxSEXNtRo63Kp2Zxfwy8L0XYOgCx/view?usp=share_link</a>	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1984
									

350	Verde	Eduardo Gudim/ Costa Neto	Samba	SATB	Original	Parceria Neila Ruiz CD Verde Coro da FURB Blumenau - SC / 1997	Acervo pessoal	Acomp.	1998
<p><a href="https://drive.google.com/file/d/1zNvsul53QAuxme6GSXAWhktWD6s-2drm/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1zNvsul53QAuxme6GSXAWhktWD6s-2drm/view?usp=share_link</a></p> 									
351	Verdura	Paulo Leminsky	Sertanejo	SATB	Original	_	Acervo pessoal	Acomp.	1999
<p>e 2 tenores solistas</p>									
352	Você só...mente	Noel Rosa	Jazz	SATB	Original	CD	Acervo pessoal	Acomp.	1999
<p>Chico &amp; Noel em Revista Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro/2000 <a href="https://drive.google.com/file/d/16-0OFvNQW1Po9Exw9bEOlxPRAg7t69jU/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/16-0OFvNQW1Po9Exw9bEOlxPRAg7t69jU/view?usp=share_link</a></p> 									
353	Wave - I	Tom Jobim	Jazz	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1990
<p>e tenor solo</p>									
354	Wave - II	Tom Jobim	Jazz	SATB	Cópia	_	Acervo pessoal	Acomp.	1993
355	When I'm sixty-four	Lennon/ McCartney	Fox-trot	STB	Editorado	TVE	Acervo pessoal	Acomp.	1993
<p>e contralto solo Programa Fernando Lobo Especial na cadência do tempo Grupo Vocal Garganta Profunda-RJ/1995 <a href="https://youtu.be/VdOsykXxqg8">https://youtu.be/VdOsykXxqg8</a></p> 									
356	Xangô mandô	Marcos Leite/ Celso Branco	Afro-samba	SAT	Cópia	Pertence ao Método de Canto de Marcos Leite	Acervo pessoal	Acomp.	2001

357	Yesterday	Lennon/ McCartney	Canção	SATB e soprano solo	Original	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1988
<p>Garganta Profunda Grupo Vocal Garganta Profunda Rio de Janeiro - RJ / 1991 <a href="https://youtu.be/PPgBkmMfjJA">https://youtu.be/PPgBkmMfjJA</a></p> 									
358	Yo quiero una mujer	E. Delfino/ Leon Alberti	Tango	Coro masculino	Original	CD	Acervo pessoal	<i>A cappella</i>	1995
<p>O Cantador Grupo de cantores do Coral Paulistano Theatro Municipal-SP São Paulo / 2003 <a href="https://drive.google.com/file/d/1qWVVlc7FSNm4S5M9nKyQrvE8TTnaNj-l/view?usp=share_link">https://drive.google.com/file/d/1qWVVlc7FSNm4S5M9nKyQrvE8TTnaNj-l/view?usp=share_link</a></p> 									

Os arranjos começaram a ser editorados por mim em 2019, com o Programa de Música Finale 26, e revisados em 2022 e 2023.

#### 1.4.4 OS ARRANJOS DE MARCOS LEITE

Músico carioca, Marcos Leite foi um arranjador coral em todos os momentos de sua vida. Apesar de ter tocado acordeom, desde os cinco anos de idade, o violão e o piano foram instrumentos com os quais elaborou sua trajetória musical com as vozes, possibilitando sempre um arranjo com roupagem híbrida<sup>41</sup> entre o erudito e o popular.

Pode-se dizer que Marcos teve em Villa-Lobos<sup>42</sup> um importante parâmetro para sua própria escrita. Em uma apostila que utilizava nos cursos de arranjo coral, que ministrava por todo o país, ele comenta na introdução que “Villa cuidou da simplicidade das melodias folclóricas, assumindo suas características e vestindo-as com um tratamento coral erudito.” (LEITE, 1995, p.1).

Segundo Monti (2008) o projeto de Canto Orfeônico, associado ao nome de Villa Lobos, teve seus relatos nas décadas de 10 e 20, do século XX, com os músicos: Carlos Alberto Gomes Cardim, nas escolas públicas de São Paulo; João Gomes Júnior na Escola Normal de São Paulo; Lázaro Rodrigues Lozano e Fabiano Lozano, na Escola Complementar e Normal de Piracicaba (MONTI, 2008). Os manuais didáticos e os livros para professores produzidos nessa época, tinham sua fonte informativa entre as disputas de João Baptista Julião no Instituto Musical de São Paulo e Heitor Villa Lobos e o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. (IGAYARA-SOUZA, 2017).

Segundo Noronha (2011, p. 86) esses foram “os iniciadores do canto orfeônico em São Paulo”. Mais tarde, em 1930, Villa-Lobos começa suas experiências com o Canto Orfeônico, e, por omitir a atividade dessa prática das décadas anteriores, criou-se a imagem de Villa-Lobos como pioneiro do canto orfeônico no Brasil.

Por sua vez, Igayara-Souza (2017, p. 5) afirma que as “menções a Villa-Lobos e às instituições por ele dirigidas aparecem de variadas formas nos livros didáticos, de personagem citado na história do canto orfeônico à inclusão de cartas assinadas por ele para a aprovação dos livros.”

---

<sup>41</sup> Hibridismo: junção de coisas diferentes; cruzamento de elementos de proveniências diferentes.

<sup>42</sup> Villa-Lobos: (1887-1959) Autodidata, virtuose, compositor genial, brasileiro apaixonado, iconoclasta. Escreveu mais de mil composições entre sinfonias, poemas sinfônicos, estudos para violão, choros, bachianas, cirandas e serestas. Mesclou Bach e o canto gregoriano com as melodias indígenas e os ritmos dos “chorões” de sua juventude carioca. Na semana de 1922 em São Paul foi vaiado e aplaudido pela novidade de sua música precursora. Concebeu audacioso programa de educação musical, formando centenas de professores, organizando e regendo corais com mais de 40 mil estudantes. (MAIA, 2000, orelha do livro).

No entanto, a seu tempo, Marcos Leite acreditava que Villa-Lobos despertou para a necessidade de realizar uma versão coral da música do povo brasileiro e, assim, expressava o que reconheceu como seu pioneirismo:

Do Villa-Lobos para cá tem uma historinha no canto coral brasileiro. Acho que ele é o cara mais importante, no sentido de utilizar a música folclórica numa estrutura de música europeia. Pegar uma técnica de escrita de coro europeia (S, C, T e B) e escrever ponto de macumba, escrever ciranda, maracatu, estas coisas. Ele foi o primeiro cara que fez isso. Se não o primeiro, foi o primeiro a ser reconhecido a nível nacional e tal... Acho que ele foi fundamental, genial (LEITE, apud ALFONZO, 2004, apud CARVALHO; NOGUEIRA, 2008, p. 268).

Observando essa prática da escrita para coro de Villa-Lobos, Leite criou uma adaptação livre do Martello, das Bachianas Brasileiras nº 5, escrito a dois coros mistos *a cappella*, numa espécie de homenagem.

Leite (1998) apresentou, nas Notas do autor, em sua coletânea de 1998, seu olhar sobre os processos de criar e recriar arranjos.

Como a música brasileira espelha o próprio sentimento nacional da absorção de linguagens – sempre fomos muito hospitaleiros – não poderia ser diferente com a música coral. Essa generosidade nos enriquece e nos confere este caráter **macunáimico do recriar e transformar** (LEITE, 1998, p.7, grifo do autor).

Leite dizia que todo estudo musical devia ser “orientado por um profissional da área, pois não são poucos os aspectos particulares em cada processo, facilidades e dificuldades próprias de cada um, que podem se resolver com mais agilidade e segurança através de uma orientação experiente” (LEITE, 2001, p.8).

O músico Ian Guest (2009) aborda o aprendizado de um arranjo bem-feito, ensinado em um curso:

Encontram-se, num arranjo bem-feito, as características “ensinadas” num curso, mas isso não quer dizer que a aplicação, por si, desses conhecimentos, resulte num arranjo bem-feito. O arranjo bem-feito não é “correto”, mas “bonito”. Ele soa tão natural e espontâneo como se fosse improvisado na hora, não obstante o seu preparo extremamente refletido e detalhado e a quantidade de músicos que nele participam. O seu autor “mexe” em todos os componentes da música proposta, inclusive em sua métrica e harmonia, antes de acrescentar-lhe elementos novos e sofisticados. Isso requer imaginação criativa e linguagens desenvolvidas pela experiência, além de saber anotá-la. (GUEST, 2009, p.8).

Guest (2009) também comenta que o músico deve desenvolver recursos próprios na criação de seus arranjos e que a disciplina acadêmica e a sensibilidade andam de braços dados quando o estudo não é um meio, mas a própria criação posta em prática.

O arranjador André Protásio Pereira (2017) também aponta o resultado sonoro de arranjos, fazendo uso de comparações dos arranjos escritos com as gravações originais, e recorda:

Lembro dos arranjos de Marcos Leite para “Lua, lua, lua, lua” e “Alguém cantando”, canções de Caetano Veloso, e “*She’s leaving home*” de Lennon e McCartney. Tudo funcionava muito bem, as melodias boas de cantar, mas já dava para notar que havia caminhos diferentes (e interessantes) que o arranjador trilhava livremente (PEREIRA, 2017, p.2).

O maestro Marco Antonio da Silva Ramos (2003) aborda em seu trabalho de livre-docência os aspectos técnicos de uma obra coral, como a rítmica, a melodia, a harmonia, o contraponto, a intensidade, o timbre, o silêncio, o caráter, a emissão do texto, o teor do texto. Comenta que em uma obra com esses aspectos de dificuldade pode significar um desafio para um coro, em seu momento de trabalho, “como a leitura, junção das vozes, afinação, o amadurecimento da peça.” (RAMOS, 2003, p.93).

Samuel Adler (1989), em seu livro sobre orquestração, apresenta o conceito de arranjo definindo-o da seguinte forma:

Arranjo envolve mais do processo composicional, uma vez que o material previamente existente pode ser uma melodia – ou mesmo parte dela – para a qual o arranjador fornecerá a harmonia, o contraponto e, às vezes, uma parte rítmica única, antes mesmo de pensar na orquestração. (ADLER, 1989, p. 667).<sup>43</sup>

Há também a abordagem de Lydia Goher (1992) que identifica o conceito de arranjo como ‘conceito de obra’, apresentando o arranjo não como um trabalho menor do que a composição, mas como um trabalho que engrandece e fortalece e recria a composição.

Caberia aqui um apanhado sobre a interessante e útil discussão, para esta pesquisa, em torno dos conceitos de arranjo *versus* obra original, que vem comparecendo nos trabalhos acadêmicos nos últimos anos. Menezes Júnior (2016, p. 32) traz os seguintes dizeres: “É comum

---

<sup>43</sup> Arranging involves more of the compositional process, since the previously existing material may be as little as a melody – or even a partial melody – for which the arranger will supply the harmony, counterpoint, and sometimes a unique rhythmic setting before even thinking about the orchestration. (ADLER, 1989, p.667).

encontrar o termo arranjo vinculado a concepções genéricas e abrangentes. Por vezes ele é tratado como sinônimo de adaptação, orquestração, transcrição, tradução, entre tantos outros.”

Menezes Júnior (2016) se baseia fortemente nas reflexões de Lydia Goehr:

Para conhecer e identificar uma obra, usavam-se as abordagens analíticas para indicar o tipo de ‘objeto’ da obra. O chamado ‘objeto da obra’ se apresentava no ápice da hierarquia da criação musical, enquanto outros processos tinham um menor valor, como a transcrição, a orquestração e o arranjo. As obras tinham dois tipos: a composição original e a derivada de um trabalho pré-existente, portanto, não era considerada criativa (GOHER, 1992, p. 222, apud MENEZES JÚNIOR, 2016, p. 36).

A partir do século XIX, Lydia Goehr (1992, apud MENEZES JÚNIOR, p. 32), apresenta, com a abordagem histórica, o ‘conceito de obra’; portanto, as abordagens analíticas que descreviam a obra musical chamadas de ‘objeto’, foram descritas por Goehr como um ‘conceito’. O ano de 1800 foi o marco sobre esse conceito.

No aspecto das abordagens analíticas, Goehr (apud MENEZES JÚNIOR, 2016) discute duas teorias: Platonista e Nominalista: a) Na Platonista a obra musical não depende da partitura nem da *performance*. Ela existe no plano ideal, sendo que partitura e *performance* são do plano real; b) Na teoria Nominalista, segundo o filósofo Nelson Goodman, as *performances* obedeciam rigorosamente às partituras. Não havia uma separação entre o compositor e o *performer*.

Foi no século XIX que a música parou de servir somente a eventos específicos como atividades da corte, datas comemorativas, bailes; e outras funções, e consolidou-se, por si só, como um evento, dando espaço para as salas de concerto que apreciavam as obras musicais (MENEZES, 2016, p. 36). Constata-se que nessa época o arranjo ganhou um impulso não só no ambiente acadêmico, mas na vida social por meio de festas, concertos em teatros musicais, nos festivais de música, nas escolas em geral – não só escolas de música. Ou seja: o canto coral ganhou no arranjo um aliado para sua existência.

O músico André Protásio Pereira (2006) – em sua dissertação de mestrado ‘Arranjo vocal de música popular brasileira para coro *a cappella*: estudos de caso e proposta metodológica’ – preocupado com o conceito de arranjos corais, fez uma abordagem a respeito dos parâmetros de análise de arranjos. Além dos procedimentos composicionais – harmonia, melodia, ritmo e organização textural – e extensões, houve um procedimento que chamou atenção para esta pesquisa: os aspectos gerais da composição e arranjo. Esse parâmetro condiz

com a preocupação de Goehr (apud MENEZES JÚNIOR, 2016) e com a relevância do conceito e da escrita dos arranjos. Sobre esses aspectos da composição e arranjo, Pereira (2006) afirma:

São considerações sobre a composição e suas respectivas gravações e também as primeiras comparações entre o arranjo instrumental e o vocal. Nestas primeiras comparações, procuraremos elucidar as alterações de forma entre o que estabelecemos como original e o arranjo vocal (PEREIRA, 2006, p.46).

Pereira (2006) também discutiu a definição de arranjo, junto a esse tópico. Segundo Schuller (1988, apud PEREIRA, 2006, p. 35) “a questão do arranjo cobre um amplo espectro de opções que vão desde um simples acompanhamento de uma melodia até a mais inventiva re-composição.”

Boyd (2000, apud PEREIRA, p.35) considera o arranjador como um compositor-arranjador quando, assim, afirma: “Arranjos de músicos criativos são claramente mais importantes por conta de seus méritos intrínsecos e também porque muitas vezes servem para iluminar a personalidade musical do compositor-arranjador.”

As transcrições e adaptações de instrumentação orquestral para uma versão coral foram, provavelmente, as fontes de estudo no desenvolvimento da escrita de arranjos de Marcos Leite. Uma dessas transcrições que possuo é o da Sinfonia IV de Beethoven – Abertura, para a qual Leite escreveu uma versão coral para coro misto a quatro vozes, conforme parte inicial do referido manuscrito (Figura 21).

**Figura 21** – Sinfonia IV – Beethoven, Abertura - versão coral.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Outros exemplos de transcrições realizadas por Leite são: Sinfonia VIII, de Beethoven – Abertura; Prelúdio VIII – Cravo bem temperado, de J. S. Bach; Marcha Fúnebre de Beethoven, da Sinfonia III – Heróica; Greensleaves e Gaucho – o corta jaca, de Chiquinha Gonzaga.

Outra forma de estudo utilizada por Marcos Leite foi fazer a transcrição de arranjos de alguns Grupos Vocais brasileiros como o Bando da lua e Os Cariocas, além de grupos estrangeiros como *Take Six*, que também tiveram influência na sua escrita; esses exemplos de arranjos dos grupos vocais foram estudos que contribuíram com o processo musical do arranjador.

No Rio de Janeiro, na Casa de *shows* Jazzmania, onde o Grupo Vocal Garganta Profunda abriu o *show* para o Grupo Vocal Os Cariocas, que estavam de volta aos palcos depois de vinte anos, o Garganta cantou a canção Amor em paz, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, com arranjo de Severino Filho (1928-2016), fundador do grupo e, em seguida, nessa apresentação, Leite entregou ao Severino a transcrição em partitura manuscrita da canção (Figura 22).

**Figura 22** – Amor em paz.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Podemos inferir que houve duas formas distintas dos estudos de Leite: a Sinfonia IV de Beethoven, que teve sua transcrição realizada por meio de partitura de orquestra para versão coral, e a canção Amor em paz foi feita pela audição do disco do grupo vocal.

Assim como Leite absorveu a musicalidade de Os Cariocas, ouvindo os arranjos do Grupo e escrevendo-os, os Cariocas, na década de 40 imitavam conjuntos vocais americanos no Programa Papel Carbono, da Rádio Nacional (CALDI, 2011), absorvendo e usando essas técnicas em seus arranjos. Segundo o próprio repórter, o título do programa ‘Papel Carbono’ é um retrato desse aprendizado sonoro que passa de um grupo para outro, de geração em geração.

Marcos Leite (2001) transcreve o arranjo da canção Eleanor Rigby, de Lennon e McCartney, dos *Beatles*, escrito *a cappella*. O arranjo da canção é de George Martin, produtor musical dos *Beatles* e a transcrição é de Marcos Leite, na qual ele adapta a parte instrumental para o coro e mantém a voz solista, conforme ilustram as figuras 23 e 24.

**Figura 23** – Arranjo Original. →  
<https://youtu.be/HuS5NuXRb5Y>



→

**Figura 24** – Transcrição de Marcos Leite.  
[https://youtu.be/lCWgZ0rEX\\_E](https://youtu.be/lCWgZ0rEX_E)



**Fonte:** elaboração da pesquisadora.

**Fonte:** elaboração da pesquisadora.

Antes mesmo de fazer esta pesquisa, algumas questões interpretativas relacionadas aos arranjos de Leite haviam surgido; em geral isso ocorria após um ensaio ou quando havia algum estudo específico de seus arranjos.

Entre essas questões, destaco três principais indagações: a escrita do arranjador era difícil para o cantor, mas parecendo fácil no momento da *performance*? Por que Marcos Leite não escrevia sempre os fonemas dos arranjos, pelo menos em sua maioria, já que isso facilitaria o trabalho de cantores e regentes? Como o músico tratava as extensões vocais dos arranjos, e por que escreveu em seu Método de Canto Popular Brasileiro, para vozes femininas e masculinas, em médio-agudas e médio-graves?

A partir dessas três indagações foi possível elaborar algumas considerações relevantes: a primeira indagação diz respeito à dificuldade ou facilidade das linhas musicais dos arranjos de Marcos Leite e, quase sempre, quando algum deles é interpretado, muitas pessoas – cantores, amigos, público, familiares – ouvem e afirmam que o arranjo parece fácil. Sabe-se, contudo, que não é bem assim. Entendo que sua escrita nem sempre foi fácil para o cantor, que suas linhas tinham desenhos não muito esperados, que a composição do arranjo e sua textura mostravam um aspecto singular na escrita: a criatividade do arranjador.

Segundo Guest (2009), um arranjo necessita ter um planejamento que pode ser escrito para uma apresentação ao vivo, uma gravação ou para exercícios de aprendizado, definindo-se a música, cantores e instrumentistas.

Deve-se pensar também, segundo o autor citado, nas características do arranjo, como o som – qual a amplitude de frequências, qual variedade de climas, a linguagem, o estilo, os detalhes, a duração – que pode ser limitada ou livre – e estabelecer a tonalidade. Para uma variação, por exemplo, pode mudar o tom, mudar a técnica empregada, o instrumento ou variar a oitava entre as frases.

No arranjo ‘Linda flor’, por exemplo, de Henrique Vogeler, Luiz Peixoto e Marques Porto, Leite pensou o arranjo para uma apresentação, pensou nos cantores e escreveu o arranjo

*a cappella*. Leite escreveu o arranjo quase como um recitativo, bem lenta; a duração foi em forma A-B-A, aproximadamente com três minutos; a tonalidade foi em Mi maior, modulou na parte B para Si maior e voltou para Mi maior; porém, sem apresentar o caráter da escala diatônica.

O início da primeira frase do arranjo foi apresentado em uníssono, seguido de intervalos em trítone e quartas justas, como: do baixo para tenor, de Mi2 a La#2, fazendo um trítone; do tenor para contralto, La#2 a Ré#3, fazendo uma quarta justa; e de contralto para soprano, Ré#3 a Sol#3, quarta justa; as frases sempre terminavam em mi maior. Os intervalos entre os naipes provocavam uma sensação de tensão musical, representando o sofrimento que o texto exibía – ‘Ai Ioiô, eu nasci pra sofrer, fui *oiá* pra você, meus *olhinho* fechou...’ – contrapondo com a ideia amorosa de Ioiô e Iaiá, conforme apresenta a figura 25.

**Figura 25** – Linda flor.

The image shows a musical score for the piece "Linda flor" by H. Vogeler / Luiz Peixoto / Marques Porto, arranged by Marcos Leite. The score is for a cappella and is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo is marked as ♩ = 52. The lyrics are in Portuguese and describe a narrative of suffering and love. The score includes musical notation for each voice part, with lyrics written below the notes. The lyrics are: "Ai, lo - iô, eu nas-ci pra so - frer, foi oi - á pra vo - cê meus o - lhi-nho fe - chou, E quan-do os o-lho, eu a - bri, quis gri - tar, quis fu - i, quis gri - tar, quis fu - i, quis fu -".

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Esse foi um dos arranjos mais trabalhosos para a *performance* em função do encaminhamento das linhas dos naipes, do aspecto harmônico, da diversidade rítmica, do cromatismo e do cruzamento, no terceiro tempo entre contralto e tenor (c.34) e terceiro tempo entre tenor e baixo (c.35, c.36 e c.37), como ilustra a figura 26.

**Figura 26** – Linda flor – cruzamento entre vozes.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Nesse arranjo, como o público recebe a referência da emoção que a *performance* pode oferecer, tem-se a percepção de um arranjo fácil, pois ele flui com facilidade.

O depoimento do músico Aylton Escobar (2020) – Anexo C – corrobora essa ideia de que a escrita de Leite era difícil.

A virtuosidade expressa pelo grupo afixava-se na beleza dos resultados, na alegria de cantar, que faziam aqueles complexos textos vocais soarem como se muito fáceis; arranjos aliás que exigiam afinação segura e admirável, que acabavam por nos conquistar em sincera admiração: aquelas harmonias não eram fáceis e exigiam segurança total no solfejo dos intérpretes, naqueles atritos harmônicos entre as vozes em acordes agarrados, jazzísticos que fariam o cantor desatento ou inexperiente cair no buraco. Cantava-se com tal satisfação e fascínio pelo trabalho que realizavam a ponto de transformá-lo em algo fácil. O público se admirava! O grande artista, sabemos bem, não exhibe esforço nem sofrimento, mas íntimo prazer (ESCOBAR, 2020).

Essa criatividade estava sempre presente não só na escrita dos arranjos, mas em apresentações do Grupo Vocal Garganta Profunda, em que Leite, tocando piano ou teclado, percebia a ausência de uma voz ou outra, de uma linha ou outra – por problemas técnicos de microfone, ou por uma tosse ou problema vocal de algum cantor –, e então cantava com o grupo, improvisando sons que faziam falta, sempre como um vocalize entrelaçado ao arranjo vocal. Posso dizer, portanto, que nenhuma apresentação era igual a outra, definitivamente.

A segunda indagação diz respeito à não indicação de fonemas em seus arranjos. Em seu livro ‘O melhor de Garganta Profunda’, Leite, (1997) comenta sobre a liberdade de descobrir os fonemas nos arranjos.

A não indicação de sonoridades/fonemas para cada nota existe exatamente para permitir a liberdade de cada um em descobrir o seu som, único e inimitável. É importante que se compreenda o fraseado, o sentido melódico de cada voz, que não precisa ser necessariamente cantado com sílabas escolhidas através de um planejamento tímbrico do arranjador” (LEITE, 1997, p. 8).

Sobre o uso de fonemas, Leite (2001) comenta seu livro ‘Método de canto popular brasileiro’ (2001), que nem sempre escrevia os fonemas, tratando-os como se fossem música instrumental, sugerindo dois caminhos a serem escolhidos: a) criar um planejamento tímbrico, definindo passo a passo a sonoridade da partitura, b) deixar livre para o cantor experimentar, à vontade, as possibilidades de emissão desses fonemas. O arranjador comentava que alguns grupos vocais marcaram seu som por uma maneira própria de vocalizarem, como os *Swingle Singers*, com seu uá-ba-da-ba-dá e, também, alguns grupos brasileiros com o ba-da-uê-ra (LEITE, 2001).

Esses caminhos indicados por Marcos Leite resultaram novos questionamentos como: qual o texto que se poderia cantar em uma linha de acompanhamento coral, quando não se tem a letra apresentada? Seria um trabalho para regentes e cantores?

A terceira indagação destacada no início deste subtópico é sobre a extensão vocal, observada, também, no livro de Leite (2001) ‘Método de Canto Popular Brasileiro’, principalmente sobre um repertório de Música Popular Brasileira (MPB), no qual ele trabalhava a tessitura, com ênfase na região central dos cantores: “Caso encontre uma partitura onde os extremos da voz estejam superexpostos, exigindo um grande esforço dos cantores, pode estar certo de que ela não está bem escrita.” (LEITE, 2001, introdução).

LEITE (2001) aborda o assunto especificando que: “Não se deve forçar a realização dos extremos enquanto as vozes não estiverem bem aquecidas. Mesmo depois de aquecidas, deve haver a compreensão de que o extremo é para ser usado eventualmente”. Talvez essa preocupação estivesse inserida na área de compositores por meio da relação compositor e intérprete. Segundo Mário de Andrade (1980, p.31) o compositor “devia de respeitar musicalmente o que as palavras contam”.

O improviso existente na sonoridade brasileira nas rodas de samba de partido alto<sup>44</sup> fazia parte do estudo do músico brasileiro. Essas rodas de improviso não têm um tratamento melódico, e sim um trabalho com os textos, como os repentistas<sup>45</sup>.

O improviso vocal existe mais fortemente no *jazz*, na música americana. No Brasil, a ideia do improviso é realizada de maneira geral com o instrumental, não tão comumente, com a voz. Nesse sentido, é possível observar algumas apresentações com instrumentistas de *jazz* –

---

<sup>44</sup> O samba de partido alto tem como principal característica a criação coletiva, o improviso e o desafio, partindo sempre fisicamente de uma roda de samba [...], cantando em suas letras as experiências da vida, o amor, as lutas, as festas, a natureza, e exaltando a escola e a música (CUNHA, 2009, p. 51).

<sup>45</sup> Repentistas: São artistas da palavra oral pensada, cantada e ouvida ao mesmo tempo. Seguem regras prosódicas, temáticas e melódicas, sem abrirem mão da liberdade poética (ZUMTHOR, 1997, apud SANTOS, 2017, p. 22).

contrabaixo, piano, bateria e sopro – que ficam a noite inteira improvisando, e um músico convidado, ou da plateia – provavelmente avisado – sobe ao palco e improvisa junto ao grupo executante. Sabe-se que poucos cantores têm esse hábito.

Observa-se que esse esforço vocal, de fato, não é sempre presente na música brasileira, na qual o cantor popular trabalha a canção com a força do texto, da poesia; o cantor diz a canção. A canção brasileira é, de maneira geral, mais recitada, com os textos em destaque.

Os cantores que cantavam sem esforço e apresentavam uma grande voz, eram os cantores das serestas, música que era feita na rua. O historiador Jairo Severiano (2008) observa a importância das grandes vozes de tenores e barítonos e, assim, afirma:

Era a época do vozeirão, dos tenores e barítonos de voz empostada, como Vicente Celestino e Francisco Alves. Isso acontecia não apenas por razões de gosto ou tradição, mas pela impossibilidade de o indivíduo se fazer ouvir cantando à meia-voz em recintos amplos ou em gravações no precário sistema mecânico. Com a chegada ao Brasil, em 1927, da gravação e amplificação eletromagnética, com seus microfones e alto-falantes, superou-se a necessidade de se possuir voz forte para gravar ou cantar em público (SEVERIANO, 2008, p. 112).

Mais tarde, a MPB, a partir da Bossa Nova, foi-se voltando para um som mais intimista, pelo uso do microfone.

#### **1.4.4.1 Parâmetros sobre a escrita de Marcos Leite**

Nas obras de Leite destacam-se os parâmetros, a saber: a) formação coral; b) acompanhamento instrumental ou *a cappella*; c) gênero.

A fim de demonstrar as diversas possibilidades da escrita de Leite, este estudo exemplifica, a seguir, um trecho de cada arranjo relacionado a cada um desses parâmetros, com um ou dois sistemas.

##### *1.4.4.1.1 Formação coral*

As formações corais dos arranjos de Leite são constituídas de: a) arranjos SATB; b) a dois coros SATB; c) SATB com solo, com solos d) três arranjos SAT; e) cinco arranjos SAB; f) um arranjo AB e solo *mezzo*; g) coros masculinos; h) coros femininos; i) coros femininos com solo; k) coros infantis; l) vozes iguais; m) rítmico. Há também uma série de variações sobre os arranjos a três vozes. Essas formações serão destacadas a seguir.

a) SATB – a formação coral para quatro vozes mistas está aqui representada pela canção Lua, lua, lua, lua. Em um festival *Setmana Cantat* (TARRAGONA, 1999) na Espanha, Leite desenvolve – sobre esse arranjo – seu pensamento sobre o ato de cantar buscando a transposição da canção para o universo coral de forma que permite ressaltar, no mesmo grau de importância, o aspecto musical e a poesia de Caetano Veloso. O arranjo vem escrito com cifras, conforme consta o trecho inicial (Figura 27).

**Figura 27** – Lua, lua, lua, lua.

Score

Lua, lua, lua, lua

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

(♩ = 72)

C C# DmC Dm7 G/F G7(b9)

Soprano  
Lu - a lu - a lu - a lu - a per um mo - men - to, meu can - to con - si - go com - pac -

Alto  
Lu - a, ah, ah

Tenor  
Lu - a, ah, ah

Bass  
Lu - a, lu - a, lu - a

Fonte: acervo pessoal desta autora.

b) SATB a dois coros – para essa formação de coro misto a quatro vozes, está incluído um arranjo da canção Irerê - II, escrito a dois coros *a cappella*, conforme ilustra figura 28.

**Figura 28** – Irerê – II.

Score

Este trabalho é dedicado a nós, regentes dos corais do Brasil.

Irerê - II

Villa Lobos / Manoel Bandeira  
Arranjo Marcos Leite

Adagio (♩ = 66)

Soprano 1  
Alto 1  
Tenor 1  
Bass 1

Soprano 2  
Alto 2  
Tenor 2  
Bass 2

Adaptação livre para dois coros misto a cappella do Martelo das Bachianas Brasileiras nº 5, de Villa-Lobos e Manoel Bandeira

Fonte: acervo pessoal desta autora.

c) SATB e solo – com a formação de SATB e solo, há oitenta e nove arranjos escritos por Leite. Os solos percorrem, às vezes, somente parte do arranjo, com ou sem o acompanhamento do coro, ou percorrem a música inteira como ocorre com a canção *Yesterday*, com solo de soprano e arranjo *a cappella*, como mostra a figura 29.

**Figura 29** – Yesterday.

Score

**Yesterday**  
- a cappella -

Lennon / McCartney  
Arranjo Marcos Leite

Solo Soprano  
Yes-ter - day All my trou - bles seemed so far a -

Soprano  
u.

Alto  
u.

Tenor  
u.

Bass  
u.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

d) SAT – A música Mamãe coragem foi escrita para arranjo a três vozes: soprano, contralto e tenor (Figura 30).

**Figura 30** – Mamãe coragem.

Score

**Mamãe coragem**

Caetano Veloso / Torquato Neto  
Arranjo Marcos Leite

Soprano  
Ma-mãe, ma-mãe não cho-re, A vi - da é ao-sim mesmo, eu fu-me, en - bo - ra, Ma-mãe, ma-mãe não cho-re,

Alto  
Ma-mãe, ma-mãe não cho-re,

Tenor

Base instrumental  
(Guitarra distorcida)  
Am D D Am D D Am D D Am D

S  
Ah!

A  
Eu nun - ca mais vou vol - tar... por a - i,

T  
Ma-mãe, ma-mãe não cho - re.

Base  
D Am D D Am D D Dm G G Dm G

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

e) SAB – a formação a três vozes foi escrita a duas vozes femininas e uma voz masculina, em que a voz masculina é indicada na clave de fá, com extensão feita para tenores e baixos, conforme se observa na canção O compositor me disse (Figura 31).

Figura 31 – O compositor me disse.

Score

O compositor me disse

Gilberto Gil  
Arranjo Marcos Leite

Soprano

Alto

Baritone

O com-po-zi-tor me dis-se que eu can-tar-se-ia - da-men-te

B $\flat$  B $\flat$ (5) B $\flat$ 6 D7 Gm

Fonte: acervo pessoal desta autora.

f) AB e solo *mezzo* – essa escrita foi direcionada para contralto e barítono com solo de *mezzo*. O arranjo é apresentado na música Eu te amo mesmo assim, conforme ilustra a figura 32.

Figura 32 – Eu te amo mesmo assim.

Score

Eu te amo mesmo assim

Martinha  
Arranjo Marcos Leite

Solo Mezzo

Alto

Bass

Piano

Solo M

A

B

e-ram me-con-tar que vo-cê diz que não me quer. Mas que vo-cê me tem a ho-ra que vo-cê qui-ser, Que eu thiu-rú, thiu-ru ru, thiu-rú, thiu-ru, thiu-ru, thiu-ru ru ru ru ru, thiu ru, thiu ru, thiu ru ru ru ru ru

G/D Em7 Am7/E D7 G Em7 Am/E D7

Fonte: acervo pessoal desta autora.

g) Coro masculino – dos seis coros masculinos, O cantador é um arranjo escrito *a cappella* para dois tenores, barítono e baixo, conforme ilustra a figura 33.

**Figura 33** – O cantador.

Score

**O cantador**  
*voces masculinas - a cappella*

Dori Caymmi / Nelson Motta  
Arranjo Marcos Leite

Tenor 1  
Tenor 2  
Baritone  
Bass

T 1  
T 2  
B1  
B2

A - ma - nha - ce, pre - ci - so it... Meu ca - mi - nho, é sem vol - ta, e sem - rum - paes.  
A - ma - nha - ce, pre - ci - so it... Meu ca - mi - nho, é sem vol - ta, e sem - rum - paes.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

h) Coro feminino – há onze coros femininos escritos a duas, três ou quatro vozes. A canção Por causa de você - I, a quatro vozes (Figura 34) foi escrita para quatro vozes femininas, *a cappella*.

**Figura 34** – Por causa de você - I.

Score

**Por causa de você - I**  
*Vozes femininas - a cappella*

Tom Jobim / Dolores Duran  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 92

Soprano 1  
Soprano 2  
Alto 1  
Alto 2

Ah, do je - to que eu fi - quei e que tu - do fi - cou, Ah, Ah, vo - cê tá ven - do só do je - to que eu fi - quei e que tu - do fi - cou, Ah, Ah, do je - to que eu fi - quei e que tu - do fi - cou, Ah, Ah, do je - to que eu fi - quei e que tu - do fi - cou, Ah.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

i) SA e solo T – essa é a formação para coro feminino e solo de tenor (SA e solo T). Entre esses arranjos está a canção Retrato em branco e preto, conforme ilustrado na figura 35.

**Figura 35** – Retrato em branco e preto.

Score

**Retrato em branco e preto**

Tom Jobim / Chico Buarque  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 110

Soprano

Alto

Solo Tenor

7

S

A

Solo

lá co - nhe - ço, os pas - sos des - sa - es - tra - da, Sei que

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

j) SMA e solo B – outra variação é de um arranjo para coro feminino e solo de barítono: soprano, *mezzo*, contralto e solo de barítono (SMA e solo B), como demonstrado no *jingle* Creme Rugol (Figura 36).

**Figura 36** – Creme Rugol.

Score

(Dedicado ao Mauro (Chica da Silva))

**Creme Rugol**

(Jingle)

Gilberto Martins  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 92

Grupo Feminino  
(Trio, 6to ou 9to)

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Baritone Solo

Com a luz do sol!

Com cre-me Ru gol

Com a luz do sol!

Com cre-me Ru gol

Com a luz do sol!

Com cre-me Ru gol

Ai ro-sas de - sa - bro - cham Hm! E, a be - le - za das mu - lher - res

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

k) Coro infantil – o arranjador escreveu para quatro coros infantis, sendo três *a cappella* e um com acompanhamento. A vaca Mimosa e a mosca Zenilda é um arranjo escrito para quatro vozes, dois solistas e narrador, *a cappella*, conforme ilustra a figura 37.

Figura 37 – A vaca Mimosa e a mosca Zenilda.

Score

**A vaca Mimosa e a mosca Zenilda**

*Peça para coro infantil a cappella, narrador infantil e pequenas intervenções de dois solistas infantis*

Marcos Leite / Sylvia Orthof  
Arranjo Marcos Leite

Duração aproximada 5'30"

**I - PRELÚDIO** Tranquilo, contando a história  
(♩ = 42)

Narrador

Solo 1

Solo 2

Choir 1

Choir 2

Choir 3

Choir 4

Va-ca Mi-mo-sa, que be-la, que lin-dal! Tem qua-tro per-nas, per-nas de va-ca! Va-ca Mi-mo-sa, que be-la, que lin-dal! Tem

ü ü ü ü

ü ü ü ü

ü ü ü ü

ü ü ü ü

Fonte: acervo pessoal desta autora.

l) Vozes iguais – além dessas formações, há também um coro escrito para vozes iguais, na cantiga de ninar de Goiânia, chamada Dorme, meu anjo lindo, conforme ilustra a figura 38.

Figura 38 – Dorme, meu anjo lindo – I.

Score

*Ao pessoal do Curso de Atualização Pedagógica de Beló/83*

**Dorme, meu anjo lindo - I**

- coro a 4 vozes iguais -

Cantiga de ninar recolhida em Goiânia em 1982  
Arranjo Marcos Leite

**Andante muito tranquilo**  
♩ = 100

*p*

Dor - me meu an - jo lin - do Lá na ca - ma dor -

*p*

Dor - me meu an - jo lin - do Lá na ca - ma dor -

*p*

Dor - me, meu an - jo, dor - me, dor - me, dor - me, Lá na

*p*

Dor - me, Lá na

Fonte: acervo pessoal desta autora.

m) Rítmico – esse arranjo apresenta uma escrita sem altura definida, para coros iniciantes, criado para a voz e percussão (Figura 39), e foi escrito para o coro do Conservatório de Curitiba.

**Figura 39** – Guaratuba, Matupá, Carandiru.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Nas possibilidades sobre a formação dos coros, Leite também apresenta variações sobre a escrita a três vozes, em geral duas femininas e uma masculina, ou somente uma voz feminina e outra masculina, apresentando solistas ou não. A ideia do uso de três vozes acompanhando uma voz solista, por exemplo SAT e solo B, foi desenvolvida na época em que o Grupo Vocal Garganta Profunda se transformou em um quarteto misto – SATB. As diferentes formações corais eram realizadas em função dos trabalhos corais que Leite desenvolvia a cada momento.

#### 1.4.4.1.2 Com acompanhamento ou a cappella

Entre todos os seus arranjos, Leite escreveu quarenta e seis arranjos *a cappella* e o restante com acompanhamento, e criava também arranjos que tivessem as duas possibilidades visando, certamente, o grupo coral para o qual escrevia. Numa coletânea que Leite escreveu em 1998, ele comentou sobre o acompanhamento de um arranjo coral: “Nada impede que um grupo coral decida incorporar um piano, um violão ou qualquer instrumento harmônico aos arranjos” (LEITE, 1998. p.7) Comentou também que arranjos pensados *a cappella* podem “receber a visita de instrumentos quaisquer, inclusive de percussão” (LEITE, 1998, p7).

A maioria dos arranjos tem cifras, outros têm o contrabaixo cifrado; outros têm a base instrumental escrita ou com algumas indicações de piano, baixo, guitarra, bateria ou percussão; outros têm piano escrito e outros com cordas.

a) Acompanhamento com cifras – as que Marcos Leite escreveu em seus arranjos devem ser cuidadosamente observadas pois ele as escrevia tanto para o arranjo que necessitava um acompanhamento, quanto para a música *a cappella*, para dar apoio aos ensaios.

O músico Ian Guest<sup>46</sup> (2009) em seu livro sobre arranjos, define cifra como o símbolo do acorde, feita de uma letra maiúscula e complemento. Esse complemento se refere às notas do acorde que podem ser acrescentadas, como a sexta, nona, décima primeira, décima terceira e outras. A cifra define a inversão do acorde, mas não define em que altura cada nota deve ser tocada.

Nos arranjos de Marcos Leite, com acompanhamento, essa observação às cifras se deve ao fato delas terem sentidos diferentes: o primeiro é o de determinar os acordes das vozes para ajudar a compreensão do cantor na leitura, feita exatamente igual à leitura harmônica dos arranjos; o segundo sentido é a escrita das cifras que o ajudava a acompanhar as vozes.

Leite alterava, por exemplo, a condução do baixo fazendo inversão de acordes, escrevia cifras para ajudar na criação de improvisos que eram apresentados durante ensaios e concertos e, junto a essas cifras, acrescentava dicas melódicas e desenhos rítmicos. As cifras, de modo geral, acompanham os arranjos corais.

A música Fascinação - III, apesar de ser *a cappella*, é cifrada para auxiliar o ensaio do regente, conforme ilustra figura 40.

**Figura 40** – Fascinação – III.

The image shows a musical score for 'Fascinação - III' a cappella. The score is written for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in 3/4 time and G major. The tempo is marked as quarter note = 100. The lyrics are: 'O - so - sbeis maiz lin - deis so - sbeis, De qui - me - ras mil um cas -'. The score includes musical notation for each voice part, with lyrics written below the notes. The title 'Fascinação - III' is centered at the top, with 'a cappella' below it. The composer information 'E. D. Marchetti / M. Feraudy' and 'versão Armando Louzada' is on the right, along with the arranger 'Arranjo Marcos Leite'.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

<sup>46</sup> Ian Guest: Húngaro, Bacharel em composição pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e Berklee College of Music, Boston (GUEST, 2009).

b) Baixo escrito e cifrado – uma forma bem utilizada pelo arranjador é o contrabaixo escrito com indicação de cifras, como em A história de Lily Braun, ilustrada na figura 41.

**Figura 41** – A história de Lily Braun.

The image shows a musical score for the song "A História de Lily Braun". It features five staves: Soprano (S), Mezzo (M), Alto 1 (A1), Alto 2 (A2), and Contrabaixo (Cb). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes vocal lines with lyrics and a bass line with guitar chords. The lyrics are: "Co-mo no ci-ne-ma, Me-man-dá-vá, às ve-zes u-ma ro-sa e um po-e-ma, Fo-co de luz, Eu." The guitar chords indicated above the vocal staves are Bm7, D7, C#7, C7, Bm7, G7, and C#7. The bass line starts at measure 33.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

c) Base instrumental escrita ou com indicações – alguns arranjos de Leite, além de cifrados, possuem o acompanhamento escrito e com indicações. A canção É papo firme tem a indicação da guitarra – cifra com ritmo – escrita do baixo e da bateria, conforme ilustra a figura 42.

**Figura 42** – Papo firme.

The image shows a musical score for the song "É Papo Firme". It features four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Contrabaixo (B). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes vocal lines with lyrics and a bass line with guitar chords. The lyrics are: "É PAPO FIRME", "Pá, pá, ra, pá, —", "Es-sa ga-ro-ta, é pa-po fir-me, é pa-po fir-me, é pa-po fir-me", and "Dub, dub, dub, —". The guitar chords indicated above the vocal staves are A7. The bass line starts at measure 19.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

d) Piano escrito – alguns arranjos de Leite tiveram acompanhamentos de piano, como a música De babado / Partido alto, de Noel Rosa e Chico Buarque. O piano escrito acompanha o percurso musical das duas canções que se fundem no decorrer do arranjo, e, novamente, se separam. O piano e as vozes são apresentados na figura 43.

Figura 43 – De babado / Partido alto.

The image shows a musical score for the song 'De babado / Partido alto'. It features four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), along with a Piano (Pno.) accompaniment. The lyrics are: 'Mas de ba - ba - do sim meu a - mor i - de - al sem ba - ba - do não, Deus a -'. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Fonte: acervo pessoal desta autora.

e) Acompanhamento com cordas – não é sempre que um coro tem um acompanhamento de cordas; no entanto, para algumas *performances*, o arranjador escreveu um trio de cordas – violino, viola e cello – acompanhando o arranjo a quatro vozes mistas da canção Olha Maria, de Tom Jobim, conforme ilustra a figura 44.

Figura 44 – Olha Maria.

The image shows a musical score for the song 'Olha Maria'. It features six staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The lyrics are: 'O - lha Ma - ri - a eu bem te que - ri - a fá - zer u - ma pre - sa da mi - nha poe - ai - a Mas'. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal parts are written in a simple, melodic style, while the string parts provide a harmonic accompaniment.

Fonte: acervo pessoal desta autora.

f) *A cappella* – alguns arranjos não apresentam a indicação “*a cappella*”, no entanto, são apresentados sem nenhum acompanhamento. O choro de Pixinguinha e Benedito Lacerda, Um a zero, é um arranjo misto a seis vozes, escrito *a cappella*, conforme figura 45.

**Figura 45** – Um a zero.

*Para o Lincoln Andrade e o Invoquei o Vocal*

1 x 0

Pinguinha/Benedito Lacerda  
Arranjo: Marcos Leite

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Tenor

Baritone

Bass

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

#### 1.4.4.1.3 Gênero

Parte-se do princípio de que o arranjador era bem diversificado e seus arranjos contemplaram vários estilos. Deve-se levar em consideração a importância da música brasileira na trajetória musical de Leite, que escrevia arranjos específicos para seus grupos corais.

Nesta pesquisa sobre os 356 arranjos corais é possível identificar que o arranjador escreveu 292 arranjos de música popular brasileira, que representa um número bastante significativo na sua trajetória dentro no canto coral. A MPB, no entanto, não se aplica a toda e qualquer música brasileira. Segundo Napolitano (2005), “por volta de 1965 surgiu a sigla MPB, grafada com maiúsculas como se fosse um gênero específico, mas que, ao mesmo tempo, pudesse sintetizar ‘toda’ a tradição musical popular brasileira.”

A MPB incorporou nomes da Bossa Nova, como Vinícius de Moraes, Baden Powell, Sérgio Ricardo, Geraldo Vandré, Nara Leão, Edu Lobo, e agregou outros nomes como Elis Regina, Chico Buarque, e Gilberto Gil, Caetano Veloso do movimento Tropicalista (NAPOLITANO, 2005).

A seguir, esta pesquisa exemplifica um arranjo para cada estilo: Baião; Barroco; Bolero; Canção; Marcha-carnavalesca; Chá-chá-chá; Choro; Foxtrote; Frevo; Iê-iê-iê; Maxixe; Marcha-rancho; Pop; Renascentista; Sacro; Samba, Sertanejo; Sinfônico; Tango; Xote; Valsa.

a) Baião – De onde vem o baião é uma música de Gilberto Gil, na qual Leite fez um arranjo com o próprio estilo da composição, como ilustra a figura 46.

Figura 46: De onde vem o baião.

The musical score for 'De onde vem o baião' is presented in a standard format. It features a solo baritone part at the top, followed by four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are written below the vocal staves. Above the solo baritone staff, guitar chords are indicated: F#m7, B7, E7M, E7M, B7, and E7M. The music is in 2/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#).

Fonte: acervo pessoal desta autora.

Outro baião, o Expresso 2222, apresenta um tipo de escrita com uma rítmica em *stacatto*. Leite escreveu em 1992 esse arranjo *a cappella*, para barítono solista e acompanhamento coral para vozes mistas, SMATBB. Na música original de Gilberto Gil, essa música é apresentada com voz e violão, e para a versão coral Leite propôs um contraponto sonoro como um trem, referência do violão de Gil.

No *intermezzo* desse arranjo é citado ‘O trenzinho do caipira’, de Villa Lobos, representado nas vozes femininas do coro, enquanto o cantor solista responde com o contracanto representado pela sonoridade de um trem. O encontro com a erudição de Villa Lobos com a canção popular de Gilberto Gil foi uma marca nos arranjos de Leite, elementos diferentes que se mesclam dando origem a novas sonoridades (LUCATTO; RAMOS, 2019), conforme mostra figura 47.

Figura 47 – Expresso 2222.

The musical score for 'Expresso 2222' is titled 'Expresso 2222 a cappella' by Gilberto Gil, with an arrangement by Marcos Leite. The score is for a solo baritone and a vocal quartet (Soprano, Mezzo-Soprano, Alto, Tenor, Baritone, Bass). The tempo is marked as '♩ = 100'. The score includes lyrics in Portuguese. The music is in 2/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#).

Fonte: acervo pessoal desta autora.

b) Barroco – Marcos Leite escreveu em Rosa dos ventos, de Chico Buarque, para solista e coro. O acompanhamento coral é inspirado no *Brandenburg* nº 3, primeiro movimento, em G maior, BWV 1948, de Johann Sebastian Bach, conforme ilustra a figura 48. Sua escrita é *a cappella*.

**Figura 48** – Rosa dos ventos.

The musical score for 'Rosa dos ventos' is presented in a system with seven staves. The top staff is for the Soloist (C), and the following six staves are for the Choir (S, A, T1, T2, B, B). The Soloist part is in G major and features a melodic line with lyrics: "Pois tram - bor - dan - do de flo - res, a cal - ma dos la - gos zan - gou -". The choir parts consist of "djan" syllables. The accompaniment is based on the Brandenburg Concerto No. 3 by J.S. Bach.

Fonte: acervo pessoal desta autora.

c) Bolero – Anos dourados é um bolero arranjado por Marcos Leite, como ilustra a figura 49.

**Figura 49** – Anos dourados.

The musical score for 'Anos dourados' is presented in a system with five staves. The top staff is for the Soloist (C), and the following four staves are for the Choir (S, A, T, B). The Soloist part is in G major and features a melodic line with lyrics: "Pa - re - ce bo - le - ro, te que - ro, te que - ro, Di - zer que não". The choir parts consist of "ru" and "tiu" syllables. The accompaniment includes chords: G7(9), C7M, C7M, A/B, B7(9), Em7, Em7, Cm6/Eb.

Fonte: acervo pessoal desta autora.

d) Canção – Composição de Milton Nascimento e Carlos Drummond de Andrade, a música Canção amiga demonstra o gênero – Canção – conforme ilustra a figura 50, apresentando tema com tenores.

**Figura 50** – Canção amiga.

The musical score for 'Canção amiga' is presented for six vocal parts: Soprano (S), Mezzo (Mezzo), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Bass (B). The score includes a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The lyrics are: "Eu pre - pa - ro, u - má can - ção em que mi - nha mãe se re - co - nhe -". The score also includes a series of chords: Dm/C, Bb7M/D, Bb/F, Am7(9), Dm(add9), Dm7M, Dm7, Dm6, Am(add9), and Am7M.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

e) Chá chá chá – o arranjo de *Las secretarias*, de Pepe Luis e versão de Martha de Almeida, tem um arranjo característico de sua origem de composição: o Chá chá chá, como ilustra a figura 51.

**Figura 51** – *Las secretarias*.

The musical score for 'Las Secretarias' is presented for four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score includes a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The lyrics are: "lar, Ah! Tchá, tchá, tchá, Pa - ra a se - cre - tá - ria, tchá, tchá, tchá, Pa - ra a es - te - no -". The score also includes a series of chords: Bb6, Bb6, Bb7M, Cm7, and F7(9).

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

f) Choro – Brasileirinho é um chorinho de Waldir Azevedo, no qual Marcos Leite fez um arranjo coral para vozes mistas com *divisi*, *a cappella* e apresentado em contraponto, conforme ilustra a figura 52.

**Figura 52** – Brasileirinho.

Score

**Brasileirinho**

Waldir Azevedo  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

Soprano 1  
Soprano 2  
Contralto 1  
Contralto 2  
Tenor 1  
Tenor 2  
Baritone  
Basso

Pa  
Pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa  
Pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa  
Pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa  
Pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa  
Pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa  
Pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa  
Pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

g) Foxtrote – Hekel Tavares compôs um foxtrote, chamado Menina de cinema, sobre o qual Marcos Leite fez um arranjo para vozes femininas, como ilustra a figura 53.

**Figura 53** – Menina de cinema.

Score

**Menina de cinema**

Aracy-Fox  
Hekel Tavares / Max-Mix  
Arranjo Marcos Leite

Grande sucesso de Aracy Cortes na revista Missangas, 1926

Fox-charleston

Soprano  
Mezzo-Soprano  
Alto  
Piano

No ci-ne-me, eu vou, no ci-ne-me, es-tou, de -  
thu ru ru rü, thu ru ru rü, thu thu ru rü, thu ru rü,  
thu ru ru rü, thu ru ru rü, thu thu ru rü, thu ru rü,  
thu ru rü, thu ru rü, thu

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

h) Frevo – a composição No cordão da saideira, de Edu Lobo, tem um arranjo no estilo de seu original: um frevo, apresentada em um trecho conforme ilustração da figura 54.

**Figura 54** – No cordão da saideira.

Score

Ao Coral do Conservatório de M.P.B. de Curitiba

**No cordão da saideira**  
*a cappella*

**Edu Lobo**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Frevo - Canção**

*mf*

Soprano  
Pa ra ra pa ra pa ra pa ra

Alto  
Pa pa ra ra pa ra ra pa pa ra ra pa ra ra pa pa ra

Tenor  
*mf*  
Pa ra ra ra ra pa pa ra ra pa ra ra pa ra ra ra

Bass  
Pa ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

i) Iê-iê-iê – na composição Meu amor me abandonou, o iê-iê-iê, do movimento da Jovem Guarda, está demonstrado nas linhas do coro, conforme ilustra a figura 55.

**Figura 55** – Meu amor me abandonou.

Score

**Meu amor me abandonou**

**Marcos Leite**  
Arranjo Marcos Leite

(iê-iê-iê romântico)

Soprano  
Lá lá

Alto  
Thá nã nã nã nã nã nã

Tenor  
Thá nã nã nã nã nã nã

Bass  
Pum nã nã nã nã nã nã

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

j) Marcha – Carnaval de Alagoas é um arranjo de várias marchinhas carnavalescas, de vários autores, escrito a quatro vozes mistas, conforme ilustra a figura 56.

**Figura 56** – Carnaval de Alagoas.

Score

### Carnaval de Alagoas

Frevo da saudade - Aldemar Paiva / Nelson Ferreira  
 Mamãe eu quero - Jararaca / Vicente Paiva  
 Sururu da nega - Aristóboles Cardoso / Pedro Nunes  
 Marcha do caracol - Peterpan / Afonso Teixeira  
 Tchau meu bem - Jovelino Lima

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

*(como uma ciranda)*

**Frevo da saudade**

*p*

Soprano Quem tem sa - da - de não es - tá so - zi - nho,

Alto Quem tem sa - da - de não es - tá so - zi - nho,

Tenor Quem tem sa - da - de não es - tá so - zi - nho,

Bass Quem tem sa - da - de não es - tá so - zi - nho,

Caixa

Surdo

Fonte: acervo pessoal desta autora.

k) Maxixe – a composição de Ernesto Nazareth, Fora dos eixos, apresenta o maxixe escrito no arranjo de Marcos Leite, conforme ilustra a figura 57.

**Figura 57** – Fora dos eixos.

Fora dos eixos 3

S Tu - do fo - ra dos ei - xos, re - mé - dio não há, Tu - do fo - ra dos ei - xos, re - mé - dio não há

A Tu - do fo - ra dos ei - xos, re - mé - dio não há, Tu - do fo - ra dos ei - xos, re - mé - dio não há

T ne - la re - mé - dio não há, Tu - do fo - ra dos ei - xos, re - mé - dio não há. E teus ca -

B ne - la re - mé - dio não há, Tu - do fo - ra dos ei - xos, re - mé - dio não há. E teus ca -

Pno.

Fonte: acervo pessoal desta autora.

1) *Pop*<sup>47</sup> – esse estilo tem seu conceito na música popular comercial. Autores como Cazuzza e Frejat tem esse perfil apresentado na música *Maior abandonado*, escrito a quatro vozes, produzindo um som em uníssono que abre em geral no final de frase, como mostra a figura 58.

**Figura 58** – *Maior abandonado*.

The image shows a musical score for the song "Maior abandonado" in four-part harmony (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The score is in the key of E major and 4/4 time. The lyrics are: "to pe-din-do, a tu-a mão, E um pou-qui-nho do bra-ço." The score shows a unison ending in the final measure. Chords E, C#m, E, C#m7, B7, and B7 are indicated above the staves.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

m) *Renascentista* – esse estilo se refere ao período do Renascimento, século XV e XVI, cuja ideia da escrita de Leite foi absorvida no arranjo da canção *Blackbird*. O arranjo apresenta uma textura polifônica, não só em sua introdução, como acompanhando o tema.

As ideias de Leite vinham não só da interpretação da canção original, como também dos fragmentos ou frases musicais, no sentido rítmico, melódico, textual, interpretativo.

A construção de um arranjo *a cappella*, por exemplo, poderia modificar a ideia da composição original. Dessa forma, recriada por Leite, a canção dos *Beatles*, *Blackbird*, de Lennon e McCartney apresentou uma escrita renascentista, a quatro vozes mistas *a cappella*, como demonstrado na figura 59.

<sup>47</sup> *Pop music*: expressão aplicada desde o final dos anos 50 aos tipos de música popular dominantes, de maior circulação e de maior sucesso comercial (SADIE, 1994, p. 735).

Figura 59 – Blackbird.

Score

**Blackbird**  
*a cappella*

(Alguns séculos atrás, em Liverpool...)

John Lennon / Paul McCartney  
Arranjo: Marcos Leite

(♩=126)

G F C Em G Dm C G

Soprano  
Fa, la, la.

Alto  
Fa, la, la.

Tenor  
Fa, la, la, la.

Bass  
Fa, la, la.

6 G F/A G/B G F Em C F Dm Am

S Black - bird sing - ing the death of night, take these bro - ken wings and learn to fly

A Black - bird sing in the death, fa, la la la, fa, la la la, la, la, la, la.

T Black - bird sing in the death, fa, la la la, la la la, la, la, la, fa la la la.

B Black - bird sing in the death, la, la, fa la la, la, la la la, fa la la la.

Fonte: acervo pessoal desta autora.

O período Renascentista será abordado mais à frente, no arranjo da canção Alguém cantando, no capítulo III, em Análise dos arranjos.

n) Sacro – dentro do universo músico-teatral, foi criada A Aurora de minha vida, de Naum Alvez de Souza, com direção musical do maestro Samuel Kerr, em 1982. Mais tarde, em parceria com o maestro Roberto Gnattali, Marcos Leite e Naum Alvez de Souza fariam dessa obra teatral, uma ópera. O texto teatral desenvolve a ideia em sala de aula, sendo cada ator um professor e uma das disciplinas era religião.

Apesar de cômica, a peça tinha o drama que mostrava a dificuldade da relação dos alunos com os professores e, no momento dessa Ave Maria, os alunos e o padre, professor da disciplina, cantavam olhando para o aluno morto que tinha passado mal e estava exposto em frente da turma.

Essa Ave Maria foi composta *a cappella*, ou com acompanhamento opcional. A intenção de fazer a ópera foi realizar essa obra com o Grupo Vocal Garganta Profunda. Mas como a ópera não foi realizada, a peça foi interpretada em um musical, em 2011, no Rio de Janeiro, pelo elenco de A Aurora da minha vida – um musical brasileiro.

Essa foi a única composição de Leite em estilo sacro, escrita para coro, conforme ilustra a figura 60.

Figura 60 – Ave Maria.

Score

### Ave Maria

- coro sem acompanhamento -

Marcos Leite  
Arranjo Marcos Leite

Esta peça integra a Ópera Popular "A Aurora da minha vida",  
de Marcos Leite e Roberto Gmattali.

**Lento / Tranquilo**

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Órgão  
opcional

A - ve Ma - ri - a chei - a de gra - ça, O Se - nhor é con - vos - co, Ben - di - ta sois  
A - ve Ma - ri - a chei - a de gra - ça, O Se - nhor é con - vos - co, Ben - di - ta sois  
ve Ma - ri - a chei - a de gra - ça, O Se - nhor é con - vos - co, Ben - di - ta sois  
A - ve Ma - ri - a chei - a de gra - ça, O Se - nhor é con - vos - co, Ben - di - ta sois

Órgão  
opcional

(2<sup>ma</sup>) (2<sup>da</sup>)  
D<sup>9</sup> E<sup>7</sup>D D<sup>9</sup> E<sup>7</sup>D A/C# G/B F#m/A Em/G

Fonte: acervo pessoal desta autora.

o) Samba – o samba Lata d’água foi arranjado para um coro do Rio de Janeiro, chamado Coral da CEDAE. A composição representa a realidade da mulher pobre do Rio de Janeiro que vive na favela e tem que levar água para sua casa em uma lata sobre sua cabeça, além de cuidar dos filhos e da casa. O arranjo foi escrito *a cappella* e pode ser realizado com um surdo, como sugere o arranjador (figura 61).

Figura 61 – Lata d’água – I.

Score

### Lata d’água

- Para vozes e surdo de marcação -

Luiz Antônio / Jota Jr.  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 100

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

S  
A  
T  
B

pa pa ra — pa pa — pa pa pa ra — pa pa — pa pa pa ra — pa pa — pa pa pa  
pa pa ra — pa pa — pa pa pa ra — pa pa — pa pa pa ra — pa pa — pa pa pa  
ô, pa pa ra ô, pa pa ra, pa pa ra, pa pa ra, pa pa — pa pa pa  
ô, pa pa ra ô, pa pa ra, pa pa ra, pa pa ra, pa pa — pa pa pa

pa pa ra — pa pa — pa pa ra — ah, pa pa ra,  
pa pa ra — pa pa — pa pa ra, pa pa ra,  
pa pa ra — pa pa — pa pa ra — La - ta d’á - gua na — ca - be — ça, ô, pa pa —  
pa pa ra — pa pa — pa pa ra — La - ta d’á - gua na — ca - be — ça, Lá vai — Ma - ri — a,

Fonte: acervo pessoal desta autora.

p) Sertanejo – Apesar da música Verdura ser uma canção (PASSOS, 2017) , o arranjo de Marcos Leite foi feito como Sertanejo para o Vocal Brasileiro. Apresenta dois solistas – uma dupla caipira – acompanhados por um coro misto a quatro vozes, conforme ilustra a figura 62.

**Figura 62 – Verdura.**

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

q) Sinfônico – Irerê é um dos dois arranjos de Marcos Leite, escrito a dois coros mistos, *a cappella*. O arranjador escreveu, na partitura, que se tratava de uma adaptação livre, com referência no Martelo, da Bachiana Brasileira nº 3, de Villa-Lobos e Manoel Bandeira. Além disso, Irerê contém trechos do arranjo dos Três cantos nativos dos índios Kraó. Tal arranjo foi escrito por Leite em um Festival de Música, interpretado por regentes de todo o Brasil. Irerê tem um estilo Sinfônico pela sonoridade densa e dramática que contém o arranjo, com várias texturas sonoras, como ilustra a figura 63.

**Figura 63 – Irerê – II.**

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

r) Tango – Marcos Leite escreveu o arranjo *El dia que me quieras*, em Mendoza, Argentina, em um Festival, em uma noite. O arranjo foi apresentado no dia seguinte pelo Grupo Vocal Garganta Profunda. A introdução está ilustrada na figura 64.

**Figura 64** – *El dia que me quieras*.

Score

**El dia que me quieras**

Carlos Gardel / Alfredo Le Pera  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 90

Soprano  
ô, \_\_\_\_\_ pa pa pa — pa ra ra \_\_\_\_\_

Alto  
Pa pa ra ra pa ra pa pa

Tenor  
ô, \_\_\_\_\_ pa pa pa — pa ra pa pa pa \_\_\_\_\_

Bass  
ô, \_\_\_\_\_ pa pa pa ra ra pa pa pa pa pa pa \_\_\_\_\_

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

s) Xote – o arranjo de *O gosto de amor*, de Gonzaguinha, foi idealizado com a intenção de atribuir ao coro misto o som de um acordeom acompanhando uma *mezzo* solista com um barítono, conforme ilustra a figura 65.

**Figura 65** – *O gosto do amor*.

Score

**O gosto do amor**

Gonzaguinha  
Arranjo Marcos Leite

Introdução

Solo Mezzo-Soprano

Solo Baritone

Soprano  
hé, hé, hé da ru da ru da, hé.

Alto  
hé, hé, hé hé, hé, hé da ru da ru da, hé, hé.

Tenor 1  
hé, hé, hé hé, hé, hé da ru da ru da, hé.

Tenor 2  
hé, hé, hé hé, hé, hé da ru da ru da, hé, hé.

Bass  
hé, hé, hé hé, hé, hé hé, hé.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

t) Valsa – esse arranjo a duas vozes foi realizado para o coro Rio em Canto, da antiga empresa BANERJ, no Rio de Janeiro, como demonstrado na figura 66.

**Figura 66** – Valsa de uma cidade.

The musical score for "Valsa de uma cidade" is presented in two systems. The first system, starting at measure 27, includes staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics for this system are: "mar, Cal - ça - da cbei - a de grn - te, a pas - sar e, a me ver pas - sar, Ri - o...". The second system, starting at measure 38, continues the vocal lines with lyrics: "de ja - nei - ro gos - to de vo - cê Gos - to...". The piano accompaniment is shown in a grand staff (treble and bass clefs) with chords and melodic lines.

**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Cabe salientar que Leite assinava seus arranjos em vários estilos, com dificuldades, texturas e formações diferentes e direcionados a cada grupo, ajudando cada coro a executar seu melhor som, sua maior possibilidade musical.

## **CAPÍTULO II – REFERENCIAL DE AUTORES – ANÁLISE TEXTURAL DOS 358 ARRANJOS DE MARCOS LEITE**

Como dissemos na introdução, nossa abordagem metodológica para analisar um certo recorte de oito entre os 358 arranjos de Marcos Leite estudados nesse trabalho, estabelecemos um diálogo com texto dos autores André Protásio Pereira, Ian Guest e Marco Antonio da Silva Ramos, buscando identificar as principais formas e escolhas de escrita do autor, objeto deste trabalho. Os autores acima citados estarão em diálogo com os próprios escritos de Marcos Leite.

### **2.1 OS AUTORES**

Introduzo a seguir, brevemente, os textos dos autores citados, sobre os quais falarei mais detalhadamente nos ítems subsequentes.

De início apresento a apostila Arranjo Vocal de MPB, de Marcos Leite, que contém suas ideias sobre arranjos corais e de como fazê-los, e que apesar de não publicado está presente no ANEXO F desta tese. Foi uma apostila criada para um curso para alunos do Conservatório de MPB de Curitiba com Roberto Gnattali.

O segundo texto é a dissertação de Mestrado de André Protásio Pereira – Pereira (2006) – onde ele sistematizou diversos aspectos técnicos da escrita de arranjos, inclusive os de Marcos Leite. Vale ressaltar que tive a oportunidade de estudar com o próprio Protásio na disciplina ‘Técnicas de arranjos vocais’ do Curso de Especialização em Regência Coral do Conservatório Brasileiro de Música, no Rio de Janeiro, em 2011. André Protásio foi integrante e arranjador do Grupo Vocal BR6 e regente do Grupo Vocal Equale, ambos do Rio de Janeiro.

A opção pelo músico Ian Guest (2009) se baseia em seu conhecimento com Marcos Leite através da Escola Cigam – Centro Musical do Rio de Janeiro, da qual Guest, em 1987, foi fundador e diretor. Guest é autor do livro Arranjo – Método prático, que aborda não só o movimento das vozes, como explora, também, a relação melodia/harmonia, pelas melodias em blocos e os contracantos ativos, dando, assim, destaque para a textura vocal.

Por sua vez, a escolha pela parte analítica do ‘Ensino de Regência Coral’, o trabalho de livre-docência de Marco Antonio da Silva Ramos (2003), meu orientador nesta tese, sob o título ‘Referencial de Análise de Obras Corais’ está relacionada ao levantamento de questões interpretativas, que puderam contribuir para as análises finais das partituras e arranjos de Leite.

Portanto, esses autores contribuíram para que fosse estabelecido um parâmetro da análise dos arranjos, em função de seus trabalhos focarem com maior relevância a textura vocal, que será o nosso principal foco de análise.

Exporemos, a seguir, o pensamento de cada um desses autores, principiando pelos processos e ideias de Marcos Leite.

### 2.1.1 MARCOS LEITE

Com a ideia de propagar algumas técnicas de arranjo em seus cursos, Marcos Leite escreveu um material didático chamado Arranjo Vocal de MPB (1995), a fim de contribuir para a “compreensão desta estética em desenvolvimento – o Canto Coral no Brasil – que trabalha com a nossa Música Popular, fonte fértil do potencial da nossa cultura, que coloca hoje o Brasil em destaque no panorama do mundo” (LEITE, 1995, p.3).

Essa apostila Arranjo Vocal de MPB se encontra no Anexo F.

#### 2.1.1.1 Apostila ARRANJO VOCAL de MPB de Marcos Leite (1995)

O músico comenta sobre o processo de arranjo em seu material didático: “Antes de fazer um arranjo, precisamos ter uma boa ideia. Devemos imaginar de que maneiras ‘vestir’ a música para ressaltar elementos que nos interessam” (LEITE, 1995, p.6). Leite destaca que para estimular esse processo de criação, é necessário:

1. Destrinchar a música a ser arranjada. Conhecer e observar seus elementos característicos: o gênero e sua estrutura (ritmo, construção melódica, forma, formação vocal/instrumental, tipo de emissão característica, texto...);
2. Pesquisar diferentes interpretações gravadas da música em questão, se existirem;
3. Conhecer a história dessa música – sua origem e contexto (foi escrita por quem, para quem, quando e para quê?);
4. Lembrar do grupo a que se destina o arranjo, com suas características próprias;
5. Simplesmente esquecer os itens anteriores... e olhar para a lua...(LEITE, 1995, p.7).

Era característico de Marcos Leite conhecer uma canção minuciosamente e criar um arranjo com pesquisa detalhada sobre a música; por exemplo a canção Expresso 2222 ele tocou ao violão por vários dias seguidos, até elaborar o arranjo.

Na mesma apostila, Marcos Leite afirma equívocos na formação do coral brasileiro sobre três itens: extensão, timbre e ouvido brasileiro.

Leite declara a respeito das extensões vocais:

Não temos baixos, e sim barítonos. As melodias com notas abaixo de lá1 não soam muito bem nos nossos corais. Por outro lado, as melodias com texto nos naipes femininos não devem ultrapassar o dó4, pois não consegue clareza na emissão. [...] Entretanto, os cantores têm em geral grandes extensões. Por esta razão, as vozes poderiam se classificar entre graves e agudas, sendo que os homens aumentam consideravelmente a sua extensão com a utilização da voz de falsete. Cantores como Cláudio Nucci ou Zé Renato fazem a passagem para a região do falsete com muita classe, mantendo um timbre homogêneo em toda sua extensão. Pensar desta maneira já nos mostra o quanto é relativo para o Brasil a aplicação rígida da formação SATB para a escrita coral. Podemos escolher várias outras maneiras de agrupar as vozes como ponto de partida para nossos trabalhos (LEITE, 1995,p.4).

Vale lembrar que os cantores Cláudio Nucci e Zé Renato eram integrantes do Grupo Vocal Boca Livre, do Rio de Janeiro, que, em 1979 gravaram seu primeiro LP ‘Boca livre para cantar’. Em sua apostila Arranjo Vocal de MPB, Marcos Leite (1995) comenta as extensões de cantores e observa que dois cantores – Cláudio Nucci e Zé Renato – ‘fazem a passagem para a região do falsete com muita classe’; considero que essa frase deva significar: fazer a passagem vocal de região média para aguda, sem alterar o timbre.

Com essa abordagem sobre a extensão vocal, Leite considerava sempre escrever para o grupo que estivesse à sua frente, portanto suas ideias sobre a escrita de arranjos eram específicas para cada projeto coral e suas possibilidades vocais.

Marcos Leite observa equívocos a respeito do timbre do canto coral, sonoridades que são consideradas padrão, que definem um coro e declara:

Talvez o maior de todos os equívocos cometidos na transposição da técnica do bel canto para o coral brasileiro seja a deformação da sonoridade original numa sonoridade “doce e aveludada”, compreendida como “nobre” ou ainda aquela que não machuca as cordas vocais. Esta técnica está associada a um padrão estético pertencente a uma outra cultura e a uma outra época (LEITE, 1995, p.5).

Com esse pensamento sobre uma técnica que não machuca as pregas vocais, Marcos Leite escreveu seu Método de Canto Popular Brasileiro para vozes médio-agudas e médio-graves, femininas e masculinas, pensando em uma extensão vocal apropriada ao repertório brasileiro – ao qual ele se referia. Do mesmo jeito, posso dizer que em seus últimos anos de

vida, seus arranjos para SATB se denominavam em: Vozes femininas médio-agudas (para soprano); vozes femininas médio-graves (para contralto); vozes masculinas médio-agudas (para tenor) e vozes masculinas médio-graves (para baixos). Com essa nova denominação ele sugeria uma escrita com uma extensão um pouco menor que a tradicional, adaptada a um repertório popular brasileiro. Um exemplo dessa denominação é o arranjo de ‘Alagoas’, que ele escreveu em 2001.

Marcos Leite declara que o regente deve “estar aberto para a sonoridade que o grupo já apresenta” (LEITE, 1995, p.5). Em uma carta de 1984 dirigida ao Coro do Estado de São Paulo, hoje Coro Jovem do Estado, Leite declarou suas impressões do resultado sonoro do coro após um concerto: “Uma orquestra sinfônica não precisa ser formada somente de flautas para conseguir homogeneidade; a sua grande riqueza musical está justamente nos timbres resultantes das somas de tantos timbres diferentes e personalizados.” (LEITE, 1984). Essa carta de Marcos Leite escrita ao Coro Jovem do Estado encontra-se no Anexo G.

Quanto ao equívoco do ouvido brasileiro, Leite comenta sobre a dificuldade de cantores entoarem alguns intervalos musicais:

O coral atual não tem nenhuma dificuldade de entoar um intervalo de trítano, uma sétima ou uma nona aumentada. Às vezes até se atrapalha mais com intervalos justos. Insistir nas regras antigas dos manuais de harmonia é um grande equívoco. Lembre-se que conceito de “dissonância” é muito relativo e diretamente ligado a um padrão estético que varia no tempo e no espaço. (LEITE, 1995, p.6).

Quando Marcos Leite escrevia arranjos com intervalos em trítanos ou sétimas, eram intervalos que ampliavam os acordes, principalmente quando ele estava ao piano acompanhando algum grupo, mas também ele escrevia uma re-harmonização para algum arranjo. Como citado anteriormente, o exemplo de Linda flor – conhecida como ‘Ai, Ioiô’ – apresenta um arranjo com uma dificuldade técnica maior para a leitura musical. Segue um pequeno trecho do arranjo apresentando, apresentando um trítano entre baixo e tenor, sétima maior e nona entre baixo e contralto e uma sétima menor entre soprano e baixo, conforme ilustra figura 67.

**Figura 67** – Linda flor – intervalos entre as vozes.

The image shows a musical score for the song 'Linda flor' in 2/4 time. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are 'Ai, lo - iô' for the first staff, 'Ai, lo - iô a ai, lo - iô,' for the second, 'Ai, lo - iô, ai lo - iô,' for the third, and 'Ai, lo - iô,' for the fourth. Blue arrows indicate intervals between notes in different parts: a tritone interval between the Soprano and Alto parts, and a seventh interval between the Soprano and the Right Hand piano part.

**Fonte:** Elaboração da autora.

Para Marcos Leite não havia essa dificuldade de intervalos de trítone, sétimas ou nonas aumentadas, porque para ele era fácil cantar esses arranjos; e era essa a motivação que ele passava ao cantor de coro, que era fácil, que era possível.

Nessa apostila Marcos Leite comenta que “o trabalho do arranjador se concentra no manuseio de alguns elementos básicos: texto, ritmo, timbre, melodia, harmonia, forma e textura” (LEITE, 1995,p.7).

Sobre o texto, Leite lembra que “melodia e texto estão intimamente ligados, de modo a expressar a mesma mensagem; muitas vezes nascem juntos”. (LEITE, 1995,p.8).

Sobre o texto secundário de um arranjo, Marcos Leite (1995) comenta:

É comum sentirmos nos arranjadores a necessidade de colocar texto em todas as inflexões musicais, provocando uma briga de informações para o ouvido. Nem sempre é necessário o texto secundário; existem outras alternativas como a programação de timbres, vogais ou consoantes como acompanhamento, ou ainda, simplesmente as notas escritas sem indicação nenhuma quanto ao texto, deixando para o regente esta tarefa. (LEITE, 1995, p.8-9).

Marcos Leite apresentou aqui a alternativa de não escrever o texto secundário em seus arranjos, mas isso foi algo que ele foi realizando no decorrer de sua carreira musical. No arranjo de ‘Alguém cantando’ ele colocou todos os fonemas, vocalises, contracantos. Talvez fizesse parte de sua escrita na época, mas essa grafia sobre texto secundário tomou novos rumos. O arranjo ‘Atrás da porta’ escrito em 1998, em parceria com Eusébio Kohler já não apresentou texto secundário.

Para o arranjador, “interferir na forma ‘primária’ da melodia deve ser um procedimento utilizado no enriquecimento do arranjo: criar introdução, intermezzos, codas, codetas...” (LEITE, 1995, p.9).

Quanto ao ritmo, o arranjador sugere que a rítmica brasileira é importante em uma escrita de um arranjo:

A intimidade com o universo rítmico da música possibilita a compreensão dos diferentes gêneros da MPB. A rítmica brasileira é riquíssima e elemento fundamental para a sua caracterização. (LEITE, 1995, p.10).

Leite comenta em sua apostila que as notas de apoio são um bom caminho para iniciar a elaboração melódica do arranjo. Ele também sugere que, a partir de uma melodia harmonizada, monta-se um “esqueleto de contra-canto” que são notas de apoio extraídas dos acordes cifrados da melodia. (LEITE, 1995, p.13), e explica como fazer:

Para criar um esqueleto de contra-canto: nos inícios dos tempos fortes (sempre nas mudanças de acordes), coloque notas que, de preferência, sejam a 3ª ou ‘dissonância’ (notas não pertencentes à tríade, de maior interesse harmônico) e que estejam distantes das notas da melodia principal, sem a preocupação – por enquanto – com a altura real das notas (neste momento uma 2ª é igual a uma 9ª, por exemplo). A intenção, neste momento, de evitar encontros verticais de 2as ou 9as é para que se ouça com clareza as duas informações e haja espaço “arejado” para a atuação das outras vozes. (LEITE, 1995, p.13).

Leite (1995) comenta sobre a condução paralela como um recurso muito utilizado para condução das vozes nos vocais da música popular.

Para se fazer um bom arranjo, não basta ter na mão uma bela melodia com uma excelente harmonização. A forma pela qual esta harmonia se manifesta nas vozes, compõe um capítulo à parte. Um bom encadeamento pode ser desperdiçado quando mal conduzido. Além disso, existem outras opções de condução não utilizadas na forma tradicional de escrita para coro. Uma delas é a condução paralela muito utilizada nos grupos vocais da música popular (LEITE, 1995, p. 18).

O autor entende por textura “a trama dos elementos que compõe o texto musical. Esta é, portanto, uma propriedade que se define na maneira pela qual se apresentam entrelaçados os elementos anteriores (forma, texto, timbre, melodia, ritmo, harmonia)”. (LEITE, 1995, p.21).

Ele sugere para a escrita de um arranjo, algumas opções de texturas:

1. Seccional – condução paralela, em bloco, acordes fechados, com naipe ou solista e coro;
2. Melodia acompanhada – uma voz ou naipe com a melodia e outros naites com função de acompanhamento (este por sua vez pode se realizar em diversas texturas);
3. Trama melódica entre naites (frase fragmentada entre naites);
4. Polifonia contrapontística – vozes independentes, muito cantantes;

5. Polifonia “coral” – condução tradicional – em bloco mas com movimentos contrários, alternando entre posição aberta e fechada dos acordes;
6. Unísono;
7. Dobramento – mesmas notas em oitavas;
8. Variação entre dobramento (ou unísono) e acordes;
9. Mistura de texturas: 9a – com trama melódica entre dois coros; 9b – com texturas variadas: SCTB ou SMC; SCTB ou TBrB. (LEITE, 1995, p.21, 22, 23).

Marcos Leite aproveita para lembrar em sua apostila Arranjo Vocal de MPB:

O nível de dificuldade técnica de um arranjo deve estar sintonizado com a capacidade de realização do grupo a que se destina; procure facilitar quando estiver complicado, e, talvez, complicar um pouco quando estiver simples demais; cante cada voz e perceba seu sentido horizontal; sempre que possível namore a música a ser arranjada até que apareça uma boa ideia; muitas vezes idealizamos todo o arranjo na cabeça. Depois, é só escrever. (LEITE, 1995, p.24).

Marcos Leite sugere à pessoa que vai elaborar um arranjo vocal: “Para conseguir boa condução na harmonização paralela: 1º - a partir de cada nota da melodia, monte um acorde cifrado (de cima para baixo) na posição mais fechada possível” (LEITE, 1995,p.19), conforme o exemplo ilustrado na figura 68.

**Figura 68** – Verde – posição fechada da harmonia.

The image shows a musical score for the song 'Verde'. The title 'Verde' is centered at the top. Below it, the composers' names 'Costa Neto / Eduardo Gudim' are written. The score is in 4/4 time and features a melody with four notes: S (Sol), A (Lá), T (Si), and B (Dó). The harmony is shown as chords below the melody, with labels C6 and C° indicating specific chord types. The title 'Verde' is centered at the top, and the composers' names 'Costa Neto / Eduardo Gudim' are in the top right corner.

**Fonte:** Arranjo Vocal – Marcos Leite, 1995, p.19.

Para melhor clareza das mudanças harmônicas que serão apresentadas a seguir, a figura 57 será reposicionada ao lado esquerdo das três figuras que se seguem.

Leite propõe o arranjo para vozes mistas – SATB – com três opções: na primeira opção deve-se abaixar uma oitava da segunda nota – sol – apresentando a linha de contralto oitava abaixo, conforme ilustra a figura 69.

**Figura 69** – Verde – 1ª opção: 2ª nota (Alto) na 8ª abaixo.

Verde  
Costa Neto / Eduardo Gudín

1ª nota: S  
2ª nota: A  
3ª nota: T  
4ª nota: B

Verde  
Costa Neto / Eduardo Gudín

Fonte: Arranjo Vocal – Marcos Leite, 1995, p.19.

Continuando a ideia das conduções paralelas, Leite, na segunda opção sugere que abaixe a linha de tenor uma oitava abaixo da terceira nota, como ilustra a figura 70.

**Figura 70** – Verde – 2ª opção: 3ª nota (Tenor) na 8ª abaixo.

Verde  
Costa Neto / Eduardo Gudín

1ª nota: S  
2ª nota: A  
3ª nota: T  
4ª nota: B

Verde  
Costa Neto / Eduardo Gudín

Fonte: Arranjo Vocal – Marcos Leite, 1995, p.19.

Na terceira opção, a proposta de Leite é que a segunda e quarta notas, respectivamente nas linhas de contraltos e baixos, devam ficar uma oitava abaixo, como ilustrado na figura 71:

Figura 57 Verde  
Costa Neto / Eduardo Gudín

1ª nota: S  
2ª nota: A  
3ª nota: T  
4ª nota: B

**Figura 71** – Verde-3ª opção: 2ª e 4ª notas (A + B) 8ª abaixo.

Verde  
Costa Neto / Eduardo Gudín

Fonte: Arranjo Vocal – Marcos Leite, 1995, p.20.

A condução de vozes paralelas e a condução vocal do uníssono ao acorde é uma técnica muito usada em grupos vocais, característica forte de grupos vocais como Bando da Lua e Os Cariocas, e é uma herança musical de Glenn Miller, compositor norte-americano, que teve sua carreira artística marcada por uma nova concepção de som, como detalha Sadie, no dicionário Grove de Música:

Bandleader, trombonista, arranjador e compositor norte-americano. Entrou para a Dorsey Brother's Orchestra (1934) e quando integrava o grupo de Ray Noble (1935), concebeu seu som característico da seção de sopros de palheta da banda, usando um clarinete sobre quatro saxofones. A orquestra que formou em 1938, famosa por sua precisão, tornou-se rapidamente a banda de "sweet" sing mais popular, através de suas gravações de *Moonlight Serenade*, *Little Brown Jug* e *In the Mood* (SADIE, 1994, p.606).

O Bando da Lua gravou um sucesso da época de Glenn Miller chamado *Ragg Mopp Samba*, que também foi transcrito por Marcos Leite em 1996.

Os dois principais grupos vocais que foram referência para Marcos Leite foram os que apresentamos a seguir:

O Bando da Lua, que teve uma carreira longa e bem sucedida, era constituído originalmente por um septeto: Aloísio de Oliveira (violão e cantor solista), Hélio Jordão Pereira (violão), Ivo Astolfi (a princípio violão, depois violão tenor e banjo), Osvaldo Éboli, o Vadeco (pandeiro) e os irmãos Osório: Armando (violão) e Stênio (cavaquinho) e ainda Afonso (percussão).

Segundo o historiador Jairo Severiano (2008), em 1932 o Grupo apresentava um "estilo suave e intimista, inspirado nos Mill's Brothers, um trio americano muito apreciado por Aloísio, Hélio e Ivo". (SEVERIANO, 2008, p.259).

De acordo com Pereira (2020), nas gravações realizadas no mesmo ano, percebe-se uma harmonização mais frequente a três vozes. (PEREIRA, 2020). Segundo Vadeco (Osvaldo Éboli, pandeiro do Grupo), em entrevista concedida ao jornalista Luiz Antônio Giron, em 2007, o Bando da Lua foi pioneiro porque não cantava em uníssono, como outros grupos. (ESQUENAZI, 2018).

O Bando da Lua mudou-se para os Estados Unidos em 1939 para atuar no Pavilhão Brasileiro da Feira Mundial de Nova York<sup>48</sup> e, sobretudo, para acompanhar Carmen Miranda. (SEVERIANO, 2008).

---

<sup>48</sup> Feira Mundial de Nova York: Foi realizada durante o período em que se desenvolvia a "política de boa vizinhança" entre os Estados Unidos (EUA) e os países da América Latina, com o tema 'Construindo o mundo de amanhã' (Building the World of Tomorrow). (LEMOS, 2014,p.1).

Marcos Leite, em 1986, iniciou um projeto sobre um espetáculo do Bando da Lua. Chegou a transcrever alguns arranjos do Grupo, como Chiquita bacana, Pescaria, Maria Boa, Nega do cabelo duro, Ragg mopp samba. Infelizmente o projeto, ainda incompleto, ficou na gaveta.

Os integrantes de Os Cariocas, grupo vocal da década de 40, tinham de dezoito a vinte e dois anos quando trabalharam para a Rádio Nacional e, nesse trabalho realizado por dez anos, mantiveram a seguinte formação: Ismael Netto como primeira voz e arranjos vocais, Severino Filho como segunda voz, Badeco como terceira voz, Quartera<sup>49</sup> como quarta voz e Waldir Viviani como quinta voz e solos vocais. O grupo cantava, na maioria das vezes, música brasileira e transcrevia arranjos de grupos vocais americanos. (PEREIRA, 2020).

Mais tarde, com setenta discos lançados, com a morte de Ismael Netto, o grupo integrou nos arranjos, piano e primeira voz, o maestro Severino Filho, seu irmão. Apesar de vinte anos fora dos palcos, Os Cariocas voltaram a se apresentar. Na troca de alguns integrantes surgiu Fábio Luna (tocou bateria várias vezes com o Grupo Vocal Garganta Profunda), como baterista, flautista e segunda voz. Em 2013 fizeram a gravação do CD ‘Estamos aí – Os Cariocas’ em seu estúdio ‘Na Lua’, lançado pela Biscoito Fino (SARAPUI, 2021). Mas o conjunto se extinguiu quando, em 2016, morreu Severino Filho. (BIOGRAFIA, 2013).

Nesse sentido trago de meu mestrado uma pequena citação referente ao grupo Os Cariocas:

A escrita dos arranjos do grupo, em geral, é feita em um primeiro momento com apresentação do tema melódico em uníssono; em seguida faz uso do recurso de harmonização vocal fechada, com as vozes bem próximas umas das outras, retornando ao uníssono para contraste na sonoridade do conjunto. Intercalando com essas sonoridades, o arranjo apresenta voz solista no tema, ou um improviso instrumental, mas sempre retornando ao grupo vocal para finalizar o arranjo. (LUCATTO, 2014, p. 32).

Leite ouvia o grupo Os Cariocas e, em um projeto com o Grupo Vocal Garganta Profunda transcreveu a canção Adeus, América, arranjo do grupo Os Cariocas, apresentando uníssono seguido de *divisi*, com harmonia em bloco. “Um dos recursos marcantes à sonoridade do grupo é o canto em uníssono seguido de glissando e abertura de vozes, sendo que o intervalo para a voz aguda por vezes ultrapassa a oitava.” (LUCATTO, 2014, p. 35).

---

<sup>49</sup> Quartera: Jorge Quartarone.

Ao demonstrar essas possibilidades de condução das vozes, percebemos que, com essa apostila, Marcos Leite está tentando fazer uma organização teórico-didática desse conjunto de ideias.

### 2.1.2 ANDRÉ PROTÁSIO PEREIRA

André Protásio Pereira (2006), em sua dissertação de mestrado apresentou alguns parâmetros de análise dos arranjos conforme descrevo a seguir.

Extensões – A extensão é obviamente um parâmetro analisado diretamente na partitura do arranjo vocal, ou seja, sem comparações com diferentes versões da canção. [...] Para adotar um padrão de análise das extensões, chamaremos simplesmente de contracanto a melodia que não é estritamente a melodia principal da canção. (PEREIRA, 2006, p.46).

Após as observações das tessituras, Pereira (2006) padroniza as extensões em três tópicos: extensão total, melodia principal e contracanto.

O autor aborda, na sequência, o parâmetro sobre os Aspectos gerais da composição e do arranjo:

Aspectos gerais da composição e arranjo – são considerações sobre a composição e suas respectivas gravações e também as primeiras comparações entre o arranjo instrumental e o vocal.[...] Discutiremos também o uso do texto, um assunto extremamente importante para arranjos vocais. (PEREIRA, 2006, p.46).

Pereira (2006) também apresenta o terceiro parâmetro: Procedimentos composicionais.

Este parâmetro contém quatro outros tópicos que após as análises, poderão detalhar o processo criativo do arranjador bem como as técnicas de escrita: harmonia; melodia, ritmo; organização textural (PEREIRA, 2006,p.47).

Ainda uma vez reafirmo a escolha do trabalho de André Protásio Pereira em função dos parâmetros acima descritos para fazer a escolha dos aspectos a serem destacados ao analisar a obra de Marcos Leite.

### 2.1.3 IAN GUEST

Segundo o livro Arranjo – Método prático, de Ian Guest (2009), o arranjo é “essencialmente um processo criativo, com todas as características da própria composição

musical”, que contém características da própria composição, em que a “criatividade é estimulada pelo domínio instrumental” (GUEST, 2009, p.8).

Ele apresenta o planejamento de um arranjo em relação à sua forma, sendo que ele apresenta sua leitura do termo *chorus*, palavra usada por arranjadores e instrumentistas para descrever diversos procedimentos, especialmente no jazz. A citação abaixo mostra como Guest utilizou esta expressão:

Ao planejar um arranjo, verifica-se a *forma* e a *duração* da música a ser arranjada. Conforme a duração que se pretende dar ao arranjo, toca-se a música uma vez, duas vezes, três vezes, uma e meia, etc. As montagens mais comuns aqui apresentadas, indicam o raciocínio para adaptar a forma da música à forma do arranjo pretendido. A palavra “chorus”, usada por arranjadores e instrumentistas, significa a extensão da música tocada uma única vez, do início ao fim. Assim sendo, as montagens mais comuns para arranjos são: 1 chorus; 1 chorus e ½; 2 chorus; 3 chorus. (GUEST, 2009, p.65).

Seguindo seu planejamento, Guest (2009) comenta sobre a melodia e a rítmica da melodia, que, segundo Guest “a ativação rítmica respeita a composição original, conservando a altura e a quantidade de suas notas, apenas deslocando-as ritmicamente” (GUEST, 2009, p.86).

Ele também aborda a escrita da melodia e o som que o arranjador imagina:

O arranjador, quando escreve a melodia numa determinada divisão (escolhendo o compasso, a métrica, os valores), imagina o som total do arranjo executado, governado pelo ritmo apropriado. Esse ritmo, por sua vez, tem a sua *pulsação básica* articulada pela célula menor, que será o valor rítmico mais curto usado na partitura. (GUEST, 2009, p.86).

Guest (2009) conceitua quatro ritmos de pulsações básicas mais usados: 1. sincopada brasileira: samba e suas variedades, baião, frevo, xaxado, etc.; 2. sincopada centro-americana: salsa, rumba, merengue, bolero, chá-chá-chá, beguine; 3. swingada: jazz, swing, blues, reggae, woogie, be-bop, ragtime; 4. funkeada: rock, disco, funk, pop” (GUEST, 2009, p.86).

Outra informação que o autor sugere sobre a elaboração de um arranjo é a escrita do contracanto passivo que, segundo Guest, “Ele tem o ritmo da própria harmonia: uma nota para cada acorde.” (GUEST, 2009, p.97). No contracanto ativo, de acordo com o autor, “normalmente é livre, com ideias rítmicas independentes do canto”. (GUEST, 2009, p.110).

Guest (2009) também aborda a textura da melodia em bloco: “Quando dois ou mais instrumentos tocam simultaneamente melodias diferentes em ritmo igual estão tocando em bloco. *Soli* é o termo correspondente universal nas partituras, plural de ‘solo’ em italiano.”

(GUEST, 2009, p.112). Um exemplo dessa textura em bloco é o arranjo de Marcos Leite para sua composição Ave Maria.

Guest também chama ‘Melodia em bloco a dois’ a textura mais ampla do que uma simples melodia acompanhada:

Quando dois instrumentos tocam em bloco, a 2ª voz não deixa de ser um contracanto ajustado à 1ª e também à harmonia que a acompanha. A igualdade rítmica faz as duas melodias, de alturas e timbres diferentes, fundirem-se numa nova textura mais ampla do que a simples melodia acompanhada. A técnica em bloco a dois, embora possa ser usada “a capela” (sem acompanhamento harmônico-rítmico), normalmente prevê o acompanhamento, como acontece em arranjos para conjuntos ou orquestras.” (GUEST, 2009, p.112).

O autor também sugere que, ao compor a segunda voz, o arranjador deve

criar um canto bonito e melodioso que, além de soar bem com a 1ª voz, se ajuste à harmonia original e, de preferência, inclua notas que formem intervalos ricos com os baixos dos acordes (notas de tensão ou notas características dos acordes). Esses objetivos sugerem um processo criativo em que a inspiração e o raciocínio agem simultaneamente, visando a produzir riqueza melódica e harmônica. (GUEST, 2009, p.112).

Acredito que as texturas em bloco, os contrapontos ativos e passivos, a forma do arranjo e pulsações básicas para a criação de uma atividade rítmica sejam informações que contribuam para o surgimento de ideias na escrita de um arranjador.

#### 2.1.4 MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS

Em seu Referencial de Análise de Obras Corais, Silva Ramos (2003) aborda as questões musicais e técnicas em torno de questões interpretativas observáveis nas obras analisadas. O Referencial de Silva Ramos (2003) é muito amplo e tentei trazê-lo aqui de maneira sintética.

O autor observa questões quanto a:

- 1) aspectos gerais, tais como: a) Determinação do autor da obra, do texto, data de composição e nome do arranjador; b) Edição da obra, tradutor e tradução.
- 2) Aspectos musicais como ritmo, frequências, intensidades, timbre, silêncio, aspectos estruturais, formais, composicionais e relação texto/música.

3) Aspectos técnicos – dificuldades como impossibilidades ou desafios da obra non que tange a: ritmo, melodia, harmonia, contraponto, intensidade, timbre, silêncio, estrutura, caráter, texto, no processo de ensino e aprendizagem, execução e interpretação da obra.

Quanto ao caráter composicional, Ramos (2003) indaga sobre o gênero da obra, quantas seções ou subseções ela pode ter; sugere observar as repetições de seções, se há variações; e se essas variações podem ser rítmicas, melódicas, harmônicas, contrapontísticas, de intensidade, ou timbrísticas.

O contraste entre as seções também deve ser observado, além dos elementos unificadores dessas seções e, ainda, se há predomínio de uma seção sobre outra. O autor também sugere a elaboração de uma breve análise de direcionalidades e intencionalidades de uma obra.

Para Ramos (2003) o texto também deve ser levado em consideração, percebendo-se o perfil da obra e as condições socioculturais sobre a criação do texto do arranjo a ser analisado. Analisando-se o texto, observa-se grandes partes e subpartes, a medida dos versos e suas rítmicas. As harmonias sugerem ligação com o conteúdo do texto? O tratamento timbrístico também tem alguma relação com o texto sugerido? Ramos (2003) indaga, dessa forma, sobre a estrutura da obra com o texto, se há contato com essas estruturas, ou se há algum aspecto musical que contradiga o sentido do texto e, ainda, se o silêncio da obra também estava contido no texto. O Referencial Silva Ramos (2003) está localizado no Anexo I.

## 2.2 ANÁLISE TEXTURAL

Com esses aspectos sobre a análise musical, e observando os procedimentos analisados em relação aos quatro autores referenciados, percebe-se um item relevante para detectar a origem da escrita dos arranjos de Leite: a organização textural.

O autor Wallace Berry (1976), em seu livro *Structural functions in music*, afirma:

A textura musical consiste em seus componentes sonoros. Está condicionada em parte pelo número de componentes que soam simultaneamente ou concorrentemente e suas qualidades são determinadas pelas interações, interrelações, e projeções relativas das linhas que a compõe ou outro componente de fatores sonoros (BERRY, 1976, p.184).

Para Berry (1976) quando um som é tocado, uma textura é estabelecida; se uma outra altura é tocada ao mesmo tempo, sua textura é alterada. O autor classifica as texturas – polifônica, homofônica, com acordes, com som dobrado, como espelho, rítmico, sonoro,

contrapontística – relacionando-as à densidade musical e ao resultado sonoro que se estabelece em um evento sonoro.

Sobre esse assunto, a dissertação de mestrado de Mariana Muchatte Trento (2019) foi de grande utilidade para a abordagem das texturas vocais. Seu trabalho abordou a área de análise para a interpretação vocal, com percepção do peso e da leveza de uma escrita rítmica e como isso afetava a *performance*. Com um elemento estrutural trabalhado em procedimentos composicionais na análise e na interpretação musical, a densidade foi o elemento direcionado para seu trabalho por Marco Antonio da Silva Ramos (2003), apresentada em três conceitos: a densidade vertical, a horizontal e a de caráter dramático. De acordo com Berry (apud TRENTO, 2019, p.8) textura tem características quantitativas – que pode ser avaliada em quantidade – e qualitativas – determina a propriedade pela qual irá se individualizar, distinguindo-se dos demais. Trento (2019) constatou que textura e densidade são elementos conceitualmente interrelacionados, uma vez que densidade é um elemento estrutural da textura.

A autora também afirmou que:

Barry (1976) e Sadie (2001) desenvolvem a ideia de densidade como resultantes de quantidade de componentes sonoros verticalmente distribuídos no espaço em que foram projetados, influenciados pelas características qualitativas e por forças atuantes como variações de dinâmicas, articulações e timbres. (TRENTO, 2019, p.12).

Na densidade vertical, segundo Trento (2019, p.2), “Berry revelou as influências diretas da densidade nas questões do timbre, dissonâncias, independência ou interdependência das vozes”.

O conceito de textura abrange um “termo usado para se referir ao aspecto vertical de uma estrutura musical, geralmente em relação à maneira como partes ou vozes isoladas são combinadas.” (SADIE, 1994, p.942).

A densidade horizontal pode ser considerada uma densidade de mudança que envolve principalmente aspectos rítmicos e harmônicos (TRENTO, 2019, p.2).

Segundo Trento (2019) o caráter dramático da densidade foi uma trabalho que teve como fonte de pesquisa o Referencial Silva Ramos de Análise orientada para a Performance Musical (2003), realizado por meio de questões para uma investigação do intérprete, como: ‘a obra apresenta grande atividade rítmica? No sentido horizontal ou vertical? No todo ou em partes?’ (RAMOS, 2003, p.86, apud TRENTO 2019, p.30).

A exploração sobre o caráter das texturas foi relevante para a pesquisa sobre os arranjos de Leite, que escreveu sua obra em várias texturas, como as renascentistas, exemplo

no arranjo de Blackbird; outras texturas em ritmo de samba, como ‘Homenagem ao malandro’; ou imitação de instrumentos como a sanfona, como ‘O gosto do amor’; imitação de uma orquestra de jazz, como ‘Astral’; um som barroco como uma orquestra de cordas, exemplo em ‘Rosa dos ventos’; sonoridade de coros infantis com música e texto; texturas com coro em acompanhamento instrumental, como piano ou orquestra de cordas, ou uma banda como piano, baixo, bateria e guitarra; textura em sonoridade de câmara, como um quarteto vocal; textura em sonoridades de coro *a cappella* ou com solistas.

Para que as análises estivessem apresentadas na linha do tempo, de 1978 a 2001, acessei as partituras para determinar as datas em que foram escritas. Mesmo com a inclusão das mesmas em ‘Listagem dos arranjos corais de Marcos Leite’, primeiro capítulo, apresento o registro dos mesmos em ordem cronológica:

## 2.2.1 Registro dos arranjos em ordem cronológica

- 1978 Alguém cantando; Chegando no baile; Lua, lua, lua, lua;
- 1979 Cidadezinha qualquer; Fair phyllis;
- 1980 El ahuasca-I; Morrer de amor; She's leaving home;
- 1981 O caderninho; Patuscada de gandhi; Três cantos nativos dos índios kraó;
- 1982 Jumpin' Jack flash ou...; Meu amor me abandonou; paraíba;
- 1983 Dorme, meu anjo lindo-I; Dorme, meu anjo lindo-II; Fascinação-I; Homenagem ao malandro; Kid's boy; Música suave; Rolina;
- 1984 Astral; Creme rugol; Geleia geral; Jura; Vatapá;
- 1985 A violeira; Canção pra inglês ver; Eu dei-I; Forte corrente; Irerê-I; Marcha da quarta feira de cinzas;
- 1986 Água de beber; Amor tem fogo; Chovendo na roseira-I; Dona boa; Hey crocks; La biondina; Luz neon; Noite ocidental; O barco; Oh, catarina;
- 1987 Imagine; Irerê-II; Não precisa ser herói; Oh, darling; Sacha;
- 1988 Beibidol; Crescidos e crescentes; Hino ao músico; Rio de janeiro; Samba do crioulo doido; Um a zero; Yesterday;
- 1989 Cae n'água; Ciribiribin; Disparada; Eu te amo; Fora dos eixos; Hula; Jaquetão/vê se ela chora; Lâmpadas ge; Na baixa do sapateiro-I; Palco-I; Pond's; Regulador xavier; Tratamento de beleza para o lar; Universal;
- 1990 Ana luiza-I; Anos dourados; Arca de noé; Aula de inglês; Ave maria; Bossa-nova; Canção amiga; Canção do papagaio; Carnaval nássara; Criança que não estuda; Dindi; El ahuasca-II; Esso; Garota de ipanema-I; Grau dez; Hino do senhor do bonfim; História antiga; Isto aqui o que é; João valentão; Juazeiro; Lobo bobo; Marido & marido; Meditation; Meu consolo é você; Modinha; Mundo de zinco; No meio do caminho; O barquinho; O bom; O pato; Olha maria; Pense em mim; Quadrilha; Ranchinho abandonado; Resíduo; Retrato em branco e preto; Trilogia; Um abraço no codó; Wave-I;
- 1991 A nível de...; Acorda, amor; Alvorada; Aquarius; Canção do amanhecer; Carnaval 51; Detalhes; Fado tropical; Fascinação-II; Fé cega, faca amolada; Georgia on my mind; Insensatez; Non è facile/datemi un martello; O que vier eu traço; Papai me empresta o carro; Pastilhas valda; Pega rapaz; Pierrô apaixonado-I; Primavera-I; Rosa dos ventos-I; Rosa dos ventos-II; Saudades da Guanabara; Terra; The fool on the hill; Theme song for i.c.c.a.;
- 1992 Alegria, alegria; Amargura; Ana luiza-II; Ando meio desligado-I; Arrastão/upa neguinho; Bandeira branca; Blackbird; Canção da felicidade; Dorme meu anjo lindo-III; Expresso 2222; Figurinos; Irene; Linda flor; Malandragem dá um tempo; Marinheiro só; Menina de cinema; No rancho fundo; País tropical; Pastoril alagoano-I; Pastoril alagoano-II; Pois é; Superbacana;

- 1993 A história de lily braun; A rita; Bat macumba; Brasil; Cachaça/saca-rolha; Cotidiano; Garota de ipanema-II; Got to get you into my life; Hey jude; Jingle do Festival de Londrina; Lata d'água-I; Maria maria; Maringá; Mulher; Não identificado; Noites de junho; O lado quente do ser; Revolution; São paulo, são paulo; The long and winding road; Trezentas e sessenta e cinco igrejas; Tropicália; Wave-II; When i'm sixty-four;
- 1994 A jardineira; A vaca mimosa e a mosca zenilda; Baby; Bela; Bibidi-bobidi-boo; Blues da piedade; Blues do ano dois mil; Cantiga de amor; Carne de pescoço; Codinome beija-flor; Coração carioca; Exagerado; Fascinação-III; Faz parte do meu show; Formosa/florisbela; Frevo de orfeu; Gabriela; Guaratuba, matupá, carandiru; Ideologia; Labirinto de dor; Linda morena; Maior abandonado; Máscara negra; Menino do rio; No cordão da saideira; O compositor me disse; O nosso amor a gente inventa; O poeta está vivo; Oh, as mulheres!; Pernas; Pra machucar meu coração; Tempo feliz; Todo amor que houver nesta vida; Um trem para as estrelas;
- 1995 Ando meio desligado-II; Brasileirinho; Desde que o samba é samba-I; Estrela brasileira; Eu dei-II; Eu sei que vou te amar; Haiti; Mamãe coragem; Mundo melhor; O teu cabelo não nega; Olhar brasileiro; Palco-II; Parabolicamará; Perche; Piano na mangueira; Por causa de você-I; Por causa de você-II; São coisas nossas; Só danço samba; Soy loco por ti america; Splish splash; Trinta e três-destino pedro II; Yo quiero una mujer;
- 1996 A festa do bolinha; As curvas da estrada de santos; Asa branca; Até amanhã; Biquini/lacinhos; Borzeguim; Cais; Chovendo na roseira-II; Coração materno; Deixe o ar respirar; El dia que me quieras; Eu sou terrível; Festa de arromba; Filme triste-I; Forever green; Gatinha manhosa; Love me do; Mocinhas da cidade; Muito bem; Namoradinha de um amigo meu; Não posso ver; O cantador; O passo do elefantinho; Papo firme; Pare o casamento; Pastorinhas; Paula e bebeto; Pierrô apaixonado-II; Rua augusta; Samba torto; Sentado à beira do caminho; Smile; Suite cabaré; Tambatajá; Um índio; Vassourinhas;
- 1997 A minha vida; A saudade mata a gente; Caso sério; Como uma onda; Curumim; De onde vem o baião; De volta ao samba; Era um garoto que como eu amava os beatles e os rolling stones; Estrada do sol; Eu te amo mesmo assim; Filme triste-II; Las secretarias; Nós de pinho; O carango; Ovelha negra; Por toda a minha vida; Rosa; Solidão que nada; Sonífera ilha; Tenha calma;
- 1998 A culpa é do saci; A paz; Alegria; Ao amanhecer; Aquarela do brasil; Atrás da porta; Camisa amarela; Coco do coco; Como é que eu posso; Copacabana; Corcovado; Dora; Felicidade; Good day sunshine; Here, there and everywhere; Injuriado-I; La solitudine; Lata d'água-II; My love; Na carreira; Ne me quitte pas; Noite feliz; O gosto do amor; Sem eira nem beira; Suite alagoana; Tem mais samba; Verde;
- 1999 Can't buy me love; Casas da banha; É com esse que eu vou; Garota de ipanema-III; Geni e o zepelim; Hino do carnaval brasileiro; In my life; Injuriado-II; Nowhere man; Planeta água; Primavera-II; Quando o natal chegar; Tango do covil; Tem gato na tuba; Valsa de uma cidade; Verdura; Você só...mente;
- 2000 A voz do morro; Bom tempo; Capoeira; Carnaval de alagoas; Cidade mulher; De babado/partido alto; Desde que o samba é samba-II; Estação derradeira; Homenagem ao malandro-II; Meu caro amigo; Mil perdões; Na baixa do sapateiro-II; O brilho do teu olhar; O rio nasceu pra mim; Recenseamento; Século do progresso;
- 2001 Água; Alagoas; Ave maria; Curtição nas entrelinhas; Mulheres do Brasil; Xangô mandô.

Após os arranjos em ordem cronológica trabalhei na identificação de cada um deles em relação às texturas. Para esse trabalho, tive que editar todas as partituras com a mesma configuração, com as informações listadas a seguir.

- a) especificação do pulso da música no início do primeiro compasso.
- b) definição do tamanho na página em relação às margens da partitura.
- c) definição do tamanho das notas nos sistemas.
- d) altura de cada sistema.
- e) o primeiro sistema sempre aparece completo, mesmo que tenha alguma voz que não cante naquele momento.
- f) otimização dos arranjos, escondendo sistemas vazios para aproveitar o espaço das páginas.
- g) escrita de toda a letra dos arranjos.
- h) escrita das sílabas usadas nos contracantos, que estavam sob a direção do maestro Marcos Leite.
- i) uso de títulos iguais com versões diferentes são seguidos de I, II e III.
- j) editoração, apresentando meu nome e ano, ao final da primeira página.
- k) apresentação da assinatura de Marcos Leite com nome da cidade e data do arranjo, na última página do arranjo.

Ressalta-se que ouvi os 358 arranjos de Marcos Leite pelo programa de música Finale 26 para que, assim, pudesse identificar sua obra.

Em cada arranjo observei: a) se os temas estavam nos naipes ou em solos; b) se o arranjo era homofônico, ou bloco; c) se havia contraponto; d) se havia sons do coro em uníssono que abriam para acordes, com glissando ou não.

Como resultado do estudo sobre os autores citados anteriormente, as texturas seriam simples e misturadas:

- a) Texturas simples, se fossem somente em bloco ou homofônicas;
- b) Texturas misturadas se tivessem outros elementos texturais como uma superposição de texturas de naipe, solo, bloco ou contraponto.

Identifiquei todos os arranjos com textura em naipes, em SATB, uma vez que se trata de uma pesquisa com arranjos corais, para arranjo *a cappella* ou mesmo com acompanhamento instrumental. Mas este estudo terá seu foco somente na parte vocal.

Essa formação SATB pode ser com ou sem *divisi*, ou apresentar variações dessa formação como por exemplo SMATBB, SATTB, SAT, STB, SAB, SA, ou TB, a duas vozes mistas, somente vozes femininas ou masculinas.

Assim, o termo naipe é aqui representado – no singular – por qualquer variação de formação coral, apresentado como uma textura que serve de base para todas as outras texturas, e está presente em todos os conceitos que aqui apresento:

1. Acrescentei à textura de naipe, a textura de bloco, escrita como uma textura homofônica, com mesma condução rítmica, mesmo texto, e todas as vozes participando da mesma harmonia. Este grupo de texturas foi chamado textura de naipe em bloco.
2. Acrescentei à textura de naipe, a de contraponto, que seria um coro com as vozes caminhando em contraponto, podendo às vezes, ao final de alguma frase, haver um compasso em bloco que representaria o final da frase anterior, sem caracterizar o arranjo como textura naipe em bloco. Tive que manter essa regra para conseguir ter parâmetros sobre as texturas, uma vez que se tratava de 358 arranjos. Denominei esse conjunto de texturas como textura de naipe em contraponto.
3. À textura de naipe acrescentei também as texturas de bloco e contraponto quando em superposição de texturas, como por exemplo vozes femininas em bloco e masculinas em contraponto, ou vice versa; ou simplesmente um compasso em bloco para todos e outro em contraponto também para todos os naites. A este grupo de texturas chamei de textura de naipe em bloco e contraponto.
4. Junto à textura de naipe em bloco e contraponto acrescentei a textura do uníssono que abre para um acorde, fazendo ou não o uso do glissando. Esse uníssono pode ser parte de uma frase, com uma nota com ou sem fermata e que depois se abre em acorde. Marcos Leite usava em seus arranjos essa técnica provinda de grupos vocais, não somente em arranjo de caráter jazzístico, mas quando queria apresentar algum destaque musical, como o ápice da canção, ou

algum texto ou elemento fraseológico que precisasse ser ressaltado. Denominei esta como textura de naipe em bloco, contraponto e uníssono para acorde.

Apesar da textura de naipe manter a base de todas as texturas, defini as demais tendo o solo como uma primeira textura para evidenciar sua especificidade solista. Em alguns arranjos pude constatar a presença de dois solistas dialogando com o solista principal, além de um trio de solistas. No entanto a estrutura das texturas se mantém conceituadas como solo, sendo assim identificadas – dando sequência à numeração das texturas:

5. Junto à textura de naipe, a primeira textura solista seria, por exemplo, um diálogo musical entre solista e coro, ou considerado uma pergunta-resposta, ou o coro fazendo um comentário ou dialogando com o solista. Quando o solista canta o tema, a frase pode até finalizar dentro do início do compasso da frase do coro, mas isso não caracterizaria uma textura de contraponto, pois seria um fim de frase e o coro cantaria em bloco. Nas partituras também há identificação inicial de todas as vozes cantando em bloco do início ao fim, mesmo que o solista não cante de imediato, e sim no decorrer do arranjo, ou depois de uma introdução. Pode-se perceber isso no arranjo da canção Quando o Natal chegar, de Luiz Antônio Barcos, onde, no início da partitura, a linha do solo infantil aparece com pausas e o coro SAB canta o tempo todo. Nesse caso o solista infantil só participa do final do arranjo. Chamei este conjunto textural de textura de solo e naipe em bloco.
6. Adicionando o solo ao naipe e contraponto, teríamos uma textura contrapontística que acompanharia um solista; seria uma linha específica do solista e as outras linhas, o coro. No início de cada partitura editorada, há a formação específica daquele arranjo, por exemplo, uma linha para solo e outras quatro linhas para as quatro vozes mistas SATB, todas elas identificadas pela barra lateral que une o coro e o separa do solista. Este grupo de texturas chamei de textura de solo e naipe em contraponto.
7. O próximo grupo textural apresenta uma condução dos naipes em blocos e contrapontos que acompanham um solista, misturando-se todos. Se houver um segundo solista no arranjo, mesmo com uma pequena frase, ele também será

identificado no início da partitura, mesmo que esteja em pausa. Mesmo sendo um, ou dois, ou um trio solista, a palavra solo será sua representação. A este conjunto de texturas denominei textura de solo, naipe em bloco e contraponto.

8. O conjunto textural de solo, naipe em bloco e contraponto, também ganha aqui um acréscimo de um elemento que, por alguns momentos estratégicos do arranjo, o coro se mantém em uníssono, ou oitavado, e em seguida, formam um acorde, ligados ou não por um *glissando*. O solo pode, eventualmente fazer parte desse movimento do uníssono que abre em acorde, junto com o coro. Esse recurso enfatiza uma letra, um refrão, ou algum elemento fraseológico que se queira destacar. Denominei este conjunto de texturas como textura de solo, naipe em bloco, contraponto, e uníssono para acorde.

Demonstro, a seguir, o resultado das oito texturas:

1. Naipe em bloco;
2. Naipe em contraponto;
3. Naipe em bloco e contraponto;
4. Naipe em bloco, contraponto, e uníssono para acorde;
5. Solo e naipe em bloco;
6. Solo e naipe em contraponto;
7. Solo, naipe em bloco e contraponto;
8. Solo, naipe em bloco, contraponto e uníssono para acorde.

### **2.2.2 Resultado das oito Texturas sobre os 358 arranjos**

Com esse resultado denominei essas oito texturas sobre todos os arranjos, apresentando um quadro, a seguir, com as seguintes informações: o título de cada conjunto textural, o nome das músicas, o ano em que os arranjos foram criados e a numeração ao lado esquerdo de cada título musical.

## TEXTURAS

## NAIPE EM BLOCO → 6 ARRANJOS

1

1	La biondina	1986
2	Regulador Xavier	1989
3	Ave Maria	1990
4	Modinha	1990
5	Noite feliz	1998
6	Hino do carnaval brasileiro	1999

## NAIPE EM CONTRAPONTO → 7 ARRANJOS

1	Alguém cantando	1978
2	Meu amor me abandonou	1982
3	Dorme meu anjo lindo-II	1983
4	Blackbird	1992
5	Dorme meu anjo lindo-III	1992
6	Revolution	1993
7	Atrás da porta	1998

## NAIPE EM BLOCO E CONTRAPONTO → 162 ARRANJOS

1	Chegando no baile	1978	47	No meio do caminho	1990
2	Lua, lua, lua, lua	1978	48	Olha Maria	1990
3	Cidadezinha qualquer	1979	49	Pense em mim	1990
4	Fair Phyllis	1979	50	Resíduo	1990
5	Morrer de amor	1980	51	Alvorada	1991
6	She's leaving home	1980	52	Carnaval 51	1991
7	O caderninho	1981	53	Fé cega, faca amolada	1991
8	Patiscada de Gandhi	1981	54	Papai me empresta o carro	1991
9	Três cantos dos índios Kraó	1981	55	Pastilhas Valda	1991
10	Jumpin' Jack flash ou...	1982	56	Pega rapaz	1991
11	Paraíba	1982	57	Theme song for ICCA	1991
12	Dorme, meu anjo lindo-I	1983	58	Amargura	1992
13	Kid's boy	1983	59	Ando meio desligado-I	1992
14	Rolina	1983	60	Bandeira branca	1992
15	Gelcia geral	1984	61	Canção da felicidade	1992
16	Jura	1984	62	Figurinos	1992
17	Vatapá	1984	63	No rancho fundo	1992
18	A violeira	1985	64	Pastoril alagoano-I	1992
19	Água de beber	1986	65	Pois é	1992
20	Dona Boa	1986	66	Superbacana	1992
21	O barco	1986	67	A história de Lily Braun	1993
22	Irerê-II	1987	68	Bat-macumba	1993
23	Não precisa ser herói	1987	69	Cachaça_Saca-rolha	1993
24	Sacha	1987	70	Cotidiano	1993
25	Beibidol	1988	71	Hey Jude	1993
26	Crescidos e crescentes	1988	72	Jingle do festival de Londrina	1993
27	Rio de Janeiro	1988	73	Maria, Maria	1993
28	Cae n'água	1989	74	Maringá	1993
29	Citibiribin	1989	75	Noites de junho	1993
30	Eu te amo	1989	76	O lado quente do ser	1993
31	Fora dos eixos	1989	81	Coração carioca	1994
32	Hula	1989	82	Guaratuba, Matupá, Carandiru	1994
33	Jaquetão_Vê se ela chora	1989	83	Linda morena	1994
34	Lâmpadas GE	1989	84	Máscara negra	1994
35	Palco-I	1989	85	No cordão da saideira	1994
36	Pond's	1989	86	O compositor me disse	1994
37	Universal	1989	87	O nosso amor a gente inventa	1994
38	Ana Luiza-I	1990	88	O poeta está vivo	1994
39	Canção amiga	1990	89	Pra machucar meu coração	1994
40	Canção do papagaio	1990	90	Tempo feliz	1994
41	Carnaval Nássara	1990	91	Um trem para as estrelas	1994
42	Criança que não estuda	1990	92	Ando meio desligado-II	1995
43	Hino do Senhor do Bonfim	1990	93	Brasileirinho	1995
44	História antiga	1990	94	Estrela brasileira	1995
45	João valentão	1990	95	Haiti	1995
46	Juazeiro	1990	96	Lero-lero	1995
47	No meio do caminho	1990	97	Mamãe coragem	1995
48	Olha Maria	1990	98	Palco-II	1995
49	Pense em mim	1990	99	Parabolicamará	1995
50	Resíduo	1990	100	Por causa de você-II	1995

## NAIPE EM BLOCO E CONTRAPONTO (continuação)

2

101	Só danço samba	1995	132	Tenha calma	1997
102	Trinta e três-destino Pedro II	1995	133	A culpa é do saci	1998
103	A festa do Bolinha	1996	134	A paz	1998
104	Asa branca	1996	135	Alegria	1998
105	Biquini Lacinhos	1996	136	Ao amanhecer	1998
106	Deixe o ar respirar	1996	137	Camisa amarela	1998
107	El dia que me quieras	1996	138	Coco do coco	1998
108	Eu sou terrível	1996	139	Copacabana	1998
109	Festa de arromba	1996	140	Corcovado	1998
110	Filme triste-I	1996	141	Felicidade	1998
111	Mocinhas da cidade	1996	142	Good day sunshine	1998
112	Muito bem	1996	143	Injuriado-I	1998
113	Namoradinha de um amigo mex	1996	144	Suite alagoana	1998
114	Não posso ver	1996	145	Tem mais samba	1998
115	O passo do elefantinho	1996	146	Verde	1998
116	Pastorinhas	1996	147	É com esse que eu vou	1999
117	Paula e Bebeto	1996	148	Nowhere man	1999
118	Pierrô apaixonado-II	1996	149	Planeta água	1999
119	Rua Augusta	1996	150	Tem gato na tuba	1999
120	Smile	1996	151	Valsa de uma cidade	1999
121	Vassourinhas	1996	152	A voz do morro	2000
122	A minha vida	1997	153	Capoeira	2000
123	A saudade mata a gente	1997	154	Camaval de Alagoas	2000
124	Caso sério	1997	155	De babado_Partido alto	2000
125	Como uma onda	1997	156	Na baixa do sapateiro-II	2000
126	Curumim	1997	157	O brilho do teu olhar	2000
127	De volta ao samba	1997	158	Recenseamento	2000
128	Nós de Pinho	1997	159	Água	2001
129	Por toda a minha vida	1997	160	Ave alegria	2001
130	Rosa	1997	161	Curtição nas entrelinhas	2001
131	Solidão, que nada	1997	162	Mulheres do Brasil	2001

## NAIPE EM BLOCO, CONTRAPONTO E EM UNÍSSONO PARA ACORDE → 56 ARRANJOS

1	Fascinação-I	1983	29	Mulher	1993
2	Homenagem ao malandro-I	1983	30	Wave-II	1993
3	Música suave	1983	31	Bela	1994
4	Forte corrente	1985	32	Fascinação-III	1994
5	Marcha da quarta feira de cinzas	1985	33	Frevo de Orfeu	1994
6	Noite ocidental	1986	34	Gabriela	1994
7	Hino ao músico	1988	35	Maior abandonado	1994
8	Samba do crioulo doído	1988	36	Menino do Rio	1994
9	Um a zero	1988	37	Eu sei que vou te amar	1995
10	Tratamento de beleza para o lar	1989	38	Mundo melhor	1995
11	Bossa-Nova	1990	39	O teu cabelo não nega	1995
12	Dindi	1990	40	Por causa de você-I	1995
13	Garota de Ipanema-I	1990	41	São coisas nossas	1995
14	Isto aqui o que é	1990	42	Yo quiero una mujer	1995
15	Lobo bobo	1990	43	Até amanhã	1996
16	Meditation	1990	44	Forever green	1996
17	O pato	1990	45	Gatinha manhosa	1996
18	Insensatez	1991	46	Love me do	1996
19	Pierrô apaixonado-I	1991	47	O cantor	1996
20	Saudades da Guanabara	1991	48	Samba torto	1996
21	Terra	1991	49	Las secretarias	1997
22	The fool on the hill	1991	50	O carango	1997
23	Linda flor	1992	51	Lata d'água-II	1998
24	Menina de cinema	1992	52	Na carreira	1998
25	A Rita	1993	53	Sem eira, nem beira	1998
26	Garota de Ipanema-II	1993	54	Garota de Ipanema-III	1999
27	Got to get you into my life	1993	55	Homenagem ao malandro-II	2000
28	Lata d'água-I	1993	56	Alagoas	2001

## SOLO E NAIPE EM BLOCO → 5 ARRANJOS

1	Amor tem fogo	1986
2	Oh, Catarina!	1986
3	Blues do ano 2000	1994
4	Quando o Natal chegar	1999
5	Meu caro amigo	2000

## SOLO E NAÍPE EM CONTRAPONTO → 4 ARRANJOS

3

1	Rosa dos ventos-I	1991
2	Rosa dos ventos-II	1991
3	Coração materno	1996
4	Século do progresso	2000

## SOLO, NAÍPE EM BLOCO E CONTRAPONTO → 98 ARRANJOS

1	El Ahuasca-I	1980	50	Codiname beija-flor	1994
2	Astral	1984	51	Exagerado	1994
3	Creme Rugol	1984	52	Formosa Florisbela	1994
4	Canção pra inglês ver	1985	53	Labirinto de dor	1994
5	Eu dei-I	1985	54	Oh, as mulheres!	1994
6	Irerê-I	1985	55	Pernas	1994
7	Chovendo na roseira-I	1986	56	Todo amor que houver nesta vic	1994
8	Hey Crocks	1986	57	Olhar brasileiro	1995
9	Luz neon	1986	58	Perche	1995
10	Imagine	1987	59	Piano na Mangueira	1995
11	Oh, darling!	1987	60	Splash, splash	1995
12	Yesterday	1987	61	As curvas da estrada de Santos	1996
13	Disparada	1987	62	Borzeguim	1996
14	Na baixa do sapateiro-I	1987	63	Cais	1996
15	Anos dourados	1987	64	Chovendo na roseira-II	1996
16	Arca de Noé	1987	65	Papo firme	1996
17	Aula de inglês	1987	66	Pare o casamento	1996
18	El Ahuasca-II	1987	67	Sentado à beira do caminho	1996
19	Esso	1987	68	Tambatajá	1996
20	Marido & Marido	1987	69	Um índio	1996
21	Mundo de zinco	1987	70	De onde vem o baião	1997
22	O barquinho	1987	71	Era um garoto que como eu am	1997
23	O bom	1987	72	Estrada do sol	1997
24	Ranchinho abandonado	1987	73	Eu te amo mesmo assim	1997
25	Retrato em branco e preto	1987	74	Filme triste-II	1997
26	Um abraço no codó	1987	75	Ovelha negra	1997
27	A nível de...	1987	76	Sonífera ilha	1997
28	Acorda, amor	1987	77	Aquarela do Brasil	1998
29	Aquarius	1987	78	Como é que eu posso	1998
30	Canção do amanhecer	1987	79	Dora	1998
31	Detalhes	1987	80	Here, there and everywhere	1998
32	Non è facile Datemi un martell	1987	81	La solitudine	1998
33	O que vier eu traço	1987	82	My love	1998
34	Primavera-I	1987	83	Ne me quitte pas	1998
35	Alegria, alegria	1987	84	Can't buy me love	1999
36	Ana Luiza-II	1987	85	Casas da Banha	1999
37	Arrastão/Upa neguinho	1987	86	Estação derradeira	1999
38	Expresso 2222	1987	87	Geni e o zepelim	1999
39	Irene	1987	88	In my life	1999
40	Pais tropical	1987	89	Injuriado-II	1999
41	Pastoril alagoano-II	1987	90	Tango do covil	1999
42	Brasil	1987	91	Verdura	1999
43	São Paulo, São Paulo	1987	92	Você só...mente	1999
44	Tropicalia	1987	93	Bom tempo	2000
45	When I'm sixty-four	1987	94	Cidade mulher	2000
46	A vaca Mimososa e a mosca Zeni	1987	95	Desde que o samba é samba-II	2000
47	Baby	1987	96	Mil perdões	2000
48	Blues da piedade	1987	97	O Rio nasceu pra mim	2000
49	Came de pescoço	1987	98	Xangô mandô	2001

## SOLO, NAÍPE EM BLOCO, CONTRAPONTO E UNISSONO PARA ACORDE → 20 ARRANJOS

1	Grau dez	1990	11	Não identificado	1993
2	Meu consolo é você	1990	12	Bibidi-bobidi-boo	1994
3	Quadrilha	1990	13	Faz parte do meu show	1994
4	Trilogia	1990	14	Ideologia	1994
5	Wave-I	1990	15	Desde que o samba é samba-I	1995
6	Fado tropical	1991	16	Eu dei-II	1995
7	Fascinação-II	1991	17	Soy loco or ti America	1995
8	Georgia on my mind	1991	18	Suite cabaré	1996
9	Malandragem dá um tempo	1992	19	O gosto do amor	1998
10	Marinheiro só	1992	20	Primavera-II	1999

Com base nessas informações sobre esse conjunto de texturas em todos os arranjos e os dados sobre a cronologia dos mesmos, fiz a escolha de oito arranjos, cada um deles característico de cada uma das oito construções texturais, tendo o cuidado de que fossem arranjos representativos da trajetória artística de Marcos Leite. Esses arranjos serão analisados no capítulo três. São eles:

1. Naípe em bloco: Ave Maria, em 3 de novembro de 1990;
2. Naípe em contraponto: Alguém cantando, em 1978;
3. Naípe em bloco e contraponto: Canção amiga, em 5 de janeiro de 1990;
4. Naípe em bloco, contraponto e uníssono para acorde: Alagoas, em 2001;
5. Solo e naípe em bloco: Amor tem fogo, em 1986;
6. Solo e naípe em contraponto: Rosa dos ventos, em 1991;
7. Solo, naípe em bloco e contraponto: Yesterday, em 1988;
8. Solo, naípe em bloco, contraponto e uníssono para acorde: O gosto do amor, em 1998.

Observando a tabela abaixo (figura 72) é possível perceber até visualmente os oito arranjos incluídos na linha do tempo de 1978 a 2001 com suas respectivas texturas:

**Figura 72** – Texturas e músicas na linha do tempo – 1978 a 2001.

T E X T U R A S			Solo			Solo	Solo	
			Naípe	Naípe	Naípe	Naípe	Naípe	Naípe
			Bloco	Bloco	Bloco	Bloco	Bloco	Bloco
			Contraponto	Contraponto	Contraponto	Contraponto	Contraponto	Contraponto
							Unís. e acorde	Unís. e acorde
			↓	↓	↓	↓	↓	↓
Linha do tempo	1978	1986	1988	05/01/1990	03/11/1990	1991	1998	2001
M Ú S I C A S	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
	Alguém cantando	Amor tem fogo	Yesterday	Canção amiga	Ave Maria	Rosa dos ventos	O gosto do amor	Alagoas

**Fonte:** Elaboração da autora.

Para cada arranjo selecionado, a seguir, apresento trechos musicais em que as texturas são evidentes nos arranjos.

Construindo a linha do tempo, em 1978 temos com a textura de naípe em contraponto, o arranjo da canção *Alguém cantando*, de Caetano Veloso, com áudio realizado pelo Grupo Cobra Coral, em gravação no Disco Ao(s) vivo(s) em 1981. A construção coral contrapontística, representada pela textura de naípe em contraponto segue em trecho da partitura, conforme ilustra a figura 73.

**Figura 73** – Alguém cantando – textura: naípe em contraponto.

Figura 73 displays a musical score for the song "Alguém cantando" by Caetano Veloso. The score is arranged for Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices. The tempo is marked as 96 and the dynamic is *mf*. The Soprano part is marked *Legato*. The lyrics are: "Al - guém can - tan - do lon - ge da - qui, Al - guém can - tan - do lon - ge da - qui, Al - guém can - tan - do lon - ge, lon - ge, lon - ge." The score shows a complex contrapuntal texture with overlapping lines and slurs.

**Fonte:** Elaboração da autora especialmente para este trabalho.

O arranjo da música *Amor tem fogo*, composta por Francisco de Sá Noronha e Arthur Azevedo, de 1986, da ópera *A Princesa dos Cajueiros*, apresenta textura de solo e naípe em bloco. Não possui gravação disponível. Sua *performance* foi realizada por um grupo teatral no espetáculo '*Teatro Musical Brasileiro I*', com atores que cantavam, no Rio de Janeiro, sob a direção de Luis Antônio Martinez Correa, direção musical do pianista Marshall Netherland, com arranjo de Marcos Leite. O solo e o coro em bloco estão evidenciados na figura 74.

**Figura 74** – Amor tem fogo – textura: solo e naípe (SATB) em bloco.

Figura 74 displays a musical score for the song "Amor tem fogo" by Francisco de Sá Noronha and Arthur Azevedo. The score is arranged for Soprano Solo and SATB Chorus. The tempo is marked as 19. The Soprano Solo part is marked *SOLO*. The lyrics are: "E la - vra pa - la - vra sem des - can - sar, Co - me - ça de - zão, BLOCO E la - vra pa - la - vra sem des - can - sar, zão, E la - vra pa - la - vra sem des - can - sar, zão, E la - vra pa - la - vra sem des - can - sar, zão, E la - vra pa - la - vra sem des - can - sar." The score shows a texture of solo and choral blocks.

**Fonte:** Elaboração da autora.

O arranjo a cappella de Marcos Leite, da canção Yesterday é representado pela textura de solo, naípe em bloco e contraponto. A composição é de Paul McCartney, dos Beatles. O arranjo foi gravado pela CID – companhia industrial de discos – em 1991, pelo Grupo Vocal Garganta Profunda, com solo de Kristine Stenzel, no CD Garganta Profunda. Em 1995 o arranjo foi lançado pela TVE – TV Educativa – do Rio de Janeiro, no programa Especial na Cadência do Tempo, de Fernando Lobo. Segue um trecho da partitura que apresenta a textura, conforme figura 75.

**Figura 75** – Yesterday – textura: solo, naípe (SATB) em bloco e contraponto.

The musical score for 'Yesterday' is presented for five vocal parts: Solo, Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is divided into three sections: SOLO (Solo part), BLOCO (Block), and CONTRAPONTO (Counterpoint). The lyrics are: 'I be-lieve in yes-ter-day. Sud-den-ly, Sud-den-ly, Sud-den-ly.'

**Fonte:** Elaboração da autora especialmente para este trabalho.

Para o ano de 1990 foram listados dois conjuntos de texturas, porém em datas diferentes, uma no início e outra no fim do ano. Em geral, quando ele datava o arranjo era quando ele acabava de escrevê-lo. O primeiro arranjo, datado de 5 de janeiro de 1990, traz a textura de naípe em bloco e contraponto: Canção Amiga de Milton Nascimento e Carlos Drummond de Andrade. O segundo arranjo é uma composição do próprio Marcos Leite, Ave Maria, datada de 3 de novembro de 1990, com textura de naípe em bloco.

O primeiro arranjo, escrito em 5 de janeiro de 1990, Canção Amiga, apresenta textura de naípe em bloco e contraponto, como ilustra a figura 76.

**Figura 76** – Canção amiga – textura: naípe em bloco e contraponto.

The musical score for 'Canção Amiga' is presented for four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is divided into two sections: CONTRAPONTO (Counterpoint) and BLOCO (Block). The lyrics are: 'ah, pa pa pa pa pa pa A-pren-di no-vas pa-la-vras E tor-nei ou-tras mais be-las. di-a-man-te, A-pren-di no-vas pa-la-vras E tor-nei ou-tras mais be-las. ô. A-pren-di no-vas pa-la-vras E tor-nei ou-tras mais be-las.'

**Fonte:** Elaboração da autora.

O segundo arranjo datado em 3 de novembro de 1990, Ave Maria, inicialmente foi escrito inicialmente para solo por Marcos Leite e mais tarde o próprio compositor escreveu a versão coral. O compositor produziu com o maestro Roberto Gnattali e o dramaturgo Naum Alvez de Souza, o projeto chamado ‘Ópera Popular de Câmara – A Aurora da minha vida’, um teatro musical cujo enredo era a escola. Para a aula de religião, uma das disciplinas, foi composta Ave Maria para coro misto *a cappella* ou com órgão *ad libitum*. (LUCATTO, 2020). O arranjo dessa obra tem textura em bloco para quatro vozes mistas, conforme mostra a figura 77.

**Figura 77** – Ave Maria – textura: naipe em bloco.

The image shows a musical score for the Ave Maria, featuring four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is in 6/8 time and the key signature has two sharps (D major). It begins at measure 13. The lyrics are: "go - ra e na ho - ra de nos - sa mor - te, A - men." The dynamics are marked *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) in alternating measures. The texture is block, with all four voices moving in parallel motion.

Fonte: Elaboração da autora.

Para 1991 há o arranjo de Rosa dos ventos, canção de Chico Buarque, com a textura de solo e naipe em contraponto, e gravação realizada pelo Grupo Vocal Garganta Profunda. Originalmente, o arranjo foi escrito *a cappella*, mas a gravação do Grupo teve acompanhamento de Maria Lúcia Barros ao cravo e David Chew ao violoncelo.

A escrita desse arranjo, para as sete vozes mistas do coro, teve influência de um fragmento musical do Concerto de Brandenburg nº 3, em sol maior, BWV 1048, de Johann Sebastian Bach, mostrando a fusão da música erudita com a popular e apresentando, dessa forma, uma sonoridade criativa e inovadora aos arranjos corais (LUCATTO, 2012).

Segue um trecho do arranjo na textura em solo e naipe em contraponto, conforme ilustra a figura 78.

**Figura 78** – Rosa dos ventos – textura: solo e naipe em contraponto.

Fonte: Marcos Leite, 1991.

O Gosto do amor, uma canção de Gonzaguinha, *a cappella*, apresenta textura de solo, naipe em bloco, contraponto e uníssono para acorde. Há dois solistas, *mezzo* e baixo, e a formação coral é para vozes mistas. A especificidade deste arranjo é o coro imitando uma sanfona acompanhando o solo que faz o tema. Esse arranjo foi escrito em 1998 e não possui gravação, mas o Grupo Vocal Garganta Profunda teve a oportunidade de apresentá-lo em vários palcos.

Alguns trechos desse arranjo pode identificar as texturas mostradas separadamente.

Os dois solistas aqui representados pelas vozes de *mezzo-soprano* e baixo determinam a textura de solo, conforme ilustra a figura 79.

**Figura 79** – O gosto do amor – textura (parte): solo – *mezzo* e baixo.

Fonte: Marcos Leite, 1998.

A *mezzo-soprano* solista com o coro (A,T1,T2,B) apresentam a textura solo e naipe em bloco demonstrada na figura 80.

**Figura 80** – O gosto do amor – solo e naipe em bloco.

Fonte: Marcos Leite, 1998.

A textura de naipe em contraponto e uníssono para acorde de O gosto do Amor é apresentada entre solo de *mezzo* e coro (A,T1,T2,B). O primeiro compasso do exemplo que segue apresenta uma colcheia com um ‘x’ na ponta, porém determina que o uníssono seja representado por um som grave glissando para acorde do compasso posterior. Os outros compassos representam o contraponto. (figura 81).

**Figura 81** – O gosto do amor – solo, naipe em contraponto e uníssono para acorde.

Fonte: Marcos Leite, 1998.

A última textura naipe em bloco, contraponto, e uníssono para acorde, está representada por Alagoas, canção de Djavan, que apresenta arranjo de Marcos Leite escrito em 2001. O arranjo foi uma encomenda do coro Embracanto, de Maceió.

Marcos Leite escreveu para esse Coro um total de cinco arranjos que fizeram parte do CD Retrato de Alagoas; são eles: Alagoas, O brilho do teu olhar, Curtição nas entrelinhas, Carnaval de Alagoas, e Suite alagoana. No entanto ele não teve oportunidade de presenciar o lançamento do CD. O maestro Whashington de Oliveira e a produção executiva de seu coro

Embracanto, na pessoa de Ivan Barsand, registraram o agradecimento a Marcos Leite, *in memoriam*, na capa do CD: “Agradecemos a todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho, principalmente aos compositores alagoanos e ao nosso amigo e incentivador, agora ausente, Marcos Leite.” (BARSAND, 2002).

A construção textural de Alagoas apresenta naipe em bloco, contraponto e uníssono para acorde como demonstra a figura 82.

**Figura 82** – Alagoas – naipe em bloco e contraponto, uníssono para acorde.

The image shows a musical score for the song 'Alagoas' with four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is divided into three sections: 'UNISSONO PARA ACORDE', 'BLOCO', and 'CONTRAPONTO'. The lyrics are: 'só, ô ô Ma - cei - ô, é três mu - lê prum hô-me só. Eu fui ba-ti - za-do na ca - pe-la do ... Fa-rol, Ma - ô ô Ma - cei - ô, é três mu - lê prum hô-me só. I-lha do Fa-rol'. The score includes musical notation with notes, rests, and dynamics like 'gliss'.

Fonte: Elaboração da autora.

Essa seleção de canções, ora apresentada, destacou arranjos e texturas criadas por Marcos Leites em datas diferentes resultando, portanto, oito análises musicais da trajetória artística do arranjador, com uma sonoridade diversa e específica para cada arranjo, e que são apresentadas a seguir.

### CAPÍTULO III - ANÁLISE MUSICAL DOS OITO ARRANJOS SELECIONADOS

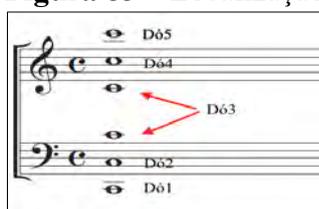
Este capítulo contém as análises de oito arranjos de Marcos Leite – criados no período de 1978 a 2001 – que foram selecionados para esse fim. Essas análises descritas tiveram como referência os seguintes aspectos: composição e arranjo, extensões e procedimentos composicionais que apresentam, por sua vez, diferentes técnicas da escrita como a harmonia, a melodia, o ritmo e a organização textural. Essas análises serão apresentadas seguindo, diretamente, a linha do tempo de cada um dos arranjos escolhidos.

Os oito arranjos completos aqui analisados estão localizados no Anexo J, sendo sete arranjos manuscritos e um editorado. São eles: Alguém cantando, Amor tem fogo, *Yesterday*, Canção amiga, Ave Maria, Rosa dos ventos (versão II), O gosto do amor e Alagoas. Sobre a partitura de Alagoas, Marcos Leite passou às mãos do coro Embracanto o arranjo já editorado, portanto, não há manuscrito desse arranjo em meu acervo.

Em todas as análises existe a apresentação da ‘Extensão das vozes’ em um formato que tem a referência da Dissertação de Mestrado de André Protásio Pereira (2006) e que trago para cada um dos arranjos selecionados para análise musical, aqui neste capítulo. Pereira (2006) apresentou esse esquema sobre a ‘Extensão das vozes’ em Alguém cantando, em sua Dissertação de Mestrado. Os outros arranjos analisados nesta tese foram inspirados nesse esquema, feitos por mim. Compartilho também a informação de que as partituras apresentadas de Marcos Leite estão editoradas, logo apresento meu nome como fonte de pesquisa nas análises, por essa editoração feita.

Para compreensão das análises, a padronização da escrita dos acordes maiores será por letras maiúsculas A, B, C, D, E F, G; os acordes menores por Am, Bm, Cm, Dm, Em, Fm, Gm; diminutos com uso do símbolo ‘o’ e meio diminuto com o símbolo ‘o’ com um ponto. Os graus maiores da escala aparecerão em maiúsculos I, II, III, IV, V, VI, VII e graus menores em minúsculo: i, ii, iii, iv, v, vi, vii. A palavra compasso será abreviada por ‘c.’ e para localização das notas na pauta, a nota dó3 será a nota entre as claves de sol e fá, tendo acima o dó4 e dó5, e abaixo o dó2, e dó1, conforme ilustra a figura 83.

**Figura 83** – Localização das notas.



**Fonte:** Elaboração da autora.

### 3.1 ALGUÉM CANTANDO - 1978

Caetano Veloso escreveu música e letra dessa canção após participar com Gilberto Gil do Segundo Festival Mundial de Arte e Cultura Negra, em Lagos, na Nigéria, em janeiro de 1977. Caetano, seu empresário Guilherme Araújo, e sua gravadora Phonogram, promoveram o lançamento do LP Bicho e o espetáculo – dançante – Bicho, baile, *show* (CHRYSÓSTOMO, 1993). As canções desse álbum se tornaram clássicos da MPB e Alguém cantando, entre elas, aparecia na quinta faixa – a última – da Parte B do disco (CHEDIACK, 1988).

Temos o link para apreciação da canção Alguém cantando com Caetano Veloso: <https://youtu.be/3XlOi8YKpoo> (gravação de 2014), e o respectivo QRcode.

**Figura 84** – Alguém cantando – QRcode – original – Caetano Veloso



Fonte: *YouTube*.

Segundo o diretor artístico do CORALUSP, o maestro Eduardo Fernandes<sup>50</sup> (2022), o arranjo de Alguém cantando de Marcos Leite foi responsável pelo reviver da composição por meio do canto coral. Essa afirmativa foi publicada na plataforma Facebook com o seguinte teor:

Alguém cantando é uma música de Caetano Veloso gravada de forma bastante intimista por Nicinha, irmã do compositor, no disco Bicho de 1977. Diferentemente de outras canções do disco, como Odara, Tigresa, Leãozinho e Um índio, Alguém cantando nunca se tornou um sucesso nacional, e permaneceu durante muitos anos como uma música “lado B”. No entanto, nos programas de canto coral, Alguém cantando tornou-se uma das canções mais frequentes dos coros dedicados ao repertório de MPB, graças ao sensível arranjo criado por Marcos Leite no início dos anos 80 para o Cobra Coral (antigo Coral da Cultura Inglesa). O arranjo de Marcos tem uma textura polifônica onde cada voz tem, aparentemente, total independência em relação às outras. A escrita de Marcos Leite neste arranjo utiliza fragmentos de texto da letra em todas as vozes, e a melodia principal passeia por todos os naipes, com exceção da voz de tenor, que não canta a melodia em nenhum momento da obra. A utilização destes procedimentos, fonemas que fazem parte da letra, independência das vozes e melodia distribuída em vários naipes, conferem

<sup>50</sup> Eduardo Fernandes possui graduação em Música pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP (1989) e Mestrado em Integração da América Latina pela Universidade de São Paulo – USP (2003). Atualmente exerce o cargo de Diretor Artístico do CORALUSP. (CORALUSP, 2023).

uma atmosfera de “muitas vozes” cantando a música, ou seja, a própria ideia de um coral, e um reforço a mais para a linda letra de Caetano que fala justamente sobre o ato de cantar. [...] Se por um lado sentimos a perda de mestres importantíssimos da música coral, por outro nos alenta que o legado que estes senhores deixaram permaneça vivo de alguma forma, como mostra a linda gravação de Alguém cantando feita pelo coral da Universidade Federal de Mato Grosso, sob a regência de Dorit Kolling. (FERNANDES, 2020).

O arranjo de Alguém cantando, de Marcos Leite, gravado em 1981 com o Cobra Coral, se manteve único e vivo no canto coral brasileiro por trinta e nove anos, pelo menos até a gravação do coro UFMG, sob a regência de Dorit Kolling, pela plataforma *YouTube*, realizada em 2020, época da pandemia da Covid 19.

Segue o arranjo escrito por Marcos Leite, de Alguém cantando, interpretado pelo coral UFMT, sob a regência de Dorit Kolling, disponível no canal YouTube, pelo link [https://youtu.be/1F\\_MPSI7SZU](https://youtu.be/1F_MPSI7SZU) e *QRcode*, como ilustra a figura 85.

**Figura 85** – Alguém cantando – QRcode – coro UFMT.



Fonte: *YouTube*.

Na maioria de seus arranjos Marcos Leite indicou as cifras nas partituras, mas nesse arranjo ele não escreveu os acordes, então eu escrevi a cifragem harmônica do arranjo.

O tema caminha, no arranjo, pelas vozes de soprano, contralto e baixo. O contracanto, aparece em todas as vozes, sendo que o tenor canta música e texto somente no contracanto, não passando, portanto, nenhuma vez pela melodia principal. Leite, provavelmente, teve a ideia de um contraponto musical e textual entre as quatro vozes, talvez para dar a elas uma dimensão mais ampliada, como se estivessem em movimento constante, com uma rítmica diferenciada para cada voz, acompanhada de textos diferentes.

Pode-se dizer que essa técnica de vários movimentos rítmicos e melódicos, diferenciados para cada voz, revela o caráter desse e de outros seis arranjos de Marcos Leite, que contêm a ideia musical da Renascença: a polifonia vocal.

O período Renascentista, segundo Sadie (1994), abrange o ano de 1430 até o final do século XVI. O estilo musical característico do espírito renascentista é o polifônico imitativo,

fluente e homogêneo, usado por Palestrina, Lassus e Byrd, e era empregado na música sacra e em madrigais. (SADIE, 1994, p.776).

Sobre a escrita da música renascentista e sua complexidade rítmica, Sabag e Igayara (2013) declaram:

A música vocal do Renascimento foi escrita na chamada *notação mensural branca*, um sistema que havia se cristalizado no final da Idade Média após uma longa série de tentativas de representar graficamente a música *mensurata* – isto é, aquela em que as relações de duração entre os diferentes sons são precisamente medidas.[...] Diferentemente da música *plana* medieval, em que o texto e a melodia seguramente predominaram sobre qualquer outro aspecto musical, a polifonia vocal da Renascença exhibe uma notável complexidade rítmica. (SABAG; IGAYARA, 2013, p.34-51).

Junto a essa complexidade rítmica temos no contraponto o discurso musical em várias linhas melódicas que nos oferece uma textura contrapontística. O arranjo de Alguém cantando tem, em sua estrutura musical, o contraponto *a cappella*, no qual o tema se desenvolve e as outras vozes acompanham essa melodia se movimentando cada linha em seu movimento próprio e interagindo com outras linhas, por vezes apresentando: a) cruzamento de vozes entre contralto e soprano (c.9), entre tenor e contralto (c.21 e 22), entre soprano e contralto (c.25 e 26); b) síncopes; c) respirações em conjunto e também alternadas pelas frases que finalizam em tempos diferentes; d) textos diferentes para cada voz; e) texto da melodia que é destacada pelo acompanhamento das três vozes em textos iguais; f) o movimento da linha de tenor apresenta uma costura constante no arranjo, tanto em melodia quanto em texto.

Das extensões das vozes há, para cada naipe, a extensão total e a parcial que se apresenta na melodia e no contracanto, conforme ilustra a figura 86.

**Figura 86** – Alguém cantando – Extensão das vozes.

Fonte: Pereira, 2006.

Em sua extensão total, durante todo o arranjo, o naipe de soprano vai de ré3 a fá#4; o naipe de contralto se estende de si2 a si3; o tenor de sol2 a sol3 e o baixo de sol1 a sol2. As

notas que ocorrem com mais frequência na linha de soprano estão entre mi<sup>2</sup> e mi<sup>4</sup>, onde caminha o tema. Para o naipe de contraltos a extensão total é apresentada de si<sup>2</sup> a si<sup>3</sup> e, a parte melódica, de mi<sup>3</sup> a si<sup>3</sup>. O naipe de tenores tem sua extensão total de sol<sup>2</sup> a sol<sup>3</sup> e apresenta contraponto com texto em todo arranjo. Os baixos têm a extensão total de sol<sup>1</sup> a ré<sup>3</sup>, sendo que, na melodia, vão de mi<sup>2</sup> a ré<sup>3</sup>; as notas lá<sup>1</sup>, si<sup>1</sup>, dó<sup>2</sup>, dó#<sup>2</sup>, ré<sup>2</sup> aparecem em dois momentos como progressão cromática ascendente, do c. 13 ao 16, e do c. 29 ao 32, e a nota sol<sup>1</sup> aparece somente no final.

Na partitura do arranjo, a indicação é para coro misto a 4 vozes. Começa em Em – relativa menor de G. Temos a composição em três partes: Parte A do c.1 – com anacruse – ao 16; Parte A’ do c.17 a 32; e Parte B do c.33 a 50.

No texto da canção pode-se observar essa divisão em partes:

- Parte A      Alguém cantando longe daqui  
                   Alguém cantando ao longe, longe  
                   Alguém cantando muito, alguém cantando bem  
                   Alguém cantando é bom de se ouvir
- Parte A’      Alguém cantando alguma canção  
                   A voz de alguém nessa imensidão  
                   A voz de alguém que canta, a voz de um certo alguém  
                   Que canta como que pra ninguém
- Parte B      A voz de alguém quando vem do coração  
                   De quem mantém toda pureza da natureza  
                   Onde não há pecado nem perdão

Na parte A aparece a primeira frase que, segundo Schoenberg (1967), “o termo frase significa, do ponto de vista da estrutura, uma unidade aproximada àquilo que se pode cantar em um só fôlego.” (SCHOENBERG, 1967,p.2). Seguindo as respirações e fraseados, temos três períodos nesse arranjo: 1º período dividido em Parte A (c.1 a 16) e Parte A’ (c.17 a 32); e 2º período representado pela parte B (c.33 ao final).

Na Parte A (c.1 a 16), o primeiro período, a melodia da canção passeia entre os naites. Temos a seguinte estrutura musical com as frases, na parte A do arranjo.

Na primeira frase – Alguém cantando longe daqui – temos o tema de sopranos, do compasso 1 a 4. Como o soprano possui extensão de mi<sup>3</sup> a si<sup>3</sup>, os outros naites apresentam um contraponto com movimentos rítmicos diferentes apresentados em uma região média: contraltos, de dó#<sup>3</sup> a mi<sup>3</sup>; tenores, de sol<sup>2</sup> a ré<sup>2</sup>; e baixos de lá<sup>1</sup> a sol<sup>2</sup>. Os tenores aparecem, no segundo tempo do primeiro compasso com a nota sol, terça menor do acorde que se repete no 3º compasso como sétima preparada do acorde de A7.

Nessa primeira frase temos os graus em tônica menor em estado fundamental (c.1) e no segundo tempo (c.2) em primeira inversão; subdominante (c.3) com sétima com retardo 4-3 em contralto, seguido de inversão no baixo com nona (c.4), conforme ilustra figura 87.

**Figura 87** – Alguém cantando – Parte A – 1ª frase.

**Fonte:** Elaborado pela autora.

Na segunda frase ‘Alguém cantando longe, longe’ há o tema de baixos que passa para sopranos (c.5 a 8). Os baixos cantam o tema numa região de mi<sup>2</sup> a si<sup>2</sup>, enquanto as sopranos fazem uma frase em movimento ascendente que culmina no final da melodia, na palavra ‘longe’. Em termos texturais, nessa palavra ‘longe’ as vozes se unem em texto e música, como um bloco; no entanto, considero esse momento um final de frase, como cadência suspensiva para a frase posterior.

Os graus da frase se mantêm em tônica menor com primeira inversão no baixo, em acorde de Em/G (mi menor com baixo em sol), seguido de E<sub>o</sub> para A7 em ‘longe’, com sétima preparada no contralto. Nesse penúltimo compasso no acorde de E<sub>o</sub> o baixo se apresenta em segunda inversão, cantando a nota sib. A segunda frase da Parte A está representada pela figura 88.

**Figura 88** – Alguém cantando – Parte A – 2ª frase.

**Fonte:** Elaboração da autora.

A terceira frase ‘Alguém cantando muito, alguém cantando bem’ (c. 9 a 12) contém tema de contraltos seguido de baixos. Os graus são da tônica menor ao sexto grau maior, em acordes de Em a C. Entre essas frases, os tenores cantam sugerindo uma pequena ponte (c.10) em semicolcheias e colcheias para a entrada do tema dos baixos, que é outra semifrase que completa a anterior. A canção de Caetano Veloso está em Cm, mas o arranjo, mesmo em outro tom, mantém a mesma relação harmônica dos graus da escala à canção original.

Na quarta frase de ‘Alguém cantando é bom de se ouvir’ o tema está com sopranos (c.13 a 15). Enquanto isso, contraltos e baixos iniciam um contraponto cromático, em uma progressão melódica, e tenores se apresentam em movimento sincopado entre os dois naipes, terminando juntos em semínima no compasso 16. Essas frases (terceira e quarta) apresentam a textura do contraponto do arranjo, como ilustra a figura 89.

**Figura 89** – Alguém cantando – Parte A – 3ª e 4ª frases – contraponto.

Fonte: Elaboração da autora.

Dando continuidade ao arranjo, a Parte A' (c.17 a 32) apresenta a primeira frase com o tema articulado nos sopranos ‘Alguém cantando alguma canção’, a segunda frase com os baixos ‘E a voz de alguém nessa imensidão’, a terceira com contraltos ‘A voz de alguém que canta’ e baixos ‘A voz de um certo alguém’; e a quarta frase com sopranos ‘Que canta como que pra ninguém’.

A primeira frase ‘Alguém cantando alguma canção’, tem início no primeiro grau menor (c.17-18) e termina na subdominante com sétima e acorde invertido – A7 e A7/C# – (c.19-20). No acorde de A7 o naipe de contraltos apresenta um retardo da quarta para a terça do acorde (ré para dó#3), os sopranos estão em lá3 como nota sustentada, os tenores com a sétima preparada, e os baixos caminham pelas notas lá, si, dó#: lá como tônica do acorde de A7, si como nota de passagem no baixo, e dó sustenido como primeira inversão do acorde de A7, conforme apresentado na figura 90.

Figura 90 – Alguém cantando – Parte A' – 1ª frase.

The musical score for 'Alguém cantando' - Parte A' - 1ª frase is presented in four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: 'Al - guém can - tan - do, al - gu - ma can - ção, E a vir - Al - guém can - tan - do, al - gu - ma can - ção, E a se, ou - vir Al - guém can - tan - do, al - gu - ma can - ção, E a'. The piano accompaniment line at the bottom shows chords: Em, i7, Em7, i6, i, IV7(4-3), IV6, A7(4-3), A7/B, A7/C#.

Fonte: Elaboração da autora.

Na segunda frase de A' os baixos apresentam a linha musical com o texto 'E a voz de alguém nessa imensidão' (c.21 a 24) e cantam esse tema em uma região mais aguda que faz com que o naipe apresente um timbre mais brilhante. O tenor canta (c.21) a nota sol<sub>3</sub>, no segundo tempo, como 3ª menor de Em e, em seguida, se repete (c.22) como 3ª menor de Em. Essa nota sol<sub>3</sub> continua nos tenores como sétima preparada para o último acorde de A7/C#.

Nesse trecho (c.23) o naipe de baixos canta a nota dó#<sub>3</sub> e cria um intervalo de trítono com a nota sol<sub>3</sub> dos tenores; por sua vez, os tenores em sol<sub>3</sub> já estão preparados para fazerem um intervalo de segunda maior com contraltos que cantam lá<sub>3</sub>; contraltos cantam (c.23) as notas lá<sub>3</sub> e si<sub>3</sub>, enquanto sopranos terminam o tema na nota fá#<sub>4</sub> com relação intervalar entre elas de uma 6ª maior e uma 5ª justa. Sopranos, tenores e baixos cantam notas mais longas, enquanto as vozes de contralto se movimentam. No compasso final (c.24) a sonoridade vocal diminui para sopranos e contraltos porque descem por grau conjunto e nessa frase soprano apresenta o ápice do arranjo. Sustentando o ápice do arranjo, a nota fá#<sub>3</sub> de soprano (c.23), e 6ª nota do acorde de A7, baixos e tenores apresentam um trítono com intervalo de dó<sub>3</sub> a sol<sub>3</sub>, e entre tenor e contralto um intervalo de segunda maior, sol<sub>3</sub> para lá<sub>3</sub>. Segue a segunda frase da Parte A' ilustrada na figura 91.

**Figura 91** – Alguém cantando – Parte A' – 2ª frase – ápice do arranjo.

The musical score for 'Alguém cantando' (Parte A' - 2ª frase) is presented in four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: 'E a voz de alguém na j-men - si - ddo, A' (Soprano); 'ção, E a voz de al - guém na j men - si - ddo, A' (Alto); 'can - ção, i - men - si - ddo, A' (Tenor); 'E a voz de al - guém nes - sa j - men - si - ddo, A' (Bass). The chord progression is: i6 Em/G → i7(6,4) Em7/G → i6 → i Em/G → i7 Em/D → IV6(7) A7/C#(6) → IV6(7) A/C#7. A pink hexagon highlights a melodic phrase in the Alto part, and a green hexagon highlights a corresponding phrase in the Bass part. A blue arrow points to a measure in the Soprano part.

**Fonte:** Elaboração da autora.

A terceira frase de A' (c.25 a 32) é dividida em duas semifrases: 'a voz de alguém que canta' contém a primeira semifrase no tema de contraltos (c.25-26); a segunda semifrase se encontra com o tema nos baixos 'a voz de um certo alguém'. As duas semifrases (c.25 a 28) são apresentadas no primeiro grau menor, em Em (c.25-26), e grau VI (c.27-28) em C. Na quarta frase de A', sopranos cantam o tema 'que canta como que pra ninguém' (c.29 a 32) e as vozes de contraltos e baixos apresentam uma sucessão ascendente de semitons ora cromáticos, ora diatônicos, enquanto tenores apresentam repetição de notas – sol<sup>2</sup> e lá<sup>2</sup> – e todas as vozes culminam no início da Parte B (c.33). Esse trecho musical (c.25 a 32) é semelhante às 3ª e 4ª frases da Parte A, somente o texto é alterado.

A parte B (c.33 ao final) apresenta o texto 'a voz de alguém quando vem do coração, de quem mantém toda a pureza da natureza, onde não há pecado nem perdão'. A primeira frase, 'a voz de alguém quando vem do coração', apresenta o primeiro grau em G (c.33) seguido do sexto grau menor (vi), em Em7 (c.34) e do II grau com sétima, em A7.

A segunda frase, 'de quem mantém toda a pureza da natureza', segue nos graus de IV (c.37) em C; grau ii (c.38) em Am; grau I (c.39) em G; grau V em D e grau III em B/D#; terminando a frase no sexto grau menor, em Em, que aparece como cadência de engano para a frase seguinte (figura 92).

**Figura 92** – Alguém cantando – Parte B.

S  
A  
T  
B

A voz de al-guém quan-do vem do co-ra-ção, De quem man-tém to-da a pu-re za da na-tu-re za,  
pra nin-guém, A voz quan-do vem do co-ra-ção, De quem man-tém to-da a pu-re za da na-tu-re za, on-  
-nín-guém, A voz de al-guém quan-do vem do co-ra-ção, De quem man-tém to-da a pu-re za da na-tu-re za, on-  
can-ta A voz de al-guém quan-do vem do co-ra-ção, De quem man-tém to-da a pu-re za da na-tu-re za, on-

I → iii(6/4) vi7 → II IV ii → IV(6/4)/9 I(9-8) V → I(#5) vi  
G → Bm/F# Em7 → A/C# A C. → C/B Am → C/G(9) G(9-8) D → G/D# Em

Fonte: Elaboração da autora.

Na frase final (c.42) ‘Onde não há pecado nem perdão’ há uma sequência de acordes que destacam o texto ‘onde não há pecado’: anacruse do c.42); F#m → Em → D#º → Em (c.42), com os naipes de contralto, tenor e baixo, apresentando o primeiro (F#m) e o terceiro (D#º) acordes, como uma bordadura para mi menor. Esses três naipes entregam o tema a sopranos (c.43 a 45), no grau VII com sétima em F7 (c.43); grau IV em C, (c.44) finalizando no grau I, em G (c.45), como subdominante para tônica apresentando cadência plagal. A música apresenta ritornelo e vai para casa dois conforme demonstra figura 93.

**Figura 93** – Alguém cantando – final.

S  
A  
T  
B

re-za, on-de não há pe-ca-do nem per-dão. Á, Al-dão.  
re-za, on-de não há pe-ca-do nem per-dão. Dá (Hm) dá bá dá á da uá(Al) dão.  
re-za, on-de não há pe-ca-do nem per-dão. á dá uá á dá uá, dão.  
re-za, on-de não há pe-ca-do nem per-dão. (Hm) Ah, (Al) dão.

iv# vi V#º vi VII#7(9) IV(6/4) I  
F#m Em D#º Em F7 C/G G

Fonte: Elaboração da autora.

Esse arranjo, escrito em 1978, apresenta indicação dos fonemas dos contracantos escritos na partitura por Marcos Leite, diferente da maioria de seus arranjos nos quais ele sugeria ao intérprete a indicação de fonemas.

### 3.2 AMOR TEM FOGO - 1986

A composição Amor tem fogo foi composta em 1880; é um tango de Francisco de Sá Noronha, e pertence à ópera cômica ‘A princesa dos cajueiros’, texto de Arthur Azevedo, escrita em um prólogo e dois atos.

No Rio de Janeiro, em 1985, o diretor teatral Luís Antonio Martinez Correa<sup>51</sup> organizou e dirigiu o projeto Theatro Musical Brasileiro 1 e 2, em parceria com o músico Marschall Netherland que dirigiu musicalmente a peça (DANTAS, 2009). Nesse trabalho, os ensaios do coro foram realizados por Marcos Leite. Esse tango fez parte do projeto Theatro Musical Brasileiro I.

Marcos Leite escreveu o arranjo de ‘Amor tem fogo’ para vozes e piano, e não escreveu as cifras, portanto eu escrevi os acordes em concordância com as notas musicais do arranjador. No arranjo de Marcos Leite a escrita é para solista e coro e um piano escrito com referência na partitura original, na tonalidade de D.

Como a textura apresentada é para solo e coro em bloco, os sopranos são os que mantêm a melodia como a linha solista e as outras vozes – contralto, tenor e baixo – acompanham a melodia em ritmo igual, inclusive texto, e mesmo assim, são considerados, por Guest (2009) contracanto da melodia principal.

Guest (2009) assim aborda a textura de dois instrumentos tocados em bloco:

Quando dois instrumentos tocam em bloco, a 2ª voz não deixa de ser um contracanto ajustado à 1ª e também à harmonia que a acompanha. A igualdade rítmica faz as duas melodias, de alturas e timbres diferentes, fundirem-se numa nova textura mais ampla do que a simples melodia acompanhada. (GUEST, 2009, p.112).

Nessa consideração sobre a textura em bloco para instrumentos, ou vocais, o coro canta em bloco em diálogo com a solista. Temos a extensão de Amor tem fogo, como ilustra a figura 94.

---

<sup>51</sup> Luís Antonio Martinez Correa (1950-1987) foi diretor teatral; ganhou prêmio Mambembe de melhor diretor em 1985.

**Figura 94** – Amor tem fogo – Extensão das vozes.

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is divided into three sections: 'Extensão total', 'Melodia', and 'Contracanto'. Each section shows a whole note for each voice part, with dashed lines indicating the extension of the melody. The Soprano part starts on a G4 note, the Alto on a G3 note, the Tenor on a G2 note, and the Bass on a G1 note. The melody is a simple ascending line: G - A - B - C - D - E - F - G.

**Fonte:** Elaboração da autora.

Segue a parte do libreto do tango que, na opereta, é cantado pelo coro (AZEVEDO, 1983, p. 636):

Amor tem fogo,  
 Tem fogo amor;  
 Tem fogo intenso,  
 Devorador!  
 Põe-nos em jogo  
 O coração,  
 Nosso bom senso,  
 Nossa razão!  
     E lavra,  
     Palavra!  
 Sem descansar;  
     Começa  
     Depressa,  
 Custa a acabar...

Na parte A do arranjo, a solista apresenta o tema em duas frases, acompanhada pelo piano que percorre toda a obra, e está na tonalidade de D. Quando o coro quando canta determina a Parte A', pois apresenta melodia de sopranos igual ao solo, melodia essa adicionada às outras vozes que a acompanham, mantendo iguais o ritmo, a letra, a harmonia e os graus da escala. Os graus são de tônica e dominante. (figura 95).

**Figura 95** – Amor tem fogo – Parte A.

**Fonte:** Elaboração da autora.

Na Parte B, há um diálogo pergunta-resposta da solista com o coro, com a mesma harmonia para solista e coro, alterando o tom para Bm, relativa de D, conforme mostra trecho musical na figura 96.

**Figura 96** – Amor tem fogo – Parte B.

**Fonte:** Elaboração da autora.

Ao término da parte B existe uma Ponte instrumental, dominante com sétima, F#7 que iria para Bm, mas volta para o tom original, D. Em seguida a Parte A' é realizada somente pelo coro; a Parte B' mantém o diálogo solo e coro, conforme mostra a figura 97.

**Figura 97** – Amor tem fogo – Parte B’.

**Fonte:** Elaboração da autora.

Na coda, todos cantam juntos. Esse arranjo apresenta facilidade na leitura, com harmonia de sétimas e sextas e tríades maiores e menores. Por apresentar diálogo entre solo e coro faz com que os contrastes das texturas se realcem.

### 3.3 YESTERDAY - 1988

No ano de 1988 Marcos Leite escrevia o arranjo da canção de Paul McCartney que, gravada em 1965 para o álbum *Help* dos Beatles foi, segundo Everaldo Belada (2021), da Rádio Eldorado, a música que teve mais transmissões em rádios no mundo todo, com mais de seis milhões de emissões só nos Estados Unidos: *Yesterday*.

Segue o link da canção *Yesterday*, original, com Paul McCartney, em 1965: <https://youtu.be/wXTJBr9tt8Q> e o QRcode correspondente.

**Figura 98** – Yesterday – QRcode – original – Paul McCartney.



**Fonte:** *YouTube*.

Segundo Belada (2021), a composição, conforme afirmação da BMI<sup>52</sup>, foi interpretada quase sete milhões de vezes no século XX e, segundo o *Guinness World Records*<sup>53</sup> foi a música que teve mais covers na história, aproximadamente 1600 gravações diferentes. O radialista conta do sonho do compositor sobre a composição da canção: “Paul McCartney compôs a melodia em um sonho que teve, acordou rapidamente foi até o piano, ligou um gravador e começou a tocá-la, para não se esquecer.” (BELADA, 2021).

Marcos Leite sempre teve os *Beatles* como uma referência musical. Mesmo em shows de tropicália, bossa nova ou de outros movimentos musicais, havia um bis a pedido do público e, costumeiramente, alguém gritava da plateia: *Beatles!* O maestro Aylton Escobar comenta a importância do aparecimento dos *Beatles* no canto coral.

Marcos estimulava e semeava a ideia dos grupos corais, e assim apaixonou toda a gente com o trabalho que desenvolveu. Era o prazer de cantar junto a música despertada pelo momento vivo, o canto coral numa época em que a música buscava por essas atuações, o aparecimento contagiante dos Beatles é uma prova disso. Algo maravilhoso, convidativo acima de tudo para os jovens: a transformação do gosto musical através de uma delicada e convincente “revolução”. (ESCOBAR, 2020).

Um espetáculo do Grupo Vocal Garganta Profunda sobre o quarteto de Liverpool, na praia de Ipanema, foi registrado na Enciclopédia Britânica do Brasil, livro do ano de 1987.

O Coral Garganta Profunda deu um toque especial à MPB em 1987. Simpático e competente, o coral homenageou o *beatle* John Lennon num espetáculo que percorreu vários espaços alternativos e alcançou seu auge num espetáculo apresentado ao ar livre, na praia de Ipanema, no Rio de Janeiro. (ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA DO BRASIL, 1987, s/p).

O maestro Aylton Escobar (2020) também cita Marcos Leite em sua época de estudos na UFRJ escrevendo arranjos que atendiam ao gosto popular, incluindo a quem gostava dos Beatles.

Era a época forte do canto em grupo. A fama não existia pelo carisma individual dos cantores, mas pelo poder encantador de estarem reunidos por uma música que falasse fortemente ao gosto popular. Então, Beatles e Villa-Lobos foram, digamos, dois focos de interesse do Marcos Leite desde aquela época, sempre em progresso. (ESCOBAR, 2020).

Marcos Leite aproveitou sua musicalidade jazzística e elaborou um arranjo *a cappella* para solo de soprano acompanhada de coro misto a quatro vozes, com *divisi* em

---

<sup>52</sup> BMI: Broadcast Music, Inc.: Foi fundada em 1939 e atualmente é a maior organização de direitos musicais nos Estados Unidos. (BMI, 2022).

<sup>53</sup> *Guinness World Records*: é um livro de referência publicado anualmente que lista recordes mundiais reconhecidos internacionalmente.

sopranos, tenores e baixos. Esse arranjo tem a minha cifragem harmônica porque Marcos Leite não escreveu as harmonias. Observa-se, a seguir, a extensão do arranjo da canção Yesterday ilustrada na figura 99.

**Figura 99** – Yesterday – Extensão das vozes.

The image shows a musical score for the song 'Yesterday' with six vocal parts: Solo Soprano, Soprano 1, Soprano 2, Alto, Tenor, and Bass. The score is divided into three sections: 'Extensão total', 'Melodia', and 'Contracanto'. Each part shows a single note with a dashed line indicating an extension. The Solo Soprano part starts on a high note and extends further up. The Soprano 1, 2, Alto, Tenor, and Bass parts start on lower notes and extend downwards. The 'Contracanto' section shows the Soprano 1 and Soprano 2 parts moving in opposite directions to the other parts.

**Fonte:** Elaboração da autora.

A gravação do arranjo foi realizada pelo Grupo Vocal Garganta Profunda, com solo de Kristine Stenzel, a americana que veio de Denver, Colorado – Estados Unidos, para viver no Brasil e cantar com Marcos Leite.

Segue o link da gravação: <https://youtu.be/PPgBkmMfHjA>, e o *QR code* do arranjo:

**Figura 100:** Yesterday – QRcode – Grupo Vocal Garganta Profunda.



**Fonte:** Elaboração da autora.

Tendo como referência o álbum *The Beatles Complete* (p.209), a canção está escrita em fá maior, assim como a gravação original de Paul McCartney. O arranjo de Marcos Leite se encontra na mesma tonalidade. A seguir, o texto de *Yesterday* dividido em partes A-B.

**Parte A**      *Yesterday*  
*All my troubles seemed so far Away,*  
*Now it looks as though they're her to stay,*  
*Oh, I believe in Yesterday.*

**Parte A'**     *Suddenly,*  
*I'm not half the man I used to be,*

*There's a shadow hanging over me,  
Oh, Yesterday came suddenly.*

Parte B *Why she had to go I don't know,  
She wouldn't say.  
I said something wrong, now I long  
For yesterday.*

Parte A'' *Yesterday,  
Love was such an easy game to play,  
Now I need a place to hide away,  
Oh, I believe in Yesterday.*

Na composição de Paul McCartney a melodia tem um acompanhamento harmônico de acordes perfeitos maiores, menores, e com uso de sétima, conforme reprodução do álbum *The Beatles Complete*, apresentando sete compassos na Parte A como demonstrado na figura 101.

**Figura 101** – Yesterday – Harmonia canção original – Parte A.

Yes - ter - day, All my trou - bles seemed so far a - way,  
I F vii7 Em7 → III7 A7 vi Dm → vi7 Dm7

Now it looks as though they're here to stay. Oh I be - lieve in Yes - ter - day, ...  
IV Bb → V7 C7 I F → V C vii7 Dm7 → II7 G7 IV Bb → I F

Fonte: *The Beatles Complete*.

O arranjo de *Yesterday* tem uma característica musical que tem evidência em *performances*, que é a re-harmonização. No entanto, os acordes desse arranjo foram descritos por mim porque Marcos Leite não escreveu a harmonia.

No arranjo observam-se: acréscimo de um compasso logo no início, definindo a Parte A com oito compassos; alteração rítmica do tema com pequenas variações melódicas; e re-harmonização da parte A, com variação das linhas do coro em função de novas harmonias.

Segue o início do arranjo apresentando os quatro primeiros compassos, com uma re-harmonização de Marcos Leite e uma pequena alteração rítmica para a solista fazendo-se estender a última nota do primeiro compasso para o segundo, conforme trecho demonstrado na figura 102.

**Figura 102** – Yesterday – Arranjo – (c.1 a 4) – Parte A.

Fonte: Elaboração da autora.

O arranjo, em sequência, apresenta o término da Parte A, (c.5 a 8), conforme mostra a figura 103.

**Figura 103** – Yesterday – Arranjo (c.5 a 8) – Parte A.

Fonte: Elaboração da autora.

McCartney apresenta na composição a forma A-A'-B-A''-B-A'', com pulsação de 96 bpm segundo áudio do álbum Help (THE BEATLES, 2009). O arranjo apresenta a forma A-A'-B-A'', um pouco mais curta, sem repetição de texto ou música. Leite cria uma interpretação em andamento mais lento, com pulso de semínima igual a 92 e durante as apresentações Marcos Leite conduzia a obra com alguns rubatos.

A Parte A' tem início com solo soprano, o coro entra no segundo tempo do compasso 9 em cânone e a linha solista, com algumas variações apresenta sete compassos como na composição.

Segue a figura 104 apresentando o arranjo no início da Parte A' (c.9-12), com variações na linha do solista, e no compasso 11 apresenta-se uma resposta solista respondendo à cantora solo (ou cantor, conforme comentário de Marcos Leite) “I use to be”.

**Figura 104** – Yesterday – Arranjo (c. 9 a 12) – Parte A'.

I(9) → III(9) → ii7(4,7) VII(4,7,9)→III(b6,7,10)→III(b5,6,7) I(7M)→VII6→VI(4,7) IV(7M)→IV(7)→ii(4,7,9) → IV°  
 F(9) → A(9) → Gm(4,7) E(4,7,9) → A(b6,7,10)→A/G(b5,6) F(7M)→E(4,7,9)→D(4,7) Bb(7M)→Bb/Ab→Gm(4,7,9)→Bb°/Gb

Fonte: Elaboração da autora.

Na sequência da Parte A', segue o arranjo com a cifra harmônica (c.13 a 15), finalizando com pouco contraponto e mais tempos em bloco, e a solista mantém a mínima – nota final – fazendo a ligação com a Parte A' da música (c. 13 a 15), conforme mostra a figura 105.

**Figura 105** – Yesterday – Arranjo (c. 13 a 15) – Parte A'.

VIIb7 → vi(9) → V(9) IV → iii(7,9) IV(9)→V(6,7,b9)→I(6,7M)  
 Eb/Db → Dm(9) → C(9) Bb → Am(7,9) Bb/C(9)→C(6,7,b9)→F(6,7M)

Fonte: Elaboração da autora.

Na parte B a linha solista apresenta um improviso rítmico e melódico e as harmonias se intensificam, e o baixo canta uma quiáltera de três (c. 18-19) prepara os próximos compassos. (figura 106).

**Figura 106** – Yesterday – Arranjo – (c.16 a 19) – Parte A’.

Musical score for measures 16 to 19 of 'Yesterday'. The score includes five vocal parts: Solo, Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: 'Why she had to go, I don't know she would - n't say, I sad'. The Solo part has a melodic line with a triplet in measure 19. The other parts provide harmonic support. Chord progressions are listed below the bass line.

Chord progressions:

VII → VIIb(4 <sup>o</sup> ) → VI → vi	iv(7,b10) → iii(7,9) → IV(6/4)7M	V(6,7)	→ V(bb6,7,#11)	I(6,7M)	→ VIIb(7,9)
E(4) → Eb(4 <sup>o</sup> ) → D → Dm	Bbm(7,b10) → Am(7,9) → Bb/F(7M)	C(6,7)	→ C/F#(b6,7)	F(6,7M)	→ Eb(7,9)

Fonte: Elaboração da autora.

Do compasso 20 a 22, o final da Parte A' apresenta ponto culminante no solista (c.20), com acorde de ré sem a terça e com variação na linha de soprano tanto rítmico quanto melódico e ritmo de quiáltera de três no solista respondendo ao naipe dos baixos no compasso 18 e 19, conforme ilustra a figura 107.

**Figura 107** – Yesterday – Arranjo – (c.20 a 22) – Parte A’.

Musical score for measures 20 to 22 of 'Yesterday'. The score includes five vocal parts: Solo, Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: 'some - thing wrong, now I long, for yes - ter - day!'. The Solo part features a triplet in measure 20 and a melodic flourish in measure 21. The other parts provide harmonic support. Chord progressions are listed below the bass line.

Chord progressions:

vi(3,4,7) → IV <sup>o</sup> → IV(7M,13)	→ III(7,13)	ii(7,9) → I#(7,9) → V(4,6)	I(7M)
Dm(3,4,7) → B <sup>o</sup> → Bb(7M,13)	→ A(7,13)	Gm(7,9) → F#(7,9) → C(4,6)	F(7M)

Fonte: Elaboração da autora.

Na última estrofe, McCartney retoma o tema do início, mantendo a harmonia e diferenciando a letra da canção. Marcos Leite, em seu arranjo, continua, com a continuação do texto, a re-harmonizar e escrever um improviso melódico e rítmico no tema, conforme ilustra a figura 108.

Figura 108 – Yesterday – Arranjo – (c.23 a 26) – Parte A’’.

Solo  
Yes-ter-day! Love was such an ea-sy game to play, Now I need a place to

S  
day! game to play, to play! oh, oh,

A  
day! game to play, to play! oh,

T  
day! game to play, to play! oh,

B  
day! game to play, to play! oh,

game to play, to play! oh,

I(7M,9) → I(6) I(b6,9) → I(9) VI(9) → VIIb(7,9) → vi(4,7) ii(7,9) → III(7,9)  
F(7M,9) → F(6) F(b6,9) → F(9) D/E(9) → Eb(7,9) → Dm(4,7) Gm(7,9) → A(7,9)

Fonte: Elaboração da autora.

Finalizando o arranjo de Yesterday, cantor solista continua em variações rítmicas e melódicas, no entanto no compasso 28 retoma ao tema e faz uma sequência em quiálteras de três para concluir o arranjo. O coro nesse trecho se mantém mais em bloco, mas com movimentos em colcheias dos baixos (c. 27 a 29) com divisi no compasso 28, e movimentos em quiáltera para contralto no compasso 30. (figura 109).

Figura 109 – Yesterday – Arranjo – (c.27 a 31) – Parte A’’ (final).

Solo  
hide a-way, Oh, I be-lieve, in yes-ter-day, in yes-ter-day!

S  
hide a-way, I be-lieve, in yes-ter-day, in yes-ter-day!

A  
hide a-way, I be-lieve, in yes-ter-day, in yes-ter-day!

T  
hide a-way, I be-lieve, in yes-ter-day, yes-ter-day!

B  
hide a-way, oh! I be-lieve, in yes-ter-day, yes-ter-day!

vi(4,7,9) → IV(4,7M) → IV(6) IV(9) → iii(7) IV(7M) → vi(4) → IV I#(6,7,9) → I#(4,7,9) I(9,11,13)  
Dm(4,7,9) → Bb/F(4,7M) → Bb/D(6) Bb(9) → Am(7) Bb(7M) → Dm(4) → Bb F#(6,7,9) → F#(4,7,9) F(9,11,13)

Fonte: Elaboração da autora.

Como Pereira (2006) sugere em seus trabalhos como arranjador, que devem ser feitas comparações entre a canção original e arranjo, podemos dizer que: a canção original de Yesterday tem uma textura delicada, para voz, guitarra e quarteto de cordas, com uma batida suave para uma canção, interpretada com repetição *da capo*. No arranjo de Marcos Leite, Yesterday contém uma textura mais cheia, mais espessa, com solo, naipe em bloco e contraponto e sugere uma interpretação sem repetição em um discurso musical mais denso e com uma rítmica livre. O coro dá um suporte harmônico com quartas, sextas, sétimas, nonas, décimas primeiras, décimas terceiras e canta o texto com a solista, mas sem cobri-la, fazendo fluir o arranjo.

### 3.4 CANÇÃO AMIGA – 05/01/1990

Antes de comentar a obra, é preciso lembrar que o registro das obras é datado com o ano da criação do arranjo. No entanto, Canção amiga e Ave Maria, como foram escritas em 1990, ficam aqui apresentadas também pelo mês de criação: em janeiro de 1990 temos a Canção amiga e em novembro de 1990 a canção Ave Maria. Foi um modo de ressaltar a distância entre essas datas.

Canção amiga é uma composição de Milton Nascimento, com texto de Carlos Drummond de Andrade, gravada para o álbum Clube da Esquina 2, em 1978 (LOPES, 2015). A poesia de Drummond foi publicada em Novos poemas, pela editora José Olympio em 1948; entre 1989 e 1992, foi reproduzida, na íntegra, no reverso da cédula de cinquenta cruzados novos (CRUZ, 2018).

Segue o link da gravação original de Milton Nascimento:

<https://youtu.be/S61olxoT6-U> e o QRcode correspondente.

**Figura 110** – Canção amiga – QRcode – original – Milton Nascimento.



Fonte: *YouTube*.

Verifica-se o texto completo da música, logo a seguir, extraído do livro Reunião, de Carlos Drummond de Andrade (1980, p.154).

Eu preparo uma canção  
em que minha mãe se reconheça,  
todas as mães se reconheçam,  
e que fale como dois olhos.

Caminho por uma rua  
que passa em muitos países.  
Se não me vêem, eu vejo  
e saúdo velhos amigos.

Eu distribuo um segredo  
como quem ama ou sorri.  
No jeito mais natural  
dois carinhos se procuram.

Minha vida, nossas vidas  
formam um só diamante.  
Aprendi novas palavras  
e tornei outras mais belas.

Eu preparo uma canção  
que faça acordar os homens  
e adormecer as crianças.

Temos aqui a extensão vocal do arranjo da canção (figura 111).

**Figura 111** – Canção amiga – Extensão das vozes.

The musical score for 'Canção amiga' shows the vocal extensions for four voice parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is divided into three sections: 'Extensão total', 'Melodia', and 'Contracanto'. Each section shows a range of notes for each voice part, with dashed lines indicating the extension of the vocal line. The Soprano part starts on a high note and extends upwards, while the Bass part starts on a low note and extends downwards. The Alto and Tenor parts are in the middle range. The 'Contracanto' section shows a specific melodic line for each voice part.

**Fonte:** Elaboração da autora.

As cifras harmônicas foram escritas por Marcos Leite, mas faltam algumas em alguns compassos do arranjo.

O arranjo foi gravado em áudio com o Coro de Câmara Comunicantus, em 2021. Como era período da pandemia da Covid-19, as gravações foram realizadas individualmente pelos cantores até o final de novembro de 2021, e realizadas pelos cantores:

- sopranos: Júlia Pires, Júlia Polim, Laura Zacura, Luiza Costa, Tiffanny A. Liantziris;
- contraltos: Aline Polisello, Camila Silva Ramos, Clara Vieira, Hellen Sabino, Regina Lucatto, Verônica Tavares;

- tenores: Caio, Gabriel, Guilherme Frazatto, Jefferson, Leandro, Tucas;
- Baixos: Daniel Bressan, Leonardo Carrasco, Leonardo Rodrigues, Felipe Gazoni, João Ricardo Penha, Nate Bastos, Silvestre.

Todos os cantores estavam sob a regência de Marco Antonio da Silva Ramos.

A edição foi realizada pelo graduando estagiário Artur Thomas Pereira Bueno com minha direção musical e supervisão do professor Doutor Maestro Marco Antonio da Silva Ramos.

O arranjo criado em 1990, foi escrito em Dm, *a cappella*, mas foi gravado em Cm, originalmente pelo Vocal Brasileiro, de Curitiba. A gravação foi realizada com acompanhamento, tendo Marcos Leite ao piano, um trio de cordas com Alexandre Brazolin ao violino, Ulrike Graf à viola e Maria Alice Brandão ao violoncelo; o tenor solista foi Joksan Torres. O CD recebeu o título de Brasileiro & Brasileiro (1996).

A partir do entendimento de como o arranjo original foi realizado, foi tomada a decisão de gravá-lo igualmente um tom abaixo na concepção de 2021, pelo Coro de Câmara Comunicantus – USP. Como Marcos Leite sempre escrevia com os naipes em *divisi*, com esse arranjo não foi diferente: havia *divisi* para soprano, tenor, barítono e baixo.

Portanto, para uma melhor adequação às vozes do Coro de Câmara optou-se por uma divisão das vozes onde: a primeira linha de sopranos fosse realizada pelo naipe de sopranos; a segunda linha de sopranos fosse feita por contralto 1, enquanto contralto 2 cantava com a linha já escrita para o próprio naipe de contralto (No entanto, todas as contraltos gravaram as duas vozes). O tenor apresentou *divisi* somente na introdução, depois se manteve em uníssono até o final da obra; os baixos, apresentaram duas linhas, uma de barítono – que apresentou seus próprios *divisi* em momentos pontuais – e uma linha de baixo.

Para a gravação dos cantores do coro, o arranjo foi recortado em seis partes para o cantor ter a oportunidade de gravar parte por parte, ou por inteiro, como melhor se adequasse à sua possibilidade vocal: A, B, C, D, E, G, F. Essas partes foram estabelecidas somente para a gravação do coro, sem igualdade com a estrutura musical de Canção amiga.

A introdução foi realizada pela parte A; o tema ‘Eu preparo uma canção em que minha mãe se reconheça, todas as mães se reconheçam e que fale como dois olhos; caminho por uma rua que passa em muitos países; se não me veem, eu vejo e saúdo velhos amigos’ teve início na parte B; a parte C contou com a segunda parte da música ‘eu distribuo um segredo como quem ama ou sorri, no jeito mais natural dois carinhos se procuram, minha vida nossas vidas formam um só diamante, aprendi novas palavras e tornei outras mais belas’; a parte D seguiu com um *intermezzo* que serviu de ponte para o final do tema ‘eu preparo uma canção

que faça acordar os homens e adormecer as crianças’, com tema para tenor; a letra E teve a última vez a mesma frase para contraltos ‘eu preparo uma canção que faça acordar os homens e adormecer as crianças’; a letra F apresentou a coda do arranjo com texto em ‘nã nã nã’, como uma canção de ninar. Cada um dos cantores gravou uma, duas ou três vezes cada trecho, o quanto julgou necessário. Depois escutei todas elas, selecionei as que integrariam o material para a edição, que foi realizada de 20 de junho a dezembro de 2022.

Segue o link em áudio de Canção amiga, com gravação do Coro de Câmara Comunicantus, sob a regência do maestro Marco Antonio da Silva Ramos:

[https://drive.google.com/file/d/1miPhktVwoi6R8u2OiGyXswmE9N87Ri7M/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1miPhktVwoi6R8u2OiGyXswmE9N87Ri7M/view?usp=share_link).

Na sequência temos o *QR code* do arranjo, como ilustra a figura 112.

**Figura 112** – Canção amiga – QRcode – Coro de Câmara Comunicantus.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

A composição de Canção Amiga demonstra caráter modal e seu arranjo se apresenta dentro dos mesmos parâmetros harmônicos. Contudo, o arranjo de Marcos Leite possui um si bemol na armadura de clave, apresentando caráter tonal, ora no tom de Dm, ora em sua homônima maior. Na gravação do Clube da esquina 2 o áudio começa diretamente no tema; no arranjo há uma introdução coral com indicação de cifras harmônicas, como mostra a figura 113.

**Figura 113** – Canção amiga – Introdução coral.

**Fonte:** Marcos Leite, janeiro / 1991.

Mostramos, até agora, a divisão musical apresentadas em partes em função das gravações realizadas; mas agora é necessário enunciar as partes musicais da composição:

Parte A: Eu preparo uma canção /em que minha mãe se reconheça  
Todas as mães se reconheçam / e que fale como dois olhos.  
Caminho por uma rua /que passa em muitos países.  
Se não me veem, eu vejo /e saúdo velhos amigos.

Parte B: Eu distribuo um segredo/ como quem ama ou sorri.  
No jeito mais natural/ dois carinhos se procuram.

Parte A': Minha vida, nossas vidas/ formam um só diamante.  
Aprendi novas palavras/ e tornei outras mais belas.

Parte A'': *intermezzo*

Parte B': Eu preparo uma canção/ que faça acordar os homens  
E adormecer as crianças.

A parte A da composição – ‘Eu preparo uma canção em que minha mãe se reconheça, todas as mães se reconheçam e que fale como dois olhos; caminho por uma rua que passa em muitos países; se não me veem, eu vejo e saúdo velhos amigos’ – possui uma harmonia em Dm e a melodia escrita com as notas ré, mi, fá, sol, lá, dó. Percebe-se que a escala representativa dessa parte é a escala menor natural ou primitiva, e como é uma canção modal, ela se insere ao modo Eólio em ré, que representa uma escala menor natural com a sexta menor. No campo melódico não há nenhum si bemol, no entanto essa nota aparece: no acorde de Gm (c.5); nos acordes de Gm → Bb/D (c.6); no acorde de Gm7 (c.13); e no acorde Bb/D (c.14), conforme ilustra a figura 114.

**Figura 114** – Canção amiga – Canção original - Parte A.

**Canção amiga**

Album: Clube do Esquina 2 (1978)  
Tranacrua: Wilson Lages

Música: Milton Nascimento  
Letra: Carlos Drummond de Andrade

Eu pre - pa - ro u - ma can - çã - Em que mi - nha mãe se re - co - nhe - ça To - das  
as mães se re - co - nhe - çam E que fa - le co - mo dois o - lhos. Ca -  
mi - nho por u - ma rua - a Que pas - sa em mu - lhos pa - í - ses Se não  
me ve - em, eu ve - jo E sa - ú - do ve - lhos a - mi - gos Eu dis -

Fonte: *Songbook* Milton Nascimento, 2015, p.76.

O início do tema, no arranjo de Marcos Leite, acontece com a mesma relação harmônica, mas com algumas alterações em função do encaminhamento das vozes. O tema tem início com o naipe de tenores e prossegue com contraltos.

Em ‘todas as mães se reconheçam’ o arranjo também possui acordes de Bb6/F e Gm7, conforme demonstrados na figura 115.

**Figura 115** – Canção amiga – Acordes – arranjo.

The image shows a musical score for the song 'Canção amiga'. It features a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The chords are written above the staff: Bb6/F, F7m, Gm7, Gm7, F7m, Am7, and Am7. The lyrics are: 'as mães se re-conhe-çam e que fal-lem co-mo dois o-'. There are blue arrows pointing to the Bb6/F and Gm7 chords.

**Fonte:** Marcos Leite, janeiro / 1990.

A parte B da canção contém duas frases – a primeira: ‘eu distribuo um segredo como quem ama ou sorri’; a segunda: ‘do jeito mais natural dois carinhos se procuram’.

A primeira frase está escrita em D, primeiro grau maior (homônimo) e possui as notas ré, mi e fá#. A frase seguinte da canção original ‘do jeito mais natural dois carinhos se procuram’, possui as notas si, dó, ré, mi. Posso assim concluir que a parte B está escrita em mixolídio (acorde maior com a sétima menor) em ré.

No trecho final de ‘dois carinhos se procuram’ a frase termina na nota mi e inicia a nova frase em ‘minha vida, nossas vidas formam um só diamante. Ela se repete como a nona do acorde de ré menor (Dm9), fazendo fluir a passagem de uma parte para outra, alternando escala maior com a menor, como ilustra a figura 116.

**Figura 116** – Canção amiga – original – Parte B – trecho final.

The image shows a musical score for the song 'Canção amiga'. It features a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The chords are written above the staff: G/B, G, C/E, Am7, Dm, Dm7M, Dm7, Dm6, Am7(11), and A-pren-. The lyrics are: 'jei-to mais na-tu-ral... Dois ca-ri-nhos se pro-cu-ram Mi-nha vi-da, nos-sas vi-das For-mam um só di-a-man-te A-pren-'. There are blue arrows pointing to the Am7 and Am7(11) chords.

**Fonte:** Songbook Milton Nascimento, 2015.

As duas frases seguintes – ‘minha vida, nossas vidas formam um só diamante’ e ‘aprendi novas palavras e tornei outras mais belas’ – representam a parte A’, em escala menor

natural ou modo Eólio em ré, e terminam a frase em cadência Picarda (dominante→tônica maior), no original e no arranjo. Nesse caminho de escalas maiores e menores está o contraste textural da obra.

Em seguida, um intermezzo é representado pela parte A'' que termina na nota ré como tônica em acorde maior e, que também é apresentado como coda – em vocalise – ao final da canção da composição e do arranjo. A parte B'', em 'eu preparo uma canção que faça acordar os homens e adormecer as crianças' apresenta o ponto culminante em anacruse do compasso 50, conforme ilustra a figura 117.

**Figura 117** – Canção amiga – original – Ponto culminante.

**Fonte:** *Songbook* Milton Nascimento, 2015.

A canção original e o arranjo de Canção Amiga apresentam a coda sem texto, apenas um vocalise. Nesse trecho final a composição é interpretada por uma criança cantarolando a frase, e no arranjo coral o arranjador escreveu o contracanto com uma citação da Canção de ninar, de Johannes Brahms. O tema está na voz de contralto, com a linha de tenor apresentando contraponto – acompanhando contralto – nesse trecho musical que, segundo Guest (2009), é chamado Bloco a dois. O arranjo termina em uma cadência perfeita maior, com retardo na linha de contralto, de quarta justa para terça maior, como demonstra a figura 118.

**Figura 118** – Canção amiga – arranjo – Canção de ninar de Brahms.

**Fonte:** Marcos Leite, janeiro / 1990.

Esse arranjo tem uma dificuldade inicial, pois apresenta *divisi* nos naipes de soprano, tenor e baixo. Esse arranjo tem a textura de naipe em bloco e contraponto, e sobre essa textura Marcos Leite escreveu 162 arranjos. Além desse arranjo coral escrito *a cappella*, o maestro também escreveu o acompanhamento do coro para cordas – violino, viola e *cello* – indicando uma textura mais densa que intensifica música e poesia.

### 3.5 AVE MARIA – 03/11/1990

A canção Ave Maria integrou o projeto do dramaturgo Naum Alvez de Souza chamado ‘Ópera popular – A aurora de minha vida’, em parceria de Roberto Gnattali. O enredo do projeto ocorria numa escola e, uma das disciplinas era a aula de Religião, para a qual Marcos Leite compôs a canção Ave Maria para coro misto a quatro vozes, *a cappella* – ou com órgão opcional. A cifragem harmônica é de Marcos Leite.

Originalmente escrita para tenor solista, a composição era representada pelo personagem do padre, professor da aula de Religião. Mais tarde foi escrita para coro para ser cantada pelos atores que representavam os alunos daquela disciplina. A textura identificada como naipe em bloco, escrita em 3 de novembro de 1990, é aqui representada pela canção Ave Maria, com composição e arranjo de Marcos Leite.

Quanto ao início do projeto da ópera o dramaturgo ora citado dizia que Marcos criava a música e Naum criava o libreto e, assim, declarou:

A ideia de transformar A Aurora em ópera (sim, ópera, inteiramente cantada!) partiu da fervilhante cabeça de Marcos Leite e começamos, meio sem rumo, ele a musicar e eu a libretar, com a ajuda dele, que ia casando com notas meus diálogos. Ambos sem dinheiro ou bolsa para bancar a composição, fomos atrás do dindim necessário para pagar as contas e nosso projeto parecia condenado à gaveta. E um dia o Marcos partiu – dor e saudade sem remédio. (SOUZA, 2011).

A peça musical A aurora da minha vida teve vida longa. Porém, o projeto ‘Ópera popular’ realmente foi condenado à gaveta, mesmo havendo muita partitura escrita. Ave Maria é uma composição que perpetuou solitária, que veio do teatro para o canto coral e que foi revivida com o Coro de Câmara *Communicantus*, em 2019.

O arranjo foi gravado em vídeo, ao vivo, durante a participação no Festival *Communicantus*, em 27 de novembro de 2019, sob a regência do Maestro Marco Antonio da Silva

Ramos, em concerto na Catedral Evangélica de São Paulo, pelo Coro de Câmara Comunicantus. São duas versões, uma com o coro cantando, outra com o decorrer da partitura.

Segue link e *QR code* da gravação em vídeo do Coro de Câmara Comunicantus [https://youtu.be/xB\\_G5Hw\\_OTo](https://youtu.be/xB_G5Hw_OTo) e em *QR code* como demonstra a figura 119.

**Figura 119:** Ave Maria – QRcode – Coro de Câmara Comunicantus.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

O arranjo dessa composição tem a extensão vocal conforme ilustra a figura 120.

**Figura 120 – Ave Maria – Extensão das vozes.**

**Fonte:** Elaborado pela autora.

O tema é apresentado pelo naipe de sopranos, do início ao fim da obra, e contraltos, tenores e baixos a acompanham. Tenores e baixos apresentam *divisi* durante quase todo o tempo de duração da obra.

A música apresenta um total de dezenove compassos e tem sua forma em parte A (c.1 a 8), parte B (c.9 a 17) e coda (c.18 e 19). Pode-se observá-las com o texto da obra disposto a seguir.

Parte A      Ave Maria cheia de graça  
                  O senhor é convosco  
                  Bendita sois vós entre as mulheres  
                  E bendito é o fruto do vosso ventre, Jesus

Parte B Santa Maria mãe de Deus,  
Rogai por nós, pecadores  
Agora e na hora de nossa morte,

Coda *Amen*<sup>54</sup>.

A parte A do arranjo – escrito em D – há quatro frases: a primeira ‘Ave Maria, cheia de graça’ (c.1 e 2); a segunda frase: ‘O senhor é convosco’ (c.3 a 4); a terceira e ‘bendita sois vós entre as mulheres’ (anacruse c.5 a6); a quarta frase: ‘e bendito é o fruto do vosso ventre Jesus’ (anacruse c.7 ao 8).

A primeira frase ‘Ave Maria cheia de graça’ escrita em 12 por 8 apresenta, nos dois compassos, a tônica – primeiro grau – sem 3ª e com 9ª e, no terceiro tempo o segundo grau maior com 7ª, conforme a cifra E/D (mi com ré no baixo), segundo manuscrito da figura 121.

**Figura 121** – Ave Maria – Parte A - 1ª frase.

The image shows a handwritten musical score for the first phrase of 'Ave Maria'. It consists of four staves. The top two staves are for the vocal line, with lyrics 'A - VE MARI - A CHEIA DE GRAÇA'. The bottom two staves are for the guitar accompaniment. The guitar part includes a box labeled 'ORGÃO OTONIAVAL' and a series of chords: D9, E/D, D9, and E7/b. The guitar part also includes fingerings like 19(3) and II7. The score is in 12/8 time and D major.

**Fonte:** Marcos Leite, novembro / 1990.

A segunda frase é escrita em seis por oito, em ‘O senhor é convosco’: o primeiro compasso apresenta o quinto grau (c.3), dominante com baixo invertido, seguido do 4º grau, subdominante com baixo também em primeira inversão. O compasso seguinte (c.4) apresenta o 3º grau menor com baixo em primeira inversão (F#m/A), conforme ilustra a figura 122.

<sup>54</sup> *Amen*: escrito em latim pelo próprio autor.

**Figura 122** – Ave Maria – Parte A – 2ª frase.

S

O Se-nhor é con - vos - co,

V6 → IV6  
A/C# → G/B      iii6  
F#m/A

Fonte: Elaborado pela autora.

Na terceira frase ‘Bendita sois vós entre as mulheres’ o segundo tempo do compasso apresenta o 2º grau menor com baixo em primeira inversão (Em/G), seguido do terceiro grau menor com sétima (F#m7), e o sétimo grau com inversão no baixo (C/E), terminando com terceiro grau com segunda inversão no baixo (F#/C#) e alteração da fórmula de compasso para quatro por quatro. A segunda frase está demonstrada na figura 123.

**Figura 123** – Ave Maria – parte A – 3ª frase.

S

vos - co, Ben - di - ta sois vós en - tre as mu - lhe - res, —

ii6      iii7      VII6      III6/4  
Em/G      F#m7      C/E      F#/C#

Fonte: Elaborado pela autora.

A quarta frase ‘e bendito é o fruto do vosso ventre Jesus’ começa na tônica menor com 7ª (Dm7) e segue para subdominante maior com segunda inversão no baixo (G/D). O compasso seguinte apresenta vários acordes da dominante, um para cada tempo: acorde de Ab/Eb → Ab com 7ª maior com segunda inversão no baixo (Ab7M/Eb) → Ab com 7ª e 9ª e segunda inversão no baixo (Ab7M,9/Eb); termina no quarto grau, subdominante maior, G/D, com segunda inversão, conforme ilustra a figura 124.

**Figura 124** – Ave Maria – parte A – 4ª frase.

S

lhe - res, E ben - di - to é o fru - to do vos - so ven - tre, Je - sus,

i7 → IV6/4      Vb(6/4) → Vb6/4(7M) → Vb6/4(7,9)      IV6/4  
Dm7 → G/D      Ab/Eb → Ab7M/Eb → Ab(7,9)/Eb      G/D

Fonte: Elaborado pela autora.

A parte B revela três frases: A primeira, ‘Santa Maria mãe de Deus’, a segunda ‘Rogai por nós pecadores’ e a terceira ‘Agora, e na hora de nossa morte’.

A primeira frase, que começa no c.9, apresenta o primeiro grau sem 3ª e com 9ª, seguido do segundo grau com 7ª, como no início da obra. A última nota do compasso (si3) se repete no compasso seguinte preparando o ápice do arranjo em mi4 na palavra ‘Deus’. A segunda frase ‘Rogai por nós pecadores’ tem início com a mesma nota mi4, desce meio tom – em um caráter de lamento de pecadores – apresentando terceiro grau com diferenças: F7M, F#º e F7.

Apesar de haver a mesma armadura de clave durante toda a obra, há uma sugestão de modulação para E, para o final do arranjo. No compasso 11, o acorde de F7 além de terceiro grau, também atua como segundo grau (F7), no papel de dominante para o próximo acorde E7M, conforme figura 125.

**Figura 125** – Ave Maria – Parte B – 1ª e 2ª frases.

San - ta Ma - ri - a mãe de Deus, Ro - gai por nós pe - ca - do - res,

I(3,9) → II7 II7 → VII(7,9) III7M → III#º → III7 → II(7,9) I7M  
 D(3out,9) → E/D E/D → C(7,9) F7M → F#º → F7 → F(7,9) E7M

**Fonte:** Elaborado pela autora.

A última frase ‘Agora e na hora de nossa morte, *amen*’ tem início em seis por oito, anacruse do compasso 13. O final da frase (c.17) se apresenta como acorde de F7, segundo grau de E, que serve como dominante com 7ª para a coda *Amen*, em E sem 3ª e com 9ª.

Essa frase final, mesmo tendo a nota sol natural na linha de sopranos, está apresentada nos graus da escala de E sem a 3ª (cifrado como 3 *out*, escrita do autor), como sugere a cifragem harmônica de Marcos Leite (figura 126).

**Figura 126** – Ave Maria – Parte B – 3ª frase e Coda.

do - res, A - go - ra e na ho - ra de nos - sa mor - te, A - men.

IIº VI7M(4/6) → VI(4/6) VI7M(4/6) iv(7,9) iv(7M,9) II(7,9,#11) I(3,9) I(3,9)  
 Fº C7M/G → C6/G C7M/G# Am(7,9)/G Am(7M,9)/F# F(7,9,#11) E(3out,9) E(3out,9)

**Fonte:** Elaborado pela autora.

Sem a terça do acorde, as frases apresentam uma textura diferente, como se o som estivesse suspenso. As mudanças de compasso em doze por oito, seis por oito, quatro por quatro, seis por oito, também servem para fluir e enfatizar mais o texto. Nessa obra a música acontece em um discurso contínuo, como em uma oração.

### 3.6 ROSA DOS VENTOS – 1991

A canção Rosa dos ventos é uma composição de Chico Buarque, gravada pelo autor em 1969, pela Marola Edições Musicais, e foi lançada em 1970, no álbum Chico Buarque de Hollanda – vol.4, gravado inicialmente na Itália, durante o exílio do compositor naquele país. Segundo matéria do Jornal da Tarde, de 20 de março de 1970, a gravação da voz e do violão de Chico Buarque foram registrados em Roma e a base feita no Rio de Janeiro. Os arranjos desse disco foram feitos por Erlon Chaves, César Camargo Mariano e Magro do Grupo vocal MPB4. (CHICO BUARQUE, [s.d]).

Segue o link da canção Rosa dos ventos: <https://youtu.be/BEjEKY-8yuw> e seu respectivo QRcode.

**Figura 127** – Rosa dos ventos – QRcode – original – Chico Buarque.



Fonte: *YouTube*

Segundo Wasserman (2011) a composição de Rosa dos ventos tem uma identificação do momento histórico brasileiro:

A canção faz um paralelo entre os **movimentos do maio de 68 francês** e os regimes militares da América Latina. É um hino à libertação, que identifica o momento de opressão e evoca, através de manifesto poético, a liberdade via revolução popular. (WASSERMAN, 2011,p.8).

Sobre as circunstâncias em que foi produzido o disco Chico Buarque de Hollanda nº4, o autor Wagner Homem (2009) relata que:

...o grosso do dinheiro que lhe permitia viver na Itália vinha de um adiantamento que a gravadora Philips lhe fizera em troca de lançar um disco no Brasil. As circunstâncias em que *Chico Buarque de Hollanda* nº4 foi produzido – exílio, necessidades financeiras, pressão da gravadora, responsabilidade familiar, incertezas sobre sua própria obra e carreira – fizeram deste o mais irregular de seus discos, conforme Chico admitiu em entrevista para a Rádio Eldorado de São Paulo em 1989. As bases foram gravadas no Brasil, e a voz, colocada em Roma, como que refletindo sua própria situação de dividido entre os dois países. Muitas vezes, sob pressão, a letra foi terminada minutos antes da gravação. Referindo-se às dificuldades

econômicas, ele conclui, rindo: A história é essa. É um disco feito por necessidade. (HOMEM, 2009,p.78).

A composição apresenta uma introdução instrumental e vocal com o Grupo MPB4, que vocaliza na introdução e canta na parte final da canção; o arranjo instrumental encerra a gravação em *fade-out*. Wasserman (2011,p.8) comenta que “A letra contém 15 palavras proparoxítonas que expressam as fases de tensão e repouso (ascendência e descendência)”.

O arranjo coral Marcos Leite da canção Rosa dos ventos, ao qual me refiro nesta análise é a segunda versão criada em agosto de 1991, por Marcos Leite, na cidade de Olinda. Esse arranjo denominado na listagem dos arranjos de Rosa dos ventos – II, tem o final II para defini-lo como segunda versão, e está localizado no Anexo J. O arranjo faz parte do CD Vida, paixão e banana – Garganta canta a tropicália, com interpretação do grupo vocal Garganta Profunda. Nesse arranjo eu registrei a cifragem harmônica, pois Marcos Leite não a escreveu.

Marcos Leite escrevendo o arranjo de Rosa dos ventos faz uma homenagem a Bach. O arranjo de Rosa dos ventos teve como ideia central um pequeno fragmento musical que é citado no arranjo, que faz parte do primeiro movimento – *allegro* – Concerto nº 3, em G, BWV 1048, de Johann Sebastian Bach<sup>55</sup>. Esse Concerto faz parte de seis Concertos escritos para diferentes combinações instrumentais, presente de Bach ao Margrave Christian Ludwig, de Brandenburgo. (SADIE, 1994, p.131). Esses Concertos acompanharam uma dedicatória datada de 24 de março de 1721. (CASTRO, 2019).

Nos anos sessenta foi criado por Ward Single, um grupo vocal francês chamado *Les Swingle Singers* que interpretava transcrições vocais de Bach e que influenciou gerações - inclusive a geração de Marcos Leite ( THE SWINGLES, [s.d]). Esse grupo trabalhou uma sonoridade que exigia grande extensão vocal, com harmonias complexas, muitos retardos, bordaduras, sétimas maiores e menores, nonas, décimas primeiras, décimas terceiras e grandes fraseados. Em 1973 o grupo se desfez e Ward Single mudou-se para Londres e refez o grupo, fazendo gravações com o nome de The Swingles, em seguida *The New Swingle Singers* e, por fim, *The Swingle Singers* (THE SWINGLE SINGERS, 2011). Os cantores interpretaram O Cravo bem temperado, de Bach, como exercício de leitura à primeira vista e percebendo que havia um balanço natural na música gravaram o álbum *Jazz Sébastien Bach*. O resultado desse trabalho levou o grupo a ganhar cinco Prêmios *Grammy*<sup>56</sup>. Há um registro no canal *YouTube* com gravação do Grupo Swingle Singers interpretando o Concerto Brandenburg nº 3 de Johann

<sup>55</sup> Johann Sebastian Bach (1685-1750): Compositor e organista alemão.

<sup>56</sup> Grammy: são os prêmios de maior prestígio que se pode atingir no meio musical. (GRAMMY AWARDS, 2017).

Sebastian Bach, datado de 1991. O grupo interpreta vocalmente a obra cantando ‘da-ba-da’, como vozes instrumentais; os cantores usam um timbre claro, com alturas bem definidas, com boa gravação para as vozes, sendo dois cantores em cada naipe (SATB) e um microfone para cada cantor. Os *Swingle Singers* sempre mantiveram a mesma sonoridade conquistada desde o início do grupo e quem entrava substituindo um cantor fazia com que sua voz fosse representativa daquele que saiu, ou seja, tinham que manter a mesma qualidade vocal. Informações sobre o grupo revelam que “A beleza é que, por mais que o grupo tenha mudado, o som permanece inconfundivelmente o dos Swingle Singers, o mesmo som que chamou a atenção do mundo todos aqueles anos atrás”. (SINGERS.COM, [s.d]). Ward Single, depois que se aposentou como cantor, se manteve no grupo como ‘conselheiro musical’ até sua morte em 2015, aos oitenta e sete anos. (WIKIPEDIA, 2022).

No arranjo de Rosa dos ventos, Marcos Leite faz uso das harmonias usadas na canção original de Chico Buarque, alterando somente o final do arranjo. Esse arranjo foi escrito no Rio de Janeiro em abril e 1991, no entanto, ele propôs também uma segunda opção para o fim do arranjo escrita em Olinda, em agosto de 1991. Para a análise desta tese usarei a primeira opção. Em função da polifonia das vozes, algumas alterações rítmicas foram apresentadas no decorrer da melodia, com uso de quiáltera de três em lugar de duas semínimas. (LUCATTO, 2012, p.9). Podemos observar na extensão das vozes que a solista canta a melodia do início ao fim e o coro (S,A,T1,T2,Bar,B) só apresenta o contracanto, como mostra a figura 128.

**Figura 128** – Rosa dos ventos - Extensão das vozes.

The image shows a musical score for the song 'Rosa dos Ventos'. It features seven vocal parts: Solo Mezzo-Soprano, Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Baritone, and Bass. The score is organized into three columns: 'Extensão total', 'Melodia', and 'Contracanto'. The Solo Mezzo-Soprano part has a melodic line with notes and rests. The other parts provide harmonic support with notes and rests. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

**Fonte:** Elaborado pela autora.

A forma musical de Rosa dos ventos é apresentada em A-B-A'-A''-B', ou seja forma binária A-B, porém com variações. Marcos Leite manteve a tonalidade como da composição original, em dó sustenido menor, a mesma apresentada no Songbook Chico Buarque (1999), do qual foi extraído o texto da canção.

- Parte A E do amor gritou-se o escândalo  
Do medo criou-se o trágico  
No rosto pintou-se o pálido  
E não rolou uma lágrima  
Nem uma lástima pra socorrer
- Parte B E na gente deu o hábito  
De caminhar pelas trevas  
De murmurar entre as pregas  
De tirar leite das pedras  
De ver o tempo correr
- Parte A' Mas, sob o sono dos séculos  
Amanheceu o espetáculo  
Como uma chuva de pétalas  
Como se o céu vendo as penas  
Morresse de pena e chovesse o perdão  
E a prudência dos sábios  
Nem ousou conter nos lábios  
O sorriso e a paixão
- Parte A'' Pois transbordando de flores  
A calma dos lagos zangou-se  
A rosa dos ventos danou-se  
O leito dos rios fartou-se  
E inundou de água doce  
A amargura do mar
- Parte B' Numa enchente amazônica  
Numa explosão atlântica  
E a multidão vendo em pânico  
E a multidão vendo atônita  
Ainda que tarde  
O seu despertar.

Segue o link da gravação em áudio interpretado pelo Grupo Vocal Garganta Profunda, [https://drive.google.com/file/d/1XQu9n8mVVyy-rwiLp8dl5uqkgxkOLrwq/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1XQu9n8mVVyy-rwiLp8dl5uqkgxkOLrwq/view?usp=share_link), e o QR code como demonstrado na figura 129.

**Figura 129** – Rosa dos ventos – QRcode – arranjo – Grupo Vocal Garganta Profunda.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

O Concerto nº3, de Bach, escrito originalmente para cordas, tem seu início em anacruse, enquanto o arranjo coral é tético e escrito para sete vozes *a cappella*. O fragmento do Concerto nº3 começa na tônica e faz uma bordadura descendente, nas notas sol – fá# – sol e pode ser observado na figura 130.

**Figura 130** – Concerto Brandenburg nº3 – Fragmento musical.

**Fonte:** Bach, 1721.

No arranjo, esse fragmento inicia na 5ª Justa superior à tônica, ou seja, começa em sol sustenido, faz uma bordadura descendente com tom inteiro [sol#3 – fá#3 – sol#3]. As outras vozes apresentam o contraponto em terças abaixo desse fragmento, com variações rítmicas e com uso de bordaduras com intervalo de segunda (maior ou menor), conforme mostra a figura 131.

**Figura 131** – Rosa dos ventos – Arranjo com fragmento musical.

**Fonte:** Elaborado pela autora.

Esse motivo percorre o arranjo de Rosa dos ventos do início ao fim. Em ensaios do grupo vocal Garganta Profunda, trabalhando esse arranjo (1991), Marcos Leite apresentou a ideia de realizar o arranjo por duas vezes: a primeira vez seria somente a parte coral, sem a

parte solista. A repetição teria a inclusão do solo, cantada do início do tema (c.12) ao fim. Mas ele repensou a ideia concluindo que o melhor seria fazer o discurso musical direto do início ao fim, pois ficaria muito *over*, como dizia.

O texto da obra tem uma característica gramatical que é o uso de palavras proparoxítonas no final de frases, algumas oxítonas ou paroxítonas para concluir uma frase ou estrofe. (LUCATTO, apud WASSERMAN, 2011). O uso das proparoxítonas sugerem uma força nas palavras e na melodia, em função da rítmica que possuem pois são escritas em duas semicolcheias e uma colcheia, em movimento ascendente, conforme ilustra a figura 132.

**Figura 132** – Rosa dos ventos – Proparoxítonas.

**Fonte:** Elaborado pela autora.

Na parte A de Rosa dos ventos, a primeira frase apresenta início da melodia com um intervalo descendente e, em seguida, vai para o agudo; quando chega na sílaba tônica ‘cân’ da palavra escândalo, a frase apresenta movimento descendente. As frases seguintes têm movimentos descendentes sugerindo um final rítmico mais acelerado (trágico, pálido, lágrima, lástima), fortalecendo a acentuação das proparoxítonas. Termina com uma palavra oxítona, com movimento ascendente, dando caráter suspensivo.

O arranjo na parte A apresenta a tônica em C#m, como no original. Ao final (c.22) a harmonia é de B7, que é 7º grau de C#m, mas também 5º grau, dominante de Em como ilustra a figura 133.

**Figura 133** – Rosa dos ventos – Parte A.

Solo

E do, a - mor gri - tou - se, o es - cân - da - lo, do me - do cri - ou - se, o trá -

i → i(6) → i → i(4,6) i(6,9) → i(11) VII(4,7) → VII7  
 C#m → C#m/E → C#m → C#m/G# C#m9/E → C#m(11) F#m7 B7(4,7) → B7

Solo

gi - co, no ros - to pin - tou - se o pá - lí - do, e não ro - lou u - ma lá -

III(7M) VI(7,9) → VI(6,11) II ø III(6,11) → III(6) → V(4,7) → V(7)  
 E7M A(7,9) → A/C#(11) D#ø D#ø/A(11) → D#ø/F# → G#(4,7) → G#(7)

Solo

gri - ma, nem u - ma lás tí - ma pra so - cor - rer,

i II ø VII(4,7) / V(7)  
 C#m C B(4,7) / B(7)

Fonte: Elaboração da autora.

A primeira frase da parte B do arranjo termina em vocábulo proparoxítono; a terceira e quarta frases têm movimento descendente com terminação paroxítona; e a quinta frase, também descendente, apresenta vocábulo com final oxítono.

Marcos Leite apresenta na parte B do arranjo, o tom de Em, homônimo de E, relativa de C#m. Na composição original já é apresentada a alteração da tonalidade da parte B para Em, na armadura de clave. (figura 134).

**Figura 134** – Rosa dos ventos – Parte B.

Solo

E na gen - te deu o há - bi - to De - ca - mi - nhar pe - las tre - vas De

i i(7M,11) iv(6) V(7,b9) i(4-3) → i(6)  
 Em Em(7M,11) Am/C B(7,b9) Em(4-3) → Em/G

Solo

mur - mu - rar en - tre as pre - gas De - ti - rar lei - te das pe - dras De ver o tem - po cor - rer,

VI ii(7) V(7,b9) i III / V  
 C F#m7 B(7,b9) Em G#

Fonte: Elaboração da autora.

Na parte A' temos as frases:

Mas, sob o sono dos séculos  
 Amanheceu o espetáculo  
 Como uma chuva de pétalas  
 Como se o céu vendo as penas  
 Morresse de pena  
 E chovesse o perdão

As três primeiras frases terminam com palavra proparoxítona – séculos, espetáculo, pétalas. A quarta frase tem início em nota grave e caminha em intervalos ascendentes e descendentes e, ao final, a nota é sustentada. Essa parte A' tem a mesma harmonia da primeira estrofe, mudando somente no final depois da palavra 'perdão', dando ênfase à ela. A continuidade da composição, parte A'' apresenta também harmonia igual à parte A.

O texto:

A calma dos lagos zangou-se,  
A rosa dos ventos danou-se,  
O leito dos rios fartou-se  
E inundou de água doce  
A amargura do mar

O texto apresenta uma progressão descendente iniciando as frases musicais, do agudo para o grave, em si (c.53), lá (anacruse c.56), sol (anacruse c.58). Esse trecho é ilustrado pela figura 135.

**Figura 135** – Rosa dos ventos – frases em progressão descendente.

The musical score for 'Rosa dos ventos' is presented in a multi-staff format. The top staff is the Solo part, which features a descending melodic line across measures 53 to 57. The notes in the Solo part are circled, and arrows indicate the descending motion. The lyrics are: 'res A cal - ma dos la - gos zan-gou - se A Ro - sa dos ven - tos da-nou - se O lei -'. Below the Solo part are the vocal parts: S (Soprano), A (Alto), T1 (Tenor 1), T2 (Tenor 2), Bar. (Baritone), and B (Bass). The piano accompaniment is shown in the bottom two staves, with chords: iv(7) F#m7, VII(4,7) B7(4), III(7M) E7M, VI(7M) A7M, and IIø D#ø.

**Fonte:** Elaboração da autora.

As frases se preparam para a nota si (c.61 e 62), em duas semibreves ligadas, com função de dominante, e o arranjador prepara o coro com um textura mais densa e com uma rítmica intensa provocando uma tensão que vai fazer com que essas duas semibreves tenham com certeza uma sonoridade mais forte, com uma intenção de um som firme, pois – na próxima

figura – haverá o ponto culminante que dependerá da intenção e sonoridade deste trecho, aqui ilustrado pela figura 136.

**Figura 136** – Rosa dos ventos – acorde função dominante.

The musical score for 'Rosa dos Ventos' is presented in a multi-staff format. The top staff is a solo line with a melodic line and lyrics: '- to dos ri - os far-tou - se\_e\_i-nun-dou de\_á-gua do - ce A\_a - mar - gu - ra do mar,'. A red box highlights a dominant chord in measure 62. Below the solo line are six staves for the band: Soprano (S), Alto (A), Tenor 1 (T1), Tenor 2 (T2), Baritone (Bar.), and Bass (B). Each staff contains rhythmic notation and lyrics. At the bottom of the score, there is a chord progression: V(7,9) → V(4,7) / G#/A(7) → G#7, i / C#m, I(7) / C7, VII(7) / B7, and V(7) / B7.

Fonte: Elaboração da autora.

A parte final – Parte B' – modula para Em e contém nos quatro primeiros compassos as duas primeiras frases 'Numa enchente amazônica / Numa explosão atlântica', que transcorrem nos acordes: Em→Am7→D7→G.

Enquanto o solista canta em uma linha com quiálteras de três, sopranos e contraltos contracantam de início em um intervalo de quarta, e em seguida cantam em terças até o c.66 com o mesmo ritmo.

Tenores apresentam mesmo ritmo entre eles e cantam em terças, quartas, e no c.65, no 4º tempo, cantam uma segunda como dissonância e em seguida cantam em grau conjunto descendente, fazendo uma terça no c.66.

Os baixos apresentam as frases em uníssono e abrem em contraponto. Essa diferença entre os naipes em *divisi* sugerem uma dificuldade maior do arranjo, que se apresentam uma atmosfera densa, pois acompanham o solista no momento do ápice da música, onde os baixos (c.66) cantam com um intervalo de sétima menor, os tenores apresentam na nota sol (c.66) um intervalo de quarta em relação à fundamental do acorde – nota ré –, e sopranos e contraltos apresentam em dó – ré um intervalo de

segunda e tenor canta a nona do acorde de ré – nota mi. Essas dissonâncias mantêm o ápice da música mais intenso. (figura 137).

**Figura 137** – Rosa dos ventos – Parte B' – frases iniciais – ponto culminante

The musical score for 'Rosa dos Ventos' Part B' features seven vocal parts: Solo, Soprano (S), Alto (A), Tenor 1 (T1), Tenor 2 (T2), Baritone (Bar.), and Bass (B). The lyrics are: 'Nu - ma\_en - chen - te\_a - ma - zô - ni - ca, Nu - ma ex - plo - são a - tlân - ti - ca,'. The score includes a 'Ponto culminante' marked with a blue arrow and a pink oval around the notes in measures 65 and 66. The harmonic analysis table at the bottom is as follows:

i	→	i(6)	iv7	VII♯7(9)	III(7M)
Em	→	Em/G	Am7	D♯7(4,9))	G(7M)

**Fonte:** Elaboração da autora.

As frases seguintes completam a Parte B' no texto:

E a multidão vindo em pânico  
 E a multidão vindo atônita  
 Ainda que tarde o seu despertar

Nos dois últimos compassos anteriores (c.65 e 66), apresentamos a dominante da dominante, mostrando a seguir os acordes de  $C \rightarrow F\#^{\circ} \rightarrow B \rightarrow Em \rightarrow G\#7$ .

No último acorde  $G\#7(5\#)$  (c.70) há uma duplicidade da função do acorde de  $G\#7$ , como terceiro grau, e quinto grau como dominante; o tenor canta a nota mi como sexto grau da fundamental, e mantém a nota (ré dobrado sustenido) como quinta aumentada do acorde de  $G\#$ , conforme ilustra a figura 138.

**Figura 138** – Rosa dos ventos – Parte B’ – duas últimas frases.

Chord symbols at the bottom of the score:

V187	ii#	V7(4)	→	V7(3)	i	III7(6m)/V7(5#aumentada)
C7	F#	B7(4)	→	V7(3)	Em	G#7(6m)/G#(5A)

Fonte: Elaboração da autora.

Toda essa tensão do ponto culminante conduz à dominante que leva à coda no texto: ‘O seu despertar’. O último acorde de G#7(5ªA) conduz ao acorde de primeiro grau do original da música como C#m, portanto, a leitura dos graus da figura 123 será com o primeiro grau em C#m. No entanto, o arranjo conduz a uma coda como cadência modulante: D7M→G7M→F#7M (esse último acorde de fá sustenido como primeiro grau.

Essa é a versão II do arranjo, conforme ilustra a figura 139.

**Figura 139** – Rosa dos ventos – Coda

Chord symbols at the bottom of the score:

II(7M,9)	→	II(6,4)9	V#(7M,9,11#)	V#(6,9,11#)	I(7M,9)	I(7M,9)
D(7M,9)	→	D/A(9)	G7M(9,1#)	G(6,9,11#)	F#7M(9)	F#7M(9)

Fonte: Elaboração da autora.

A leitura de Marcos Leite sobre o arranjo está igual à canção original – com referência da partitura no Songbook Chico Buarque 2 (CHEDIAK, 1999, p.169) – no aspecto da forma, apresentando texto que transcorre do início ao fim sem nenhuma repetição.

O arranjo coral apresenta acordes iguais aos da composição. No entanto, em função das sete vozes – soprano 1 e 2, tenor 1 e 2, barítono e baixo – que acompanham o solo de *mezzo*, Marcos Leite acrescentou mais notas aos acordes e apresentou, por exemplo, acorde de dominante da dominante, mas concluiu as frases de modo igual à composição de Chico Buarque.

Segundo Silva Ramos (2003, p.90) é importante verificar um contato com o texto na construção rítmica e observar as construções melódicas que envolvem as palavras. Nesse poema, o compositor Chico Buarque usou uma rítmica de proparoxítonas para fortalecer as palavras por meio de seus acentos tônicos e o arranjo de Marcos Leite veio confirmar essa ideia.

### 3.7 O GOSTO DO AMOR - 1998

Alguns jornalistas, para fazerem a divulgação de apresentações do grupo vocal Garganta Profunda, indagavam Marcos Leite sobre alguma criação nova que enriqueceria um espetáculo já visto, para que o público fosse assistir novamente: - ‘Qual a novidade do show de hoje?’. Esse arranjo de ‘O gosto do amor’ foi escrito para entrar na programação de um festival na Itália. Mas antes de mostrar suas vozes aos italianos, o Grupo vocal Garganta Profunda se apresentou em Maceió, Fortaleza e Natal. Na Itália cantaram um mix de sucessos da MPB, na cidade de Sarzana, no Festival *Sconfinando* 98, em julho de 1998. (TRIBUNA DE ALAGOAS, 1998, p.3).

A música O Gosto do Amor é do compositor Luiz Gonzaga Júnior, cujo nome artístico é Gonzaguinha. A gravação que serviu de referência para o arranjo foi do álbum da cantora Gal Costa, chamado *Água Viva*, lançado em 1978. Gal e Gonzaguinha gravaram este xote com instrumental: sanfona, guitarra, baixo e bateria (IMMub<sup>57</sup>, 2017).

Segue o link do xote de O gosto do amor, com Gal Costa e Gonzaguinha.  
<https://youtu.be/Ge5HhCNbcjk> e o link correspondente.

---

<sup>57</sup> IMMub: Instituto Memória Musical Brasileira (2017).

**Figura 140** – O gosto do amor – QRcode – original – com Gal Costa e Gonzaguinha



Fonte: YouTube

Marcos Leite, inspirado nesse áudio, fez em 1998 um arranjo para vozes *a cappella* para dois solistas que são pai e mãe, personagens dessa música, acompanhados por um coro que imita uma sanfona, do início ao fim.

Gostaria de fazer uma observação sobre a partitura do arranjo, uma vez que ela está no Anexo J: existe uma alteração na armadura de clave, (c.54 a 77) com o uso de dois bemóis, voltando no c.78 para três bemóis. Como não achei nenhum sentido para isso, a não ser colocar o bequadro na nota lá (e mesmo assim ele o fez no c.72), sugiro que essa alteração não seja levada em consideração.

No arranjo coral de O Gosto do Amor, a extensão do naipe de sopranos é aqui apresentada, mesmo sendo encontrada somente na introdução. A extensão total vocal do coro, portanto, é apresentada na figura 141.

**Figura 141** – O gosto do amor – Extensão das vozes.

Fonte: Elaboração da autora.

Marcos Leite cifrou somente quatro acordes desse arranjo em um trecho da página dois, mas foram suficientes para o entendimento harmônico no arranjo todo. Com a textura

solo, naipe, bloco, contraponto, uníssono e acorde, o maestro manteve a mesma armadura de clave que o original – dó menor – e a mesma forma da música A-A'-A'';

Pode-se observar a forma da composição (A-A'-A'') pela letra aqui destacada:

Parte A Curiosa pra danar fui chegando no forró  
Só vi gente empareada parecendo até um nó  
Todo mundo coladinho no escuro do salão  
No picado miudinho sem querer sair mais não  
Das meninas ai e ui, dos rapazes ui e ai  
E das veia diga a Deus porque que eu já não posso mais  
Xote, rock, foxtrote e um beijinho no cangote  
Tome xote, muito xote, tô querendo é provar

Parte A' -Mãe falou pra eu ter cuidado  
-Pai falou é tentação  
-Mãe falou não vá na dança  
-Pai falou é perdição  
-Mãe falou isso é pecado  
-Pai falou faça isso não  
-Mãe falou ruim pra diabo  
-Pai falou até que é bom  
-Mãe gritou isso vicia e esse vício só trás dor  
-Pai falou de doce chega ao céu é o gosto do amor

Parte A'' Ai mãe, que vontade de gritar  
Ai mãe, que vontade de dançar  
Agarradinha nesse nego eu vou-me embora  
Ainda tô na dor e tô querendo me acabar  
Imagina quando eu chegar no céu  
Aí mesmo é que eu vou gostar.

Na verdade temos uma música com um grande A, no modo dórico em dó, com algumas diferenças em alguns momentos musicais:

No início, a introdução apresenta uma sequência de três acordes – Eb(7M,9), Dm(7,9), Cm(7,9); quando a parte cantada com texto tem início – parte A – o acorde permanece em Cm – ‘Curiosa pra daná fui chegando no forró, só vi gente empareada parecendo até um nó’.

As frases ‘todo mundo enroladinho no escuro do salão, no picado miudinho sem querer sair mais não’, são harmonizadas em A<sup>o</sup>, ou Cm/A; Esse trecho mantém uma intensa rítmica de semicolcheias para as quatro vozes, com destaque em acentos que faz com que se crie uma sonoridade como uma sanfona.

Porque participei como cantora desse arranjo posso testemunhar que na interpretação dessa ‘sanfona’ Marcos pedia que o coro enfatizasse os acentos das notas e

realizasse as outras em pianíssimo, leves, para estabelecer um contraste sonoro para realçar o efeito desejado. Para isso, o fonema ‘pa-ra-ra’ deve ser cantado ‘pa-rá-ra’, com leveza, as consoantes quase se desfazendo, numa onomatopeia a lembrar o som de uma sanfona. As consoantes ‘p’ e ‘r’ devem ser cantadas em pianíssimo.

O acompanhamento coral é a sanfona inspiradora do arranjo, com uma rítmica com muitas síncopes, contratempos, semicolcheias e glissandos.

O trecho do arranjo da ‘sanfona’ coral acompanhando o solo é demonstrado na figura 142.

**Figura 142** – O gosto do amor – sanfona coral.

Solo M

To - do mun - do en - ro - la - di - nho no es - cu - ro do sa - lão

A

T 1

T 2

B

pa ra pa ra pa ra ra

I(7) → VII(7M) I(7) → VII(7M) I(7) → VII(7M) I(7) → VII(7M)

Cm7 → Bb(7M) Cm(7) → Bb(7M) Cm(7) → Bb(7M) Cm(7) → Bb(7M)

**Fonte:** Elaboração da autora.

Texto:

xote, rock, foxtrote  
 um beijinho do cangote  
 tome xote, muito xote  
 tô querendo é provar

Nesse texto Marcos Leite acrescentou a nota si $\flat$  no baixo (c.41) na sequência sol-sib-si $\flat$ -dó, apontando assim o uso da tonalidade de Cm. Nesse trecho, quando o coro entra, as harmonias do c.42 e 43 foram as únicas escritas por Marcos Leite: Cm7, F7, como tônica menor e subdominante maior, conforme mostra a figura 143.

**Figura 143** – O gosto do amor – solo e coro.

Solo M: Xo - te, ro - ck, fo - x - tro - te, Um bei - ji - nho no can - go

A: pa ra pa ra pa ra pa ra

T1: pa ra pa ra pa ra pa ra

T2: pa ra pa ra pa ra pa ra

B: pa ra ra ra ra ra ra ra pa ra pa ra pa ra pa ra

Chord changes:  
 i(7) → IV(6)  
 Cm(7) → F6/C  
 i(7) → IV(6)  
 Cm7 → F6/C

**Fonte:** Elaboração da autora.

Os sons do coro foram muito interessantes nesse arranjo: enquanto o naipe dos baixos distorcia na nota dó 2 com a vogal ‘ih’, com um ‘h’ no final fazendo uma aspirada, como um vento (e gastando muito ar), e contralto prepara as colcheias (c.50 e 51) para cantar semicolcheias em ré3 e mi3 (c.52), tão rapidamente como se fosse um treino de vibrato para as vozes. Essa sonoridade final parecia um ruído que também acompanhava o solista. São ideias apresentadas na figura 144.

**Figura 144** – O gosto do amor – sonoridade coral.

Solo M: do, Mãe fa - lou: não vá na dan - ça,

Solo B: Pai fa - lou: é ten - ta - ção, Pai fa - lou: é per - di - ção,

A: ra ra ra ra ra ra ra ra ah, ah, ah, ah,

T1: ra pa ra ra ra pa ra pa ra pa ra ra

B: ih, (distorcido) ih, (distorcido)

**Fonte:** Elaboração da autora.

Outra ideia de Gonzaguinha foi apresentar um diálogo entre o pai e a mãe – parte A’ do arranjo realizado com os acordes Cm7, Dm7, Eb(7M), Eb/G, pelos naipes. O acorde de Dm7 é substituído, algumas vezes, por F6. (figura 145).

**Figura 145** – O gosto do amor – solistas.

Chord progressions for Solo B:

i → ii(7)	III(7M) → ii(7)	i(6) → IV(6)	III(6) → IV(6)	i(6) → IV(6)	III(6) → IV(6)
Cm → Dm7	Eb(7M) → Dm(7)	Cm/Eb → F(6)	Eb/G → F(6)	Cm/Eb → F(6)	Eb/G → F(6)

Fonte: Elaboração da autora.

A parte A'' no texto 'Ai mãe, que vontade de gritar, ai mãe, que vontade de dançar, agarradinha nesse nego eu vou-me embora ainda tô na dor e tô querendo me acabar, imagina quando eu chegar no céu aí mesmo é que eu vou gostar' também é apresentada por Eb, Dm7, Cm. A introdução é apresentada novamente para encerrar o arranjo.

Sobre os aspectos gerais da composição e arranjo, Pereira (2006) comenta que são considerações que devemos buscar sobre a composição e suas respectivas gravações. Pode-se observar que Marcos Leite considerou a composição de Gonzaguinha para inspirar o arranjo nessa ideia textural, uma sonoridade de notas curtas e acentos na terceira semicólcheia de cada tempo, para simular uma sanfona.

Portanto, a estrutura da composição desse xote é o modo dórico em dó, na escala dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, representado na melodia pela 3ª menor e a 6ª maior. Mesmo assim, Marcos Leite alternou o modo dórico em dó, com a tonalidade que deixou evidente na nota si natural do baixo, mas somente naquele trecho.

### 3.8 ALAGOAS - 2001

Alagoas é uma música de Djavan lançada em 1978, em seu LP<sup>58</sup> Djavan, pela EMI Records Brasil Ltda. Marcos Leite recebeu uma encomenda para fazer um arranjo desse samba para incluí-lo no CD 'Retrato de Alagoas', com a interpretação do Coral Embracanto, sob a regência de Whashington de Oliveira<sup>59</sup>. A gravação do CD foi realizada de novembro de 2001 a junho de 2002.

Segue o link de Alagoas: [https://youtu.be/\\_nm9QfP4uQg](https://youtu.be/_nm9QfP4uQg) e o QRcode.

<sup>58</sup> LP: Long Play (disco).

<sup>59</sup> Whashington de Oliveira: Regente; estudou no Conservatório Brasileiro de Música, no Rio de Janeiro. Atualmente reside na Alemanha.

Figura 146 – Alagoas – QRcode – original – Djavan.



Fonte: *YouTube*

Marcos Leite escreveu o arranjo no início de 2001, mas já apresentou ao coro editado no Programa Encore, muito popular na época, com indicação para vozes femininas médio-agudas e médio-graves (sopranos e contraltos) e vozes masculinas médio-agudas e médio-graves (tenores e baixos), portanto não há manuscrito no acervo, somente há a partitura editorada por Marcos Leite, localizada no Anexo J.

Nesse arranjo a cifragem harmônica é de Marcos Leite.

Temos a forma de ‘Alagoas’ – no original e no arranjo – contendo introdução, duas partes A-B e coda. A gravação de Djavan transcorre do início ao fim, com uso do *ritornello* a partir da Parte A.

O texto extraído do Songbook Djavan, volume 1, (CHEDIAK, 1997, p.36) ressalta a forma da música e do arranjo:

<u>Introdução</u>	Ô Maceió É três mulé prum home só
<u>Parte A</u>	Eu fui batizado na capela do farol Matriz de Santa Rita, Maceió Mas foi beirando estrada abaixo Que eu piquei a mula Disposto a colar um grau Na escola da natura Se alguém me perguntar Não tenho nada a dizer Pois eu, pra me realizar Preciso morrer
<u>Parte B</u>	Você me deu liberdade Pra meu destino escolher E quando sentir saudades Poder chorar por você Não vê, minha terra mãe Que estou a me lamentar É que eu fui condenado A viver do que cantar

Coda Ala, ala, ala, ala, Alagoas

Segue o link da gravação de áudio do arranjo de Marcos Leite, com o coro Embracanto [https://drive.google.com/file/d/1Le-rv7ZGicuHYE3GF7mXExsy7JjhiEL\\_/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1Le-rv7ZGicuHYE3GF7mXExsy7JjhiEL_/view?usp=share_link) e o *QR code* como mostra a figura 147.

**Figura 147** – Alagoas – QRcode – arranjo – Coral Embracanto.



**Fonte:** Marcos Leite, 2001.

Podemos observar as vozes, trazendo o quadro das extensões do arranjo coral de Alagoas, conforme ilustra a figura 148.

**Figura 148** – Alagoas – Extensão das vozes.

**Fonte:** Elaboração da autora.

Alagoas é uma música tonal, em E, pela gravação de Djavan e pelo livro *Songbook de Djavan*. O arranjo de Marcos Leite foi escrito em Eb.

A música começa como um vocativo dizendo ‘Ô Maceió, é três mulé prum hõmi só’. A introdução do arranjo de Leite é apresentada exatamente como ocorre no original, como um chamado *ad libitum* para Maceió, com um comentário social relacionado à proporção de se ter três mulheres para um homem só naquela cidade. Depois desse vocativo, entra a levada em ritmo de samba, com pulso de 84 bpm. A primeira frase é apresentada em uníssono e se repete abrindo em acordes. A harmonia apresentada a seguir foi registrada por Marcos Leite, diferente de alguns acordes do original, conforme ilustra a figura 149.

**Figura 149** - Alagoas – introdução.

**Fonte:** Elaboração da autora.

Apesar de escrito *a cappella*, o Coro Embracanto, citado anteriormente, apresentou a gravação do arranjo com uso de percussão. O texto ‘Eu fui batizado na capela do Farol, matriz de Santa Rita Maceió’ é uma abertura da parte A, com uma frase antecedente e outra consequente, pois elas se complementam, apontando a localização do batizado de Djavan, uma capela que já não existe mais, pois construíram outra em seu lugar (FOLHA DE SP, 2002). No texto ‘Eu fui batizado na capela do farol’, o tema aparece com o naipe de sopranos, cantando em intervalos de quartas justas, terças menores e uníssono, nos acordes de Eb7M → Fm7 → Gm7 → E°. O acompanhamento é feito por contraltos, tenores e baixos cantando em bloco (c.9 e 10) e em seguida apresentam contraponto, com tenores cantando o texto ‘ilha do farol’ (c.12) no final da frase, conforme mostra a figura 150.

**Figura 150** – Alagoas – Parte A – 1ª frase.

**Fonte:** Elaboração da autora.

A frase seguinte ‘matriz de santa Rita Maceió’ as sopranos cantando em uníssono, enquanto as outras vozes apresentam contraponto no baixo, e bloco em contralto e tenor (c.13 e 14). Os tenores e baixos cantam em bloco (c. 15 e 16), enquanto contraltos respondem ‘santa Rita Maceió’ como finalização da frase. O último acorde D°, VII grau diminuto, também pode ser considerado uma dominante, preparação para o *ritornello* – que aparece tanto no original como no arranjo – e para a parte B da música. (figura 151).

**Figura 151** – Alagoas – Parte A – 2ª frase.

S: Ma - triz de San - ta Ri - ta Ma - cei - ô.  
 A: ô Ri - ta, San - ta Ri - ta Ma - cei - ô.  
 T: I - lha do Fa - rol Ri - ta, San - ta Ri - ta.  
 B: Ma - triz de San - ta Ri - ta, San - ta Ri - ta.

IV(7M)      V(4,7,9) → V(7)      iii(7) → I<sup>o</sup>      II(7) → VII<sup>o</sup>  
 Ab(7M)      Bb(4,7,9) → Bb(7)      Gm/F → E<sup>o</sup>      F/Eb → D<sup>o</sup>

**Fonte:** Elaboração da autora.

Temos, a partir daí, um desenvolvimento da parte A, com um texto que transcorre em semicolcheias ‘Mas foi beirando estrada abaixo que eu piquei a mula, disposto a colar um grau na escola da natura, se alguém me perguntar não tenho nada a dizer, pois eu pra me realizar preciso morrer’. Essa estrofe apresenta o tema em uníssonos com as vozes femininas e as masculinas as acompanham e apresenta repetição no original e no arranjo.

A primeira frase ‘mas foi beirando a estrada abaixo que eu piquei a mula’ vai da tônica à dominante passando pelo terceiro grau bemol diminuto e pelo segundo grau menor com sétima: Eb6 → Gb<sup>o</sup> → Fm7 → Bb7. Na segunda frase ‘disposto a colar um grau na escola da natura’ também vai da tônica à dominante, passando por acordes: Eb7M → E<sup>o</sup> → F7,9 → Bb7, conforme ilustra figura 152.

**Figura 152** – Alagoas – Parte A – desenvolvimento.

S: Mas foi bei-ran-do es-tra-da a - bai-xo que eu pi-quei a mu-la, Dis-pos-to a co-lar um grau na es-co-la da na-tu-ra.  
 A: Mas foi bei-ran-do es-tra-da a - bai-xo que eu pi-quei a mu-la, Dis-pos-to a co-lar um grau na es-co-la da na-tu-ra.  
 T: ô, pa pa pa pa pa rá, pa pa pa-ra-ba - rá pa pa - rá  
 B: ô, pa pa pa pa pa rá, pa pa pa... pa pa pa pa - rá

I(6) → IIIb<sup>o</sup> ii(7) → V(7) I(7M) → I<sup>o</sup> II(7,9) → V(7)  
 Eb(6) → Gb<sup>o</sup> Fm(7) → Bb(7) Eb(7M) → E<sup>o</sup> F(7,9) → Bb(7)

**Fonte:** Elaboração da autora.

As frases seguintes que encerram a parte A ‘se alguém me perguntar não tenho nada a dizer, pois eu pra me realizar preciso morrer’ apresentam uma sequência de dominantes secundárias: Bbm7 → Eb7 → Ab7; a seguir passa pelo acorde de Fø<sup>60</sup> que é a relativa menor de Ab, e em seguida o acorde C7 → F7; temos no segundo tempo do último compasso (c.39), o quarto grau maior e menor (Ab6 → Abm) que prepara a tônica (Eb) como cadência plagal tanto para *ritornello* como para a parte seguinte.

Com as vozes femininas em uníssono no tema e tenores e baixos apresentando uma pergunta-resposta pelo contraponto, temos a figura 153.

**Figura 153** – Alagoas – Parte A – desenvolvimento (continuação).

The musical score for Figure 153 shows four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: 'Se al-guém me per-gun-tar, não te-nho na-da a dí-zer Pois eu pra me re-a-li-zar pre-ci-so mor-rer, ô La, la, ra, iá, la, ra, iá, ô'. Below the score, the chord progressions are listed: v(7) → Bbm(7), I(7) → Eb(7), IV(7M) → Ab(7M), iiø → Fø, VI(4,7,9) → C(7), II(7) → F(7), and IV(6)→iv → Ab(6)→Abm.

**Fonte:** Elaboração da autora.

Dando início à parte B ‘Você me deu liberdade pra meu destino escolher’ temos na gravação, a percussão se exalta, enquanto baixos cantam o tema e sopranos, contraltos e tenores fazem uma ‘cortina’ vocal de notas longas. Esse trecho antecede a frase ‘E quando sentir saudades poder chorar por você’ onde o coro canta em bloco (figura 154).

<sup>60</sup> Fø : Fá meio diminuto.

**Figura 154** – Alagoas – Parte B.

S  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ , E quan-do sen-tir sau-da-des Po-der cho-rar por vo-cê,  
 A  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ , E quan-do sen-tir sau-da-des Po-der cho-rar por vo-cê,  
 T  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ , E quan-do sen-tir sau-da-des Po-der cho-rar por vo-cê,  
 B  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ ,  $\dot{o}$ , E quan-do sen-tir sau-da-des Po-der cho-rar por vo-cê,  
 Vo-cê me deu li-ber-da-de, pra meu des-ti-no\_es-co-lher, E quan-do sen-tir sau-da-des Po-der cho-rar por vo-cê,  
 I(4,6) VI(7) II(7,9) IV(6) → iii(7) iii(7) Vb° I(7,9) ii(7)→V(7)→I(6)  
 Eb/Bb C(7) F(7,9) Ab(6) → Gm(7) Gm(7) Bb° Eb(7,9) Fm(7)→Bb(7)→Eb(6)

Fonte: Elaboração da autora.

A seguir, as frases mantêm a mesma estrutura textural: em ‘não vê minha terra mãe que estou a me lamentar’ a melodia dos baixos contrapõe com as outras vozes que apresentam notas sustentadas. Terminando essa parte ‘é que eu fui condenado a viver do que cantar’ temos uma textura em bloco.

Na coda, o trecho de Alagoas em ‘A-lá’, mostra um encadeamento harmônico: Eb7m e Eb/G (fundamental) → Bb° (dominante) → C7 (grau VI e ao mesmo tempo grau V, como dominante de → Fm7 (grau II), que é dominante da dominante de Bb7 (grau V), que termina no grau I (Eb7M) em cadência perfeita maior (figura 155).

**Figura 155** – Alagoas – Coda.

S A - lá, A - lá, A - lá, A - lá, A - lá - go - as, A -  
 A A - lá, A - lá, A - lá, A - lá, A - lá - go - as, A -  
 T A - lá, A - lá, A - lá,  $\dot{o}$ , A - lá, A - lá - go - as, A -  
 B A - lá, A - lá, A - lá,  $\dot{o}$ , A - lá, A - lá - go - as, A -  
 V(7) I(7M)→I(6,add9) V° → VI(7) ii(7) ii(7) → V(7) I(7M)  
 Bb(7) Eb(7M)→Eb(add9)/G Bb° → C(7) Fm(7) Fm(7) → Bb(7) Eb(7M)

Fonte: Elaboração da autora.

Essa parte final apresentada com o texto ‘Ala, ala, ala, Alagoas’ me fez lembrar a marchinha carnavalesca Ala-la-ô, de Nássara e Haroldo Lobo, onde os autores buscaram na palavra ‘Ala-la-ô’ uma reverência para Alá, que é uma divindade.

No caso de Alagoas, Djavan escreveu ‘Ala-Alagoas’ provavelmente sugerindo uma reverência para a cidade, prestando uma homenagem à Maceió. A segunda parte da marcha também contém a ideia de mostrar a divindade em ‘Alá – alá – alá meu bom Alá’ .

Podemos observar que, em Alagoas, o arranjo de Marcos Leite teve suas texturas perceptivelmente diferentes:

a) a introdução foi escrita em bloco e fez uso do glissando;

b) na Parte A o tema acontece nas vozes femininas com respostas masculinas e uma sonoridade de notas mais longas para o acompanhamento, e na levada rítmica, quando aparece o samba, as vozes femininas são protagonizadoras do tema em uníssono, ganhando uma sonoridade mais forte, enquanto as vozes masculinas contraponteiavam com uma rítmica graciosa e leve;

c) contrastando com a Parte A – anterior – os baixos, na Parte B, aparecem com o tema em uma região de brilho, enquanto SAT fazem acordes em um vocalise linear com notas longas, e seguidos todos de uma textura em bloco fortalecendo o texto, porém numa região média para todas as vozes em ‘poder chorar por você’; em seguida há repetição das texturas com destaque para os baixos, porém com outro texto, e essas texturas em bloco usando tessitura mais aguda fortalecendo o texto final ‘é que eu fui condenado a viver do que cantar’;

d) a leveza da textura final em ‘alá, Alagoas’, evidenciando o timbre vocal como uma série de possibilidades sonoras para a escrita coral.

Encerro assim o capítulo das oito análises onde procurei levantar os aspectos comparativos das composições dos autores com os arranjos de Marcos Leite, seus procedimentos composicionais em diferentes técnicas da escrita como o aspecto melódico, harmônico, rítmico e textural. Esse aspecto sobre as texturas foi fundamental para entender as possíveis diferenças de sonoridade de cada arranjo, cada qual com sua técnica, sua história.

Com esse conjunto de análises espero que ajude também a compreender o próximo capítulo: Quem é Marcos Leite?

## CAPÍTULO IV – QUEM É MARCOS LEITE?

No meu exame de qualificação para o doutorado a Professora Dra. Marisa Fonterrada declarou sentir falta de uma parte na tese que falasse de Marcos Leite em seu modo de ser, de vestir, agir, criar, romper tradições estabelecidas, ser amigo, ser humano. E a Professora Dra. Marisa me perguntou textualmente: Quem é Marcos Leite?

Este capítulo foi escrito a partir de então, dessa indagação e a forma que encontrei foi usando depoimentos, que solicitei a inúmeras pessoas que conviveram com o arranjador, mesclando-os a citações da imprensa, seus próprios artigos não acadêmicos e as saudosas memórias, divertidas ou não.

Como Marcos Leite escrevia muitas vezes por encomenda de algum regente, em geral entregava o original do arranjo e, por esse motivo, muitas cópias eu tive que pedir a outros cantores. Por exemplo: houve um dia em que ele pegou um avião para Curitiba e por uma hora e quinze minutos – aproximadamente – no assento reclinável da classe econômica, escreveu um arranjo para o Vocal Brasileiro. Depois telefonou para mim e disse: “Hoje, literalmente, escrevi um arranjo nas coxas”. Acredito que tenha sido o arranjo de Parabolicamará, escrito em 1995.

Outra recordação relacionada à atividade de Marcos Leite em seu processo de trabalho de arranjador, foi relatada por Jorge Sá Martins (2022), cantor e baixista do Grupo Vocal Garganta Profunda, em um depoimento para esta tese:

Me vem à cabeça um aspecto meio obsessivo dele com o trabalho. Depois de termos ensaiado a tarde toda, era frequente eu chegar em casa e logo em seguida pintar um telefonema do Marcos, continuando a comentar questões do trabalho, musicais ou administrativas, ele não tinha limites para isso. Eu conheci o Marcos porque eu tinha um conjuntinho, com o Zão, e tive uma música classificada para um festival em Minas. Eu ficava sempre tentando inventar um arranjo vocal [...], sem sucesso. Me lembro como se fosse hoje: o Marcos com aquele sorriso aberto de sempre, chega na minha casa, pede para eu tocar a música (1 vez!), pede papel de música, fica sozinho no meu quarto por não mais que 5 minutos, e volta com o arranjo completo escrito! [...] E passei a seguir o Marcos em tudo que ele fazia (MARTINS, 2022).

Houve uma vez em que Marcos Leite foi obrigado a improvisar em uma situação de um evento coral. Isso aconteceu quando o Papa João Paulo II visitou o Rio de Janeiro em 1997. Esse depoimento me foi dado por minha irmã e meu cunhado: Lúcia Lucatto Amorim e José Carlos Amorim (2022):

Foi uma apresentação do projeto ‘Orquestra de vozes Meninos do Rio’ com 2000 crianças da rede pública e privada do Rio de Janeiro, cantando em coro em uma parte gramada da avenida Chile, no Centro, com acompanhamento de um instrumental: Teclado, trompete, trombone, e bateria, todos sob a regência de Marcos Leite. Em certo momento da apresentação, o maestro deu entrada para o trompete – que havia faltado – que tocaria uma frase que seria introdução da música seguinte, e que seria a introdução para a entrada coral das duas mil crianças presentes. Leite comentou, muito indignado, ao microfone que só os músicos ouviam: “Cadê a p... do trompete? Nunca vi isso na minha vida!” E teve que cantar em forte intensidade vocal, a introdução para que as crianças pudessem iniciar o canto; e continuou regendo, porém indignado com a situação inusitada. (AMORIM; AMORIM, 2022).

Como regente do Coral da CEDAE, Leite teve seu trabalho lembrado em uma *live* sobre o canto coral, em agosto de 2020; a entrevistada foi Jaqueline Santos, uma integrante do coro, contralto, que comentou:

A CEDAE me deu o privilégio de trabalhar com Marcos Leite; ele foi meu regente no coral da CEDAE. Eu já tive esse monstro cultural, esse divisor de águas pro canto coral, então a música chegou na minha vida de uma forma maravilhosa, e eu agradeço à empresa. Marcos Leite, além de ser um profissional maravilhoso, ele era uma pessoa sensacional, ele tinha um conhecimento de música, ele tinha ouvido absoluto, e ele era uma pessoa muito simples [...]. A gente aprendeu muito com Marcos Leite; ele tinha essa coisa de tirar a arte do sagrado e colocar ali ao nosso alcance [...]. O Marcos trazia a divindade pra dentro da gente, ele fazia a gente ver a nossa divindade, com a gente fazendo parte desse sagrado [...]. A gente se sente privilegiada de poder fazer esse trabalho com ele, e a gente trouxe isso pra vida, pro dia a dia. (SANTOS, 2020).

Mesmo sem Marcos Leite, Jaqueline Santos relata que continuou cantando no Coro, pegando dois ônibus de Niterói para São Gonçalo e outro para o Rio de Janeiro; não atrasava e nunca faltou.

Outro integrante do coral da CEDAE, Erasmo escreveu em nome do coro, um tributo a Marcos Leite em 2002, ‘Último acorde’:

As cordas vibram pela última vez  
um acorde dissonante.  
Arranjo de saudades e gratidão.  
A mão do mestre rege a fermata  
Que eterniza no coração.  
O som inconfundível de uma vida inteira  
Dedicada à alegria de fazer cantar.  
Cerra-se a tampa do piano.  
Calam-se todos os outros sons.  
Somente o tom absoluto enleva sentimentos  
E faz acreditar e compreender  
Que a harmonia perfeita da vida, acontece

Quando se afinam simplicidade e dedicação.  
 Cala-se o mestre  
 Mas não as vozes testemunhas da sua maestria.  
 Desafinam-se emoções  
 Mas harmonizam-se esperanças de que, nota a nota,  
 A magia da arte de cantar em grupo,  
 Seja aplaudida sob a bênção da sua regência.  
 Obrigado por ter sido assim: Mestre e Amigo.  
 Não existe pausa na sua partitura.  
 Continuamos sustentando o último acorde. (PORTO, 2002).

No Rio de Janeiro, no decorrer das apresentações do grupo vocal Garganta Profunda, havia uma fã número um, que segundo ela, Gena Borges, era fã número zero do Grupo. Ela não faltava em nenhum show, estava sempre na primeira fila da plateia cantando junto todos os arranjos. Ela também canta no Coral Seresta, do Rio de Janeiro, que surgiu com a possibilidade de cantar em grupo com muito prazer e que hoje está sob a regência de Dalton Coelho<sup>61</sup>. Em maio de 2012, Gena escreveu uma carta em homenagem a Marcos Leite, em nome do Grupo Seresta, a qual apresento um trecho:

No começo de 2002 nós, do Coral Seresta, amantes da música e do canto coral tivemos uma grande alegria: A Criação do Coral Seresta, mas também vivemos uma grande tristeza: a morte prematura de Marcos Leite. Marcos Leal Leite nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 25 de março de 1953. Era pianista, arranjador e regente. [...] Além de um grande arranjador foi um dos maiores regentes de coro do país. Ao vê-lo nos ensaios, preparando os corais, se percebia como deixava todos à vontade, dirigindo e mostrando o que queria de forma lúdica, enquanto fazia tudo isso tocava piano e inventava exercícios. Enquanto regia, dançava, e transmitia uma alegria contagiante. A diversão era a alma do negócio. Os cantores regidos por ele ficavam soltos, pois estavam livres para expressar sua alegria e criatividade. “Deixe o ar respirar”...dizia ele... e nós, com certeza, agradecemos. Obrigada, Marcos! (BORGES, 2012).

Marcos amava, incondicionalmente, seus filhos Fabiano, Sacha e Rafael. Amava a família e sempre que podia estava com eles. No início do Grupo Vocal Garganta Profunda, em uma apresentação na CAL Casa de Artes de Laranjeiras (CAL) Marcos colocou seu filho Fabiano, na época com nove anos, para tocar percussão em uma canção com o Grupo. Para Sacha escreveu uma música com arranjo vocal e que teve, como título, o seu próprio nome: Sacha. Já Rafael, desde pequeno tocava piano e participava, sempre que possível, dos festivais em que Marcos e eu íamos, e cantava no coro infantil.

---

<sup>61</sup> Dalton Coelho: Mestre em Ensino das Práticas Musicais (2022) pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). É responsável pela direção musical dos grupos: Grupo Vocal Dá o Tom; Sofá Suco; Coral de Cor e Salteado; Coral Seresta; Grupo Vocal Segunda Pele. (LATTES, 2022).

O filho de Marcos Leite, Fabiano Salek, músico, também fez uma homenagem a seu pai: com ajuda de amigos disponibilizou no canal *YouTube* vários vídeos do Grupo Vocal Garganta Profunda. Segue o link para apreciação do material:

<https://www.youtube.com/channel/UCuprGxcLInmwze80iAptThA> .

Um outro momento muito especial foi quando, em 1994, Etel Frota<sup>62</sup> (2007), na época integrante do Vocal Brasileirão, de Curitiba, teve que se afastar do Grupo porque não tinha forças para cantar, pois havia perdido seu filho Jonas fazia pouco mais de um mês. Marcos Leite ligou para ela e deixou um recado na secretária eletrônica:

Olha, cara, a gente já está começando a preparar a apresentação do coral pra dezembro, e eu estou precisando de você. Queria ver se a gente bolava juntos um jeito de “costurar” o repertório com alguns poemas seus. Fica aí na boa, mas na hora que der, me liga para gente combinar de se encontrar.... (LEITE, apud FONTOURA, 2018, p. 40).

A escritora Etel Frota (2007) compreendeu o que Marcos Leite quis dizer com aquele recado, conforme se verifica a seguir:

Com esse telefonema, o Marcos tomava algumas providências e resolvia alguns assuntos, a saber: 1. me dizia do seu amor e solidariedade (e nós éramos amigos tão recentes...) 2. me ensinava que pra segurar a mão de Deus às vezes basta segurar a mão da poesia e da canção 3. convocava uma parceira apaixonada e emocionada pra uma tarefa de paixão e emoção 4. me referendava como artista, e me fazia roteirista 5. salvava a minha vida. (FROTA, apud FONTOURA, 2018, p. 41).

E foi assim que, em 1994, Etel Frota e Marcos Leite foram parceiros na composição da música ‘Guaratuba, Matupá, Carandiru’, para vozes rítmicas e atabaque. A seguir, o texto criado por Etel:

GUARATUBA, MATUPÁ, CARANDIRU

Ei, tem alguém aí  
Que saiba Tupi-Guarani?  
Guaratuba, Matupá, Carandiru  
Que possa me esclarecer  
Me fazer compreender  
Que poder tem esse som  
De macabro, estranho tom  
Que de noite me desperta  
De pronto me põe alerta

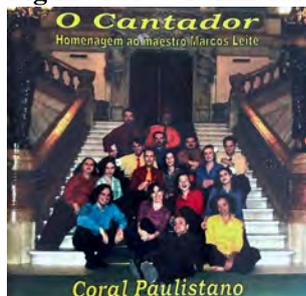
---

<sup>62</sup> Etel Frota era médica quando foi cantar no Coral Brasileirão, grupo do Conservatório de MPB de Curitiba, em 1994. Nesse mesmo ano Etel escreveu com ele uma canção e o roteiro para a apresentação do grupo. Etel viveu vida dupla por mais alguns anos, até que Hyde finalmente nocauteou Jekyll. Desde então se apresenta como escritora: poeta, letrista, romancista, roteirista, jornalista eventual. Tem 5 livros publicados; é membro da Academia Paranaense de Letras (FROTA, 2022).

Me invade furioso à noite  
 E me lanha feito açoite  
 Me faz chorar, e ganir,  
 Não me deixa mais dormir.

Prestando uma homenagem ao maestro Marcos Leite, um grupo de cantores do Coral Paulistano do Theatro Municipal de São Paulo, realizou dois concertos e uma gravação ao vivo de um CD chamado ‘O Cantador’. Esse convite foi feito oficialmente pela regente do coro, Mara Campos e seu regente assistente Tiago Pinheiro, convite esse realizado por seus cantores Nelson Campacci e José Antônio Palomares. O espetáculo foi gravado na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, em 25 de julho de 2003, sob minha regência, com Marcelo Caldi ao piano e Fabiano Salek na percussão.

**Figura 156** – O Cantador – homenagem ao maestro Marcos Leite – 2003.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Por sua vez, os cantores que realizaram essa gravação do CD O Cantador foram os seguintes: sopranos – Anita Deixler, Eliane de Aquino, Narilane Camacho, Sira Milani; contraltos – Kátia Novaes, Lucia Stopiglia, Tânia Viana; tenores – Eduardo Góes, José Palomares, Nelson Campacci; baixos – Diógenes Gomes, Jan Szot, Josué Alves Gomes.

Os participantes dessa gravação do grupo do Coral Paulistano assinaram a permissão – em documento localizado no Anexo H – da exibição dos dezesseis áudios do CD ‘O Cantador’ aqui exibidos em *link* e *QR code*.

- Parabolicamará – coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1etEKgkViiOEEIGWIBYYQue4vM6Yrmgw6/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1etEKgkViiOEEIGWIBYYQue4vM6Yrmgw6/view?usp=share_link)

**Figura 157** – Parabolicamará.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

- Aquarela do Brasil – solo Diógenes e coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1FsQEdBpk13p5DbcwBui9PKCuzXDoXZLr/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1FsQEdBpk13p5DbcwBui9PKCuzXDoXZLr/view?usp=share_link)

**Figura 158** – Aquarela do Brasil.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

- Alguém cantando – coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1aqhN-c4ZME7RPb4IamxPhxxfX9QDA3UL/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1aqhN-c4ZME7RPb4IamxPhxxfX9QDA3UL/view?usp=share_link)

**Figura 159** – Alguém cantando.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

- Insensatez – coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1J30r9dKYLNqpJ6T\\_CbbHVWdSAHVodnI/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1J30r9dKYLNqpJ6T_CbbHVWdSAHVodnI/view?usp=share_link)

**Figura 160** – Insensatez.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

- Jura – coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1avjYANt66Suj6-RPgbHnaxoCZs6T-l0g/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1avjYANt66Suj6-RPgbHnaxoCZs6T-l0g/view?usp=share_link)

**Figura 161** – Jura.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

- Rosa – coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1SGXKGy2\\_ORYbWDNcOYBOGiHKP5X17HOj/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1SGXKGy2_ORYbWDNcOYBOGiHKP5X17HOj/view?usp=share_link)

**Figura 162** – Rosa.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

- Mundo melhor – coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1Dk1UZC6cuoFJWCYHCbz10bUZ\\_fHYyrYV/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1Dk1UZC6cuoFJWCYHCbz10bUZ_fHYyrYV/view?usp=share_link)

**Figura 163** – Mundo melhor.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

- O Cantador – coro masculino.

[https://drive.google.com/file/d/1SmUnA6qk4AI-2cle\\_t8afG8g3YHEfreX/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1SmUnA6qk4AI-2cle_t8afG8g3YHEfreX/view?usp=share_link)

**Figura 164** – O cantador.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

- Borzeguim – solo Narilane Camacho e coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1Hh6cQeK3AtW4Zc7LoxtEJ3vm2qAGEXUV/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1Hh6cQeK3AtW4Zc7LoxtEJ3vm2qAGEXUV/view?usp=share_link)

**Figura 165** – Borzeguim.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

- Elvira, eu choro – solo José Antônio Palomares.

[https://drive.google.com/file/d/138lgHQwKx\\_ZLgU0sSrLnMxap2Yba8sb/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/138lgHQwKx_ZLgU0sSrLnMxap2Yba8sb/view?usp=share_link)

**Figura 166** – Elvira, eu choro.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

- Lata d'água – coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1cz9sCnANHHGJ6GviGVNX44cH8NazI76n/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1cz9sCnANHHGJ6GviGVNX44cH8NazI76n/view?usp=share_link)

**Figura 167** – Lata d'água.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

Devido ao interesse de Marcos Leite pela música instrumental, ele escreveu o arranjo de Lata d'água inspirado em um instrumental de Radamés Gnattali<sup>63</sup>. Essa informação foi apresentada por Marcelo Santos<sup>64</sup>, em pesquisa no Instituto Moreira Salles<sup>65</sup>, na Série documental da Rádio Sem Batuta, Rio de Janeiro (IMS, 2022).

- O pato – coro SATB (originalmente feito para coro masculino).

[https://drive.google.com/file/d/1cRNstVairVNSu0oUkLDiZK00F3br2u2i/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1cRNstVairVNSu0oUkLDiZK00F3br2u2i/view?usp=share_link)

**Figura 168** – O pato.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

<sup>63</sup> Radamés Gnattali (1906-1988): compositor, arranjador, pianista, regente, instrumentista e professor. Em 1915 ganhou do cônsul da Itália seu primeiro prêmio, dirigindo uma orquestra infantil. Passou os anos de 1924 e 1925 entre Rio de Janeiro e Porto Alegre, atuando como compositor e orquestrador. Foi membro da Academia Brasileira de Música e da Academia de Música Popular Brasileira. (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 1998, p.329).

<sup>64</sup> Marcelo Santos: regente, arranjador, compositor, cantor do Coral Paulistano do Theatro Municipal de São Paulo, regente da Orquestra de Valinhos, SP. Graduado em Regência pela UNICAMP e Mestrando em música pela UNESP. (Informação do autor, 2023).

<sup>65</sup> IMS. Instituto Moreira Salles: instituição (São Paulo, Rio de Janeiro e Poços de Caldas) que possui acervo de fotografia, iconografia, literatura, música, cinema. (IMS, 2022).

- Como é que eu posso? solistas – Tânia Viana e Eliane de Aquino; coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1tEGpBwUAJPOxgiIWuEln25CsXSAaN3\\_H/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1tEGpBwUAJPOxgiIWuEln25CsXSAaN3_H/view?usp=share_link)

**Figura 169** – Como é que eu posso?



Fonte: Elaborado pela autora.

- Yo quiero una mujer – coro masculino.

[https://drive.google.com/file/d/1qWVVic7FSNm4S5M9nKyQrvE8TTnaNj-l/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1qWVVic7FSNm4S5M9nKyQrvE8TTnaNj-l/view?usp=share_link)

**Figura 170** – Yo quiero una mujer.



Fonte: Elaborado pela autora.

- Menina de cinema – coro feminino.

[https://drive.google.com/file/d/1ExzXe-0LSa4XsF7I9FghtUTNVhmqtcpV/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1ExzXe-0LSa4XsF7I9FghtUTNVhmqtcpV/view?usp=share_link)

**Figura 171** – Menina de cinema.



Fonte: Elaborado pela autora.

- Frevo de Orfeu – coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1sIXkPMEET0TNfquWBJ0gjEod0Yi4RxSc/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1sIXkPMEET0TNfquWBJ0gjEod0Yi4RxSc/view?usp=share_link)

**Figura 172** – Frevo de Orfeu.



Fonte: Elaborado pela autora.

Em 2004, o grupo Canto Spiritus prestou sua homenagem a Marcos Leite produzindo o CD Brazil – The Choral Music of Marcos Leite, sob a regência de Vicki

Burrichter. Vicki é amiga de Kristine Stenzel e Jorge Sá Martins que participaram do Grupo Vocal Garganta Profunda e por intermédio de Kristine e Jorge o CD foi idealizado.

**Figura 173** – Brazil! – The Choral Music of Marcos Leite – 2004.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Fizeram parte dessa gravação: sopranos: Sarah Billerbeck, Carol Foster, Jennifer Hester, Alice Nightengale-Luhan, Kris Stenzel, Caryn Wright; contraltos: Julie Applebury, Beth Brown, Michelle D'Arcy, Heather Jensen, Pamala Rust, Roxane Thompson; tenores: Ronald de Vries, Paul Hoyt, Kirk Maple, Albert Nishimoto, Howard Smith; baixos: Bem Detterman, Darrell Johnson, Jorge Sá Martins, William Westergard.

O Grupo vocal brasileiro Cinco a Seco, do Rio de Janeiro, teve sua participação nesse CD Brazil.

Os áudios sobre os arranjos de Marcos Leite em link e QR *code* são:

- Três cantos nativos dos índios Kraó – SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1H1kUUCLd1Z3mARuH\\_qxanDpON6hu48lG/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1H1kUUCLd1Z3mARuH_qxanDpON6hu48lG/view?usp=share_link)

**Figura 174** – Três cantos nativos dos índios Kraó.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

- Blackbird – SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1ng8ISTjd7FXBTD89FAlr3fdmuzh2taNc/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1ng8ISTjd7FXBTD89FAlr3fdmuzh2taNc/view?usp=share_link)

**Figura 175** – Blackbird.



Fonte: Elaborado pela autora.

- Hino ao músico – SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1qfgu9YwRoekhhoRsEP0NHiaxLDRJtOp4/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1qfgu9YwRoekhhoRsEP0NHiaxLDRJtOp4/view?usp=share_link)

**Figura 176** – Hino ao músico.



Fonte: Elaborado pela autora.

- Batmacumba – SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1vYdfcuFJ8V\\_ZDJsI3XLrpTFCir9Pgsgv/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1vYdfcuFJ8V_ZDJsI3XLrpTFCir9Pgsgv/view?usp=share_link)

**Figura 177** – Batmacumba.



Fonte: Elaborado pela autora.

- El Ahuasca – solo Albert Nishimoto e coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/10-IKQNpdoNagpZ0kDe1HpOUChrJlaFM/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/10-IKQNpdoNagpZ0kDe1HpOUChrJlaFM/view?usp=share_link)

**Figura 178** – El Ahuasca.



Fonte: Elaborado pela autora.

- Canção do amanhecer – solo Jorge Sá Martins e coro feminino.

[https://drive.google.com/file/d/1JUfMPboA\\_qbgUF-QdUTXzjk9HDjQwYsE/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1JUfMPboA_qbgUF-QdUTXzjk9HDjQwYsE/view?usp=share_link)

**Figura 179** – Canção do amanhecer.



Fonte: Elaborado pela autora.

- Chovendo na roseira – solo Jennifer Hester e coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1f18vCb5W3-dM1nE3bv8z-Q1xOFkGQ6hs/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1f18vCb5W3-dM1nE3bv8z-Q1xOFkGQ6hs/view?usp=share_link)

**Figura 180** – Chovendo na roseira.



Fonte: Elaborado pela autora.

- Expresso 2222 – solo Jorge Sá Martins e coro SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1I19scmk\\_eGtlMnDxRYaZA0MPiPtznDiO/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1I19scmk_eGtlMnDxRYaZA0MPiPtznDiO/view?usp=share_link)

**Figura 181** – Expresso 2222.



Fonte: Elaborado pela autora.

- Vassourinhas – SATB.

[https://drive.google.com/file/d/17sc2YcQJ1PWVNAKJoW-xmhX\\_5mJlcPgB/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/17sc2YcQJ1PWVNAKJoW-xmhX_5mJlcPgB/view?usp=share_link)

**Figura 182** – Vassourinhas.



Fonte: Elaborado pela autora.

- Lero, lero – SATB.

[https://drive.google.com/file/d/1BKZvgLURqaWRZ-RiaDzrGs7oMNMfmTKU/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1BKZvgLURqaWRZ-RiaDzrGs7oMNMfmTKU/view?usp=share_link)

**Figura 183** – Lero, lero.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

Na cidade de Londrina, o ‘Grupo Vocal Entre Nós’ também prestou sua homenagem ao maestro Marcos Leite. Formado por quinze integrantes, alunos e ex-alunos da Universidade Estadual de Londrina (UEL), o Grupo tem como pianista Thiago Marconato e direção musical de Monique Kodama. Conhecido por sua vasta programação, em 2017 se apresentaram no Programa ‘Entretendo’, exibido na TV Tarobá (Band Paraná) em homenagem ao arranjador Marcos Leite.

Cantaram três canções do repertório brasileiro, só com os arranjos do maestro: ‘Rosa’ de Pixinguinha, ‘Jura’ de Sinhô e ‘Disparada’ de Geraldo Vandré e Théo de Barros. O programa está exibido aqui em link e *QRcode* conforme mostra a figura 184.

- Grupo Vocal Entre Nós – TV Tarobá – Programa Entretendo – Papo de Estúdio.

<https://www.youtube.com/watch?v=ON4oTV6Mahs>

**Figura 184** – Rosa, Jura e Disparada.



**Fonte:** Elaborado pela autora.

Em concordância com os depoimentos que apresentei até aqui, sobretudo no que se refere à alegria marcante do Maestro, relato, a seguir, algumas de minhas memórias a respeito da arte e da personalidade de Marcos Leite – com quem convivi por muitos anos, conforme dito anteriormente – cuja relevância, junto ao canto coral, é inquestionável.

Em sua trajetória coral, Leite era chamado em premiações e, muitas vezes, além de ganhar algum troféu, também os entregava aos vencedores. Nessas premiações – não era sempre que isso ocorria – Marcos Leite usava um figurino que parecia chocar o público dos eventos: *shorts* bem curtos – talvez fossem cuecas samba canção – e coloridos em cores vivas, camisa

rosa de cetim ou camiseta regata, meias brancas e tênis vermelho. Assim, acabava quebrando os protocolos desses locais públicos.

Ao mesmo tempo em que Leite quebrava esses protocolos, com seus figurinos coloridos, sua atenção principal era focada no que ouvia. Em relação ao exercício da audição, Marcos ouvia muito bem, e com um ouvido só; do outro ouvido ele só ouvia sons graves. Quando não queria ser incomodado ao dormir, Marcos colocava o travesseiro em seu ouvido bom. Mesmo nessa condição diferenciada dos dois ouvidos, Marcos buscava superar as dificuldades existentes para ele e os cantores – sonoridade, afinação, timbre, percepção musical com ou sem instrumentos – em função da acústica dos ambientes.

Por sua vez, o músico Claudio Goldman, (apud GUIMARÃES, 2009) cantor, em 1983, do Coro Jovem do Estado de São Paulo, revela que a aparência de Marcos Leite, quando o conheceu, era tampouco a de um típico regente e, assim, complementa:

Nunca nos esqueceremos do nosso primeiro encontro com o Marcos Leite. Ele de meias longas de crochê coloridas, um cara completamente diferente. Gastávamos metade dos ensaios com massagens, relaxamento, jogos coletivos... Era uma filosofia completamente diferente! O repertório também era diferente! [...] Com o Marcos Leite lembro de ‘She’s leaving home’, dos Beatles, com arranjo genial do próprio Marcos Leite. (GOLDMAN, apud GUIMARÃES, 2009, p. 53).

Muitas vezes, Marcos Leite protegia os grupos com os quais trabalhava; foi em uma viagem, em uma van, à Itália que ele ajudou não só o seu grupo, mas a muitas pessoas que por ali estavam, enfrentando um incêndio na estrada a caminho da Itália. Pedro Lima<sup>66</sup>, carinhosamente chamado de Pedrão (dois metros de altura com voz de baixo), um ex-integrante do Grupo vocal Garganta Profunda descreveu melhor essa história:

A gente estava indo de Barcelona para a Itália, e o incêndio foi na Itália. A gente viu que estava interditada a estrada – por conta do incêndio – e entendemos que tinha que pegar um desvio. Pegamos o desvio e aí a gente olhou, o fogo vinha subindo e passou na frente do carro, atravessou a estrada e continuou pegando fogo. Nessa, o Marcos saltou do carro e começou a falar para as pessoas voltarem. E a gente falou nervoso: Marcos, entra no carro! Ele ficou num desespero louco... Celso que estava dirigindo. Enfim o Marcos continuou no meio da estrada dizendo para as pessoas voltarem. Foi isso. Foi no ano em que o Brasil perdeu a Copa lá, em 98. Estávamos indo para as cidades de Sarzana e Reggio Emilia para fazer shows” (LIMA, 2022).

---

<sup>66</sup> Pedro Lima: Formado em Canto pela UNIRIO é conhecido por sua marcante atuação, por 14 anos, no Grupo Vocal Garganta Profunda, pelos três CDs solo (Carioca, Mestiço e Futebol Musical Brasileiro Social Clube) e pela atuação desde 2000 no Teatro Musical Brasileiro. Assinou a preparação vocal dos filmes: Nosso sonho – cine biografia de Claudinho e Buchecha e Tim Maia. Em 2015 criou a Escola de Canto Brasileiro. (LIMA, 2022).

Posso confirmar a história dizendo que Marcos se transformou em um guarda de trânsito, se posicionando no meio da estrada, acenando para os carros com a camiseta que ele tirara, fazendo-os retornar deixando todos os carros passarem à nossa frente. Ao final de toda aquela tensão ele retornou à van, dizendo: podemos ir agora! e a van deu meia volta retornando e procurando a autoestrada. Ele queria salvar a todos; e o fez naquela situação.

Em uma gravação na TV Educativa do Rio de Janeiro (TVE), no programa Sem Censura com a apresentadora Leda Nagle, o Grupo Vocal Garganta Profunda cantaria a canção Rosa dos ventos de Chico Buarque com arranjo de Marcos Leite. Tínhamos que entrar logo em seguida à fala da apresentadora. Mal deu para pegar o tom que nos foi dado: pelo menos um tom acima do arranjo que ele escreveu. Cantamos com olhos arregalados, como que tentando alcançar todas as notas daquele novo tom; mas fomos, até o final, encorajados por Marcos e descobrindo, naquele momento, uma nova sonoridade para a canção.

Outra atitude de Marcos em concertos do grupo, era que, durante qualquer apresentação, quando algum cantor tossia, saía do microfone por algum motivo ou o microfone parava de funcionar, Marcos Leite, imediatamente, complementava aquela frase musical – em que faltava alguma voz – cantando e complementando o acorde, com improvisos vocais consonantes ao aspecto musical da obra que estava sendo apresentada. Dizíamos que, de fato, Leite fazia, naquele momento, um novo arranjo com especificidades próprias e únicas, pois eram diferentes a cada apresentação.

Um movimento de trabalho do Grupo Vocal Garganta Profunda era realizar *shows* em casas noturnas, da cidade de Niterói, no Rio de Janeiro, com canções que nós estávamos trabalhando. A canção *Dream a little dream of me*, em forma dueto, que ele e eu realizávamos foi uma delas: fizemos da canção um vocalise do início ao fim; eu cantava o tema e Marcos, além de tocar o violão, improvisava um contracanto vocal que se tornava diferente a cada apresentação.

E Marcos Leite gostava de improvisar, tanto no piano, quanto no violão ou na voz.

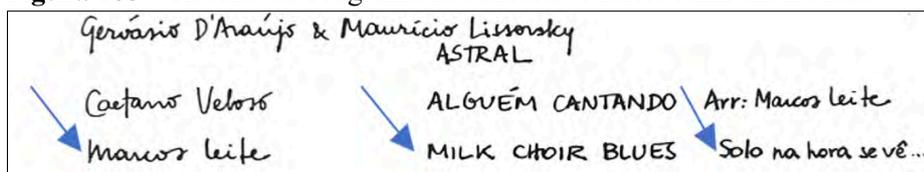
Minha primeira lembrança desses improvisos foi em março de 1985 na estreia oficial do Grupo Vocal Garganta Profunda, carinhosamente apelidado de Garganta, na casa noturna Jazzmania, em Ipanema, Rio de Janeiro. Não havendo repertório suficiente para um *show* de uma hora de duração, Marcos não teve dúvida: para ampliar o pequeno repertório, ele pediu ao Grupo que fizesse um improviso seguindo sua regência, interpretando sons vocais com fonemas livres; o resultado foi um improviso de, aproximadamente, cinco minutos, que ele intitolou Folhas de outono (JORNAL UH, 1985).

Em abril de 1985 foi realizada a primeira temporada do Grupo, na época chamado Orquestra de Vozes A Garganta Profunda, na Casa de Artes de Laranjeiras – CAL. O programa contava com uma criação de Marcos Leite que seria um improviso para piano, coro e solista. O piano iniciava permanecendo um tempo como solista; o coro começava a cantar no comando do olhar de Marcos, sons improvisados compatíveis com o som do piano e o cantor solista se manifestava e improvisava.

A sonoridade do coro e dos solistas e o tempo de duração dessa criação foi um improviso completo, tanto em ensaios quanto nas apresentações.

Nesse programa, um improviso dividia o roteiro indicando nome do autor, título da obra e solistas, e nesse improviso estava escrito: Marcos Leite; Milk choir blues; solo na hora se vê... (CAL, 1985). conforme ilustra a figura 185.

**Figura 185** – Recorte do Programa de concerto: Música Milk choir blues.



**Fonte:** acervo pessoal desta autora.

Depois desse evento o Grupo se tornou seguro e capaz de improvisar em qualquer ocasião necessária.

Outro improviso acontecia na parte final dos *shows*, no qual cada cantor agradecia com uma reverência. O maestro sugeriu, então, que cada cantor recebesse os aplausos finais com um improviso vocal e sugeriu o samba 'Um abraço no codó', música instrumental composta por Baden Powell, lançada em 1969 e apresentada em forma de refrão e improvisos. O arranjo de Marcos Leite dessa música, escrito em 1990, manteve a mesma forma, e iniciou o refrão com todos os integrantes do Grupo, conforme ilustra a figura 186.

**Figura 186** – Um abraço no codó – Refrão.

Score

Um abraço no codó

Baden Powell  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

Solo

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Tenor 1

Tenor 2

Baritone

Bass

Fonte: acervo pessoal desta autora.

Os improvisos de agradecimento eram idealizados depois de horas de estudo entre cantor e maestro e, ao final, Marcos Leite os escrevia para as vozes de soprano, tenor I, *mezzo* soprano, tenor II, contralto, barítono e baixo, conforme ilustram as figuras 187, 188, 189, 190, 191, 192 e 193.

**Figura 187** – Improviso soprano.

Kristine Stenzel

35

Am D7 G Am D7 G Em A7 D6 Em A7 D

ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra

Fonte: acervo pessoal desta autora.

**Figura 188** – Improviso tenor I.

Alexandre Samarpam

53

Am D7 G Am D7 Dm G7 C7M Cm6 Bm E7(9) A7 D G

Pa pa pa pa ra ra pa pa pa pa ra ra ra ra ra pa ra ra pa ra ra pa pa ra pa

Fonte: acervo pessoal desta autora.

**Figura 189** – Improviso *mezzo* soprano.

Kátia Lemos

71

Dm G7 C Am Dm G7 C Am Em A7 D Bm Em A7 D

pa ra ra pa ra pa pa pa pa pa pa ra ra ra ra ra pa ra pa

Fonte: acervo pessoal desta autora.

**Figura 190** – Improviso tenor II.

*Celso Branco*

89  
pa ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra pa pa pa pa ra ra pa ra pa pa pa

Fonte: acervo pessoal desta autora.

**Figura 191** – Improviso contralto.

*Regina Lucatto*

108  
pa ra ra ra pa pa pa

Fonte: acervo pessoal desta autora.

**Figura 192** – Improviso barítono.

*Jorge Sá Martins*

126  
pa ra pa pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa pa ra ra ra ra ra ra pa ra ra pa ra ra ra pa ra ra

Fonte: acervo pessoal desta autora.

**Figura 193** – Improviso baixo.

*Pedvão*

144  
pa pa pa ra pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa pa pa

Fonte: acervo pessoal desta autora.

Outro momento de improviso do grupo vocal Garganta Profunda foi no palco da casa noturna Mistura Fina, em Ipanema, Rio de Janeiro. A sugestão do maestro era fazer do início da canção Lero-Lero (Sou brasileiro, de estatura mediana, gosto muito de fulana, mas sicrana é quem me quer) de Edu Lobo, uma abertura vocal improvisada.

Então, no dia dessa apresentação na casa noturna, Marcos sugeriu que cada cantor, ao subir ao palco, fizesse um improviso. Como chegávamos muito cedo ao local de apresentação, aproveitávamos o tempo para fazer um estudo de improvisos possíveis. Essa sugestão foi um desafio: entrava em cena Pedvão, voz de baixo, com seu desenho musical já previamente registrado em sua mente e mantinha o final do desenho como um bordão que prosseguia enquanto cada voz entrava em cena, separadamente. E, assim, nunca tínhamos um dia igual ao outro, sempre uma surpresa. Essa Abertura foi acrescentada ao arranjo de Lero-Lero escrito em 1995.

Após a morte de Marcos Leite em 2002, os músicos Iso Fischer<sup>67</sup>, Milton Karam<sup>68</sup> e Etel Frota, em agradecimento às realizações do arranjador para o canto coral, escreveram uma canção com o título ‘Marcos’ - uma canção de sétimo dia, para o maestro Marcos Leal Leite, conforme ilustram as figuras 194, 195 e 196.

**Figura 194** – Composição em homenagem a Marcos Leite – 1.

**Marcos** 194

>>> uma canção de sétimo dia para o maestro Marcos Leal Leite

(Iso Fischer - Milton Karam - Etel Frota)

Do rio, do mar, dos barcos  
Abrolhos, fronteiras, marcos  
de lei, leal, irreverente  
da gema, do leite quente

Do bem, do belo, do bom  
acordes, transpiração  
carpinteiro pendurado  
nos andaimes da canção

Da mão que desenha a pauta  
do gesto que hoje nos faz falta  
do ouvido absoluto  
da luta, do som, do silêncio, luto  
silêncio... luto...

Do vôo, do azul, da asa  
passarinho, rouxinol  
ave, nave que se abrasa  
na rota, caminho de um outro sol

Da vez do revés da vida  
da chegada, da partida  
porque nada foi em vão  
nossa voz em comunhão  
água, leite, vinho e pão

Da vez do revés da vida  
da chegada e da partida  
garganta de todos nós  
cantando numa só voz  
um canto de gratidão:  
um beijo em teu coração

... alguém cantando longe daqui...

>>> Lyricas | A construção da canção | etel frota <<<

**Fonte:** Lyricas – Etel Frota (2007).

<sup>67</sup> Iso Fischer é médico homeopata, músico compositor, pianista e intérprete; possui dois CDs autorais. Arranjador de MPB para Grupos Vocais, criou o grupo vocal cênico “Salada de Frutas” em Campo Grande (MS). Esse trabalho foi um divisor de águas para a música vocal/coral daquela cidade, e Marcos Leite foi uma das grandes inspirações nesse caminho, ainda nos anos 1980, nos painéis para regente coral na Funarte e, depois, com aulas no Conservatório de MPB e supervisionando arranjos de Fischer, em Curitiba (FISCHER, 2022).

<sup>68</sup> Milton Karam é de Curitiba, Paraná. Arquiteto por formação, descobriu-se compositor com o nascimento dos sobrinhos, frutificando um expressivo repertório de canções para crianças e, mais recentemente, 3 livros dedicados ao público infanto-juvenil. Em 1995, como regente assistente do Coral Brasileirinho do Conservatório de MPB, teve o privilégio de gravar a canção “Quando O Natal Chegar (Sérgio Levi e Luiz Barcos)”, com o maravilhoso e fraterno arranjo do maestro Marcos Leite (KARAM, 2022).

Figura 195 – Composição em homenagem a Marcos Leite – 2.

**Marcos** 195

uma canção de sétimo dia para o maestro Marcos Leal Leite

(Iso Fischer - Milton Karam - Etel Frota)

Do ri - o, do mar, dos

bar - cos a - bro-lhos, fron-tei-ras, mar - cos de lei, le-al, ir - re-ve-ren - te da

ge-ma, do lei-te quen - te Do bem, do be-lo, do bom a - cor-des, trans-pi-ra-ção.

car - pin - tei-ro pen - du-ra - do nos an-dai - mes da can-ção Da mão

que de-se-nha\_a pau - ta do ges-to que ho-je nos faz fal - ta do ou - vi-do\_a-b - so-lu-

to da lu-ta, do som, do si-lên - cio, lu - to si - lên - cio, lu -

to Do vô-o, do\_a-zul, da a - sa pas - sa - ri - nho, rou - xi - nol.

a - ve, na-ve que se\_a-bra - sa na ro-ta, ca - mi-nho de um ou-tro sol Da vez

>>> Lyrics | A construção da canção | etel frota <<<

Fonte: Lyrics – Etel Frota (2007).

Figura 196 – Composição em homenagem a Marcos Leite – 3.

Marcos 196

41 **B2**  $A_4^{7(9)}$   $A_7^{(9)}$   $A_4^{7(9)}$   $E_b7^{(\#9)}$   $D_7^M$   $Dm^6$   
do re-vés da vi - da da che-ga - da\_e da par-ti - da por-que na-da foi em vão\_

46  $A_7^M$   $F\#7^{(13)}$   $F\#7^{(b13)}$   $Bm7^{(9)}$   $E_4^{7(9)}$   $E_7^{(\#5)}$   $A_6$   $G\#7^{(b13)}$   
nos-sa voz em co - mu-nhão\_ á - gua, lei - te, vi - nho e pão\_

51  $A_4$   $A_6$   $G\#7^{(b13)}$   $A_6$   $G\#7^{(b13)}$   
Do ri - o, do mar, dos bar-cos a - bro-lhos, fron-tei-ras, mar -

57  $G^6$   $F\#7$   $Bm7$   $E_7^{(9)}$   $Bm7$   $E_7^{(9)}$   $Bm7$   $E_7^{(9)}$   
cos de lei, le-al, ir - re-ve-ren - te da ge-ma, do lei-te quen -

61  $A_7^M$   $A_6$  **A5**  $A_6$   $G\#7^{(b13)}$   $A_6$   $G\#7^{(b13)}$   $G^6$   $F\#7$   
te Do bem, do be-lo, do bom a - cor-des, trans-pi-ra-ção\_ car - pin -

66  $Bm7$   $E_7^{(9)}$   $Bm7$   $E_7^{(9)}$   $Bm7$   $E_7^{(9)}$   $A_7^M$   $A_6$   
tei-ro pen - du - ra - do nos an - dai - mes da can - ção\_ Da vez\_

70 **B3**  $A_4^{7(9)}$   $A_7^{(9)}$   $A_4^{7(9)}$   $E_b7^{(\#9)}$   $D_7^M$   $Dm^6$   
do re-vés da vi - da da che-ga - da\_e da par-ti - da gar-gan - ta de\_ to-dos

75  $A_7^M$   $F\#7^{(13)}$   $F\#7^{(b13)}$   $Bm7^{(9)}$   $E_4^{7(9)}$   $F_7^M$   
nós can-tan - do nu - ma só voz um can - to de gra-ti - dão\_ um bei -

80  $A_6$   $G\#7^{(b13)}$   $\text{coda}$   $\text{ad libitum (fade out)}$   
jo\_em seu\_ co-ra - ção\_

>>> Líricas | A construção da canção | etel frota <<<

Fonte: Líricas – Etel Frota (2007).

O áudio em arquivo mp3, enviado por Iso Fischer foi transformado em *link*: [https://drive.google.com/file/d/11O8gjmWLUvFKGc8zyljQpyAjP3BlO4vF/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/11O8gjmWLUvFKGc8zyljQpyAjP3BlO4vF/view?usp=share_link) e, o *link*, em formato *QR code*, conforme mostra a figura 185.

**Figura 197** – Canção ‘Marcos’ – QRcode - uma canção de sétimo dia para o maestro Marcos Leal Leite.



Fonte: Elaboração da autora.

Participaram da gravação da canção ‘Marcos’: no violão – Lydio Roberto; nos vocais – Cris Lemos; no piano e solo – Iso Fischer.

Os depoimentos reunidos neste capítulo, além de minhas considerações profissionais e pessoais demonstram a relevância do músico Marcos Leite para o canto coral, não só no que se refere à forma com que ele agia em suas regências e comando musical, mas, também, ao legado musical que ele deixou.

E o que ele deixou é o que procuramos demonstrar nesta tese: suas harmonias, suas re-harmonizações, seus pensamentos musicais, seus arranjos, suas formações corais, tudo aqui catalogado e estruturado. Porém, quando cantávamos com ele ao piano, em minha memória, ele não só tocava os acordes que estavam escritos, mas os completava ou os modificava completamente. Colocava nonas, sétimas, décimas primeiras aumentadas, décimas terceiras, às vezes tocava outras cifras, às vezes tocava a mesma função do acorde mas com outras dissonâncias, a nota do baixo sempre na primeira ou segunda inversão, mas quando aparecia na fundamental era uma alegria!

Ele era muito ágil no improviso, mas não gostava de falar em *show*: pouco texto no início de apresentações e nos agradecimentos finais; mas na hora de tocar ele inventava uma música para introduzir outra (e a gente que acertasse o tom da nota de entrada!). O improviso era seu forte, era seu meio de manter o público atento às apresentações. Ele dizia também que não era cantor, que não gostava de cantar, mas sempre fazia algum solo, cantando e tocando piano ou violão, durante os espetáculos que fazíamos para realizarmos nossa troca de figurinos. Me recordo de uma apresentação cujo título era ‘Canções brasileiras’ que fiz como cantora no Teatro da Reitoria, na XVI oficina de música do Festival de Música de Curitiba e 6ª oficina de MPB, em 1998. Além de mim, como cantora, essa apresentação contava com Marcos Leite ao

piano, Colmar Diniz<sup>69</sup> nos figurino e Pedro Paulo Rangel como diretor do espetáculo. Eu entrava com todas as partituras em uma estante de música no meio do palco e Marcos entrava sem nenhuma partitura ou indicação de algo. Fazia parte do roteiro a canção ‘Talento e formosura’ de Catulo da Paixão Cearense e Edmundo Octavio Ferreira, com adaptação de texto de Pedro Paulo Rangel. Ao falar o título eu apontava para mim quando dizia ‘talento’ e para Marcos quando eu dizia ‘formosura’. Como era uma música comprida, Pepê sugeriu que no meio dela Marcos teria que me interromper tocando o piano com alguma coisa que ele inventasse na hora, um improviso, algo totalmente diferente da canção que eu estava cantando; em seguida eu pediria o tom para voltar a cantar e Marcos teria que dar esse tom em quase um minuto, e eu o interrompia e pedia novamente: - ‘Uma nota só, maestro! Uma nota só!’ Então ele dava a nota combinada e eu cantava. Aquilo dava muito certo porque naquele tom de um minuto, ele tocava um improviso ao piano como uma grande dominante da estrofe seguinte da canção de Catulo. Não tenho nada escrito em partituras da parte do piano, mas tenho essas memórias que aqui me alegro em compartilhar.

---

<sup>69</sup> Colmar Diniz: Cenógrafo e figurinista. Entre seus trabalhos mais marcantes no teatro estão as peças “O mistério de Irma Vap” (1984) e a “Menina de lá” (1997), esta última produzida em Portugal sobre o texto do escritor Guimarães Rosa. (FUNARTE, 2019).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentar esta tese foi ativar memórias musicais de minha vida e de todas as pessoas com as quais convivi. Fazer um panorama da obra de Marcos Leite foi como organizar meu trabalho musical, meus arquivos pessoais e assim compartilhar o resultado desse estudo com o público em geral. A partir desta minha pesquisa, será muito mais seguro e prazeroso atender a tantas solicitações que recebo a respeito da obra de Marcos Leite, como as que cito a título de exemplo: você tem tal arranjo, de tal música, tal tema, para coro infantil?

Impossível tratar de seus arranjos sem contar um pouco da sua forma de trabalhar, seu carisma e carinho por quem esteve à sua volta.

A pesquisa da vida e obra de Marcos Leite para a elaboração desta tese começou bem antes do meu doutorado, pois em meu mestrado trabalhei com o Método de canto Popular Brasileiro de Marcos Leite com letras de Celso Branco, na UFRJ.

Marcos Leite fazia arranjos a todo instante, a qualquer encomenda musical. Essa disponibilidade de trabalhar com novos projetos, novas equipes, novos músicos ou amigos, fez com que seus arranjos tivessem, como ele dizia, ‘a cara do grupo’. Esse termo representou sua escrita diversificada para os coros, para quartetos, octetos, grupos vocais grandes ou pequenos.

É relevante apresentar uma comparação que define a distinção de propostas entre grupos: diferente do grupo vocal Swingle Singers, que substituía uma voz por outra pessoa de voz exatamente igual, e que levou o grupo a uma performance de excelência, com vários prêmios, Marcos Leite substituía – no caso do Grupo Vocal Garganta Profunda do qual tenho mais conhecimento e memória – as pessoas por outras com suas diferenças e habilidades vocais, sem se importar se o som era igual ou não. Se Marcos Leite precisava de tenores, por exemplo, e não havia nenhum para uma apresentação marcada anteriormente, ele simplesmente mudava o arranjo e, claro, esse arranjo se transformava. Dessa forma, Marcos Leite passou, então, a não substituir cantores e, sim, a alterar os arranjos. Tanto que o Grupo começou com 24 cantores e, depois de um período, passou para dezessete, depois onze, depois nove, oito e, por fim, um quarteto, que ele chamava de ‘um quarteto de cinco’.

Ao tempo todo minha pesquisa a respeito do maestro e sua obra, foi pautada por aspectos surpreendentes como o que tive, por exemplo, ao saber que ele teve parcerias com as quais consegui novas partituras. Como ele espalhou partituras pelo país todo sem, muitas vezes, guardar cópias, é muito provável que este trabalho ainda necessite acréscimos, à medida em que algumas pessoas, ao lerem esta tese, se recordem de algo que possuem e me encaminhem esses arranjos.

A complexidade da vida e obra de Marcos Leite foi o que conduziu ao último capítulo desta tese que elaborei atendendo ao pedido da Professora Dra. Marisa Fonterrada que indagou: ‘Quem é Marcos Leite?’ Ocorre que, ao fazer a leitura final de todo o trabalho, percebi que havia respondido essa pergunta em todos os capítulos, conforme exponho a seguir.

Quando escrevi o primeiro capítulo apresentando a trajetória de Marcos Leite com seus grupos corais, tive a intenção de expor suas atitudes como profissional e amigo daqueles com os quais trabalhou. Afinal, profissional e amigo eram duas palavras unidas no pensamento de Marcos Leite. Sua atitude com os coros incentivava o melhor em cada pessoa que trabalhasse à sua volta, aumentando sua expectativa com o que pudesse fazer: - ‘Não sei cantar isso!’, ou – ‘Isso é muito difícil!’; poderiam dizer, por exemplo; mas o maestro inventava uma apresentação na qual aquela pessoa se sentiria bem no ambiente para se expor com seu canto.

A percepção de Marcos Leite com os participantes de cada projeto era grandiosa, pois ele tinha essa sentido com um todo: local de apresentação, ambiente, público, funcionários dos locais das apresentações, músicos convidados, amigos dos músicos convidados e, principalmente, cada cantor integrante de seus projetos com grupos pequenos ou com coros maiores. Seu comando era, também, acertado e seguro para as funções que estabelecia com cantores de festivais de música, por exemplo.

Marcos Leite escreveu várias sonoridades corais, e muitas pessoas dizem que os arranjos dele são muito difíceis. Retorno uma das questões levantadas no primeiro capítulo desta tese: Se a escrita do arranjador era difícil para o cantor, como poderia parecer fácil no momento da *performance*? Respondendo à essa questão, posso supor que, como os arranjos dele eram direcionados a determinados grupos corais, as dificuldades apareciam à mesma proporção das habilidades do grupo, portanto os faziam (os arranjos) parecer simples nas interpretações, ou seja, independente da dificuldade do arranjo, o coro tinha o controle vocal e total das linhas de cada naipe.

Então posso concluir que no primeiro capítulo eu apresentei Marcos Leite como um amigo, um regente em potencial, que tinha palavras de afeto e incentivo para cada pessoa à sua volta estabelecendo sempre uma conexão harmoniosa entre pessoas, ambiente e música. Em seu trabalho Marcos Leite sempre desejou atingir um público não só como regente e diretor musical, mas como professor e autor do curso Canto e Vida – renovação do comportamento coral. Ao analisar a apostila desse Curso eu procurava o professor em Marcos Leite; o professor que apresentava uma atividade física para o cantor não só pelo canto em si, mas pelo comportamento que ele deveria ter no palco como artista.

No segundo capítulo suas ideias são apresentadas em seus arranjos das mais diversas formações e texturas musicais explicitadas através das lentes de André Protásio Pereira, Ian Guest e Marco Antonio da Silva Ramos. A organização de meu olhar sobre as texturas mostrou as ideias de Marcos Leite como arranjador, que apresentou inclusive, versões diferentes de alguns arranjos, nem sempre do arranjo inteiro, mas de partes deles. Essa apresentação de novas versões – como, por exemplo, ‘Dorme, meu anjo lindo’ e ‘Rosa dos ventos’ – têm um significado musical e um sentido de generosidade do maestro, que realizou essas mudanças de notas com o intuito de facilitar a leitura desses arranjos de acordo com o grupo para os quais eles eram destinados.

Algumas vezes os cantores tinham dificuldade de cantar algum trecho musical e ele simplesmente dizia: ‘O arranjo não está bom’; e alterava várias notas, trechos e até criava outras versões para que aquele grupo pudesse interpretar melhor as canções.

No terceiro capítulo desta tese procurei, por meio das análises das oito canções finais, o pensamento de Marcos Leite enquanto arranjador e compositor, a forma com que ele construía suas harmonizações e re-harmonizações.

Afinal, essas análises são a expressão do pensamento dele, no que ele parece querer dizer com os sons que atribuiu a cada arranjo conforme apresento: o contraponto de Alguém cantando que representa o entrelaçar dos sons com características renascentistas; a pergunta e resposta musicais do solo da Princesa dos cajueiros com o coro de Amor tem fogo; a re-harmonização e concepção de ‘Yesterday’ para coro *a cappella*, com alterações melódicas e rítmicas no tema; o arranjo de Canção amiga com seu vigor, força e ao mesmo tempo uma delicadeza com o som da canção de ninar de Brahms; sua desafiadora obra Ave Maria, com seus acordes iniciais sem o uso da terça, para que os sons ficassem de acorde com a peça A aurora da minha vida, no momento em que o coral canta a canção de frente a um aluno morto; o fragmento musical de Bach no arranjo de Rosa dos ventos; o som da sanfona em O gosto do amor que acompanhou a solista; a homenagem a Maceió, no arranjo de Alagoas.

Através deste trabalho eu apresentei também a organização dos arranjos, quadros, figuras e agora há um caminho para que eu possa fazer a edição de todos eles. Mostrar o acervo também foi mostrar o rosto de Marcos Leite.

Chego ao final tendo a sensação de que eu trago humildemente o olhar de muitas pessoas, o pensamento composicional em seus arranjos, o gosto musical dele e o que era sua relação com os amigos. Quem sabe, todo o trabalho talvez pudesse ser chamado, em termos menos acadêmicos, de ‘Quem é Marcos Leite?’

## REFERÊNCIAS

A GARGANTA PROFUNDA EM ACOUSTIC. **Encarte Show**. Programa. Rio de Janeiro, 1987.

A GARGANTA PROFUNDA. **Outros Carnavais**. O carnaval carioca de todos os tempos. Rio de Janeiro, 1992. Encarte.

A SAMBÓPERA DE CARMEN. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 1999. [s.n.p.].

ADLER, Samuel. **The study of orchestration**. 3. ed. W.W. Norton & Company, Inc. 2002.

AFINADO COM O NOVO. **Jornal do Brasil**. Revista de Domingo, ano 11, n. 524, Rio de Janeiro, 18 de maio de 1986. p. 10.

ALMADA, Carlos. **Arranjo**. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2000.

Disponível em <https://idoc.pub/documents/arranjo-carlos-almada-6ngeo8zqm2lv>. Acesso em 3 out 2020.

AMORIM, José Carlos; Amorim, Lúcia Lucatto. [**Depoimento**] Entrevista concedida a Regina Lucatto, para sua Tese em Música, em 26 fev. 2022. Áudio.

ANDOZIA, Francine de Lorenzo. **Passaram a mão na minha poupança** – um estudo sobre o impacto do Plano Collor no cotidiano da população brasileira urbana em 1990. 2019. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Reunião** – 10 livros de poesia. 10. ed. Rio de Janeiro. 1980.

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre música brasileira**. 4. ed. Belo Horizonte. Editora Itatiaia, 2006.

ARQUIVO. **Relato**. Jorge Sá Martins. Arquivo mp3. 09 maio 2022.

AZEVEDO, Artur. **A princesa dos cajueiros**. Teatro de Artur Azevedo – Tomo I. Instituto Nacional de Artes Cênicas – INACEN. V. 7. (Clássicos do Teatro Brasileiro). 1983.

BARSAND, Ivan. **Retrato de Alagoas**. Coro Embracanto. Maceió-Alagoas. 2002. CD.

BEATLES, complete. The London. [s.d.].

BELADO, Everaldo. Rádio Eldorado. **Yesterday**: O clássico dos Beatles que segundo o Guinness é a música com mais covers na história. 2021. Disponível em:

<https://www.am570.com.br/post.php?id=2031>.

Acesso em: 16 nov. 2022.

BERING, Keylla. **Vamos brincar de João-teimoso?** Disponível em: <https://keyllabhering.com.br/vamos-brincar-de-joao-teimoso/> Acesso em: 12 jan. 2022.

BERRY, Wallace. **Structural functions in music**. Dover publications, INC, New York. 1976.

BIOGRAFIA. Letras. **Biografia de Leila Pinheiro**. 2022. Disponível em: <https://www.letras.com.br/leila-pinheiro/biografia>. Acesso em: 14 ago. 2022.

BIOGRAFIA. **Os Cariocas**. Disponível em: <http://www.oscariocas.com.br/oscariocas/portugues/videos.html> 2013. Acesso em 28 nov. 2022.

BMI. Broadcast Music. Inc. 2022. Disponível em: <https://www.bmi.com/about> Acesso em: 20 dez. 2022.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 1977. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A.

\_\_\_\_\_. Instituto Augusto Boal. **Acervo Boal**. 2018. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/>. Acesso em: 11 dez. 2022.

\_\_\_\_\_. Instituto Augusto Boal. **Carmen: sambópera**. 1999. Disponível em: <http://acervoaugustoboal.com.br/carmen-sambopera?pag=1>. Acesso em: 12 jan. 2022.

BOAL, Luiz. **Prospecto: História - Grupo Vocal Garganta Profunda**. Rio de Janeiro, 2000.

BRAGA, Rafael. Plano Collor, o que foi? Contexto histórico, medidas e consequências. **Conhecimento Científico**. 28 maio 2021. Disponível em: <https://conhecimentocientifico.com/plano-collor-2/> Acesso em: 23 jul. 2022.

BRANCO, Celso. **CD Chico & Noel em revista** – Grupo Vocal Garganta Profunda. Rio de Janeiro, 2000. Encarte.

\_\_\_\_\_. **Currículo Lattes**. Plataforma Lates, 2022.

BRANDÃO, João. **[Depoimento]** Entrevista concedida a Regina Lucatto, para sua Tese em Música, em jan. 2023. Mensagem escrita.

CAETANO, Beatriz Pereira. **O coro ideal: um estudo da prática coral infanto-juvenil na perspectiva dos alunos de uma escola pública**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música). Universidade do Estado de Santa Catarina Centro de Artes.

CAL. **Programa: CAL** apresenta orquestra de vozes A Garganta Profunda. 13 abril 1985.

CALDI, Marcelo. Homenagem a Severino Filho d’Os Cariocas – Parte 1. **MPBambas, do Canal Brasil**. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cB564NWlOc0>. Acesso em: 11 set. 2022.

CAMARGO, Maria Silvia. O maestro sai do limbo. **Jornal do Brasil**. Revista de domingo – Perfil, ano 13, n. 675, 9 de abril de 1989.

CANTATA. Tiempo de oirnos. **Revista argentina**. 1996.

CARVALHO, Rogério; NOGUEIRA, Marcos. **Villa-Lobos e o surgimento de uma nova estética no arranjo coral brasileiro**. XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM), p. 260-270. Salvador, 2008.

CASTRO, Roberto C. G. Manhã com Bach #62: “Concertos de Brandenburgo completam 300 anos”. **Jornal da USP**. 2019. Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://jornal.usp.br/podcast/manha-com-bach-62-concertos-de-brandenburgo-completam-300-anos/>. Acesso em: 21 dez. 2022.

CAVALCANTI, Nestor de Hollanda. Às voltas com o canto coral – MPB-Shell 81. In: LAKSCHEVITZ, Eduardo (org.). **Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006. p. 92-197.

CHEDIACK, Almir. **Songbook Caetano Veloso 1**. Rio de Janeiro: Lumiar editora. 1988.

\_\_\_\_\_. **Songbook Chico Buarque 2**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumiar editora. 1999.

\_\_\_\_\_. Almir. Songbook. **Djavan 1**. Rio de Janeiro. 1997.

CHRYSÓSTOMO, Antonio. A entrevista “sou um líder ainda”. In: FONSECA, Heber. **Caetano esse cara**. Rio de Janeiro: Sindicato Nacional dos Editores de Livros, 1993. p. 96-123.

CORAL DE ESTUDANTES DA REDE PÚBLICA SE APRESENTA EM FRENTE À CÂMARA DO RIO. **O Globo**. Segundo Caderno. Rio de Janeiro, 8 dezembro 1997. [s.n.p.].

CORALISTAS CANTAM BRAGUINHA. **O Povo**. Vida & Arte. Fortaleza, 19 fevereiro 1998. [s.n.p.]

CORALUSP. Equipe artística. **Eduardo Fernandes**. Disponível em: <http://coralusp.prceu.usp.br/>. Acesso em 5 abr. 2023.

CORREIO. **Garganta Profunda de Leite se afina com o coro local**. Uberlândia. 10 de junho de 1993.

CRUZ, Felipe Branco. Quando o Brasil emitiu uma cédula com poemas de Carlos Drummond de Andrade. **UOL Economia. Cara ou coroa**. 2018. Disponível em <https://caraoucoroa.blogosfera.uol.com.br/2018/05/02/quando-o-brasil-emitiu-uma-cedula-com-poemas-de-carlos-drummond-de-andrade/>. Acesso em: 22 out. 2022.

CUNHA, Fabiana Lopes. **As matrizes do samba carioca e carnaval: Algumas reflexões sobre patrimônio imaterial**. Patrimônio e Memória. UNESP - FCLAs - CEDAP, v.5, n.2, p.34-57; dezembro, 2009.

DANTAS, Paulo. **Theatro Musical Brasileiro – Parte I (1860-1914)**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://casaxv.blogspot.com/2009/12/theatro-musical-brazileiro-partes-i.html>. Acesso em 21 out 2022.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Verbete: **Ricardo Breim**. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/ricardo-breim>. Acesso em: 18 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. **Marcelo Caldi**. Biografia. 2021. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/marcelo-caldi/>. Acesso em 17 dez. 2022.

EM CENA, O AMOR!! **Folha dois**. Londrina, 1999. [s.n.p.].

ENCICLOPÉDIA BRITANNICA DO BRASIL. **Brasil. Música**. Livro do Ano, 1987, p. 356.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA. **Roberto Gnattali**. São Paulo, 1998, p.331.

ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL. **Aurélio de Simoni**. São Paulo. Última atualização em 2017. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359324/aurelio-de-simoni>. Acesso em: 26 dez. 2022.

ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL. **Aylton Escobar**. 2019. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17838/aylton-escobar>. Acesso em: 11 jan. 2022.

ENTREVISTA COM JOÃO BRANDÃO. Brasil em cena. **Revista de Artes Cênicas**. Disponível em: [https://brasilemcena.tripod.com/?/entrevista\\_joao\\_brandao.htm](https://brasilemcena.tripod.com/?/entrevista_joao_brandao.htm). Acesso em: 18 dez. 2022.

ESCOBAR, Aylton. [**Depoimento**]. São Paulo. Entrevista concedida a Regina Lucatto, para sua Tese em Música, em 29 out. 2020.

ESQUENAZI, Rosamary. Bando da Lua: sucesso igual ao de Carmen Miranda. **O rádio faz história**. 7 agosto 2018. Disponível em: <http://radionahistoria.blogspot.com/2018/08/bando-da-lua-sucesso-igual-ao-da-carmen.html>. Acesso em: 28 nov. 2022.

FERNANDES, Eduardo Gonçalves. **MPB histórias e arranjos**. Alguém cantando. 19 agosto 2020. São Paulo. Disponível em: <https://www.facebook.com/fanpagecoralusp/photos/a.206236669552062/1735039910005056/?type=3>. Acesso em: 17 out. 2022.

FISCHER, Isso. **Documento pessoal**. Breve currículo de Iso Fischer concedido à Regina Lucatto, para sua Tese em Música, em fevereiro de 2022.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Igreja que inspirou Djavan já não existe**. 2002. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/turismo/fx0804200211.htm> , acesso em 15 jan 2023.

FONTEERRADA, Marisa. [**Depoimento**]. São Paulo. Transcrição da gravação da Qualificação realizada em 22 de março de 2021; utilização concedida a Regina Lucatto para esta Tese em Música. Mar 2022.

FONTOURA, Juju. **Vocal Brasileiro – uma história**. Curitiba, PR: Cântaro. 2018.

FROTA, Etel. **Lyrícas**: a construção da canção. Arquivo digital em PDF, disponível em: <http://etelfrota.com.br/adicional/rabeca.html> 2007. Acesso em: 19 fev. 2022.

\_\_\_\_\_. **Documento pessoal**. Breve currículo de Etel Frota concedido à Regina Lucatto, para sua Tese em Música, em fevereiro de 2022.

FUNARTE. **Colmar Diniz**. Acervo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T00YugwTp5Y>. Acesso em: 1 jan. 2023.

GARGANTA CANTA BOSSA NOVA. **Programa BHU**. Concertos BHU Bossa Nova. Rio de Janeiro, 1990.

GARGANTA IN SAMPA. **Jornal da Tarde**. São Paulo, 1990. [s.n.p.].

GARGANTA PROFUNDA. **Programa MASP**. Som do Meio Dia. MASP – vão livre. São Paulo, 1990.

GARGANTA PROFUNDA CANTA A MPB, NO O PIANO. Tribuna de Alagoas. Tribuna2. Maceió, 3 jun. 1998.

GARGANTA PROFUNDA CANTA UM MILHÃO DE MELODIAS. **Programa**. Sala Funarte, 1989.

GARGANTA PROFUNDA EM REVISTA. **O Globo**. Programa rival. Rio de Janeiro, 1990.

GARGANTA PROFUNDA VOLTA À NITERÓI. **Caderno Oceânico**. ed. 82. Rio de Janeiro, abr. 1997, p.8.

GNATTALI, Roberto. [**Depoimento**]. Entrevista concedida a Regina Lucatto, para sua Tese em Música, em 2022.

\_\_\_\_\_. **O melhor de Garganta Profunda**. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998.

GOEHR, Lydia. **The imaginary museum of musical works**: an essay in the philosophy of music. Oxford University Press, New York. 2007.

GOMES, André. **Biografia de Paulo Autran**. Brasil, memória das artes. Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/atores-do-brasil/biografia-de-paulo-autran/>. Acesso em: 10 jan. 2022

GRAMMY AWARDS. **Prêmios da Música**. Disponível em: <https://knoow.net/arteseletras/musica/grammy-awards-premios-da-musica/>. Acesso em: 29 mar. 2023.

GUEST, Ian. **Arranjo, método prático**: incluindo linguagem harmônica da música popular. Editado por Almir Chediak – São Paulo: Irmãos Vitale, 2009. v. 1.

\_\_\_\_\_. Ian. **Música Magia Blog**. Disponível em: <https://musicamagia.wordpress.com/2022/04/23/ian-guest-falecimento/>. Acesso em: 23 maio 2022.

GUIMARÃES, Roberto. **Coral Jovem do Estado: 30 anos**. São Paulo: Santa Marcelina Cultura, 2009.

GUIRADO, Ciça. Marcos Leite. **Folha de Londrina**. 1984. [s.n.p.].

HOMEM, Wagner. **Histórias de canções: Chico Buarque**. São Paulo: Leya. 2009.

IGAYARA-SOUZA, Susana Cecilia. As disputas pela história do canto orfeônico e a memória de suas instituições em manuais didáticos (décadas de 30-60). In: IX Congresso Brasileiro de História da Educação. Universidade Federal da Paraíba – 15 a 18 de agosto de 2017. **Anais Eletrônicos**. João Pessoa (PR).

IMMUB. Instituto Memória Musical Brasileira. Rio de Janeiro. **Gonzaguinha**. Niterói. 2017. Disponível em: <https://immub.org/compositor/gonzaguinha>. Acesso em: 4 dez. 2022.

IMS. Instituto Moreira Salles. Rádio Batuta. **Radamés Gnattali** – artesão e operário da música. Disponível em: <https://radiobatuta.ims.com.br/documentarios>. Acesso em: 1 abr. 2023.

JAZZMANIA. Jornal Última Hora. **Anote**. Projeto dos corais. 2º caderno, p. 4, 5 mar. 1985.

KAPLAN, Sheila. **Sem limite entre o erudito e o popular**. O Globo. Matutina. Segundo caderno. Rio de Janeiro, 1990. [s.n.p.].

KARAM, Milton. **Documento pessoal**. Breve currículo concedido à Regina Lucatto, para sua Tese em Música, em fevereiro de 2022.

KERR, Samuel. [**Depoimento**]. São Paulo. Entrevista concedida à Regina Lucatto, para sua Tese em Música, em outubro 2020.

LAKSCHEVITZ, Eduardo. Organização. **Ensaio**: olhares sobre a música coral brasileira. Rio de Janeiro, Centro de Estudos de Música Coral, 2006.

LEITE, Marcos Leal. **Arranjo vocal de MPB**. Curitiba, 1995.

\_\_\_\_\_. **O melhor de Garganta Profunda** – música brasileira – arranjos para canto coral com cifras. São Paulo: Editora Irmãos Vitale. 1998. v. 1.

\_\_\_\_\_. **Três cantos nativos dos índios Kraó**. Corvallis, EUA, 1996. Partitura editada.

\_\_\_\_\_. **Curriculum vitae**. Rio de Janeiro. 1996. Documento pessoal.

\_\_\_\_\_. **Carta ao Coro do Estado de São Paulo**. São Paulo. 31 de março de 1984. Documento pessoal.

\_\_\_\_\_. **Curso canto e vida** – renovação do comportamento coral. Rio de Janeiro. 1996. Documento pessoal.

\_\_\_\_\_. **Método de Canto Popular Brasileiro** - para vozes médio-graves. Lumiar Editora. Rio de Janeiro. 2001.

\_\_\_\_\_. **Marcos Leite**. Folha de Londrina, caderno 2, p. 17, 1984.

LEITE, Rafael Lucatto. **Gráfico** – os 358 arranjos de Marcos Leite. São Paulo, 2023.

LEMOS, Eric Danzi. **Representações fotográficas do Brasil na Feira Mundial de Nova York (1939-1940)**. VII Simpósio Nacional de História Cultural. História Cultural: escritas, circulação, leituras e recepções. Universidade de São Paulo – USP. 2014.

LIMA, Pedro. **Documento Pessoal**. Breve currículo concedido à Regina Lucatto, para sua Tese em Música, em 2022.

LOPES, Wilson. **Song Book Milton Nascimento**. Editora Neutra. Belo Horizonte. 2015.

LUCATTO, Maria Regina Tavares. Documento pessoal - Análise musical Rosa dos ventos. In: WASSERMAN, Maria Clara (org.). **Chico Buarque**: Catálogo pedagógico. Rio de Janeiro, 2011.

\_\_\_\_\_. **A interseção entre o erudito e o popular no arranjo coral para a canção Rosa dos ventos**. Monografia (Pós-Graduação em Regência Coral). Conservatório Brasileiro de Música. Rio de Janeiro. 2012.

\_\_\_\_\_. **Método de canto popular brasileiro de Marcos Leite**: uma pedagogia aplicada ao canto coral. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) 129 p. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2014.

\_\_\_\_\_. Ave Maria de Marcos Leite em análise performática: composição, arranjo e religiosidade. **Revista Cuadernos**. Universidad Católica de Cuyo. Edición especial. San Juan – Argentina. III Simpósio Coral Americano: “El impacto de las religiones en la música coral americana”, a. 5, n. 6, p.49-57, mar./2020.

LUCATTO, Regina; RAMOS, Marco Antônio da Silva. Expresso 2222: uma viagem vocal com O trenzinho do caipira. I Encontro Internacional de investigação de estudantes em música e musicologia – EINEM. **Livro de Resumos**. p. 24-25. Colégio Mateus d’Aranda; Escola de Artes da Universidade de Évora – Portugal. 2019.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Mundo, vasto mundo: Drummond em versos, crônicas, teatro e música. III EINEM – Encontro Internacional de Investigação de Estudantes em Música e Musicologia - **Livro de Resumos**, p.11-13. Universidade de Évora. 2021. Disponível em: <https://videoconf-colibri.zoom.us/j/87933563542>. Acesso em: 11 dez. 2021.

MACEDO, Rafael Greca. **Depoimento**. CD Brasileirinho & Brasileirão. Curitiba. 1996.

MAIA, Maria. **Villa-Lobos**: alma brasileira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

MARCOS LEITE. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo. Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa402683/marcos-leite>. Acesso em: 30 maio 2022.

MARCOS LEITE EL CANTO CORAL EN BRASIL. **Cantata** - Tiempo de oirnos. Suplemento Coral. Argentina, n. 17, enero, 96. p. 21-24.  
MARCOS LEITE, UM RENOVADOR DO CANTO CORAL. **Folha**. Rio de Janeiro, 1999. [s.n.p.].

MARIZ, Vasco. **Heitor Villa-Lobos** – compositor brasileiro. 11 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1989.

MENEZES JÚNIOR, Carlos Roberto Ferreira de. **Os elementos composicionais do Clube da Esquina como alimentadora de processos criativos de arranjos vocais de canções populares brasileiras**. 2016. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo – USP. 562 p. + CD-ROM. 2016.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. **Canto orfeônico**: Villa Lobos e as representações sociais do trabalho na Era Vargas. Teias: Rio de Janeiro, ano 9, nº 18, p. 78-90, julho / dezembro 2008.

MORRE AOS 95 ANOS A ATRIZ TÔNIA CARRERO. O Globo Cultura. 4 mar. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/morre-aos-95-anos-atriz-tonia-carrero-22454641>. Acesso em: 10 jan. 2022.

MUNIZ, Guto. **A MPB nas cordas e nos vocais**. Belo Horizonte, 1992. [s.n.p.].

NAPOLITANO, Marcos. **História & música** – História cultural da música popular. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

\_\_\_\_\_. **O fonograma como fonte para a pesquisa histórica sobre música popular – problemas e perspectivas**. [2010]. Universidade Federal do Paraná (UFPR). Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia\\_artigos/2napolitano\\_fonograma.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia_artigos/2napolitano_fonograma.pdf). Acesso em: 31 ago. 2020.

NASSIF, Luís. Garganta Profunda renova música vocal. **Folha de São Paulo** – Ilustrada. São Paulo, 1991.

NORONHA, Lina Maria Ribeiro de. **O canto orfeônico e a construção do conceito de identidade nacional**. ArtCultura, Uberlândia, v.13, n.23, p.85-94, julho - dezembro 2011.

NUSOM USP. CMU. Departamento de Música. **Conversa com Marisa Fonterrada**. 4 out. 2021. Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo. Disponível em: <https://youtu.be/6y1oBCtlGnc>. Acesso em: 9 de jan. 2022.

O GARGANTA. **O melhor do Garganta**. Espetáculo. Furnas - Rio de Janeiro, 1993. Encarte.

O POVO. **Vida & arte**. Coralistas cantam Braguinha. Fortaleza – CE. 19 fevereiro 1998.

OLIVEIRA, Carolina Andrade; IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília. **O conceito de arranjo coral no repertório brasileiro**. XXVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. Campinas. 2017. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002867156.pdf> Acesso em: 31 ago. 2021.

ORQUESTRA DE VOZES MENINOS DO RIO, FORMADA POR 1.200 CRIANÇAS, CANTARÁ MPB. **O Globo**. Segundo caderno. Rio de Janeiro, 1997. [s.n.p.].  
PAMPLONA, Gleides. Garganta Profunda de Leite se afina com o coro local. **Jornal Correio do Triângulo**. Uberlândia. 10 jul. 1993, p. 13.

PAPO DE CINEMA. **Maria Padilha**. Biografia. 2017. Disponível em <https://www.papodecinema.com.br/artistas/maria-padilha/> Acesso em 26 mar. 2023.

PASSOS, Lucas dos. **Grafia no tempo: o verso, a história e a música de “Verdura”, de Paulo Leminski**. Revista do Programa de Pós Graduação em Letras. Universidade Federal do Espírito Santo. p. 218-243. Vitória. 2017.

PELO BOM HUMOR. **Veja**. Música. Rio de Janeiro, [s.n.p.] 22 jul.1981.

PEREIRA, André Protásio. **Arranjo vocal de música popular brasileira para coro a cappella: estudos de caso e proposta metodológica**. 2006. 208f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2006.

\_\_\_\_\_. **Arranjos para coros – O olhar de um arranjador**. Rio de Janeiro: Observatório Coral, 2017.

Disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4230810/mod\\_resource/content/1/2017-05-arranjos-para-coros-95.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4230810/mod_resource/content/1/2017-05-arranjos-para-coros-95.pdf). Acesso em: 23 maio 2022.

\_\_\_\_\_. **Bando da lua, Os Cariocas, MPB4: transformações no arranjo vocal**. 2020. 206p. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. **Currículo lattes**. Plataforma Late. 2022.

PISTON, Walter. **Orquestación**. Traducción: Ramon Barce, Llorenç Barber, Alicia Perris. versão espanhola Ed. Real Musical S.A. Madrid (España). 1984.

PORTO, Erasmo. Último Acorde – **Tributo a Marcos Leite**. 2002.

\_\_\_\_\_. **[Recortes de revistas e jornais]**. Materiais cedidos à Regina Lucatto para sua Tese em Música em fevereiro de 2022.

PROGRAMA. Espetáculo O ator e o Lobo. **Pedro Paulo Rangel**. Sesc Pinheiros. São Paulo. 2019.

QR CODE GENERATOR. Disponível em: <https://br.qr-code-generator.com/> Acesso em: 2 jul. 2022.

RAMOS, Marco Antônio da Silva - **Currículo Lattes**. Plataformas Lattes, 2022.

RAMOS, Marco Antonio da Silva. **O ensino da regência coral**. Tese de Livre Docência. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP. São Paulo, 2003.

RAMOS, Susana. Ciberdúvidas da língua portuguesa. **A grafia dos nomes das notas musicais**. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-grafia-dos-nomes-das-notas-musicais/32818> Acesso em: 29 dez. 2022.

SABAG, Munir Machado de Sousa; IGAYARA, Susana Cecília. A notação original da música polifônica renascentista e suas relações com as práticas interpretativas atuais. **Revista Música Hódie**, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 34-51, 2013.

SADIE, Stanley (org.). **Dicionário Grove de música**. Edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

SALA FUNARTE. **Programa**. Garganta Profunda canta um milhão de melodias, 1989.

SANTOS, Edmilson Ferreira dos. **Desafio no repente**: a poética da cantoria na contemporaneidade – Proling. 2017. Dissertação (Mestrado em Linguística) 116f. Programa de Pós-graduação em Linguística. Universidade Federal da Paraíba – UFPB. 2017.

SANTOS, Jaqueline. **[Documento]**. Participação de Jaqueline Santos na *live* sobre o Coro da CEDAE em 2020. São Paulo, 2022.

SARAPUI, Produções Artísticas. **Os Cariocas**. CD Estamos aí. Biscoito Fino. Disponível em: <https://www.biscoitofino.com.br/audio/cd-os-cariocas-estamos-ai> Acesso em: 28 nov. 2022.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da composição musical**: 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

SETMANA CANTANT 99. **Programa**. Tarragona, Espanha, 1999.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira** – das origens à modernidade. Editora 34. São Paulo. 2008.

\_\_\_\_\_. **Yes, nós temos Braguinha**. Instituto Nacional de Música – FUNARTE, Rio de Janeiro, 1987.

SHOW DO DISCO. **Programa**. Rio de Janeiro, 1992.

SILVA, Flávio Mateus; BORÉM, Fausto. **Marcos Leite e seus arranjos vocais para o grupo vocal Garganta Profunda**: aspectos históricos e estilísticos. ANPPOM – Décimo Quinto Congresso, 2005.

SINGERS.COM. **Os cantores de Swingle**. Disponível em: <https://www.singers.com/group/Swingle-Singers/> Acesso em: 21 dez. 2022.

SITE, **Chico Buarque**. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/>

Acesso em: 13 novembro 2022.

SONGBOOK. **Chico Buarque**. Volume 2. Lumiar Editora. Rio de Janeiro. 1999.

SOU MÚSICO DESDE SEMPRE. **Folha Dois**. Londrina, 13 jul. 1999. [s.n.p.].

SOUZA, Naum Alvez. Programa. **A aurora da minha vida** – um musical brasileiro. Ministério da Cultura e Eletrobras. Rio de Janeiro. 2011.

SP ESCOLA DE TEATRO. Centro de Formação das Artes do Palco. **Série Grandes sonoplastas: Samuel Kerr**. 2021. Disponível em:  
<https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/serie-grandes-sonoplastas-samuel-kerr>  
Acesso em: 26 mar. 2023.

SPLISH SPLASH. **Brasileirão canta a Jovem Guarda**. Programa. Curitiba, 2000.

TARRAGONA. **Programa Setmana Cantat**. Biografia Marcos Leite. Tarragona, 1999. p. 34-35.

THE BEATLES. Help. Yesterday. **Remastered 2009**. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=NrgmdOz227I> Acesso em: 4 dez. 2022.

THE SWINGLE SINGERS. **YouTube**. Disponível em  
<https://www.youtube.com/watch?v=sgf0H-X6an8> . 3 abril 2011. Acesso em 3 dez 2022.

THE SWINGLES. Site oficial. **The Swingle Singers**. Disponível em  
<https://www.theswingles.co.uk/>. Acesso em: 3 dez. 2022.

URANO, Eveline. **Diário do Nordeste**. Entrevista Marcos Leite. Fortaleza, 1998.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Canto Orfeônico** - 2º volume. São Paulo-Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editores, 1951

\_\_\_\_\_. **Solfejos** – originais e sobre temas de cantigas populares, para ensino de Canto Orfeônico - 1º volume. São Paulo-Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editores, 1940.

VOCAL BRASILEIRÃO E ZÉ LUIZ MAZZIOTTI CANTAM CHICO BUARQUE NA CAPELA SANTA MARIA. **Bem Paraná**. Vocal Brasileiro. 6 dez. 2018. Disponível em:  
[https://www.bemparana.com.br/noticia/vocal-brasileirao-e-ze-luiz-mazziotti-cantam-chico-buarque-na-capela-santa-maria#.X3k\\_Xi\\_5Su4](https://www.bemparana.com.br/noticia/vocal-brasileirao-e-ze-luiz-mazziotti-cantam-chico-buarque-na-capela-santa-maria#.X3k_Xi_5Su4). Acesso em: 3 out 2020.

**ANEXO A – DEPOIMENTO PROFESSORA DR<sup>a</sup>. MARISA FONTEERRADA**

1

## DEPOIMENTO MARISA FONTEERRADA

Qualificação Regina, em 22-03-2021

Transcrição de vídeo

Marisa:

Obrigada a você, Marcão e a você Regina, pelo convite: fiquei muito feliz de poder participar dessa sua fase de doutoramento, por vários motivos: um deles, é por estar de novo numa banca do Marcão. Nos últimos anos, a gente tem se cruzado bastante nas bancas e isso é uma coisa muito boa, que gosto muito de fazer. Acompanho com muito interesse o trabalho do Marcão e da Susana, estou sempre muito ligada. Apesar de estar confinada há mais de ano, posso dizer que tenho muita cumplicidade, com os dois, com o casal. Fiquei, também, muito contente por estar aqui, conversando com você, Regina, uma amiga que eu não via há bastante tempo, mas que é muito querida. Então, poderia tender, até, a ser tendenciosa, porque são muitos amores juntos e parecer que estava aqui só para favorecer você. Mas isso eu não vou fazer. Na verdade, acredito que você é a única pessoa em condições de percorrer de novo essa rota que vivenciou, e que agora compartilha conosco – quer dizer, sua rota de vida com o Marcos. Por último, a minha terceira satisfação, é por este ser um trabalho a respeito do Marcos Leite, um amigo muito querido, muito especial, que conheci nos tempos da FUNARTE, e com quem compartilhei os cursos de música de Fortaleza, de 1981 a 1984. Nós ficávamos cinco semanas lá em cada curso, então, acabou sendo uma convivência muito grande. E nós tivemos muita empatia; assim, de temperamento, de pensar coisas parecidas, de ter umas sacadas de que o outro morria de rir... Era bom ter um pouco de humor no meio das coisas...Então, nós dividimos o trabalho, os planos e as risadas; acho que só isso justificaria esse tipo de relação que a gente teve.

E eu acho especialmente bom saber, Regina, que você está trazendo à tona um volume incrível de trabalho do Marcos: os arranjos dele. O Marcos é uma pessoa que, realmente, considero que revolucionou o canto coral brasileiro, trouxe um tempero diferente. Ele usava muito essa palavra, não é? – tempero, para falar de música. E essa modalidade, fazer música, como ele mesmo falava “era muito bonita, mas um pouco careta”. Isso porque era muito solidamente presa no modelo europeu... e a gente fazia as brasileirices no meio, mas não se livrava daquele modelo. O Marcos chegou, um pouco, para escancarar isso; e comentava muito esse tipo de coisa. Então, penso que ele colocou,

não apenas o coro de ponta cabeça – como Samuel insinua naquele texto dele, mas acho que, também, colocou de ponta cabeça o canto coral brasileiro, porque, depois dele, surgiu outra maneira de enxergar o canto coral; e, daí, vieram outras pessoas, tentando, também, seguir por essa rota e muitas com muito bom resultado. Mas não estou aqui para falar das outras pessoas; hoje vou falar da Regina.

Então, Regina, para mim, estar aqui com você hoje é motivo de festa, embora ela seja pontuada com um pouco de nostalgia – preciso falar –, pela falta que Marcos faz a todos nós.

Achei muito interessante o modo como você começou seu relatório – vou falar do seu trabalho e isso é uma parte que eu tinha que falar, pois você tinha que saber: é interessante o modo como você inicia o seu relatório, como uma espécie de currículo narrado; ao menos, foi assim que entendi. Quero dizer, você se apresentou, pondo foco no seu trabalho de preparadora vocal e regente coral; acho importante dizer isso, porque você introduz o leitor no seu universo, faz que ele compreenda a que você veio, por que razão você está aqui, o que que isso a mobiliza, inclusive trazendo a sua relação com Marcos Leite, que não sei se todos conhecem. Considero que isso é uma coisa superimportante de ser dita nesse contexto, porque você privou com ele, participou do tête-à-tête com ele o tempo todo desse período de convivência, que não é pequeno - dezoito anos....

E acho que o seu projeto é enorme, pois mostra tudo o que fez e está voltando a fazer agora, para analisar, organizar, editar, catalogar. Enfim, você correu atrás dos arranjos, de pedaços que estão faltando e, ainda, vai analisar, que é a próxima parte a ser atacada. Isso é uma tarefa e tanto. Acho que você traça com muita clareza os seus objetivos, os seus procedimentos metodológicos e é fiel a eles até o final do trabalho. É comum vermos objetivos em que, à medida que o trabalho prossegue, o autor se desgarrar deles; mas você conseguiu manter todos a que se propôs a atingir. Há muita coerência entre o que prometeu e o que está fazendo. Esses são comentários gerais a respeito do que você trouxe no seu relatório. Mas, agora, quero falar da organização da tese, isto é, do que você preparou até agora. Estou com uma cola aqui, senão não iria conseguir falar.

Fiquei pensando que você poderia fazer uma versão reduzida desse currículo que você apresentou e colocar na própria Introdução, mantendo o mesmo estilo narrativo, mas, é claro, sem tantos detalhes, porque, nesse lugar, a função dele é outra. Esse currículo vai deixar claro ao leitor que não conhece você e nem o Marcos Leite – porque, ainda, de 2002 a 2021, já são dezenove anos, se não erre a conta... Muita gente que está

começando agora nem ouviu falar dele, se é que, no seu trajeto, não topou com um arranjo do Marcos Leite...Acho muito importante você se localizar, não só como musicista, mas, também, como companheira do Marcos, não só na vida, mas também no trabalho. Porque vocês fizeram isso de uma maneira muito intensa, muito casada – sem trocadilho –, então penso que seria interessante abrir o seu trabalho, falando: sou Regina, faço isso, fiz aquilo, e a minha relação com o Marcos foi assim, assim, assado; poderia ser bem legal e iria aumentar o interesse do leitor para os arranjos do Marcos; e trazer empatia do leitor ao seu trabalho. Então, Regina, o que vou falar a você é mera sugestão; depois você conversa com o Marcão e descarta o que não for conveniente...

Marcão: adorei essa ideia,

Marisa: Eu acho legal, sabe, fica um pouco assim, autobiográfico; antigamente, parece que você não podia aparecer, mas a tendência hoje não é essa; se você faz o trabalho, tem que aparecer... você não é assim, a mulher do Marcos Leite que ficou lá, cozinhando na pia, lavando a pia, enxugando a pia, enquanto ele faz as coisas, né... não é o seu perfil. (risadas...) então acho que é muito justo que você fale: ói eu aqui, ói.

Então, acho que o que você conta no projeto a respeito dos arranjos, poderia se seguir a essa apresentação da sua narrativa: eu sou Regina, faço isso, tarará..., fiz aquilo, tarará..., e a relação com o Marcos, tatatatá..., é claro o que tem a ver, você vai filtrar o que tem a ver, porque vai falar depois; de qualquer maneira, é isso.

Em seguida, você colocaria claramente aquilo de que já falou tão bem no seu relatório, e que também está na Introdução. Falar dos objetivos, dos procedimentos metodológicos, enfim, do que você se propõe a fazer, viria em seguida a esse currículo, não é? Seria uma forma de mostrar ao leitor qual é a sua temática, o seu trajeto, as reflexões suscitadas pelo exame, pelas análises, enfim, tudo isso que você já fez, seria legal você já anunciar na Introdução. Eu sempre penso que a Introdução tem que ser um resumo da tese; se alguém não tiver tempo de ler a tese, mas está interessado em saber do que se trata, a Introdução já diz isso, de maneira sucinta, quase como uma resenha, que o leitor leria como lê a resenha de um filme ou de um livro, para saber do que se trata, a que o autor (no caso, você) veio.

Bom, agora falo a respeito do capítulo I. Tenho uma ponderação a fazer; apesar de você já ter dito na Introdução o que vai fazer em cada capítulo, e de deixar claro que esse é aquele em que você relaciona os arranjos do Marcos, na minha opinião, sinto falta de um texto inicial; você não pode começar assim, com uma lista. Um capítulo tem que ser narrativo. não precisa ser grande, mas tem que ter um texto que introduza o leitor ao

conteúdo a ser tratado. Por exemplo: Neste capítulo, os arranjos corais do Marcos Leite são apresentados de tal e tal forma, e o exame deles vai levar o leitor a conhecer o seu universo coral, suas preferências em termos de organização, os tipos de escolha que ele fazia... e há, também, uma coisa que você poderia deixar clara: que muitos dos arranjos ele fez por encomenda. Quando você fala: “esse grupo que ia fazer pop...” ou “o grupo que ia fazer...” “então, por isso ele navega em...” isso mostra que seu trabalho não se constitui apenas pela preferência dele, mas, também, pelas oportunidades de trabalho que aparecem... acho que é importante fazer isso, também, nessa pequena introdução. Falar de uma maneira muito geral, não entrando na profundidade das outras coisas que você vai fazer, não é?

Daí, penso que seria bom contar ao leitor como é que você organizou essa lista. Pode ser interessante, porque há várias maneiras de organização; você poderia fazer isso cronologicamente, ou organizar por gênero musical... você fez por ordem alfabética... Quero dizer seria bom contar pra o leitor que você optou por fazer assim, mas que há várias maneiras de listagem.

Você poderia contar algumas peculiaridades dessas escolhas, referindo-se, não ainda, aos arranjos, nem à posição do Marcos que você vai apresentar depois, mas mostrar um pouco o caminho dele: como se interessou pela forma de arranjo, o que que ele pensa de voz cantada... acho que você deve ter uma boa dose dessas informações que irão despertar o interesse de quem ler o seu trabalho. Resumindo, a questão seria: quem é Marcos Leite, arranjador? Esse seria o foco. Dizer, também, que muitos desses arranjos eram já do seu acervo, mas que, com outros, você teve de ir atrás, de buscar... Seria bom falar um pouquinho desses arranjos, quem são as pessoas que lhe trouxeram coisas que não estavam em sua posse; e ainda, enfim, narrar, ainda que brevemente, histórias relacionadas aos arranjos; você pode fazer crescer o interesse.

Marcão: Só uma pergunta aqui... você acha que naquela própria listagem, quando é o caso de que alguém trouxe, o nome da pessoa que trouxe poderia aparecer na listagem?

Marisa: Claro que pode, claro que pode.

Marcão: Porque seria a origem, não é?

Marisa: É... origem.

Marcão: Origem do original.

Marisa: É... eu não sou muito boa para falar disso, de catalogação, porque eu sou um caos... perco tudo, sou famosa por perder tudo, tenho às vezes de inventar música, porque

não acho as que eu já tinha feito...isso é bem a minha cara... então falar de catalogação para você, me faz ficar pisando em ovos... Mas achei que você fez isso muito bem.

Penso que você podia falar um pouquinho mais do Marcos, da sua história pessoal, pinçar algumas coisas relacionadas ao seu interesse, por exemplo, pelo canto coletivo, aquela relação que ele tem com o Villa-Lobos, por achar que ele achou um jeito – bem, depois a gente teve que desenvolver esse jeito, mas que foi o Villa Lobos que primeiro fez, não é? Ele falava muito disso e da maneira como ele entendia o canto coral. Sinto falta disso, logo no início do trabalho, para que o foco seja colocado em **quem é Marcos Leite**.

Bom, a lista de arranjos é enorme, variadíssima; já falamos disso agora há pouco do Rolina e até o Marcão perguntou a respeito dessa peça e eu falei que iria falar aqui... Bem, na verdade, não era um arranjo, a gente não podia chama-la de arranjo; foi uma grande brincadeira: a gente resolveu fazer um... – a Regina sabe dessa história, mas os colegas não; a gente resolveu fazer um show, lá em Fortaleza, durante o Festival que a Isaira Silvino promovia, e que ela sempre levava o Marcos e a Marisa – a duplinha. Pois é, a gente resolveu fazer um show. Eu quase morri de susto quando o Marcos veio com a ideia, porque não sou cantora; embora eu cante, não sou cantora, não me considero cantora. E o Marcos me fez cantar junto com ele; nós dois fizemos o show, isso é histórico, (risadas...) subi no palco, cantando, quase morri. Mas enfim, na preparação disso, veio a ideia de fazer um jingle; fazer um jingle, fazer um jingle, precisa ter um jingle. Enfim, nós inventamos esse remédio; Rolina era um remédio pra dor de barriga... Daí, fomos cantando, rindo, chorando de rir, rolando de rir, e a letra foi surgindo, e a música foi surgindo; então, eu não sei se ele é um arranjo; mas enfim, ele é coral, é a três vozes; daí você deixa ou não... se achar que não é arranjo, pode tirar, que está tudo bem. Eu fico muito contente de ele estar editado, depois você me manda, por que o meu é horrível.

Marcão: Porque tem a Ave Maria que é uma composição. A gente lançou com o Coro de Câmara, né...

Marisa: Certo, certo...

Marcão: De repente, isso aí sai dos arranjos e vai pras obras originais, acho que faz sentido, sim.

6

Marisa: É..., mas de qualquer maneira, eu fiquei muito honrada por você trazer a Rolina aqui, faz trinta anos que eu não falo da Rolina, né, e ela é meio safadinha...

Marcão: Não foi essa que vocês fizeram lá no alto do morro, na Gávea?

Marisa: Sim, a gente cantou a mesma música lá na Gávea, mas originalmente foi criada em Fortaleza.

Marcão: Achei que vocês estavam criando isso ali no banco do jardim, quando vocês me mostraram.

Marisa: Ah... eu nem lembro desse momento, eu tenho uma memória meio ruim, mas a gente criou mesmo foi pro show Rever, lá em Fortaleza, eu não lembro o ano, mas foi entre 81 e 84. Talvez a Regina até saiba isso, eu não sei...foi entre os dois anos..., mas acho que você também não sabe.

Marcão: A Gávea já foi bem mais tarde, já foi em 85, eu acho.

Marisa: É... a gente tinha feito lá em Fortaleza. Bom, deixa eu voltar aqui para assuntos sérios, não é?

No capítulo II eu gostei muito de você ter feito essa revisão histórica do canto orfeônico – tinha que ser uma paulista mesmo, não é – e aproveitar pra mencionar o lugar dele em São Paulo, desde a Primeira República, que é uma coisa que tem sido falada por alguns pesquisadores, mas a gente ainda pega livro novo, que diz: ‘olha, começou na década de trinta com Villa Lobos, o Rio de Janeiro’, e a gente já tinha aqui, nesses vinte anos anteriores, uma produção muito intensa, não é? E são poucos, ainda, os pesquisadores que se referem a isso; então eu gostei de você trazer essa questão para o seu trabalho.

E, também, de você se dedicar a discutir o que é arranjo, o que é composição, e como os dois se entrelaçam. Porque, realmente, muitas vezes o arranjo é uma composição, é, uma composição; porque da música original, só tem o tema... você poderia até chamar de “composição sobre um tema”, porque o tema é a música que ele escolheu pra arranjar, que às vezes fica muito diluída... Então dedicar-se a falar da escrita do Marcos, acho isso

muito bom, acho que está ótimo, não tenho nada mais a falar; acho que você fez muito bem essa parte.

Agora vou para o capítulo III; quando você trata de mostrar a questão da harmonia fechada da MPB, e as sugestões para colocar em um arranjo, só tenho uma sugestão: porque, quando eu estava lendo, Regina, achei difícil de entender, porque você põe, primeiro, o acorde fechado e, depois, as três possibilidades de ampliar para o coro. Isso, nesse pedaço que estou falando. A minha sugestão, é que, em vez de deixar lá em cima, sozinho, o acorde fechado, e as três opções em baixo, você criasse um tipo de tabela, colocando, de um lado, o acorde original, com harmonia fechada e, logo em seguida, o exemplo de como se pode mudar aquela harmonia fechada, abaixando uma oitava; no outro, repetir a mesma versão, e, em seguida, mostrar outra possibilidade de mudança. Porque eu fiquei no sobe e desce, sobe e desce, rolando para ver o exemplo e a alteração... “Não, espera aí...aqui não era não sei que? Ah, mas é que esta nota está em tal voz... Ah, é... Quero dizer, acho que dá para facilitar um pouco para o leitor, se você fizer isso, deixar o acorde e a alteração na mesma linha; mas é só uma sugestão.

Marcão: E tão simples de fazer, né?

Marisa: Super simples de fazer: bateu o olho, e vê; assim.

Então, Regina, eu destaquei as coisas de que eu gosto e agora vou dizer umas coisas de que sinto falta: já falei, até, no começo da Introdução, o que eu achava que devia ter, mas agora vou lhe falar de outra coisa que – vou insistir – é uma visão super pessoal minha, e você tem toda a liberdade pra decidir se quer ou não; é só sugestão, não correção: para mim, faltou um pouco vocês descortinar quem era Marcos Leite. Porque, talvez, quando a gente está muito próximo, acha que é óbvio, por isso, não precisa falar. Mas, “as coisas óbvias, por serem óbvias, não são ditas, e não sendo ditas, são esquecidas”; é uma frase de um poema do Pablo Neruda, de que me lembrei agora. Então acho que dizer quem era Marcos Leite tem que aparecer. Estou falando da personalidade dele. Achei você muito cuidadosa, em se manter no lado técnico, porque pode ser perigoso fazer o contrário: mulher do Marcos, conviveu com Marcos um tempo enorme, de repente vai virar uma novela, contar todos os embates, as coisas boas e não tão boas. Não, não quero que faça isso, eu entendo.

Mas acho que você é a única pessoa que sabe mais coisas do Marcos e da personalidade dele, que conhece o jeito como ele encarava as coisas. Isso, porque, se não

houvesse a pessoa Marcos Leite, não iria haver arranjos Marcos Leite. Eles vêm de uma pessoa, e eu senti que essa pessoa está faltando. Penso que você conviveu, trabalhou com ele por muito tempo, e é a única pessoa que pode fazer isso.

Vou dar alguns exemplos que eu reconheço nele, que reconheci desde o tempo em que convivi com ele.

- O prazer que ele sentia em fazer as pessoas cantarem, isso era visceral; e só esse prazer que ele externava nos olhos, no sorriso, na descontração, fazia o coro inteiro mimetizar e, daí a pouco, estavam todos com tanto prazer quanto ele. Isso é muito importante.

- A gente está muito acostumado com o modelo – acho que agora não mais, mas, naquela época, era o modelo do regente carrancudo; se não fosse carrancudo, parece que não era tão bom... Então, o Marcos quebrou esse paradigma muito fortemente: não só ele, diga-se de passagem, não só ele, precisamos lembrar do Samuel, que fazia isso de outra maneira, do Marcão, que faz isso de outra maneira, mas esse jeito de ser tão descontraído é uma marca dele, com certeza.

- E Marcos não importava se eram cantores experientes, ou pessoas que nunca, ou quase nunca, tinham cantado; ele sempre dava a sensação pra quem estava cantando com ele, de que eram o máximo; mesmo quando tinha que escrever um arranjo sem alturas definidas, porque as pessoas não afinavam nunca. Ele era desse tipo, era a alegria; a alegria personificada nele; nessas horas de trabalhar com o coro, ele era só alegria, e essa alegria era contagiante.

Eu acho que isso se encontra nos depoimentos do Samuel e do Aylton, que ficaram lá no anexo. Talvez você pudesse trazer para a sua narrativa, talvez inserir no próprio primeiro capítulo, quando você está descrevendo o Marcos, talvez você possa trazer algumas coisas que os dois trouxeram. São textos muito sensíveis, muito bonitos; por que só vamos ver no Anexo? Os Anexos são para comprovar que você está falando a verdade. Mas, quando se acaba de ler uma tese de trezentas páginas, o leitor apenas passa o olho no anexo, para saber o que é que é. Mas eles perdem a importância como narrativa, pois os Anexos têm caráter documental. Se, no entanto, você trazer os depoimentos para o corpo do trabalho, ficaria muito melhor. E poderia enriquecer muito o seu texto.

Marcão: Um apartezinho só: a gente depois tem acesso a essa gravação se precisar, viu Regina. E dá para citar algumas das próprias falas da Marisa na qualificação, que foi uma pessoa super perto, e que isso você pode também trazer para dentro da narrativa também,

Marisa: E olha, você tem aí, ainda que extraoficialmente, você tem aí a Susana Igayara, não sei se você conhece a Susana Igayara, que trabalha com história oral, e com narrativa; ela é super boa nisso e pode dar uns pitacos aí para você, se o Marcos deixar, é claro, pois é ele o orientador.

Marcão: .... fazer a disciplina, que eu enchi a paciência dela pra fazer, que é uma disciplina que se chama Biografia de músicos, porque uma coisa que a Susana sempre sentiu é que o pessoal vai escrever e não sabe como fazer isso bem. Ou fica no excesso bajulatório, ou fica seco porque não quer ser... né... é uma disciplina toda na pós-graduação, acho até que o ...o Carlos acho que fez a disciplina, não fez?

Carlos: Qual que era mesmo o nome da disciplina?

Marcão: .... Escrever sobre a biografia dos músicos.

Carlos: Fiz, fantástico! com a Susana... foi inclusive, num dos meus capítulos aí...

Marisa: Ela é ótima! Eu mando meus alunos virem pra USP fazer também quando eles têm algum assunto que vai exigir falar do compositor, eles vêm fazer. O Samuel fez, ficou encantadíssimo. O Samuel que estou falando é o Pontes, um orientando, não o Samuel Kerr.

Bom, então, falar um pouco do que ele pensava da experiência de cantar; na carta ao coro do Estado, ele fala disso, acho que trazer essas palavras dele é muito importante. E acho que isso não deveria estar só no Anexo. Ele pode ajudar você a compor essa narrativa pessoal, de quem é Marcos Leite. Acho que um texto assim ficaria muito bem, logo no primeiro capítulo, porque permitiria que a gente conhecesse o Marcos Leite, não só como arranjador, regente, pianista, cantor, que ele era tudo isso, mas como ser humano. Eu acredito que seja ótimo acentuar seus valores.... positivo, brincalhão, acho que isso vai contribuir para que as pessoas se aproximem e passem a ver os arranjos dele com outros olhos.

Regina, eu não tenho arguição para fazer a você, porque você fez muito bem a lição de casa; o que fez está muito bom. Tem uma ou outra coisa de que nem vou falar aqui, vou lhe mandar por e-mail: pequenos erros, uma ou outra regência verbal trocada, ou o uso inadequado de uma preposição, mas isso é pouquíssimo; seu texto é muito bom,

10

e acho que esse não precisa ser assunto daqui. Só se você tivesse problemas muito sérios de escrita, eu iria falar aqui na Qualificação, mas não tem; você escreve muito bem. Então depois eu lhe mando um e-mail, lhe mando até isto que foi meu guia para conversar com você hoje, posso lhe mandar.

Muito obrigada, adorei ler o trabalho, estou esperando com muita ansiedade. Ah, outra coisa, você depois precisa fazer essa edição completa dos arranjos, fora do contexto do doutoramento, claro, mas isso tem que virar uma publicação, nem que seja online, mas quem sabe a USP se interessa, já que você é uma “aluna famosa” da USP. Publicar esses arranjos; é essa minha sugestão.

Então muito obrigada, é isso que eu tinha que falar, até mais.

*Arguição da Prof. Dra. Marisa Fonterrada*

*Video da Qualificação de Maria Regina Tavares Lucatto, em 22/03/2021*

*Transcrição por Regina Lucatto, em 08/01/2022*

**ANEXO B – DEPOIMENTO MAESTRO SAMUEL KERR**

Marcos Leite

Conheci Marcos Leite regendo o Coral da Cultura Inglesa do Rio de Janeiro no palco da Sala Cecília Meireles, e já se revelando um músico extraordinário. Depois, tendo o privilégio de tê-lo como amigo, dividindo trabalhos nos Painéis Funarte de Regência Coral, no Movimento Coral de São Paulo e na produção do espetáculo teatral “Aurora da Minha Vida” que ele depois transformou em musical. Aliás, ele transformava tudo com sua musicalidade. Ótimo pianista, excelente regente e arranjador de primeira qualidade, revirou de ponta cabeça o canto coral brasileiro. Não que os cantores tivessem de cantar de pernas pro ar, mas quase... Todo o corpo se envolvia na produção vocal e o repertório musical surgia de um compromisso da voz com o som do entorno do canto coral. Às vezes soava Beatles, mas principalmente soava brasileiro.

Ele, Marcos, dizia, “colocar o cantor em contato com seu próprio corpo – onde mora sua voz.”

Lindo, isso.

Como regente ele buscava aflorar o conhecimento do cantor a partir do seu próprio corpo e da sua própria voz. O corpo, a casa da voz.

Como arranjador, a casa da voz se ampliava para o endereço dessa voz, onde ela mora, que língua fala, o que ela canta e como canta em conjunto. Um coral que o Marcos tinha em Curitiba se chamava “Brasileirão” antes que se imaginasse que seus cantores cantassem como europeus, um repertório lá da Europa. Até que isso seria possível, mas com um exercício crítico.

Todo esse pensamento e atuação antes dos 50 anos. Como teria seguido o seu caminho? Um trajeto que mostrou aos corais brasileiros a característica da sua fala, a riqueza do seu timbre de voz e a beleza da sua música.

“Alguém cantando é bom de se ouvir”. Houve um tempo em que todos os corais brasileiros cantavam essa canção do Caetano num arranjo do Marcos Leite.

Outubro de 2020

Samuel Kerr

**ANEXO C – DEPOIMENTO DO MAESTRO AYLTON ESCOBAR**

1

Marcos estimulava e semeava a ideia dos grupos corais, e assim apaixonou toda a gente com o trabalho que desenvolveu. Era o prazer de cantar junto a música despertada pelo momento vivo, o canto coral numa época em que a música buscava por essas atuações, o aparecimento contagiante dos Beatles é uma prova disso. Algo maravilhoso, convidativo acima de tudo para os jovens: a transformação do gosto musical através de uma delicada e convincente “revolução”.

A gente, apesar da música brasileira dentro do que se chama “música erudita” tão pródiga em bons autores com repertório de valor, ainda cuidava do canto coral dentro dos limites das escolas de música, do canto orfeônico nos conservatórios. Mas a “música popular” compreendida na divulgação pelas rádios e TVs, dos discos, mesmo ocupando-se dos costumeiros vocais, dos quartetos, ficava ao lado, à espera.

Vimos que até o produto do coro, das vozes reunidas amparava-se no repertório da música dita erudita ou do repertório catalogado que talvez exigissem vozes mais preparadas, e aquela impostação servia às salas de concerto formal; o prazer do canto com a voz natural estava encostado ali, à espera do Marcos Leite e de outros arranjadores ou compositores que miravam o gosto que já tomava o interesse dos jovens que curtiavam a música presente em festivais de ampla divulgação nas mídias da época.

Quando dissemos: o grupo do Marcos Leite é uma Orquestra de Vozes, isso logo ficou gravado, e todo mundo concordava. Os arranjos do Marcos e o uso dinâmico das vozes em toda a sua expressividade; a grande fantasia do Marcos para explorar essa expressividade sustentava tão bem achada definição. Aliás, paralelamente, recordamos Villa-Lobos e as *Bachianas Brasileiras* Nº9 para Cordas ou para uma “orquestra de vozes” *a cappella*.

Mas, veja, eu me recordo do Marcos Leite quando a gente era jovem; a década de 1960 se iniciava depois dos chamados anos dourados, e partindo daí fomos atirados aos longos anos de chumbo, naquela coisa pesada, truculenta, cruel. Por força de uma juventude atenta e resistente, o que aconteceu com a música foi exatamente uma resposta maravilhosa, digna de músicos e poetas capazes de desdizer o chumbo e cantar uma possível aurora; a música existia e a poesia brotava na voz dos nossos artistas. Chico Buarque, no meio disso trazia as vozes da América Latina e era rodeado por mil poetas-músicos sabedores da legítima resposta aos rancos da milicada. E essa música linda foi adotada pelos novos grupos corais, somada a outras partituras na emoção do canto jovem – Marcos Leite na linha de frente para os novos arranjos e composições geniais também inspirou o mercado das gravações e dos discos. A ala mais jovem e antenada dentro dos coros entendeu esse chamado e aderiu às novas formações e seu estilo.

O MPB 4, o Quarteto em Cy, mais vários grupos estimulavam o canto com a voz natural. Não precisava ter vozeirão: era cantar convidativamente. E eu, que tenho desde a minha família um contato preciosíssimo com as vozes, com o canto em casa, eu que sempre fui apaixonado e ainda sou pela música vocal, pelos coros, alimento um carinho imenso, sincero e irredutível pelos conjuntos vocais. Ao pensar em música, logo penso no instrumento fundamental, naquele que Deus deu: a voz humana. Desse modo, voltei-me para o trabalho em progresso bem sucedido do Marcos Leite liderando vozes.

Portanto, reunir gente jovem, com a cara jovem, o espírito rebelde, sonhador e poético, era maravilhoso naquele momento. Eu assistia a shows de conjuntos vocais com plateia regurgitando tanta gente, um sucesso extraordinário cantando música escrita para coros encomendada pelo Jornal do Brasil, para concursos estaduais ou nacionais entre coros escolares, e via nisso a música de força significativa que falava de perto à apreciação popular, a música popular urbana abrindo passagem, música que a gente ouve todo o santo dia, e que teve o seu momento áureo naqueles tempos.

De modo que as minhas recordações do Marcos Leite – o grande músico, poeta e avivador da arte do canto coral – trazem exatamente o espírito do líder que ele tinha com a simpatia que ele jamais deixava de comprovar e de usar como elemento de conquista. Marcos era também destacado como pessoa humana, além de tudo; começava a trabalhar com as vozes e logo aparecia uma novidade provocadora e convidativa que encantava os seus cantores.

Fatos curiosos: fui saber que ele e eu fomos alunos de piano da mesma grande mestra, Lúcia Branco – Arthur Moreira Lima também, registre-se de passagem... Com muita graça trocávamos lembranças desse tempo: já estudou o seu ‘Tesourinho’? O ‘Tesourinho’ era um exercício diário que Lúcia Branco inventou para treinar dedos resistentes e independentes. Éramos colegas, por isso, praticamente irmãos, filhos da mesma mãe, Lúcia Branco. Enfim, Marcos também estudou na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ambiente vitaminado para um jovem músico como eu que queria e precisava se enturmar com gente boa: eu era frequentador daquelas rodas e decisões artísticas e político-sociais.

Era a época forte do canto em grupo. A fama não existia pelo carisma individual dos cantores, mas pelo poder encantador de estarem reunidos por uma música que falasse fortemente ao gosto popular. Então, Beatles e Villa-Lobos foram, digamos, dois focos de interesse do Marcos Leite desde aquela época, sempre em progresso.

Quando ele criou o “Garganta Profunda”, já nos anos 1980, contava com um conjunto de 24 integrantes; a discografia do Marcos atestava prêmios à beça; um disco famoso,

por exemplo, foi aquele dedicado à obra de João de Barro, o “Yes, nós temos Braguinha”, festejando os 80 anos do compositor. Obra magnífica!

E não é que temos mais um amigo em comum? Nestor de Hollanda Cavalcanti, um tipo talentoso, mas tímido, também muito engraçado: um roqueiro acanhado... Grande talento musical que se reuniu ao Marcos Leite em excelentes projetos musicais. Trabalhei com Nestor na Funarte e lá inventamos alguns roques para vozes em coro; num deles o meu nome era citado na íntegra, literalmente, em meio a um texto super engraçado. Estranho: eu jamais ouvi esta peça cantada por algum vocal de “responso” ... É a história...

Lembro-me também de outro disco muito bonito: “Chico & Noel em revista”, de 2000, último disco do Marcos. O grupo ficou sem ele a partir de então: muito doente, Marcos precisou afastar-se. Mas ficamos com você, Regina, entre os cantores fiéis e resistentes, também porque os seus vínculos se tornaram ainda mais sólidos e profundos: você estava casada com Marcos. Você é a herdeira do trabalho dele, porque tomou-o sem deixar buracos que levassem embora a força do grupo. Mas havia um esmorecimento, de todo modo. Marcos se despedia da gente...

Esse trabalho, no entanto, persistiu e deixou, senão uma escola de composição para arranjos vocais e de técnica avançada para isso, deixou uma grande provocação aos arranjadores, um “manual” para belos arranjos apoiados em rica harmonia de vozes, pois Marcos sabia como trabalhar as vozes e entendê-las em totalidade, no uso completo dos recursos vocais, convocados sempre com segurança expressiva em extraordinária comodidade, ou seja, o encantamento dos bons resultados musicais, a beleza e a alegria de cantar sem esforços incomuns para vozes naturais e, ainda assim, disciplinadas e estudiosas para vencerem os desafios das novas partituras e dos seus compromissos profissionais. Para o conceito do Virtuosismo entendia-se, antes de tudo, o canto confortável e claramente expressivo.

A virtuosidade expressa pelo grupo afixava-se na beleza dos resultados, na alegria de cantar, que faziam aqueles complexos textos vocais soarem como se muito fáceis; arranjos aliás que exigiam afinação segura e admirável, que acabavam por nos conquistar em sincera admiração: aquelas harmonias não eram fáceis e exigiam segurança total no solfejo dos intérpretes, naqueles atritos harmônicos entre as vozes em acordes agarrados, jazzísticos que fariam o cantor desatento ou inexperiente cair no buraco.

Cantava-se com tal satisfação e fascínio pelo trabalho que realizavam a ponto de transformá-lo em algo fácil. O público se admirava! O grande artista, sabemos bem, não exhibe esforço nem sofrimento, mas íntimo prazer.

Lembro-me de um concerto icônico que o grupo realizou e o levou a receber um verbete especial na importante Enciclopédia Britânica. Esse foi o show acontecido na Praia de Ipanema com muita gente assistindo e aplaudindo em êxtase. Era outra época de fato e que saudade deixa em nós!

Eu me divertia com os nomes dos vários grupos que se sucederam sob a liderança de Marcos Leite: “Cobra Coral” era perfeito! Uma *trouvaille*, porque a expressão traz de tudo, era o espírito do Marcos – brincalhão! “Cobra Coral” a expressão fala do veneno no sentido não letal, mas sensual, refere-se à gente “cobra”, ou seja, capaz, competente, bom de negócio; e se refere ao próprio grupo de vozes, o coral. É como um poema oriental: poucas palavras, muito sentido.

O outro, “Garganta Profunda” é sensacional! Além de pinicar o erotismo, faz referência à profundidade enquanto empenho e compromisso, diz de coisa séria, da verdadeira penetração na alma humana. O brasileiro tem coisas interessantes! O Deep Throat com todo o seu significado sexual (era oportunamente um filme atraente em cartaz recente para o público mais “descolado”); sua alusão à cena sexual, essa marota indecência do título, quando se fala em “Garganta Profunda”, o que vem é a inocência, uma pureza que parece brinquedo de criança – outro achado feliz como um tiro na mosca, produto admirável do espírito do Marcos Leite. Note que o título moleque do grupo vocal não admitiu qualquer arrefecimento dos cuidados técnicos e artísticos do conjunto, mas bem o contrário, elevou suas qualidades para não terem “facilitado” o sucesso dos concertos e shows através da mera e imediata simpatia daqueles termos diante de um público principalmente jovem. Até hoje, quando me lembro do impagável humor do Marcos Leite, tenho de volta o meu querido maestro Roberto de Regina.

Então eu me apaixonava por aquelas tiradas de gênio enquanto via o Marcos sumindo do nosso convívio por força de um trabalho profissional de qualidade; Marcos seguia viajando, indo para a Itália, a França, a Argentina, as muitas viagens que vocês fizeram, e os prêmios aparecendo... Depois de certo tempo, também cuidando das minhas coisas e vendo que as águas do rio me levavam para outros lugares, eu também me distanciei das notícias mais frescas. Quando ele faleceu, em 2002, eu estava deixando a Orquestra Sinfônica de Campinas, como seu Regente Titular. Era um 13 de maio...

Olha, esse Marcos Leite que lembramos aqui, é uma figura viva para sempre: todo o estímulo do canto coral ou sua parte mais saborosa devemos a ele. Tanto assim, que não é raro encontrarmos na menção ao nome do Marcos Leite, a ideia de ele ter sido um legítimo divisor de águas: tudo o que antes acontecia, depois veio o Marcos Leite.

Mas não foi só numa nova prática do canto coral “de câmara”, ou seja, para pequenos grupos, que Marcos exerceu e fartamente indicou sua eficiente técnica criativa e o poder conquistador da genuína liderança, mas também e acima de tudo na forma musical do arranjo vocal. Ele inventou uma escola de arranjo, por assim dizer, chamou a atenção dos arranjadores para a modernização da técnica e o bom gosto das harmonias, para uma renovada estética, e também a fantasia inteligente na utilização das vozes em grupo – o caráter rico e dinâmico.

Isto que é fantástico: devemos a ele a importância dos novos meios técnicos e expressivos da composição musical dedicada às vozes em grupo *a cappella*. Quem gosta e curte a música coral, ou quem gosta de música e entende o espírito poético, aprecia esse trabalho do Marcos Leite, como de mestre; ele é mestre!

A história da nossa música é bem preenchida de esquecimentos, por assim dizer, feita de passagens rápidas, de distrações com relação aos nossos verdadeiros mestres e importantes artistas que movimentaram esse nosso campo de vida e ação, de sonho e de dores, de conquistas e fracassos – sinais que comprovam o incansável caminho do aprendizado dentro da História. Por isso, vejo Marcos Leite como um ente providencial, também com você por perto, Regina, ressurgindo para a justiça do seu nome de artista emérito, e de sua luminosa trajetória.

Temos aí, por tudo que fez e se deu bem, um carioquinha, homem-menino do Rio, simples e brincalhão, inteligente e ágil, da cabeça grande e dos cabelos cacheados: figura de líder batalhador incansável ou de príncipe de conto infantil, herói conquistador de muitas verdades.

Lembrar Marcos Leite é reavivar a música saborosa, a música viva brasileira, a arte vitoriosa que mora no coração das gentes, merecedora do olhar atento dos estudiosos nas academias e escolas de arte, para jamais ser esquecida. Somos um batalhão heroico deste Brasil, armados de poesia até os dentes ao qual não se permitiria a indiferença ou o árido esquecimento; evoquemos, então, Marcos Leite e os seus semelhantes, pois eles são a saúde desse país!

(Transcr. da gravação de áudio, iphone, do maestro Aylton Escobar. SP, 29.10.2020)

## ANEXO D – CURSO CANTO E VIDA – RENOVAÇÃO DO COMPORTAMENTO CORAL - Apostila

### Curso Canto e Vida

#### *Renovação do Comportamento Coral*



O canto coral brasileiro vem, aos poucos, adquirindo uma personalidade bem delineada e própria. Processo iniciado por Villa Lobos e que adquiriu recentemente um importante impulso através de Elza Lakschewitz - que criou e desenvolveu durante uma década o Projeto Villa Lobos no Instituto Nacional de Música da FUNARTE, possibilitando uma aproximação das pessoas ligadas ao canto coral de todos os pontos do país.

Vários estilos corais se encontraram em diferentes cidades, onde verificamos que existem grupos que têm como meta a interpretação de criações de outras épocas da história da música, em geral uma música refinada e difícil tecnicamente. Salvo exceções, esta música soava estranha, com pouca personalidade. Um processo de assimilação de outra cultura sem que houvesse anteriormente um domínio maior do que é nosso, natural, fazia com que a música soasse sem identidade. Este salto direto ao último degrau fragiliza o intérprete, que não viveu as experiências necessárias para realizar determinado nível de música, o que resulta numa "aparência acanhada" desse canto coral.

Pela dificuldade de domínio, a relação dos cantores com as músicas passa a ser mais dolorosa do que prazerosa, e essa dor se reflete na expressão e na voz. Daí, o "sucesso" cada vez maior da introdução de arranjos de música popular para coro. Em geral, bem mais simples tecnicamente do que a obra dos grandes mestres, permitem um desempenho melhor e mais feliz dos corais.

Acontece que a técnica vocal ensinada, vinda basicamente da Europa, trabalha a voz na direção do bel-canto, que é uma técnica vocal desenvolvida a partir do século XIX para a estética das grandes óperas. Os cantores, em geral, não têm consciência da diferença entre técnica e estética, e passam a interpretar qualquer estilo musical filtrado pela estética do bel-canto. Quando o repertório cantado é coerente com essa estética, o casamento é feliz; mas o riso debochado das crianças quando ouvem, por exemplo, uma simples canção indígena com a sonoridade de Brahms nos evidencia o equívoco.

O curso **CANTO E VIDA**, desenvolvido a partir desta observação, visa basicamente trabalhar os primeiros degraus, a relação de prazer com a música. Cria uma atmosfera lúdica, de retorno ao simples, ao informal, ao afetivo.

Trabalha a voz como integrante do corpo físico e social. Mostra a técnica vocal como a busca de um domínio muscular, físico, para se emitir qualquer som. Mostra que não existe o feio e o bonito, mas o apropriado para cada caso. Mostra a necessidade de se criar uma técnica vocal baseada nos fonemas da língua brasileira para cantar música brasileira. Procura contribuir no sentido de acelerar o processo de re-identificação cultural do canto coral, já em estágio de desenvolvimento em todo o país e que já nos distingue no cenário internacional.

É crescente o número de grupos corais que já encontra uma maneira própria de expressão com a incorporação de recursos vocais, cênicos e visuais cada vez maiores, evoluindo da forma concerto para a forma espetáculo, mostrando outras possibilidades. Caminhos que se somam ao leque de estéticas mais conhecidas, trazendo também a idéia de "temas" para as apresentações, a vontade de se dizer coisas, uma atuação social.

Quanto mais consistente for este movimento, maiores serão os alicerces de um novo canto coral, personalizado, próprio, sintonizado com o seu espaço e o seu tempo.

Marcos Leite

2

## Curso Canto e Vida

Maestro Marcos Leite

### Infra estrutura

- sala com chão de madeira, de tamanho suficiente para que as pessoas possam se deitar com conforto de espço entre elas; de preferência espelhada, como as salas de balé
- piano
- aparelho de som

### Seleção de Turmas

- cantores a partir de 16 anos
- é importante o contato prévio do professor com as pessoas locais que ajudem no ajuste dos alunos a níveis homogêneos de musicalização e idade.
- no máximo de alunos por turma : 20 (dependendo do tamanho da sala)

### Duração

Dois dias ( 10 horas/aula)

Custo de Cr\$ 500.000,00 ( preço p/ mês de abril 92)  
Obs: o valor final será estabelecido entre as partes.

Contatos:  
**HST PROJETOS ESPECIAIS**  
Hermano Shiguero Taruma  
Rua das Laranjeiras, 1 apto 409  
22 240 - Rio de Janeiro - RJ  
Fone: (021) 245.0684  
Fax : (021) 205.4586

3

LINGUAGEM CORAL

- A. O QUE CANTAR
- B. COMO CANTAR
- C. PARA QUEM CANTAR

A. REPERTÓRIO / O QUE CANTAR

1. o repertório tradicional internacional; como adequá-lo ao coral brasileiro:
  - . quanto à exigência vocal / tessituras.
  - . idiomas.
  - . estilos - as especializações.

2. música brasileira para coro:

- . música erudita; a música "pura" como veículo de uma linguagem universal.
- . música popular arranjada para coro:

O ARRANJO

- . o sotaque estrangeiro no tratamento dos temas; características rítmicas e harmônicas (simplificações).
- . a importância do texto na canção (dividindo meio a meio a atenção); o texto secundário, as vozes secundárias.
- . a necessidade de se letrar tudo o que é cantado.
- . a prisão à forma S.A.T.B. (apostila: Tipos de Arranjo).
- . coral e grupo vocal.

---

Os diretores de coro escrevendo para os seus grupos:  
 . conhecimento de harmonia coral.

4

LINGUAGEM CORAL

- A. O QUE CANTAR
- B. COMO CANTAR
- C. PARA QUEM CANTAR

## B. COMO CANTAR

## 1. TÉCNICA VOCAL &amp; SANIDADE VOCAL

- . o corpo e o aparelho fonador
- . a sonoridade da música brasileira
- . o trabalho de apoio do diafragma em função da conquista de volume / intensidade.
- . uso de amplificação
- . o timbre - a personalidade do cantor
- . sons nobres e sons proibidos - referências vocais
- . equilíbrio sonoro através do timbre
- . equilíbrio sonoro através das intensidades
- . uso do falsete

## 2. O "CORO CÊNICO" E O "CORO NÃO-CÊNICO"

- . a postura no palco / espaço
  - . o canto coral percebendo que já estava em cena
  - . a resistência dos regentes tradicionalistas
  - . relação cantor / ator - desenvolvimento da interpretação simultânea da música e texto
  - . regente e diretor musical
  - . linguagens de apoio
  - . transformação do recital em espetáculo
-

5

Conservatório de MPB de Curitiba - Cursos

Prof. Marcos Leite

## Radiografia do Canto Coral Brasileiro

- A. O que cantar
- B. Como cantar
- C. Para quem cantar

## C - PARA QUEM CANTAR

- . muitos ensaios e poucas apresentações; dificuldade de amadurecer um programa.
  - . a "sensação de casa cheia", formada por parentes e amigos dos cantores.
  - . relacionamento entre o canto coral e a sociedade.
  - . necessidade da abordagem de temas que despertem o interesse do público.
  - . criação de uma dramaturgia própria para o canto coral, sintonizada com a contemporaneidade.
  - . criação da possibilidade de substituição de várias peças de 3 minutos por uma única peça de hora e meia.
  - . transformação do recital em espetáculo.
  - . roteiro criado depois do repertório, tentando costurar um programa "colcha-de-retalhos".
  - . construção/composição de um repertório a partir de um roteiro, de uma idéia central.
  - . adequação das linguagens de apoio à visão de modernização: figurinos, iluminação, cenário, vídeo, etc.
  - . um canto coral "pensado para o público", voltado para a relação que se estabelece entre palco e platéia.
-

6

## YYY EXERCÍCIOS PARA O CANTO CORAL

Marcos Leite

### INTRODUÇÃO / PREFÁCIO

Numa trajetória de muitos anos de ligação com o Canto Coral, me diversifiquei em várias tarefas como regente, arranjador, diretor musical e pianista. A medida que ia entrando em contato com nossa realidade coral, percebia a dificuldade de estabelecer com os grupos uma linguagem puramente técnica. O canto coral, como um todo, é amador. Os cantores não têm um domínio consistente da linguagem musical - salvo algumas excessões que encontramos nos corais profissionais. Então, como pedir ao grupo coisas como "vamos começar daquela anacruse" ou "este membro de frase deve funcionar como uma resposta", coisas que dizem respeito à linguagem musical, que é uma linguagem como outra qualquer, com suas frases, períodos, pontos, parágrafos e pontos culminantes.

Além disso, observava também o fato de que o canto coral brasileiro procurava reproduzir os valores corais europeus, tanto na busca de uma determinada sonoridade quanto na maneira de escrever música coral. O que, de certa forma, é de se esperar, pois afinal a idéia de canto coral que temos hoje vem de uma herança da música erudita européia mesmo. As pessoas - regentes e cantores - trabalhavam com músicas de diferentes culturas e épocas com uma só referência, dando a elas o mesmo tratamento estético. Algo como colocar Brahms e Caetano Veloso na mesma panela.

Acontece que cantar em grupo é tão bom, que estes detalhes normalmente podem passar despercebidos. A mágica da harmonia vocal, várias pessoas abrindo a boca e criando as cores dos acordes, é realmente muito poderosa. O público não vê nenhum instrumento e a música está lá, inteira, com melodia, harmonia, ritmo, polifonia e tudo mais. Todo este poder, no entanto, pode mascarar o que entendemos como a busca de uma personalidade coral, a exploração de um repertório que aproxime palco e platéia e de uma sonoridade brasileira, com a valorização estética dos sons naturais do nosso povo, por exemplo, os sons de ressonância nasal tão comuns no nordeste, e tão discriminados numa conceituação tradicional de técnica vocal. Esta personalidade está diretamente ligada à auto-estima e à valorização da atividade coral como atividade artística, capaz de reunir meios para retratar a realidade que a cerca, assumindo então uma postura realmente contemporânea.

7

Esta postura contemporânea está muito mais ligada a este retratar o Brasil hoje, com suas virtudes e seus vícios, do que propriamente cantar uma música que contenha uma linguagem considerada academicamente contemporânea. Muitas vezes, um simples acorde de dó maior pode desempenhar um papel muito mais contemporâneo do que uma série dodecafônica.

Este livro expõe uma série de jogos e exercícios que trabalham antes de tudo com o descondicional do ouvido e do corpo. Estes jogos têm um conteúdo musicalizante, direta ou indiretamente. As vezes são jogos teatrais, de domínio da emoção, onde a relação com a música não fica muito explícita. Acontece que partimos do princípio de que usamos muito mal o nosso corpo, não só para cantar. Nosso fluxo energético e constantemente travado, interrompido por regiões tensas, duras e muitas vezes doidas. Não sabemos canalizar nossa energia para as partes do corpo que realmente queremos em cada momento da vida. É muito comum nos percebermos escovando os dentes com os dedos dos pés contraídos, quando não haveria a menor necessidade de "gastarmos" esta energia nesta parte do corpo, neste momento. Da mesma forma, não sabemos muito bem canalizar nossas energias para o aparelho fonador na hora de cantar. Sempre através do lúdico, da diversão, corpo e mente se conjugam com o objetivo de integrar o grupo e deixa-lo preparado para cantar. Os jogos têm o improviso como "mola" do processo, no qual devem ser alternados exercícios de muita concentração com outros mais leves. Deve ser desenvolvida a noção de que todos os integrantes do grupo, sem exceção, são importantes, como também se ressaltar a possibilidade de cada um realizar ao máximo a sua potencialidade, e não compará-la com a dos outros. A sua felicidade está diretamente ligada ao uso do seu potencial ao máximo, sem a comparação com outros potenciais, outros talentos.

O que deve nortear o caminho nos exercícios é o PRAZER. Cabe aqui uma frase que funciona quase que como um slogan dos cursos de onde surgiram estes exercícios: SE DOER, ESTA ERRADO.

A aplicação de cada jogo a cada grupo vai depender de vários fatores - momento do grupo, nível de desenvolvimento musical, etc - que só podem ter como critério a sensibilidade e fé do regente / orientador que está aplicando. Alguns jogos excitam ou relaxam, outros aguçam vários aspectos da percepção musical como altura, timbre, harmonia, polifonia, construção de ideias musicais, desenvolvimento de ideias, processos de imitação.

Este livro é fruto de uma experiência. Todos os exercícios aqui apresentados foram feitos e refeitos diversas vezes em inúmeros cursos por diversos pontos do país e também no exterior. Muitas vezes, um determinado exercício pode inspirar uma série nova, novos horizontes. Tomara que isto aconteça. O que está sendo apresentado aqui é, na verdade, uma série de ideias criadas a partir da necessidade de se musicalizar grupos de cantores, de dificuldades encontradas no processo de concentração e compreensão dos diversos

8

elementos da linguagem musical, que podem e devem ser desenvolvidas de acordo com a realidade específica de cada grupo

O primeiro grupo de canto coral que criei - O Coral da Cultura Inglesa, depois batizado de Cobra Coral, teve uma grande responsabilidade em divulgar para todo o país este canto coral que se utiliza do Teatro e da Dança como linguagens de apoio. Uma premiação no Festival MPB Shell 82 da Rede Globo de Televisão tornou a experiência popular em todo o país. Nada disto teria acontecido se não houvesse na estrutura do Cobra Coral um intenso trabalho de corpo e de teatro orientado por Paula Novaes e Guto de Macedo. Também nada disso teria acontecido se na década de 60 os cantores do Coral da Santa Casa, em São Paulo, dirigidos por Samuel Kerr, não se apresentassem como índios, de sungas, aos gritos, pendurados em cipós no pátio interno daquela casa. Também minha experiência com o Garganta Profunda, grupo vocal que criei no Rio de Janeiro há 12 anos, hoje em plena atividade, onde os cantores/atores Celso Branco, Regina Lucatto, Kátia Lemos e Pedro Lima desenvolvem esta experiência, sob a batuta cênica de Pedro Paulo Rangel e João Brandão. São igualmente importantes para a consolidação da experiência contida neste livro os inúmeros cursos pelo país, onde fico sempre com a sensação de que aprendo muito mais do que ensino.

### O CANTO CORAL DE ONTEM E DE HOJE

O Brasil é um país de grandes músicos. Para todos os gostos, em todos os gêneros temos uma legião de compositores, instrumentistas, cantores, arranjadores que fazem inveja a muitos povos. Na área do Canto Coral, não é diferente. Nossa cultura coral desembarcou aqui com a corte, há quinhentos anos, e fez a cabeça de muita gente. No nosso século, tivemos uma produção coral que evidencia a força da tradição através das demonstrações de competência e talento de compositores como Villa-Lobos, José Vieira Brandão, Ernst Mahle, Oswaldo Lacerda, Camargo Guarnieri, mais recentemente Ronaldo Miranda, entre tantos outros.

No momento em que artistas se envolveram com o movimento nacionalista, na década de 20, o canto coral mostrou-se muito eficaz, em função de sua característica "camaleoa" além de sua aplicação erudita, adapta-se muito bem à música popular, que tem o formato canção como o centro de sua produção, portanto, possui texto - no mesmo nível de importância que a música. (Não são poucas as vezes que determinadas músicas perduram, fazem carreira de décadas e décadas, pelo fato de possuírem versos muito poderosos.)

9

O material folclórico, os pontos de macumba e a música popular rural e urbana passaram à condição de matéria-prima para inspiração dos nossos compositores corais. Temos hoje um riquíssimo acervo desta música, com alguns “hits-corais” emplacados em todo o país, como por exemplo Rosa Amarela, de Villa-Lobos. É difícil encontrarmos um coralista que não tenha cantado esta música.

Muitas peças de curta duração, fáceis de decorar, com temas alegres e de estrutura simples começaram a habitar os repertórios corais, que não escondiam o contentamento com aquele novo alento. Era, de certa maneira, com sua leveza e picardia, uma música parecida com uma boa parte da produção coral renascentista, também bastante presente entre nós. Entretanto, a música brasileira que se apresentava era antes de tudo brasileira, infinitamente mais próxima do afeto dos nossos cantores, o próprio idioma, os assuntos e principalmente a maneira de abordar os assuntos, muitas vezes universais porém vistos através de uma lente nossa. Basta notar a enorme confusão que acontece diariamente entre nós, ao ouvirmos corais cantando música profana da renascença com um sentimento sacro, pelo fato de absolutamente não perceberem o texto que estão cantando. A escrita musical pode enganar, um andamento um pouco mais lento... e é fácil fazer soar como música sacra um original com outra característica de estilo.

Foi uma felicidade. O encontro com a nossa verdade começou aí. Nos meados do século, os concertos dos nossos grupos corais começavam a abrir espaço para esta música. Passamos muitos anos com uma estrutura de apresentações onde na primeira parte, o grupo cantava música erudita (entendida como séria), muitas vezes música sacra, e utilizava esta primeira parte como um alibi para se dar o direito de uma segunda parte mais relaxada, com a nova música brasileira. Algumas peças já ensaiavam o humor, embora ainda muito refinado e quase sem graça. Era muito pesado o fardo da tradição, a forte tradição que associava a atividade coral à música sacra numa oposição a qualquer possibilidade de sensualidade. O nosso som era sério, sisudo, preocupado. E a “mão” de quem escrevia a nova música coral era também educada para escrever música tradicional européia.

Esta primeira fase da produção coral brasileira deste século foi centrada nesta tentativa de encontro entre a origem popular dos temas e a roupagem erudita com que eram revestidos. Num verdadeiro enfrentamento cultural, as experiências foram se somando e povoando nossos ouvidos.

Num determinado momento, entra em cena a música popular urbana brasileira. Poderosíssima desde o século XIX, é por volta dos anos 50 que dá um salto para o reconhecimento mundial, como arte que reflete a contemporaneidade do país. Tendo um forte impulso na incursão de Carmem Miranda e Ary Barroso pelos Estados Unidos, é com a bossa-nova que o espaço é definitivamente conquistado, pois este gênero dava à nossa M.P.B. um ar de confiabilidade, de erudição, um samba-de-casaca. Podia-se entrar

10

na casa de qualquer família, mesmo da aristocracia. Seria mais ou menos assim. Aquarela do Brasil abriu a porta e Garota de Ipanema perpetuou a abertura.

Ora, o Canto Coral não poderia ficar de fora. Em São Paulo, o músico Damiano Cozzella criou nas décadas de 50 e 60 uma série de arranjos sobre temas da bossa-nova que despertaram um forte interesse nos músicos que o cercavam. As pessoas interrompiam suas funções para ouvir com surpresa aquela sonoridade, que associava as estéticas de uma nova música popular com um novo canto coral. Quando escreveu a versão coral - a cappella - para Suite dos Pescadores, de Dorival Caymmi, o maestro Cozzella carimbou o passaporte para o futuro. Não é à toa que a partitura virou uma espécie de hino nacional do canto coral: as vozes eram tratadas instrumentalmente, o texto secundário tinha sempre uma função dramática objetiva, não sobravam palavras na boca dos cantores, a escrita, com diversas texturas, valorizava o texto, ajudando o coro a contar/cantar a história para o público. Em resumo, a versão coral valorizou Caymmi como compositor, evidenciando a força da ligação *canto coral - música popular*.

Hoje, temos um sem-número de bons arranjadores envolvidos na função de trazer para o universo coral a música popular. Estamos descobrindo uma nova sonoridade coral afinada com esta simbiose, com menos pudores, sem medo de um timbre menos acadêmico, muitas vezes mais aberto ou metálico, com menos preconceitos, sincero com nossos sentimentos. Neste momento, o canto coral procura cantar música popular com uma referência estética dos cantores da música popular. Dentro deste contexto, uma Elis Regina pode ser uma referência muito mais forte e coerente do que qualquer cantora lírica.

#### **A estranha denominação “Coro Cênico”**

Estamos lidando hoje em dia com a proximidade cada vez maior das linguagens artísticas. Um ator das novas gerações é preocupado pelo menos com três assuntos: interpretação, canto e dança. São inúmeros os espetáculos de dança onde os bailarinos também falam e cantam. É natural, neste momento, que o cantor, seja ele solista ou integrante de um grupo coral, seja também solicitado para dizer um texto ou fazer uma pirueta. Temos, então, hoje em dia os corais que “mexem” e os corais que “não mexem”.

Alguns entenderam estas duas possibilidades como antagônicas, batizando-as como Canto Coral e Coro Cênico. Esta maneira de entender o canto coral em dois caminhos distintos está longe de ser a ideal, além de ainda poder funcionar como detonadora de preconceções, dividindo as pessoas que fazem canto coral em dois times: o dos sérios e o dos engraçadinhos. Ora, qualquer coro é cênico, se está num palco sendo visto por uma audiência. A denominação “Coro Cênico” é pleonástica, redundante. O único coro não-cênico possível é aquele que está atrás da audiência, que apenas ouve a sua música, como por exemplo, os coros que com sua música sublinham os cultos religiosos, que cantam da “torrinha” das igrejas. Um coro tradicional, que canta com batatas e pastas, querendo ou

não, está em cena, simplesmente, adota uma postura cênica tradicional. Da mesma maneira que o grupo que utiliza conscientemente a cena como linguagem de apoio é também cênico no mesmo nível que o anterior. Podemos pensar o que daria mais trabalho "cênico" para se ensaiar: uma música coreografada ou a atitude coreográfica de abrir as pastas ao mesmo tempo, como também todos os cantores agradecerem juntos, ou ainda entrarem e saírem do palco em fila indiana, numa demonstração clássica de ordem unida.

Na verdade, o que aconteceu realmente é que o canto coral se modernizou, chegou mais perto dos estímulos da sociedade contemporânea, e *percebeu* que estava em cena. Sempre esteve, mas a partir deste momento, o cantor passou a se preocupar mais com o lugar de colocar as mãos durante uma performance.

As estéticas se relacionam a todo momento. O trabalho que têm um conteúdo, que contém a verdade de quem o faz, sempre encontrará o seu espaço para se relacionar com a sociedade, independentemente do seu caráter estético. Existem no Brasil excelentes grupos corais que adotam uma postura cênica tradicional, como também outros ótimos grupos que teatralizam e dançam. E exatamente esta riqueza, esta multiplicidade que tanto nos fascina.

O canto coral é essencialmente amador. Podemos contar nos dedos os corais profissionais que existem hoje no Brasil. A atividade tem que ser pensada levando-se em conta este fato. Fazemos música com pessoas extremamente musicais mas que, em geral, não têm uma formação musical muito desenvolvida. Com as características que percebemos hoje na nossa atividade, faz-se necessária a criação de um processo de musicalização através da voz que leve em consideração o corpo, a casa onde mora a voz, com suas possibilidades expressivas, tanto sonoras quanto cênicas, e o contato com os elementos básicos da linguagem musical - desenvolvimento melódico, conceito de idéia musical, fraseado, harmonia, polifonia, ritmo e suas estruturas, etc - de maneira lúdica, promovendo no grupo uma espécie de "volta à infância" e fazendo com que as pessoas entrem em contato com a música pela experimentação prazerosa, provocada por jogos e exercícios.

Nada de conceitos formais. A idéia é fazer com que os cantores experimentem no próprio corpo, por exemplo, um intervalo justo, um dissonante e um consonante para sentir que distintas sensações estes intervalos provocam no seu corpo. Uma vez sentidas estas sensações, num segundo estágio, podemos pensar em conceituar formalmente estes intervalos. O conceito de imitação melódica e rítmica pode ser tema de infinitas brincadeiras, muito divertidas, para todas as idades. Exercícios em pequenos grupos com alturas improvisadas podem desenvolver enormemente a percepção harmônica. Enfim temos o prazer como centro fundamental de um processo que associa auto conhecimento corporal, desenvolvimento da individualidade e da auto-estima e musicalização através da voz em jogos individuais e em grupo.

12

## EXERCÍCIOS

Existe um critério geral de aplicação dos exercícios, que consiste na divisão dos trabalhos em três partes

- A) **LIBERAÇÃO**
- B) **RELAX / TONICIDADE**
- C) **JOGOS / EXERCÍCIOS**
  - C.1. **CORPO**
  - C.2. **CORPO E SOM**
  - C.3. **SOM**

### A) LIBERAÇÃO

Os exercícios de liberação visam eliminar o excesso de tensão acumulada durante o dia nos vários afazeres das pessoas. Uma forma de iniciar o processo de abstrair os estímulos externos ou incorporá-los ao trabalho, quando se quiser.

Quando um grupo de pessoas se encontra para cantar, cada um chega ao local de encontro com uma série de energias que não têm nada a ver diretamente com a atividade que se inicia ali. Coisas mais variadas, como: “briguei com o namorado”, “estou sem dinheiro”, “quase fui atropelado na esquina!”, enfim toda uma carga de energias dispersas que precisam ser exorcizadas para que se instale uma sintonia entre todos. É como se antes de entrar na sala, houvesse um armário onde as pessoas deixassem ali suas preocupações sentindo-se, então, livres e leves.

Neste momento, precisamos de jogos que movimentem os corpos, bastante atividade física.

Antes de tudo, o **Exercício Número Zero**.

### 0. ESPREGUIÇAR

Colocar o grupo em uma roda, todos de pé. Se o grupo for muito grande para o espaço, pode-se fazer círculos concêntricos. Então, propõe-se uma grande espreguiçar, como se

13

as pessoas estivessem acordando naquele momento. A sensação de espreguiçar está ligada à de acordar. Acordar para um novo dia, uma nova atividade, uma passagem entre o que aconteceu e o que está por acontecer.

Além disso, quando espreguiçamos, movimentamos nossa musculatura sem preconceitos estéticos, ou pelo menos com menos senso do ridículo. É um momento de maior liberdade para o corpo, onde fazemos circular a energia. É também interessante associarmos a este espreguiçar o bocejo e caretas à vontade.

### 1. SINTONIA COM O ESPAÇO

Olhos abertos, sempre, todos caminhando com tranquilidade, procurando ocupar equilibradamente o espaço que se tem para trabalhar. Caminhar em todas as direções, sempre ocupando espaços vazios, e cumprimentando-se com os olhos. Acelerar o passo. Desacelerar o passo. Andar normalmente.

A um comando do orientador - pode ser uma palma - todos param aonde estiverem e imediatamente fecham os olhos. Agora, de olhos fechados, procuram lembrar das dimensões da sala, "quanto" de sala existe à sua frente, dos lados direito e esquerdo, para trás, para cima e para baixo dos seus olhos. Abrem os olhos e comparam. Novamente, repetem o processo de caminhar de olhos bem abertos, ocupando os espaços vazios e cumprimentando-se com os olhos. A um novo comando, todos param novamente e fecham os olhos. Agora, imaginam de olhos fechados um outro ponto na sala, colocam-se de costas para este ponto e, a um novo comando, caminham de costas e de olhos fechados para este novo ponto, com o cuidado de relaxar o corpo para que ninguém se machuque em eventuais trombadas. Todos abrem, então, os olhos e comparam seu posicionamento no espaço com aquele que se imaginou.

**OBS:** O espaço ideal para se trabalhar é aquele de um tamanho proporcional ao tamanho do grupo, em que todos possam deitar no chão com uma certa folga, com um raio de ação que permita uma movimentação própria sem atrapalhar o colega. O chão ideal é o de madeira, com boa temperatura e aderência. É ótimo que todos trabalhem descalços e com uma roupa confortável, sem cintos e outras coisas que prendam os movimentos do corpo.

### 2. ANDAR "COM OS PÉS NO CHÃO"

Circular livremente pelo espaço com a atenção voltada para os pés, fazendo com que o andar proporcione uma massagem na planta, dedos e calcanhar. Sentir a aderência dos pés ao chão e colocar aí a possibilidade de segurança na relação do corpo com o espaço.

### 3. ANDAR "NOS TRÊS EIXOS"

Circular livremente pelo espaço procurando caminhar com o corpo tombado para frente - como as pessoas apressadas, com o corpo para trás - como as pessoas resabiadas, e com o eixo normal, procurando um meio termo entre os dois extremos.

14

(desenho das três posições)

#### **4. ANDAR OCUPANDO “O MAIOR E O MENOR ESPAÇO”**

Circular livremente pelo espaço ocupando o maior espaço possível com o corpo, o menor espaço possível e o meio-termo entre os dois - o que seria o andar natural de cada um.

(desenho das três posições)

**0BS:** É muito importante que fique claro durante o processo de conscientização corporal - através destes exercícios - que cada um tem um corpo próprio e único, com suas particularidades. O trabalho procura exatamente fazer com que as pessoas se sintam bem com o que têm. Podem melhorar suas posturas com conscientização e exercícios, mas não modificar suas características próprias. A individualidade deve ser valorizada, pois só se consegue um resultado coletivo forte a partir de individualidades bem resolvidas.

#### **5. TÊNIS E VÔLEI**

Duplas bem distribuídas equidistantemente no espaço, jogando com bolas imaginárias. O jogo de tênis trabalhará mais o plano inferior do corpo, e o de vôlei, o superior.

(desenhos das duas posturas)

#### **6. MOVIMENTOS RETILÍNEOS**

Explorar o espaço sempre realizando movimentos retilíneos com o corpo. Sempre lembrar de ocupar o espaço todo, de forma equilibrada, com o grupo.

#### **7. MOVIMENTOS CURVILÍNEOS**

Explorar o espaço realizando somente movimentos curvilíneos com o corpo. Alternar os movimentos retilíneo e curvilíneo com o simples andar, normal.

#### **8. CORRIDA EM QUE GANHA O ÚLTIMO**

Promover uma anti-corrída. Divide-se o grupo em dois times, ficando cada pessoa com um par correspondente no outro grupo. Dada a partida, um grupo procura chegar até o outro, com condições de: nunca parar a movimentação e tentar fazê-la o mais lenta e uniformemente possível. Em cada passada, articular a perna em camara lenta, o mais alto possível, de modo que o pé fique na altura do joelho da outra perna. O parceiro, no outro time, observa e torce pelo colega.

15

**9. TAPAS NAS BUNDAS**

Tentar dar tapas nas bundas das pessoas, ficando atento para não recebê-los

**10. DANÇAR**

Dançar ao som de uma música qualquer. Pode-se montar uma fita com trechos de músicas bem contrastantes, que sugiram danças muito ritimadas e menos movimentadas, com mudanças bruscas entre elas.

**11. ARTICULAÇÕES**

Conscientizar as várias possibilidades de articulação do corpo: pescoço, ombro direito, ombro esquerdo, braços, antebraços, mãos e dedos, cintura, pernas, joelhos e pés. Fazer com que o grupo experimente articular cada ponto, aos poucos, com tranquilidade, em movimentos grandes e ritimados, mas sem exageros para evitar um uso indevido do músculo sem aquecimento adequado.

Depois, acrescentar um ostinato rítmico ou melódico, como por exemplo

Agora, nomear parte por parte, articulação por articulação, de cima para baixo - começando pela cabeça e terminando nos pés - e pedir movimentos destas partes do corpo que estão sendo nomeadas. Cada movimento deve ser coordenado com a emissão de cada nota, criando um resultado semelhante a fotos vivas.

Depois, voltar à cabeça e pedir a associação das demais articulações, de modo que no final todos estejam movimentando os corpos como se fosse uma dança livre, com todo o corpo em atividade. Pedir os movimentos na seguinte ordem: cabeça - ombro direito - ombro esquerdo - braço direito - braço esquerdo - mãos - quadris - perna direita - perna esquerda - pés.

**12. ANDAR COM RITMO MARCADO**

Andar pelo espaço - sempre procurando ocupá-lo equilibradamente - obedecendo a um ritmo ditado por alguém em um instrumento de percussão, ou mesmo um outro instrumento qualquer que toque uma música que varia de andamento. É interessante que as variações de andamento sejam sutis, mas que aos poucos se modifiquem muito. Então, o grupo irá variar este andar de muito lento a muito rápido, passando por um andar mais "andante", normal.

**B) RELAX / TONICIDADE**

16

É o momento de um “mergulho” para dentro do seu próprio corpo, num trabalho de consciência das várias articulações, vários departamentos que podemos desmembrar e nos concentrarmos em cada um, separadamente. Existem aí dois estágios: o individual-onde cada um vai aprender a se observar e a desenvolver um processo de auto-ajuda- e o grupal, que pode assumir vários formatos, o mais comum é em duplas, onde se desenvolve a observação do corpo do outro, para aprendermos a ajudar o companheiro.

O termo *relaxamento* é um tanto complicado, pois muitas vezes passa uma idéia errada do que precisamos. É comum a associação de relaxar com desabar, desmoronar, e o que precisamos é exatamente o oposto. Precisamos de tonicidade. A musculatura não pode relaxar completamente, pois a pessoa desabaria, cairia no chão. Existe um nível de tensão muscular que é necessário para que a pessoa fique de pé e numa boa postura. O que procuramos trabalhar aqui é a consciência do que é necessário em termos de contração muscular para os nossos objetivos.

Por exemplo: se uma pessoa está escovando os dentes com os dedos do pé tensionados dentro do sapato, entendemos que está gastando uma energia desnecessária nos dedos do pé, pois naquele momento a atividade principal é escovar os dentes e todo o corpo deve procurar uma convergência de atenções para esta atividade. Todos nós temos uma série de ligações musculares invisíveis. É como se fôssemos marionetes e tivéssemos linhas que interligam nosso corpo de várias maneiras. Assim, escovamos os dentes tensionando os dedos dos pés, dirigimos um carro com os ombros tensionados, ficamos de pé apoiados de maneira errada, usando muitos músculos desnecessariamente, e um sem-fim de exemplos que poderíamos lembrar. São raros os momentos em que usamos nosso corpo de maneira mais equilibrada, poupando e concentrando energias.

## I. RELAXAMENTO INDIVIDUAL

Trabalha-se um relaxamento muscular individual, com as pessoas deitadas com as costas no chão. O que se pretende neste momento é um *Relaxamento Ativo*, onde os músculos vão procurar se amoldar ao chão e a mente estará acesa, com controle total da situação.

Não é bem isso que acontece de início, pois como não é uma prática comum das pessoas, a única hora em que relaxamos um pouco mais é a do sono - apesar de muitas pessoas acordarem à noite com dores nas batatas das pernas e em outros locais do corpo. Então, nossa mente não permanece muito acesa e nosso inconsciente associa que “está na hora de dormir” quando começamos a relaxar nossa musculatura. Muitas pessoas dormem mesmo, e outras ficam brigando com o sono durante as primeiras sessões.

O orientador tem um papel muito importante neste processo, pois ficará atento a todas as pessoas deitadas no chão, percebendo suas reações e procurando ajudar caso a caso.

### Como Conduzir

17

Após um exercício (último da fase anterior) onde as pessoas estejam simplesmente andando pelo espaço - sempre com a atenção de procurar um equilíbrio na ocupação deste espaço, com todos equidistantes, o orientador pede para que cada um encontre um espaço do chão que considere bem seu, confortável e próprio, e ali se deite e esqueça qualquer contato com as outras pessoas que estão na sala. Através da sua respiração - sempre usando a respiração como elemento propulsor dos exercícios de relaxamento - procurar fazer com que o seu corpo se amolde ao chão, sinta uma agradável sensação de contato com o chão.

(ilustração de uma pessoa deitada, relaxada)

obs. é importantíssimo que este chão seja de madeira, ou material que ajude a criar a sensação de “aconchego”. Não pode ser frio nem áspero, como por exemplo, de cimento.

Inspirando pelo nariz e expirando pela boca, procurando a sensação de esvaziar, a pessoa deve ficar um tempo ali, deitada, somente sintonizada com a sua respiração. Quando o orientador percebe que todos já estão relativamente sintonizados com o chão, sem grandes resistências, pode ajudar aqueles que por ventura estejam menos tranquilos. Por exemplo, é comum pessoas com as palmas das mãos para baixo, como se quizessem agarrar o chão. O orientador deve delicadamente girar suas mãos para que fiquem com as palmas para cima. As testas também merecem uma atenção especial, pois muitas pessoas têm normalmente muitas rugas na testa, mesmo quando pensam que estão relaxadas. Uma suave massagem na testa pode ajudar muito e irradiar para outras partes do corpo uma sensação agradável de tranquilidade.

Chega, finalmente, o momento onde o orientador vai induzir um relaxamento ativo, nomeando várias partes do corpo e pedindo que as pessoas - sempre respirando calma e profundamente, inspirando pelo nariz e expirando pela boca - se concentrem em cada parte que vai sendo nomeada. Esta atenção especial a uma determinada parte do corpo deve estar acompanhada de uma sensação de “peso”. Maior aderência ao solo é a proposta agora. É como se pudéssemos abandonar cada parte do corpo e deixá-la integrar-se ao chão.

A iluminação da sala agora deve se abrandar.

#### **Nomeando as partes do corpo**

##### **a. sensação de peso**

18

(A ordem de indução descrita em seguida é produto de uma prática de muitos anos, onde depois de alguns caminhos, uma determinada ordenação mostrou-se mais eficaz. Não há aqui uma fundamentação teórica maior, simplesmente a experiência. Imagino que possam haver outras ordenações também eficientes )

“ -Comece com o pé esquerdo. (Peça aos cantores) Preste atenção no seu pé esquerdo, sem movê-lo, e procure sentir o ar esbarrando na sua pele. (tempo) Agora, sinta cada dedo do pé, (tempo) a sola do pé (tempo) e o peito do pé (tempo). Agora, sinta todo o seu pé esquerdo e procure perceber o seu peso. Se você colocasse o seu pé esquerdo numa balança, separado do corpo, quanto ele pesaria? (tempo)  
Agora, transfira de uma só vez toda esta sensação para o seu pé direito (tempo).”

Com um discurso nesta linha e volta e meia lembrando para que todos respirem profunda e lentamente, inspirando pelo nariz e expirando pela boca, desenvolve-se a indução.

perna esquerda / perna direita  
joelho esquerdo / joelho direito  
coxa esquerda / coxa direita  
as duas pernas, bem aderentes ao chão

(respire lentamente)

quadris  
coluna, lentamente, começando pela parte inferior  
subindo vértebra por vértebra, sem pressa, da cintura ao crânio

(respire profundamente)

mão esquerda / mão direita (mesmo processo dos pés)  
ante-braço esquerdo / ante-braço direito  
braço esquerdo / braço direito  
ombro esquerdo / ombro direito  
peito

(respire tranquilamente)

dos ombros aos pés, procure sentir aderência, entrega ao chão

couro cabeludo  
orelhas  
testa (tire todas as rugas da testa)  
sobrancelhas  
olhos

19

nariz  
 faces do rosto / bochechas  
 boca  
 dentes  
 língua  
 garganta  
 diafragma

(respire lenta e profundamente)

todo o corpo em harmonia com o chão

neste momento, as pessoas vão perceber que o chão é extremamente confortável, um verdadeiro colchão anatômico que recebe o corpo com suavidade e aconchego

#### **b. sensação de leveza**

Agora, é hora de associar a este processo de controle mental uma dose de criatividade. Neste momento, todos estão envolvidos em si mesmos, e o orientador irá trabalhar com imagens. Vai propor uma "viagem" através da respiração. Cada um está só, e a respiração vai funcionar como propulsão de um barco ou de um veículo qualquer que represente movimento e leve a pessoa até um lugar muito interessante, uma viagem solitária. Este "local" deve ser sempre rico em possibilidades de exploração e o caminho até lá deve ser sempre um movimento ascendente, jamais descendente.

Por exemplo, uma orientação do tipo "-Suba até o topo da montanha e converse com o sábio que mora lá" pode surtir um ótimo efeito. Por outro lado, uma outra orientação do tipo "-Desça até a caverna da bruxa" certamente será um desastre total. A escolha da viagem obedece, então, os seguintes critérios gerais:

- propõe um movimento de prazer para se chegar ao local
- propõe um local agradável e pacífico, onde a pessoa possa estar tranquila e pesquisar o ambiente
- propõe sempre um movimento de subida ou de flutuação horizontal, nunca de descida

O orientador dá um espaço de tempo para que as pessoas possam, através da respiração, "viajar" até o local proposto. Chegando no local, propõe-se uma exploração, a observação de como é a natureza dali, se existem pessoas ou não, como você se relaciona com elas e com as coisas em geral. Depois, propõe-se a escolha de um ponto especialmente agradável para um descanso e em seguida, a preparação para a volta.

Então, através da respiração, inicia-se uma tranquila viagem de volta à sala que está sendo feito o trabalho. Pede-se para, à medida que as pessoas começam a sentir-se novamente na sala, iniciem movimentos lentos com o corpo a partir dos extremos - pés, mãos e cabeça - até que a movimentação se transforme num grande espreguiçar.

20

Depois de um tempo, as pessoas podem sentar no chão e se olhar, com todas as luzes já acesas. Depois de mais um tempo, podem levantar e andar pelo espaço, como no início dos exercícios do dia. Só que, agora, este andar será muito diferente do primeiro e o olhar de todos será necessariamente mais profundo e tranquilo.

## 2. RELAXAMENTO EM DUPLAS

Deve ser praticado num segundo estágio de desenvolvimento do grupo, depois de que todos já dominam, num nível razoável, a consciência do próprio corpo. Neste momento, entra em cena o "toque", com todas as suas conotações sutis.

A medida que vão trabalhando a consciência do próprio corpo, as pessoas naturalmente passam a ficar atentas aos diversos tipos de corpos presentes no grupo. Os diversos formatos dos corpos passam a ser administrados com naturalidade, inclusive entendendo-se como trunfo para um trabalho de grupo as diversas formas dos diferentes corpos. Gordos, magros, altos, baixos, brancos, pretos, amarelos, miopes, estrábicos, lindos e lindas, todos podem ter o seu espaço claro de atuação, à medida que o diretor queira trabalhar com esta diversidade e saiba explorar os contrastes, valorizando as individualidades. Quando o Canto Coral tradicional coloca becas nos cantores, está procurando um caminho exatamente oposto ao que estamos propondo aqui. As becas têm, entre outras, a função de anular os corpos, criando para o espectador uma única imagem durante toda a apresentação, uma imagem compacta, onde as cabeças são a única possibilidade de contraste e personalidade de cada cantor.

Certa vez, ouvi uma professora de canto coral orientar seus cantores com a seguinte frase: "Fiquem imóveis como velas. As velas têm as chamas, que balançam, que são as cabeças de vocês".

### Procedimento

O orientador pede ao grupo que ande livremente pela sala. Num dado momento, pede para o grupo se organizar em duplas. É importante frisar que as duplas devem ser constituídas com as pessoas que estiverem mais próximas, não há necessidade de muita escolha, pois é importante que essas duplas mudem a cada dia, para que se vivencie a experiência com corpos diferentes.

Com as duplas equidistantes, ocupando todo o espaço da sala, uma pessoa se deita no chão procurando a postura de relaxamento que vivenciou nos exercícios individuais. A outra pessoa observa o companheiro deitado e procura detectar pontos de tensão, regiões do corpo onde pode atuar com uma massagem para ajudar o relaxamento. É importante observar que o que está sendo treinado é a percepção dos cantores para o corpo. Não são necessários massagistas profissionais. Esta vivência poderá até estimular alguns cantores para um conhecimento mais profundo do assunto, que certamente somará para o grupo.

21

**dicas**

- a. O toque tem dois tipos básicos: o superficial e o profundo. Pessoas que têm o corpo muito "defendido" e sentem muitas cócegas não suportam um toque superficial. Nestes casos, é importante um toque firme e profundo. Como se a pessoa tivesse à sua frente uma "maçaroca de músculos", e a tratasse como um padeiro lida com sua massa de pão. Acreditando na intuição, perceber se estes músculos estão numa boa tonicidade ou contraídos em excesso.
- b. Prestar atenção às articulações de todo o corpo. Movimentar levemente cada sessão do corpo correspondente a cada articulação para que a energia possa "fluir". É bom que se dê atenção especial aos joelhos, quase sempre enrijecidos.
- c. Nada de força para se conseguir um resultado. SE DOER, ESTÁ ERRADO. O caminho é muito mais o do alongamento, da anti-ginástica, do que o de forçar o corpo dentro de uma visão da ginástica tradicional.

Com o desenvolvimento desta proposta de conscientização corporal, alternando os relaxamentos individuais e em duplas, como também experimentando alguns dos exercícios que vamos propor na próxima etapa, é possível que o grupo sinta vontade de "ir mais fundo" no assunto corpo e ter contato direto com um profissional específico da área corporal, que pode formar uma equipe com o regente e contribuir imensamente para o resultado geral do coral.

JOGOS E EXERCÍCIOS

Os jogos têm um conteúdo musicalizante, direta ou indiretamente. Às vezes são jogos teatrais, de domínio de emoções e do corpo, onde a relação com a música não fica muito explícita. Acontece que partimos do princípio de que usamos muito mal o nosso corpo, não só para cantar. Nosso fluxo energético é constantemente travado, interrompido por regiões tensas, duras e muitas vezes doídas. Não sabemos canalizar nossa energia para as partes do corpo que realmente queremos em cada momento da vida. É muito comum nos percebermos escovando os dentes, por exemplo, com os dedos dos pés contraídos, quando não haveria a menor necessidade de gastarmos esta energia nesta parte do corpo, neste momento. Da mesma forma, não sabemos canalizar nossas energias para o aparelho fonador na hora de cantar.

Pretendemos um trabalho de conscientização das nossas próprias potencialidades através do conhecimento do nosso corpo, a casa da nossa voz.

A aplicação de cada jogo a cada grupo vai depender de vários fatores - momento do grupo, nível de desenvolvimento musical - que só podem ter como critério a sensibilidade e fé do professor/regente que está aplicando. Alguns jogos excitam outros aguçam vários aspectos da percepção musical como altura, timbre, harmonia, forma, polifonia, etc.

Existe um critério geral de aplicação dos exercícios, que consiste na divisão dos trabalhos em três partes:

- A - LIBERAÇÃO
- B - RELAXAMENTO
- C - CONCENTRAÇÃO (os jogos propriamente)

A - LIBERAÇÃO

Os exercícios de liberação visam eliminar o excesso de tensão acumulada durante o dia nos vários afazeres das pessoas. Uma forma de iniciar o processo de abstrair os estímulos externos ou incorporá-los ao trabalho, quando se quiser:

Conceito

Corpo ————— é o relacionamento através do corpo,  
 Corpo x som 1 você e / o seu corpo  
 2 " " " " corpo do outro  
 3 encaixão / construção de imagens

Exercício 198

1) Rotina "integrados", culminando em nota de improvisação.

2) Andar pelo espaço

- Movim. curvilíneos
- Mov. ret. líneos
- Danças das partes do corpo / c / piano

3) Relaxamento individual (mais superficial)  
 Induzido

Corpo • - Espinal c / pés juntos } mãos fixas  
 - Coluna  
 - João Trunfo

ALTURAS

Corpo x Som - • Banco c / estímulos sonoros  
 • 1 só deus do ~~guitar~~

Atuação = Nomes dos Cantores  
 c / movimentação e ~~estímulos~~ marcados c / no RPT

Forma — Audição do Voo da Mosca

RODA DE IMPROVISOS

{ Roda Livre

improvisação  
 c / cont: unidade  
 de ideia



24

los vão procurar "se amoldar," ao chão e a mente estará acesa, com controle total da situação. Não é bem isso que acontece de início, pois como não é uma prática comum das pessoas, a única hora que relaxamos um pouco mais é a do sono (apesar de muitas pessoas acordarem à noite com dores nas batatas das pernas); então, nosso inconsciente associa que "está na hora de dormir" quando começamos a relaxar nossa musculatura. Muitas pessoas dormem mesmo, e outras ficam brigando com o sono durante as primeiras sessões.

A ordem de indução que costuma funcionar muito bem é começar pelos pés (especificar dedos, peito do pé e sola), pernas, coxas e nádegas, quadril, coluna, peito, abdômen, ombros, e pescoço, couro cabeludo, testa, olhos, nariz, boca, língua, queixo e, finalmente, todo o corpo.

Durante essa indução é interessante frisar a sensação de "sentir o peso" de cada parte do corpo. Feito isso, depois desse "passeio" meticuloso é interessante colocar uma música gravada ou tocá-la num instrumento e sugerir uma "viagem", um tema que contenha movimento, para trabalhar a leveza.

Finalmente propõe-se uma "viagem de volta" até a sala onde se está trabalhando, começando com pequenos movimentos dos extremos do corpo - dedos dos pés e mãos e movimentos laterais de cabeça - que vão aumentando aos poucos até uma grande espreguiçada geral, como se as pessoas estivessem acordando no momento.

OBS: Em primeiro lugar, sensação de PESO; depois, sensação de leveza.

Depois de um auto-conhecimento razoável do corpo é interessante o relaxamento em duplas. É aconselhável que os regentes procurem um contato com profissionais da área corporal para maior domínio de todo esse material.

JOGOS E EXERCÍCIOS

25

1.) COLUNA:

Em duplas. Uma pessoa faz um movimento de dobrar a coluna lentamente de cima para baixo, com o auxílio do colega que toca de leve a coluna do outro, estimulando o relaxamento de cada vértebra. Não enrijecer o joelho. Com a coluna toda curvada ficar algum tempo nesta posição e iniciar o processo de volta.

CADA EXERCÍCIO  
TRABALHA MAIS ES  
PECIFICAMENTE

*Consciência*  
EIXO  
CORPO ①

2.) ESPIRAL COM OS PÉS JUNTOS:

Fechar bem os pés, procurar sentir bem o eixo vertical central do corpo e, pensando no topo da cabeça, iniciar um movimento em espiral pequeno e lento, que vai aos poucos aumentando o seu raio no limite do seu equilíbrio. Não quebrar as articulações. Como um "cabo de vassoura". Depois, ir fechando a espiral até o repouso.

*Espiral*  
EIXO  
CORPO ②

3.) JOÃO TEIMOSO:

Rodas de 5 a 8 pessoas. Uma vai ao centro, coloca-se na postura do exercício anterior, e deixa o corpo tombar para qualquer lado, com o cuidado de manter o eixo sempre retilíneo. As pessoas da roda brincam com a do centro como um "João Teimoso".

*Consciência*  
EIXO CORPO ③

4.) DESMAIO:

Em duplas. Uma pessoa de costas para a outra procura sentir o seu eixo vertical e "desmaia". A pessoa que segura a "desmaiada" o faz por debaixo dos braços, e é importante que deixe um tempo no ar a pessoa desmaiada, antes de segurá-la.

*Desmaio*  
EIXO/CONFIANÇA  
CORPO ④

5.) MARIONETE:

Em duplas. Uma pessoa brinca <sup>com</sup> a outra como se esta fosse uma marionete, mexendo nas suas articulações através de fios invisíveis. Não deve tocar a marionete.

CONSCIÊNCIA DAS  
PARTES DO CORPO

*Marionete*  
CORPO ⑤

6.) ESCULTURAS:  
 Em duplas. Uma pessoa entende a outra como uma massa de modelar e faz uma escultura procurando explorar bem as possibilidades de articulação do corpo da pessoa esculpida.

7.) MAGNETISMO:  
 Em duplas. Uma pessoa coloca a mão em frente ao rosto da outra, mantendo sempre uns dez centímetros de distância. A movimentação da mão vai provocar a movimentação da pessoa magnetizada.

8.) CACHORRINHO / CEGO:  
 Em duplas. O cachorro late para o seu cego que depois terá que achá-lo no meio de todos os outros.

9.) CÓDIGO SONORO:  
 Cada dupla combina um código sonoro qualquer que a identifique. Todos fecham os olhos, e misturam-se. Emitem ao mesmo tempo cada um o seu som e as duplas procuram se reencontrar.

10.) FILAS PARALELAS  
 Duas filas de frente uma para a outra, com duplas em cada fila. A um comando, uma das filas corre em direção da outra, o mais rápido possível, e cada pessoa para o mais próximo possível do seu parceiro, sem encostá-lo. A fila volta lentamente de costas para a posição inicial, procurando uma harmonia de velocidade nesta volta.

11.) TAPETE HUMANO:  
 As pessoas deitam de barriga para cima uma ao lado da outra procurando encaixar os quadris sem deixar buracos, formando um "tapete humano". A pessoa que está na ponta levanta os braços e, bem lentamente rola sobre o tapete até o outro extremo, e assim por diante.

26

Corpo e.c. ④

CONSCIÊNCIA DAS PARTES DO CORPO

Corpo e.c. ⑦

CONSCIÊNCIA DAS PARTES DO CORPO

Corpo/som ③ ④

TIMBRE

Corpo/som ②

TIMBRE

EDUÇÃO / GRUPO

Corpo ③

Corpo ⑤

RELAXAMENTO/ESTRETURA

GI

Corpo/som ③



12.) CAMINHO DIFÍCIL:

Duas filas de frente uma para outra, com duplas um em cada fila. Cada pessoa tem que chegar aonde está seu parceiro, na outra fila, imaginando que neste percurso encontrará uma gama enorme de dificuldades. (Selva, feras, choques elétricos, maremotos, cacos de vidro, etc.)

13.) CONVERSAR COM OS OLHOS:

Em duplas, de preferência duplas que já tenham trabalhado em exercícios anteriores. Sentados no chão, à distância, procuram se comunicar apenas através do olhar. Depois de algum tempo esta distância é reduzida com uma das pessoas indo ao encontro da outra, encostando os joelhos e continuando por mais um tempo a "conversa".

14.) EMOÇÃO ABSTRATA:

Em duplas. São usando números para dialogar, as duplas buscam um clima de amor, variando a intensidade desse amor. Aos poucos, procuram transformar esta emoção até chegar num clima de ódio, variando também a intensidade desse ódio. Finalmente, vão retornando ao clima inicial para terminar o exercício.

15.) DIÁLOGO MUSICAL: *Antes, o orientador dialoga com a turma em vários idiomas.*  
Em duplas, usando apenas sons, "comentar" com o colega os exercícios anteriores ou um assunto qualquer. É interessante que se feche os olhos neste exercício.

16.) BONECOS / <sup>E DONS</sup> QUE MOVIMENTAM COM ESTÍMULO SONORO:

Em duplas, uma pessoa fecha os olhos e a outra a estimula com sons. O boneco procura passar para o corpo o estímulo sonoro.

XX) *Casetas sonoras*

27

Corpo (10)  
EMOÇÃO

Corpo (11)  
EMOÇÃO

Corpo (12)  
EMOÇÃO

melodia (1)  
EMOÇÃO/IMPROVISO MUSICAL

Corpo/Som (4)  
SOM X CORPO

12

Corpo/Som

<p>17.) <u>CAMA ELÁSTICA:</u></p> <p>Quatro duplas dão as mãos criando uma "cama" de braços. Outra pessoa toma distância e pula sobre a cama. As pessoas da cama contam até três, jogam a outra para cima, recebem-na de novo na cama e lentamente a colocam no chão, fazendo em seguida uma massagem em todo o seu corpo.</p>	<p>28</p> <p>Corpo 13</p> <p>RELAXAMENTO/EMOÇÃO</p>
<p>18.) <u>DUPLAS DE COSTAS:</u></p> <p>Duas pessoas dão-se os braços, uma de costas para a outra. Uma delas se abaixa um pouco e leva seu tronco para baixo trazendo nas suas costas o companheiro, que, suspenso no ar, procura relaxar bem os braços, pernas e cabeça, sentindo a sensação de "abrir" o peito.</p>	<p>Corpo 14</p> <p>RELAXAMENTO/EMOÇÃO</p>
<p>19.) <u>NOMES DOS CANTORES:</u></p> <p>Em círculo, cada cantor diz seu nome e os outros em conjunto, realizam o ritmo deste nome.</p> <p><i>anacusa, tere, (acaflo)</i></p>	<p>RITMO 1</p>
<p>20.) <u>CÉLULAS RÍTMICAS NA RODA:</u> (MAQUINA S / <i>movimento</i>) (<i>olhos fechados</i>)</p> <p>Marcando pulsações com o pé, um cantor cria uma célula rítmica que é repetida por todos. O próximo acrescenta algo a esta célula que é novamente imitada por todos, e assim por diante.</p>	<p>RITMO 2</p>
<p>21.) <u>UNISSONO RÍTMICO:</u></p> <p>Todos ao mesmo tempo começam a cantar ritmos sem nenhuma combinação prévia, procurando aos poucos chegar a uma só célula rítmica.</p>	<p>RITMO 3</p>
<p>22.) <u>A RODA SONORIZANDO A MOVIMENTAÇÃO DE UM CANTOR:</u></p> <p>Um cantor vai ao centro e se movimenta. A roda procura traduzir esta movimentação em sons.</p>	<p>SOM / CORPO 5</p> <p>(MOVIMENTO)</p>
<p>23.) <u>UM CANTOR SONORIZANDO A MOVIMENTAÇÃO DA RODA:</u></p> <p>Um cantor vai ao centro e canta um improviso qualquer. A roda procura traduzir este som em movimento.</p> <p>MAQUINA DE DUAL</p>	<p>SOM / CORPO 6</p> <p>(MOVIMENTO)</p> <p>13</p>

24.) CÍRCULO NO PAPEL:

Uma música de curta duração (± 3 minutos) é apresentada ao grupo - de preferência gravada. São feitas três audições seguidas da mesma música. Na primeira, as pessoas apenas ouvem; na segunda, traçam com o dedo um círculo imaginário sobre uma folha de papel, procurando fazer com que o tempo para traçar o círculo corresponda ao tamanho da música; na terceira traça-se realmente o círculo com uma caneta.

25.) CONTAR UMA ESTÓRIA/REGER AS EMOÇÕES:

Uma pessoa do grupo conta uma estória qualquer, de preferência algo que tenha realmente ocorrido naquele dia. Vai à frente do grupo e procura contar novamente a estória através das suas emoções, com seu corpo, sem utilizar a linguagem verbal. O grupo reage à esta "regência" como um coral improvisando.

25.A) REGER APENAS COM UMA DAS MÃOS:

Varição do anterior.

25.B) REGER APENAS COM O ROSTO (com as mãos para trás)

Varição do anterior.

26.) FRASES / PARTITURA:

Cada pessoa escreve num papel três frases soltas, quaisquer. Trocam-se os papéis, uma delas vai à frente e rege a partitura que acabou de ser feita. Como a partitura é uma surpresa para o maestro, o resultado do exercício vai depender basicamente da sua atenção e criatividade.

27. GLISSANDOS:

Com a vogal A, glissar à vontade procurando fazer com que cada cantor perceba sua tessitura nos registros grave, médio e agudo.

29

FORMA MUSICAL ①

REGÊNCIA/ATENÇÃO

①

Regência ②

Regência ③

REGÊNCIA/ATENÇÃO

④

ALTURA ①

14

### 28.) CORO DE GLISSANDOS:

Uma pessoa rege as demais, convencionando três regiões com as mãos: agudo, médio e grave. Pode-se inclusive dividir o coro em dois grupos e usar gestos diferentes com as duas mãos.

Obs: É também um excelente exercício de regência, onde pode-se exercitar o legato, stacatto, crescendo, decrescendo, etc...

### 29.) VOLTA AO SOM INICIAL:

Todos atacam juntos cada um, uma altura qualquer. Glissam à vontade e depois de algum tempo, sob a regência de alguém, procuram na memória o som inicial e voltam a ele.

### 30.) PROCURA DO UNÍSSONO:

Todos atacam um som qualquer com a vogal A, e através de glissandos procuram o uníssonos. O exercício pode demorar muito, e é importante que o tempo se estique até que todas as pessoas ouçam a altura que vai ficando em evidência para "afinar" com o grupo.

### 31.) PERDA E REENCONTRO DO UNÍSSONO:

Todos atacam com a vogal A um som de altura pré-estabelecida, glissam à vontade e depois de algum tempo, sob uma regência, voltam à altura inicial.

### 32.) PERDA E REENCONTRO DO ACORDE:

Mesmo exercício anterior com uma altura determinada para cada naipe, formando um acorde qualquer.

### 33.) MEMÓRIA DE ALTURAS:

O grupo ataca uma altura (uníssonos) ou um acorde, interrompe sob a regência de alguém e todos conversam agitadamente sobre qualquer assunto. A uma nova regência, o grupo deve atacar o uníssonos ou o acorde que estava retido na memória.

30

REGÊNCIA, <sup>5</sup>  
~~TEMPO E~~  
 ALTURA

ALTURA <sup>2</sup>ALTURA <sup>3</sup>ALTURA <sup>4</sup>

ACORDE /  
 HARMONIA

4

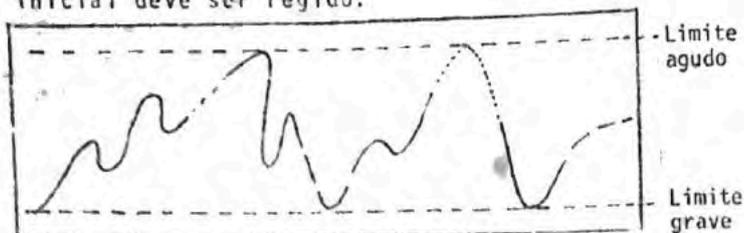
ALTURA

5

15

### 34.) PARTITURAS LÚDICAS:

As pessoas desenham numa folha grande, de preferência, para que todos possam ver a uma certa distância, uma linha sinuosa com os dois limites do sentido vertical que serão os extremos agudo e grave. O grupo executa sem regência a partitura. Só o ataque inicial deve ser regido.



### 35.) SOM MAIS PRÓXIMO POSSÍVEL:

Em duplas. Um emite um som qualquer com a vogal A; o outro ouve, emite o mesmo som e em seguida emite outro que julgue o mais próximo possível do primeiro. Pode-se começar com glissandos.

### 36.) SOM MAIS AFASTADO POSSÍVEL:

Mesmo exercício anterior para o som mais afastado.

### 37.) INTERVALO / UNISSONO:

Em duplas, atacam simultaneamente com a vogal A, cada um uma altura qualquer, sem nenhuma combinação prévia; um cantor mantém sua altura e o outro glissa lentamente até chegar a um unísono com o colega.

Obs: Os exercícios em duplas devem ser feitos com as duas pessoas sentadas no chão, comodamente, com as bocas bem próximas e bem abertas (vogal A) e sem muita intensidade sonora; assim, cada dupla se ligará nas suas alturas e não se atrapalhará com as alturas das demais duplas do grupo. Também é aconselhável que no início dos trabalhos as duplas sejam do mesmo sexo, pois as tessituras são semelhantes.

31

escrita  
LINGUAGEM

altura 6  
LINGUAGEM

altura 7  
LINGUAGEM

A L T U R A

10

38.) TROCA DE ALTURAS:

Em duplas, atacam simultaneamente com a vogal A, cada um uma altura qualquer, criando um intervalo. Interrompem ao mesmo tempo e atacam novamente "trocando" as alturas.

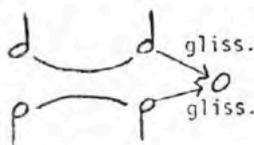
39.) TROCA DE ALTURAS COM GLISSANDO:

Cada cantor da dupla ataca sua altura, fica um pouco nela, procura ouvir a do outro e os dois glissam ao mesmo tempo e trocam de altura.

40.) UNISSONO MÈDIO DO INTERVALO:

Mesmo início anterior, sã que agora os cantores glissam até se encontrarem em uníssono.

Ex.:

41.) UNISSONO MÈDIO COM VOLTA AO INTERVALO OU TROCA DE ALTURAS:

Mesmo exercício anterior com a volta à altura inicial de cada um ou troca de alturas, retidas na memória.

42.) INTERVALOS DIATÔNICOS / BATIMENTOS:

Em duplas, os cantores atacam uma tônica qualquer (uníssono). Um mantém sempre a tônica e o outro, em cada respiração, sobe um grau de uma escala que se combine, até a oitava (ou final).

Ex.:



32

ALTURA

9

ALTURA

10

ALTURA

11

ALTURA

12

ALTURA

13

17

Este exercício deve ter um tempo bem livre e flexível para que o cantor sinta as diferentes "cores" dos intervalos. É importante que as bocas estejam bem abertas e bem próximas para que fique clara a sensação dos batimentos e da ausência deles nos intervalos perfeitos.

#### 43.) IMITAR O INTERVALO:

Dois grupos. Escolhe-se um cantor de cada grupo e separa-se os dois escolhidos dos demais cantores. Marca-se um ritmo uniforme e lento. Num tempo, os dois cantores emitem qualquer som fixo, sem combinação prévia, criando um intervalo, e no próximo tempo os dois grupos entoam o intervalo, cada grupo imitando a altura do seu cantor.

#### 44.) IMITAR O ACORDE:

Mesmo exercício anterior com três grupos.

#### 45.) MELODIAS NA RODA:

Com ritmo marcado, cada cantor improvisa uma pequena melodia e todos imitam em coro.

*Relacionar entre as melodias*

#### 46.) IMITAÇÃO MELÓDICA (CANON):

Em duplas, marca-se um ritmo uniforme tranquilo. Um cantor improvisa pequenas melodias de três sons, um para cada tempo, deixando o quarto tempo em pausa para respirar e iniciar um novo improvisado de três sons, e assim sucessivamente. O segundo cantor espera dois tempos e no terceiro começa a fazer um "eco" do que está ouvindo.

Ex.:

Cantor A: ♪ ♪ ♪ } ♪ ♪ ♪ } ---  
 Cantor B: (3.3) ♪ ♪ ♪ } ♪ ♪ ♪ } ---

33

ALTURA (14)

HARMONIA (2)

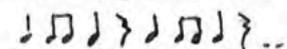
MEMÓRIA  
*melodia* (2)

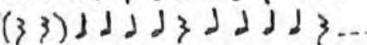
POLIFONIA

(1)

18

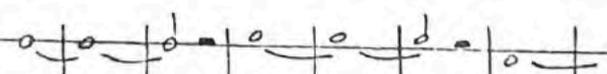
A medida que se consiga um bom resultado, pode-se su  
gerir variações mais complexas, como por exemplo:

1) Cantor A   
Cantor B 

2) Cantor A   
Cantor B 

#### 47.) ÓRGÃO A TRÊS:

Em grupos de três os cantores sentam e acomoda-se de forma que suas bocas fiquem próximas e concêntricas. O primeiro emite um som qualquer, de altura definida, e o mantém; o segundo ouve calmamente o primeiro som e entra com o seu, criando assim um intervalo qualquer; o terceiro cantor procede da mesma forma, criando um acorde de três sons com a inclusão do seu. O primeiro cantor, após ouvir calmamente o acorde criado, interrompe o seu som e muda para outra altura qualquer, de preferência próxima à que estava, e observa a mudança de cor do acorde. Então, cada cantor vai procedendo da mesma maneira e o efeito sonoro será semelhante ao do órgão.

Cantor A   
Cantor B   
Cantor C  etc

#### 48.) MEMÓRIA MELÓDICA:

Em círculo de 4 ou 5 pessoas um cantor emite uma altura e para. O próximo repete a nota do colega e acrescenta uma nova altura, sua. E assim sucessivamente, procurando-se criar uma grande melodia.

34

Polifonia

(2)

HARMONIA

(3)

Melodia (3)  
MEMÓRIA

19

ANEXO E – ARTIGO PARA A REVISTA CANTATA – *El Canto Coral Brasileño*

(1 de 5)

ARGENTINA Nº 17 - ENERO '96 - \$ 6

Para todos aquellos que aman la música. Canten o no.  
SOLISTAS • COROS • GRUPOS VOCALES • CLASICO • JAZZ • POPULAR • OTROS

# CANTATA

TIEMPO DE OIRNOS

**INFORME SOBRE  
LOS REGISTROS  
VOCALES**

**OPERA  
TEMPORADA  
COLON '96**

**CANTANTES  
ARGENTINOS  
EN VIENA**

**ALICIA NAFE  
LA TECNICA  
DE CARMEN**

**BRASIL  
FESTIVAL DE  
SÃO PAULO Y  
TALLERES DE MUSICA  
EN CURITIBA**

**PASTOR  
PIAZZOLLA**

Su historia. Sus músicas. Los arreglos de Buenos Aires B



(2 de 5)



ALICE PARKER (UBA)

## Reportaje a ALICE PARKER

ARREGLO CORAL  
"Cafetín de Buenos Aires"

## Noticias Corales

CORAL EN  
Bariloche / Chubut  
Córdoba / Mendoza  
Santa Cruz

# CORAL



SUPLEMENTO DE COROS DE LA REVISTA CANTATA

MARCOS LEITE (BRASIL)



## CANTAPUEBLO '95

MARCOS LEITE  
El canto coral en Brasil

## NUEVOS CD

GRUPO DE CANTO CORAL  
"Misiones de Chiquitos"  
CONSERVATORIO DE MORÓN  
"Música Sacra del siglo XX"

(3 de 5)

22 CANTATA CORAL



FOTO MARCO BOM

Por Marcos Leite\*

Con la colaboración de Simone Cit.  
 Texto creado a partir del curso dictado por Marcos Leite en  
 el Conservatorio de Música Popular Brasileira de Curitiba.

# el CANTO CORAL Brasileño

## QUÉ ES CANTAR?

### La adecuación del coro brasileño al repertorio internacional

La primera cuestión que surge, se refiere a la elección del repertorio. Ocurre que gran parte de las opciones al alcance de los directores, desencadenan problemas muy difíciles de ser resueltos; estos problemas se deben, principalmente, al hecho de que las composiciones son inadecuadas para los grupos. Vamos a pensar un poco sobre la forma Soprano-Contralto-Tenor-Bajo. Por no haber sido creada para la realidad brasileña, no debe ser sacralizada, como si fuese la única posibilidad de organización de las voces. Un coro brasileño cantando una música tradicional alemana, por ejemplo, podrá tropezar con problemas de tesitura. Desarrollar un repertorio que solamente utilice la forma S.C.T.B., significa desperdiciar las posibilidades vocales más frecuentes en Brasil, el caso de mezzosopranos y barítonos, voces poco contempladas en la música extranjera. Si sumáramos a la problemática de la tesitura, la dificultad idiomática y rematáramos con la falta de cercanía del grupo y (muchas veces) del director con la realidad que está siendo cantada en el texto, podremos prever un resultado lastimoso.

JANEIRO/1996

(4 de 5)

Pero nuestra propuesta no se define por el rechazo al repertorio internacional.

El objetivo de esta reflexión no es el de forjar una práctica coral nacionalista en detrimento de la música universal. Cabe aquí recordar una frase del compositor **Gilberto Gil**: *"Raíz para mí, es la mandioca"*. O sea, ponderar las posibilidades vocales del grupo, es una actitud indispensable en el momento de la elección del repertorio. Pero no basta. Es preciso que pensemos hasta qué punto somos capaces de recrear la música extranjera con una forma interesante desde el punto de vista musical. Una interpretación brasileña de la canción tradicional alemana, que nada le quedase debiendo a la interpretación alemana... Si esto no es posible en la mayoría de los coros brasileños, ¿no estarían los directores optando, sin darse cuenta, por la reproducción inexpressiva de la música universal, dejando de lado aquello que de universal existe en la música brasileña?

Recurriendo nuevamente a Gilberto Gil: *"...Bahía ya me dio regla y compás, mi camino por el mundo yo mismo lo trazo"*. Es para pensarlo.

#### La música brasileña para coro

Además del repertorio extranjero, el director también puede encontrar disponibles partituras de música brasileña para coro.

Muchos compositores eruditos se dedican a la composición de estas obras. Pero la producción termina siendo insuficiente frente a la demanda. Si gran parte de ésta ofrece dificultades de ejecución para los coros "medios" (algunas obras son verdaderos "rompecabezas" musicales) podemos considerarla impracticable para la gran mayoría de los grupos brasileños.

Los compositores están desatentos: buena parte de la llamada producción erudita nacional está quedando en los cajones.

Resta como última opción, la canción popular **arreglada para coro**. Asunto que da bastante tela para cortar.

En general, los arreglos corales para música popular brasileña, reciben el mismo tratamiento dado a la música de cualquier otro lugar del mundo. Los moldes para este tratamiento son los europeos, aquellos que las escuelas de música transmiten a sus alumnos como esquemas inobjetable. La canción popular se torna, apenas, fuente de un tema melódico. Muchas veces el ritmo es simplificado. La armonía de la canción popular es prácticamente desconsiderada. Y el resultado son canciones brasileñas sonando con acento europeo (incoherencia casi obvia), Dorival Caymmi de frac...

El texto de la canción, que debería recibir atención especial, normalmente es encubierto por palabras repetidas en las melodías secundarias. A ejemplo de lo que ocurre con la melodía, el texto también se torna una "fuente". Las palabras son utilizadas casi aleatoriamente sin que haya una preocupación con el sentido que el todo posee, y en cómo este sentido se traduciría en términos musicales. La estructura del texto acaba perdiéndose en la estructura del arreglo. Tal vez esto ocurra por el hecho de que la canción popular es todavía considerada una forma

menor, cuando es comparada con la música erudita.

Por esto, mientras los arregladores no perciban que lo que existe es una diferencia en la forma de elaboración de la canción popular que la torna más libre, pero que esta "libertad" no significa la libre eliminación de elementos de su estructura (como el ritmo y la armonía) o la reducción de la importancia de otros (como el texto), continuaremos oyendo incoherencias.

Para resolver ese *impasse*, sería necesaria una mayor autonomía de parte de los directores: tanto el problema de la inadecuación vocal, como el de la estructura incoherente del arreglo, serían resueltos si la conciencia del problema los llevase a escribir para sus grupos. El "¿Qué cantar?" sería, entonces, una pregunta respondida mucho más tranquilamente, de acuerdo con las variadas posibilidades vocales y realidades musicales brasileñas.

## CÓMO CANTAR?

#### Técnica vocal y salud vocal

Tal como sucede con la producción de arreglos vocales de canciones brasileñas, la utilización no reflexiva de normas estéticas europeas también ha contribuido a una práctica descaracterizada que se refiere a la manera de cantar. Utilizamos normalmente un conjunto de reglas que llamamos **técnica vocal**, como si fuesen leyes definitivas, incuestionables; criterios objetivos para evaluar cuándo una voz es bella... o para tornarla bella si no lo fuere. Pero, a pesar de que estos criterios ofrecen un alto grado de dificultad en la búsqueda de la "voz ideal", qué simple ha sido responder al criterio de "cómo cantar" de esta única forma. Sin embargo no queremos buscar respuestas fáciles. Sabemos que la cuestión de la belleza o lo que determina el hecho de que un objeto artístico sea bello o no, es uno de los puntos más polémicos de la Filosofía del Arte. Y también uno de los más importantes. Por eso, en esta tentativa de traer la actitud reflexiva a la práctica coral, tocar la herida es inevitable.

La técnica vocal europea está, obviamente, al servicio de los patrones de la belleza vocal establecidos para la cultura europea. Lo que no significa que no puedan ser desenvueltas otras técnicas en función de otros patrones, establecidos por otras culturas. Sin dejar de considerar las contribuciones europeas en la evolución de la música vocal podemos, por ejemplo, entender que la búsqueda del volumen a través del apoyo diafragmático pierde el sentido cuando el modelo es **João Gilberto**. Su manera intimista de cantar sólo es compatible con grandes intensidades, si la voz fuera amplificada. Mientras tanto, no es raro oír Bossa-Nova sonando operísticamente en el canto coral. Y el principio motor responsable por este hecho, no es la sanidad vocal, sino el modelo de belleza europeo.

En verdad, la preservación del timbre del cantante es un elemento esencial de la Música Popular Brasileña: es justamente la gran diversidad vocal, una de sus características más interesantes. Ocorre que, cuando el cantante brasileño está inserto en un coro, todo cambia, hasta cuando el repertorio es el mismo que él canturrea en la intimidad de su casa. Por eso sugerimos que la ecualización de las voces sea hecha a través de la dosificación de la intensidad y no de la igualación de timbres, cuando se trate de la canción brasileña. Y aprovechamos para destacar la falta de una profundización mayor en la estética del canto popular brasileño y el necesario desarrollo de una teoría de la salud vocal basada en esta estética. Trabajo para todos nosotros.

*La impresión es que el coro sube al escenario, pero no quiere ser percibido.*

(5 de 5)

## EL CORO ESCÉNICO Y EL NO ESCÉNICO

Otro punto para reflexionar es la postura del coro en el espacio del escenario. Las preocupaciones sobre este aspecto están ligadas, generalmente, a una cierta aprensión de los grupos para con las posibles desuniformidades. La ropa, las actitudes, los movimientos, nada debe sobresalir. La impresión es que el coro sube al escenario pero no quiere ser percibido. El cuerpo es una consecuencia de la presencia vocal de los cantantes: cuanto menos se lo haga notar, mejor.

Pero de una forma u otra, todo coro es escénico. El movimiento tradicional: los cantantes entran al escenario vestidos con túnicas, se organizan en hileras y abren las partituras en un mismo momento con una señal del director... ¿Quién podría decir que todo este movimiento no es escénico? ¿Qué es lo que hace que se considere escénica una presentación en la que los cantantes visten ropas diferentes, bailan a gusto, realizan otro esquema de movimientos? ¿Quién puede afirmar que la segunda hipótesis es más escénica que la primera? El canto coral está todavía preso de una forma de presentación que lo viene privando de las muchas posibilidades creativas que puede poseer. Tomando el ejemplo del teatro, el apoyo de otros lenguajes como la iluminación, la coreografía, el vestuario y tantas otras, sólo contribuye en su proceso de renovación. El cambio de la concepción de "presentación" por la de "espectáculo", y la de director por la de director musical, puede tropezar con posicionamientos tradicionalistas.

A pesar de ello, nos parece ser un camino bastante considerable en la búsqueda de la identidad del canto coral brasileño.

## PARA QUIÉN CANTAR?

Son muchos los ensayos. Muchos. Meses para preparar un programa. Y entonces se llega al día de la presentación. Ansiedad, nerviosismos, expectativas. La presentación se hace y queda en el aire la sensación de que todo aquel esfuerzo de la preparación se materializó en aproximadamente una hora, en la que el coro le mostró su música al público. En el canto coral es acentuada la desproporción entre el tiempo de ensayo y el tiempo de presentación. Esto hace que prácticamente todas las veces que el grupo sube al escenario, lo hace en un clima de estreno. Es como si el canto coral siempre estrenase y nunca desarrollase sus interpretaciones en una temporada.

Sabemos que el hacer música está relacionado directamente con el oyente. Quien canta, canta para que alguien lo oiga. Y solamente la experiencia de la relación con el público hace del músico un buen intérprete. Es preciso cantidad además de la calidad. ¿Y cómo resolver esta cuestión? ¿Cómo presentar muchas veces un mismo programa? ¿Quién asistirá a las presentaciones después del estreno? (ya que el público de las presentaciones está garantizado fácilmente con las familias y personas más próximas a cada cantante).

Entra en escena, entonces, el público, que cierra el triángulo de nuestro análisis, teniendo en los otros dos vértices al autor y al intérprete.

Cuando el canto coral nota la existencia del público en este

*Los  
compositores  
están  
desatentos:  
buena parte  
de la llamada  
producción  
erudita  
nacional está  
quedando en  
los cajones.*

triángulo, abre sus puertas hacia esta relación y se inicia entonces, un proceso de búsqueda de sintonía. El concepto de contemporaneidad está ligado directamente a esta sintonía, en donde el público va a recibir determinadas informaciones que dicen directamente respecto a lo que está a su alrededor, y va a retribuir esta atención del intérprete con su calor, su aplauso.

Podemos analizar a partir de allí la dificultad de crear el interés por nuestra actividad en las personas que no tienen una relación más próxima con el canto coral. No es fácil, hoy en día, movilizar a una persona que trabaja durante todo el día, hacia una nueva salida de casa a la noche. Esta persona sólo se sentirá movilizadada si encontrara una relación entre su realidad y lo que va a presenciar. Comienza a surgir entonces, una necesidad de un tema central, apuntando a la elección del repertorio. Enseguida, un esquema que organice este repertorio en comienzo, medio y fin. A partir de ahí, los elementos del espectáculo se van tornando necesarios y tenemos, por fin, una "idea" para ser transmitida al público.

El desarrollo de este pensamiento puede llevar al público a varios lugares: evitar el tan común "rejunte" en el repertorio, organizar un repertorio aparentemente de "rejunte" en torno de una idea central, crear en lugar de varias músicas de tres minutos una música sola de una hora, crear una dramatización propia e inédita para el canto coral y finalmente, transformar el recital en espectáculo.

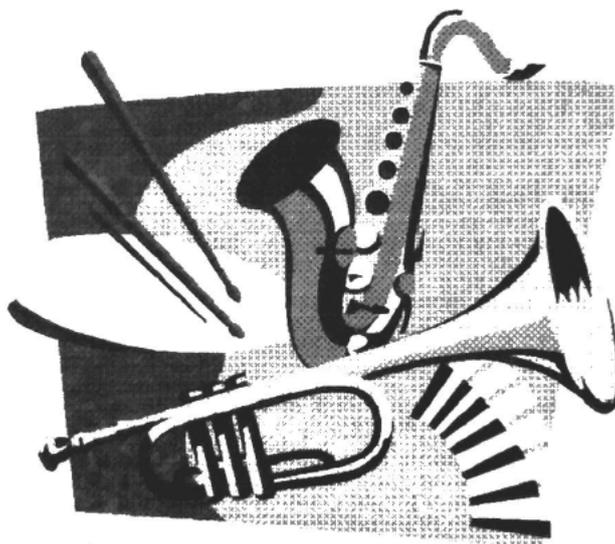
## CODA

Una vez más reforzamos la idea de que no se pretende con este documento una apología al nacionalismo. Es importante mencionar, por ejemplo, que el maestro Roberto de Regina realiza con la **Camerata Antiqua de Curitiba** un trabajo sobre el repertorio europeo del Renacimiento y Barroco, que no hace más que dignificar al Brasil en el escenario del canto coral internacional. El director precisa, antes que todo, penetrar sinceramente en su mundo interior para saber cuáles son los tipos de música que se identifican con su vivencia, pues realizando esta música, tendrá la chance de transmitir su impresión personalizada del mundo, que siendo simple y sincera, lo tornará único y cósmico.

\***Marcos Leite**. Músico carioca (1953) pianista, cantante y arreglador, especializado en Dirección coral y Música para escena. Es compositor y director musical de espectáculos teatrales. Fundador de varios coros y grupos vocales, trabajó en estudio -entre otros- con Chico Buarque, Caetano Veloso, Egberto Gismonti y con varias formaciones instrumentales de música erudita. Es profesor del Conservatorio de Música Popular Brasileira de Curitiba.

ANEXO F – ARRANJO VOCAL DE MPB – MARCOS LEITE - apostila

# ARRANJO VOCAL DE *MPB*



***Marcos Leite***

*Conservatório de MPB de Curitiba*  
janeiro de 1995



## ARRANJO VOCAL DE MPB\*

*Marcos Leite*

### I - RETROSPECTIVA

Na primeira metade deste século, tivemos um músico que despertou para a necessidade de realizar uma versão coral da música do povo brasileiro: Villa-Lobos.

Além de produzir uma obra suntuosa que destacou o Brasil no cenário internacional, Villa cuidou da simplicidade das melodias folclóricas, assumindo suas características e vestindo-as com um tratamento coral "erudito". Este resultado - no mínimo curioso (uma música que soava meio Brasil, meio Europa), foi entendido e assimilado por toda uma geração de músicos. Estes desenvolveram a idéia e criaram uma "primeira linha" dos arranjos de música brasileira para coro. Temos aí um grande acervo de peças que representam esta forma de arranjar, escritas por Osvaldo Lacerda, Vieira Brandão, Gazzi de Sá, Waldemar Henrique, Wilson Fonseca, Aricó Junior, entre tantos outros.

Os arranjos desta "primeira linha" cumpriram muito bem o seu papel durante um bom tempo: o canto coral respirava pela primeira vez novos ares, que lhe conferiam maior personalidade, embora se encontrasse ainda fiel às suas origens religiosas. As canções do novo repertório traziam a energia simples e direta do que é popular, mas sua escrita - o arranjo - não conseguia ainda assimilar os principais ingredientes de seu tempero: a sensualidade e a descontração malandra da música brasileira. Convivemos um bom tempo com esta contradição: um samba de casaca, ou uma toada de fraque.

Algumas características desta "escrita coral erudita":

---

\*Texto organizado por Neila Ruiz e Marcos Leite.

- coro aberto - acordes abertos;
- condução das vozes em graus conjuntos, ou sem grandes saltos;
- preferência pelo movimento contrário, procurando um desempenho linear;
- concepção geral , e especialmente harmônica , da música clássico-romântica.

Esta escrita produzia como resultado um som previsível, "puro", associado à música sacra, isento de sensualidade.

A música coral, chamada na época de popular, mas, na verdade, folclórica, foi quase sempre compreendida como música "menor". Na montagem de um repertório para um concerto, cumpria o papel digestivo de relaxar o público, como uma sobremesa após a música séria.

Na década de 60, o canto coral não poderia ficar de fora da enorme transformação social provocada pelo movimento da contra-cultura. Surge então um músico que vai buscar na música popular sua matéria prima, dando a esta, toda a atenção que se dá a um material precioso: Damiano Cozzela .

A música popular se impõe com a bossa-nova, torna-se sofisticada e habitada por compositores com nova concepção técnica e intelectual. Cozzela começa a escrever músicas para coro com "Eu preciso aprender a ser só" e outras bossas, até escrever "Suite dos Pescadores", grande "hit-coral", onde mostra definitivamente o seu respeito pelo compositor popular, observando suas intenções e movimentos, contruindo uma nova linha de arranjo que procura valorizar todas as insinuações do gênero e do autor (**Vide partitura 1 em anexo**).

Nestes últimos 30 anos, o canto coral passou por grandes transformações e conta hoje com um número bastante significativo de músicos

trabalhando para a evolução na arte de arranjar: Samuel Kerr, Amaury Vieira, Iso Ficher, Wilson Gavaldão, Eduardo Lopes, Vicente Ribeiro, entre outros.

Até aqui, observamos alguns aspectos que podem contribuir para a compreensão desta estética em desenvolvimento - o Canto Coral no Brasil - que trabalha com a nossa Música Popular, fonte fértil do potencial da nossa cultura, que coloca hoje o Brasil em destaque no panorama do mundo.

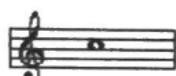
## II. EQUÍVOCOS NA FORMAÇÃO DO CORAL BRASILEIRO:

### II.1. EXTENSÃO

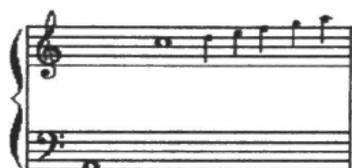
Não temos baixos, e sim barítonos. As melodias escritas com notas abaixo do lá<sup>1</sup>



não soam muito bem nos nossos corais. Por outro lado, as melodias com texto nos naipes femininos não devem ultrapassar o dó<sup>4</sup>



, pois não se consegue clareza na emissão. Com os extremos agudo e graves menores, o coral brasileiro tem extensão um pouco menor que o coral clássico:



*coral brasileiro*



*coral clássico*

Entretanto, os cantores têm em geral grandes extensões. Por esta razão, as vozes poderiam se classificar entre graves e agudas, sendo que os homens aumentam consideravelmente a sua extensão com a utilização da voz de falsete. Cantores como Claudio Nucci ou Zé Renato fazem a passagem para a região do falsete com muita classe, mantendo um timbre homogêneo em toda sua extensão.

Pensar desta maneira já nos mostra o quanto é relativo para o Brasil a aplicação rígida da formação SATB para a escrita coral. Podemos escolher várias outras maneiras de agrupar as vozes como ponto de partida para nossos trabalhos.

Mas no caso de optarmos por uma escrita a quatro vozes, nossas extensões devem ser as seguintes:

*Soprano*                      *Contralto*                      *Tenor*                      *Barítono*



## II.II. Timbre

Talvez o maior de todos os equívocos cometidos na transposição da técnica do bel canto para o coral brasileiro seja a deformação da sonoridade original numa sonoridade "doce e aveludada", compreendida como "nobre" ou ainda aquela que não machuca as cordas vocais". Esta técnica está associada a um padrão estético pertencente a uma outra cultura e a uma outra época.

É importante que o regente esteja aberto para a sonoridade que naturalmente o grupo já apresenta. Este som é a matéria-prima que irá nortear todo o seu trabalho, inclusive a produção de arranjos. Saber tirar proveito desta sonoridade é uma grande vantagem para o arranjador e, conseqüentemente, para o coro.

Recentemente tivemos contato com um grupo coral de Pernambuco através dos meios de comunicação. Colocado nos horários nobres da televisão brasileira, o grupo emocionou a todos com suas interpretações pessoais de músicas de Villa-Lobos e Luiz Gonzaga. Este fato é entendido e assimilado pelo canto coral como uma curiosidade, uma aberração. O coral pernambucano "soa" para as pessoas em geral como "as vozes búlgaras": uma exentricidade que, por

determinado período, se torna "cult". Não se aproveita para se repensar velhos padrões estéticos.

### **II.III. "Ouvido Brasileiro"**

O coral atual não tem nenhuma dificuldade de entoar um intervalo de tritono, uma sétima ou uma nona aumentada. Às vezes até se atrapalha mais com intervalos justos. Insistir nas regras antigas dos manuais de harmonia é um grande equívoco. Lembre-se que conceito de "dissonância" é muito relativo e diretamente ligado a um padrão estético que varia no tempo e no espaço.

Não é necessário hoje em dia ter tanto cuidado com a utilização de saltos antes considerados difíceis, como também modulações a tons afastados sem nenhuma preparação.

## **III. PROCESSO DE ARRANJO**

### **III.I. Momento de Inspiração (sondagem)**

Antes de fazer um arranjo, precisamos de uma boa idéia. Devemos imaginar de que maneiras "vestir" a música para ressaltar elementos que nos interessam.

Para estimular o processo de criação, é bom:

**1. Destrinchar a música a ser arranjada. Conhecer e observar seus elementos característicos: o gênero e sua estrutura**

(ritmo, construção melódica, forma, formação vocal / instrumental, tipo de emissão característica, texto...);

2. Pesquisar diferentes interpretações gravadas da música em questão, se existirem;
3. Conhecer a história dessa música - sua origem e contexto (foi escrita por quem, para quem, quando e para quê?);
4. Lembrar do grupo a que se destina o arranjo, com suas características próprias;
5. Simplesmente esquecer os itens anteriores... e olhar para a tua...

Nenhum dos tópicos acima deve ser tomado como regra. Apenas pontos de referência que embasam o processo de arranjo, que deve ser livre, criativo, funcional e, se o arranjador quiser, repleto de "desvios", citações e misturas mil...

Enfim, quanto maior a intimidade entre o arranjador e a música, maior a possibilidade de um trabalho original, onde afloram outros pontos de vista ainda não conhecidos sobre a peça.

### **II.II Momento de "Malhação"( Procedimentos)**

O trabalho do arranjador se concentra no manuseio de alguns elementos básicos: texto, ritmo, timbre, melodia, harmonia, forma e textura.

Antes de botar a "mão-na-massa", é necessário registrar com clareza a melodia harmonizada (cifra) e texto (se houver). Hoje em dia existem boas publicações na área do registro de partituras da MPB (como os Song-Books de

Antes de botar a "mão-na-massa", é necessário registrar com clareza a melodia harmonizada (cifra) e texto (se houver). Hoje em dia existem boas publicações na área do registro de partituras da MPB (como os Song-Books de Chediak) que devem ajudar, mas não inibir, sua energia para tirar de ouvido a música a ser trabalhada. Não adormeça o ouvido.

### II.II.I TEXTO

O arranjo vocal pode ou não valorizar o texto. O arranjador que não pesquisa o texto, que não se preocupa em perceber o seu sentido, sua força e sonoridade, está perdendo, de cara, 50% do potencial de expressão da música.

O texto da MPB é rico quanto à sonoridade e conteúdo. Para ilustrar, o dramaturgo Naum Alves de Souza criou um texto teatral completo a partir do seu envolvimento com uma canção do Chico Buarque - *Suburbano Coração*, e o cineasta Cacá Diegues lançou seu mais recente longa-metragem, uma homenagem à MPB: *Veja esta Canção*.

É bom lembrar que melodia e texto estão intimamente ligados, de modo a expressar a mesma mensagem; muitas vezes nascem juntos.

### DICAS

#### A. Texto Secundário

Nossa herança da escrita tradicional (principalmente da música renascentista) nos induz a reproduzir em nossas canções uma roupagem polifônica, onde o texto se dilui no jogo das vozes. Se esse efeito não for o desejado, o texto terá reduzida a força da sua informação.

É comum sentirmos nos arranjadores a necessidade de colocar texto em todas as inflexões musicais, provocando uma briga de informações para o

ouvido. Nem sempre é necessário o texto secundário; existem outras alternativas como a programação de timbres, vogais ou consoantes como acompanhamento, ou ainda, simplesmente as notas escritas sem indicação nenhuma quanto ao texto, deixando para o regente esta tarefa.

**B . Destaque para uma Palavra ou Trecho:** utilizar o contraste (de textura, altura, ritmo...)

**C. Potencial Sonoro das Palavras:** dar atenção só às consoantes ou só às vogais; deformar palavras. Observar determinadas palavras que se prestam para a criação de ostinatos e efeitos diversos.

### II.II.II. F O R M A

A canção popular tem geralmente duas partes (formato A-B-A) ou se divide em refrão e estrofes, ou ainda numa única parte (período único). O arranjador parte da melodia harmonizada para idealizar uma forma onde consiga destacar o que mais lhe parece conveniente em cada caso (pode ser o texto, uma segunda parte que o comove ou um refrão forte).

Interferir na forma "primária" da melodia deve ser um procedimento utilizado no enriquecimento do arranjo: criar introdução, *intermezzos*, codas, codetas...

Ouvindo gravações dos bons grupos vocais dos anos 30/40 como o **Bando da Lua**, podemos perceber o requinte com que a forma era desenvolvida. Os

períodos quadrados de 8 e 16 compassos, eram sutilmente alterados, criando sempre uma instabilidade agradável ao ouvido.

Com o caminho da Bossa-Nova, a partir dos anos 60, a harmonia foi conquistando um lugar de destaque na estética dos compositores e arranjadores, em detrimento da forma.

Nossa intenção aqui é procurar resgatar a atenção para a forma, já que a complexidade da harmonia de hoje habita com intimidade nossos ouvidos.

### II.II.III. RITMO

A intimidade com o universo rítmico da música possibilita a compreensão dos diferentes gêneros da MPB. A rítmica brasileira é riquíssima e elemento fundamental para a sua caracterização.

As elaborações rítmicas estão aí para serem utilizadas no contexto da nossa música popular: *aumentação, diminuição, condensação, deslocamentos, etc...*

#### **Exercício:**

- Leia com atenção a frase rítmica dada; crie uma outra frase que "dialogue com a primeira". Aumente a atividade rítmica nos espaços onde a primeira frase é menos movida e trabalhe com o relaxamento nos mais movidos. Procure equilíbrio e musicalidade no ritmo resultante da superposição das duas frases:

- cuide para que a frase rítmica criada tenha coerência estética com a primeira (falem o mesmo idioma)

- cuidado com o efeito "metralhadora"- muitas semi-colcheias;
- procure a economia; tente resolver com poucas notas.

- Compare com os exercícios dos colegas.
- Observe a atividade rítmica no desenvolvimento do exercício. Procure sempre cantar o ritmo resultante e perceber se ele está equilibrado.

Outros exercícios:

### II.II.IV MELODIA

É importante adequar a melodia à extensão vocal do cantor ou naípe para o qual se escreve. Este encaixe deve ser pensado através da união da região de brilho da voz (também chamada de região de trabalho) com a região onde a melodia centra o seu interesse.

O coral - ou grupo vocal - pode ser entendido também como uma grande e única voz, onde a melodia pode passear do lá<sup>1</sup> ao do<sup>4</sup>. Porém, a realização de arranjos onde a melodia salta de naípe não é fácil - exige um grupo experiente.

As elaborações melódicas estão aí para serem utilizadas em nosso contexto: movimento retrógrado, inversão, transposição, inversão da transposição, além das notas melódicas (apojiatura, bordadura, etc...). Mas lembre-se de adequar tudo isso ao seu coração.

### **Construção de um Contra-canto:**

#### **A. Notas de Apoio**

Um bom caminho para iniciar a elaboração melódica do arranjo é, a partir de uma melodia harmonizada, montar um "esqueleto de contra-canto" (notas de apoio extraídas dos acordes cifrados da melodia).

Para criar um esqueleto de contra-canto<sup>o</sup> : nos inícios dos tempos fortes (sempre nas mudanças de acordes), coloque notas que, de preferência, sejam a 3<sup>a</sup> ou 'dissonância' (notas não pertencentes à tríade, de maior interesse harmônico) e que estejam distantes das notas da melodia principal, sem a preocupação - por enquanto - com a altura real das notas (neste momento uma 2<sup>a</sup> é igual a uma 9<sup>a</sup>, por exemplo). A intenção, neste momento, de evitar encontros verticais de 2<sup>os</sup> ou 9<sup>os</sup> é para que se ouça com clareza as duas informações e haja espaço "arejado" para a atuação das outras vozes.

**Exercício:**

Coloque notas de apoio nos inícios dos compassos, considerando as instruções anteriores:

**ISSO AQUI O QUE É** **Ari Barroso**

The musical score is arranged in three systems, each with a treble and bass clef staff. The first system contains four measures with chords G7M, Am7(9), G7M, and G°. The second system contains five measures with chords Am, Am7M, Am7, E7(#9), and Am7. The third system contains five measures with chords Am7, D7(13), D7(b13), G7M, and G7M.

Compare o seu exercício com o de outros colegas

### **B. Desenvolvimento**

Após construir um esqueleto melódico, um próximo passo seria a sua elaboração, desenvolvendo o contra-canto propriamente dito, com base nas notas de apoio já escolhidas, usando livremente notas melódicas.

Fique atento à "zona de ação" do arranjador, cuidando para que haja diálogo entre as melodias. Tente ser sempre econômico. É importante que a melodia que está sendo construída seja parente próxima da primeira. Cante sempre a melodia em construção ; ela deve ter personalidade suficiente para funcionar sozinha.

**Exercícios:**

- Retorne ao exercício anterior e desenvolva o esqueleto melódico que você construiu.
- Faça o mesmo com as melodias que seguem:

**ARRASTÃO**

Edu Lobo e Vinícius de Moraes

Am9 Am9 Bm9/A Bm9/A

Am9 Am9 Bm9/A Bm9/A

## EU SEI QUE VOU TE AMAR T. Jobim e Vinícius de Moraes

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures with the following chords: C7M, Eb°, Dm7, and D#°. The second system has four measures with the following chords: Em7, E7(#5), F7M, and Fm6. The melody is written in the treble clef, and the piano accompaniment is written in the bass clef.

### II.IV. HARMONIA

O universo utilizado na MPB não é muito grande. Com um estudo cuidadoso das suas diferentes funções e encadeamentos, podemos compreender com rapidez como a harmonia se estrutura na sua base.

Acordes mais usados:

- X6, X6(9), X7M, X7M(9), X7M(#11), X(add9)
- Xm6, Xm6(9), Xm7M, Xm7M(9), Xm7, Xm7(9), Xm7(b5), Xm7(11),
- Xm(add9)
- X7, X7(9), X7(b9), X7(#9), X7(#11), X7(13), X7(b13), X7(#11), X7(#5)
- Xo, X(4)7.

Sempre norteados pela harmonização tonal da música europeia clássica-romântica, pela música modal e pelo Jazz, alguns compositores da MPB desenvolveram formas muito próprias de harmonizar, que imprimem forte personalidade aos seus trabalhos. É interessante mergulhar no universo harmônico de cada compositor e de cada gênero; estudar a utilização dos acordes: encadeamentos e tipos de acordes predominantes, suas resoluções, enfim: suas características.

Para exemplificar, a harmonia de Tom Jobim é baseada na música clássica-romântica; a de Caetano Veloso mescla o modal com o *pop*; Milton Nascimento tem resoluções harmônicas imprevisíveis, originais, muito associáveis às canções dos Beatles; Chico Buarque, embora extremamente sofisticado na sua harmonia, tem suas bases no samba carioca, etc.

#### **Condução de Vozes**

Para se fazer um bom arranjo, não basta ter na mão uma bela melodia com uma excelente harmonização. A forma pela qual esta harmonia se manifesta nas vozes, compõe um capítulo à parte. Um bom encadeamento pode ser desperdiçado quando mal conduzido. Além disso, existem outras opções de condução não utilizadas na forma tradicional de escrita para coro. Uma delas é a condução paralela muito utilizada nos grupos vocais da música popular.

Para conseguir boa condução na harmonização paralela:

1º - a partir de cada nota da melodia, monte o acorde cifrado ( de cima

para baixo) na posição mais fechada possível. Exemplo:



2º - se o arranjo for para vozes mistas, converta esta formação segundo

as seguintes opções:

a - S, B, C, T - abaixar a 2ª nota uma oitava. Observe e compare com o ex. do 1º item:



b - S, C, B, T - abaixar a 3ª nota uma oitava. Ex:



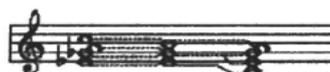
c - S, T, C, B- abaixar a 2ª e 4ª notas uma oitava. Ex:



A opção 1ª somente soará em grupos de vozes iguais, a menos que os acordes estejam em região média.

Cuidado com os saltos de cada voz. Não é bom saltar bruscamente com as outras vozes se o passo da melodia é de grau conjunto. Tem que buscar uma "sintonia fina" entre passo da melodia, passo das vozes e movimento das vozes entre si.

Cuide também do encaminhamento das vozes intermediárias. É melhor cair no uníssono com outra voz, que saltar para uma região desconfortável ou utilizar uma nota que desestrua a harmonia selecionada. Nesse caso é melhor dobrar a nota mais grave ou mudar o acorde (isso é mais complicado...). Exemplo:



Observe que:

- as duas vozes agudas movimentam-se e as duas vozes graves ficam paradas;
- as vozes intermediárias foram para o uníssono. Optou-se pela facilidade de entoação e não pelo dobramento da nota mais grave do acorde

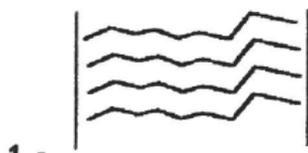
### II.II.VI TEXTURA

Entende-se por *textura* a trama dos elementos que compõe o texto musical. Esta é, portanto, uma propriedade que se define na maneira pela qual se apresentam entrelaçados os elementos anteriores (forma, texto, timbre, melodia, ritmo, harmonia).

Principalmente se a música for longa e/ou repetitiva (muito texto para a mesma melodia), a *textura* deve ser um recurso para enriquecer a peça e torná-la mais interessante ao ouvinte.

Um bom caminho para a escolha de *textura(s)* é mapear as diversas partes do arranjo, considerando elementos como andamento, mudanças de clima e até de gênero. Pode ser que você inicie o arranjo com uma idéia bem definida de sua personalidade. Caso isso não aconteça, vá descobrindo à medida que ponha a "mão na massa".

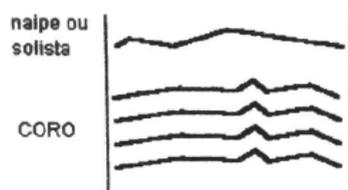
Algumas opções de *texturas*:



1 -

*Seccional* - condução paralela, em bloco, acordes

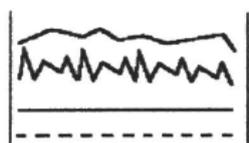
fechados:



- 2 - *Melodia acompanhada* - uma voz ou naípe com a melodia e outros naipes com função de acompanhamento( este por sua vez pode se realizar em diversas texturas):



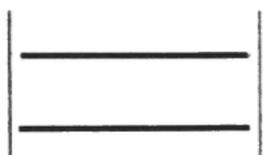
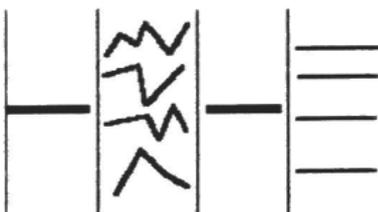
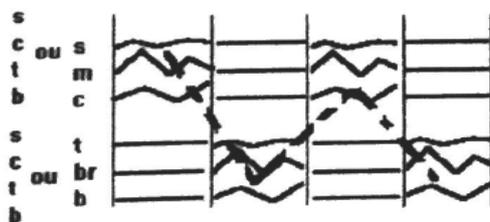
- 3 - *Trama melódica entre naipes* (frase fragmentada entre naipes):



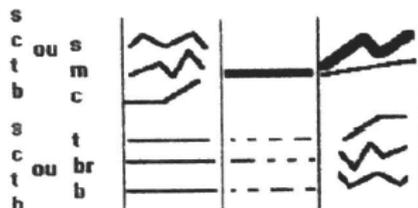
- 4 - *Polifonia contrapontística* - vozes independentes, muito cantantes :



- 5 - *Polifonia "coral"* - condução tradicional - em bloco mas com movimentos contrários, alternando entre posição aberta e fechada dos acordes:

**6 - Uníssonos :****7 - Dobramento - mesmas notas em oitavas:****8 - Variação entre dobramento (ou uníssonos) e acordes:****9 - Mistura de Texturas:****9a - Com trama melódica entre dois coros:**

**9b** - Com texturas variadas:



**É SEMPRE BOM LEMBRAR:**

- o nível de dificuldade técnica de um arranjo deve estar sintonizado com a capacidade de realização do grupo a que se destina;
- procure facilitar quando estiver complicado, e, talvez, complicar um pouco quando estiver simples demais;
- cante cada voz e perceba seu sentido horizontal;
- sempre que possível namore a música a ser arranjada até que apareça uma boa idéia; muitas vezes idealizamos todo o arranjo na cabeça. Depois, é só escrever. Já sabemos o que queremos;
- a MPB é uma fonte inesgotável de temas para arranjos. Como exercício, é interessante escolher um autor ou um gênero e escrever vários trabalhos sobre o mesmo tema. Assim, você vai ganhar mais intimidade com aquele pensamento musical;
- primeiro escreva; depois veja se ficou bem;
- a melhor oficina de arranjo é o seu próprio coro; experimente!

Endereço para contato:

**MARCOS LEITE**

Rua Professor Luiz Cantanhede 265 / 302

Laranjeiras, Rio de Janeiro, RJ

CEP 22245-040

Curitiba, Janeiro de 1995

## ARRANJO VOCAL DE MPB

MARCOS LEITE

(I) (A) - EXEMPLOS -

MÚSICA, A - LE - GRI - A,

ELA VEM, LI SE VAI NOSTAL - GI - A.

(B)

MÚ - SI - CA, É A - LE - GRI - A,

LEGATO

E - LA VEM, LI SE VAI NOSTAL - GI - A.

## ARR. VOCAL MPB (2)

TEXTO - PG. 8

TRECHO DO ARRANJO P/ "RECEITA DE VATAPÁ" (D. CAYMMI)

Handwritten musical score for the first system of "Receita de Vatapá". It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "NÃO PARA DE ME VER, NÃO PARA DE MEXER, QUEM QUISER VATAPÁ QUE PROCURE FAZER, PANELA NO FOGO NÃO DEVA QUEI-". The second staff is the piano accompaniment. The third staff is the bass line with lyrics: "BOTA CASTANHA DE CAJU, BOTA, BOTA PIMENTA MALAGUETA, AI, BOTA CASTANHA DE CA-". The fourth staff is the bass line with lyrics: "PRIMEIRO O FUBÁ, DEPOIS O DENDÊ, PRIMEIRO O FUBÁ, DEPOIS O DENDÊ, O FUBÁ,".

Handwritten musical score for the second system of "Receita de Vatapá". It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "MAR, Ñ PARA DE ME VER QUE É PRA Ñ OMBALAR, Ñ PARA DE MEXER, Ñ PARA DE MEXER, Ñ PARA DE ME-". The second staff is the piano accompaniment. The third staff is the bass line with lyrics: "O-JU, BOTA PIMENTA MALAGUETA, UM BOCADINHO MAIS, UM BOCADINHO MAIS, UM BOCADINHO MAIS, HM!". The fourth staff is the bass line with lyrics: "O DENDÊ, O FUBÁ, O DENDÊ, PROCURE UMA NEGA QUE SAIBA MEXER!".

O DENDÊ, O FUBÁ, O DENDÊ, PROCURE UMA NEGA QUE SAIBA MEXER!  
 TEXTO SECUNDÁRIO - TRECHO DE "ALGUÉM CANTA NÍ J" (CAST. NO)

Handwritten musical score for the third system of "Alguém Canta Ní J". It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "AL- GUÉM CANTANDO LONGE DA- QUI, AL- GUÉM CANTANDO LON- GE,". The second staff is the piano accompaniment. The third staff is the bass line with lyrics: "AL GUÉM CAN- TAN- DO LONGE DA- QUI, ALGUÉM CANTAN- DO LON- GE,". The fourth staff is the bass line with lyrics: "AL- GUÉM CANTANDO LON- GE, LONGE, LONGE, LON- GE, MOUÉM CANTAN- DO LON- GE DAQUI, ALGUÉM CANTANDO LONGE, LON- GE,".

ARR. VOCAL MPB (3)

RITMO - PG. 10 - CONCEPÇÃO A 2 VOZES

ROSA AMARELA

HEITOR VILLA-LOBOS

①

NAN NAN NAN - NAN NAN NAN etc.

NAN, NAN - NAN etc.

②

OLHA ROSA-MA-RE-LA RO-SA TÃO BO-NI-TAÉ TÃO

O-LHA A RO-SA - A RO-SA - MA-

BE-LA RO-SA OLHA A ROSA-MA-RE-LA RO-SA TÃO BO-NI-TAÉ TÃO BE-LA RO-

RE-LA Õ O-LHA - A RO-SA - A RO-SA - MA-RE-LA - ÕH,

③

SA YÁ-YÁ MEU LENÇÓ Ô YÁ-YÁ PA-RA ME EN-XU-GAR Ô YÁ-YÁ Q'ES-TA DES-PE-DI-DA Ô

YÁ-YÁ MEU LENÇÓ Ô MEU LENÇÓ YÁ, PA-RA ME EN-XU-GAR Ô YÁ-YÁ, QUE ESTA...

2º VEZ DC

④

YÁ-YÁ JÁ ME FAZ CHO-RRA, Ô YÁ-YÁ -- YÁ-YÁ MEU BF- - - - -

FIM (2)

ARR. VOCAL MPB (4)

ENCADEAMENTOS HARMÔNICOS - PG. 17

C(3add) D4° Dm7 G7(b9) C(3add) C(3add) D4° Dm7 D5(b9) C7M

Dm7/A Gm7 Gm6 Gb7 F9M (F9M) Am7 F6 E47 E7 E7(b9) A9M

TEXTURAS - PG. 21

A - CONDUÇÃO PARALELA

TRECHO DE "ISSO AQUI O QUE É" (ARY BARROSO)

(A) D7M D° Em7 Em7M

ISSO AQUI O QUE É, É UM POQUINHO DE BRASIL, IA-IA

(B) TRECHO DE "MOONLIGHT SERENADE"

## ANEXO G – CARTA AO CORAL DO ESTADO DE SÃO PAULO - DE MARCOS LEITE

São Paulo, 31 de março de 1984.

### MEUS QUERIDOS AMIGOS E COLEGAS

Estamos terminando uma grande viagem que mobilizou muito nossas cabeças e nossos corpos nesta data de "aniversário" da nação. Estas linhas não têm nenhuma intenção de avaliar nada do que aconteceu; cada um de nós vai incorporar a experiência a seu modo, é claro. Mas tenho vontade de lembrar algumas idéias que conversamos e vivenciamos ao longo deste pequeno processo.

O Canto Coral Brasileiro adota uma postura missionária diante das pessoas; procura conduzi-las para um determinado credo, ou religioso - nos incontáveis corais religiosos que existem em todo o país - ou político - nos grupos independentes que "militam" no canto coral, entendendo-o como um meio eficaz de instruir politicamente as pessoas. Manipulam-se com essas pessoas em função dos inúmeros detalhes que formam o "Padrão Coral de Qualidade", que serve para nos mostrar o quanto não interessa o desenvolvimento pleno de cada indivíduo. O cantor deve procurar o som do naipe para cantar, e não o seu som, muitas vezes tendo que se violentar muito para isso; os uniformes fazem com que as pessoas se confundam numa coletividade amorfa; o respeito ao regente é muito parecido com o que se tem por um chefe de família ou uma professora na escola, um respeito medroso, culpado; enfim, a boa qualidade do coralista está diretamente relacionada com a sua capacidade de se submeter a esses padrões, ser mais um. Existe também o Padrão "Vocal" de Qualidade, onde a voz considerada nobre tem sempre aquelas características de doçura, veludo, etc.

Sinto que a nossa experiência traiu esses valores. É claro que procuramos um resultado grupal harmonioso, só que esta harmonia é formada pelas potencialidades de cada um desenvolvidas ao máximo. É formada por uma grande diferença maravilhosa e inevitável que existe entre os seres humanos. Uma orquestra sinfônica não precisa ser formada somente de flautas para conseguir homogeneidade; a sua grande riqueza musical está justamente nos timbres resultantes das somas de tantos timbres diferentes e personalizados.

Desenvolver nossa consciência política e nossa religiosidade - no sentido de um profundo mergulho interior - é tudo o que queremos, mas não podemos deixar de ver que, dentro do canto coral, isto só é possível com liberdade musical. Se não, o tiro sai pela culatra; de que adianta um grupo com grandes filosofias a priori e uma prática musical tímida, reprimida, medrosa, que não permite o desenvolvimento da capacidade criativa de cada um?

O canto coral, apesar de estar muito à frente da nossa pobre música instrumental de conjunto, ainda insiste em se voltar apenas

para o passado mesmo quando executa um repertório moderno, pois a forma de realizar esse repertório é velha. Continua à margem do desenvolvimento cultural brasileiro, não fala das nossas angústias e prazeres atuais, não fala das diretas, não fala da relação sexual duradoura e do casamento solúvel, não fala do Zico, do Caetano Veloso, do Glauber Rocha, da Leila Diniz, do Samuel Kerr, do Xingu, do carnaval do Rio, da fome cearense, não fala da gente. Cheira a mofo, a bibelô de madame, a peça de museu.

Para mim, canto coral é uma prática de liberdade e se é possível definir em uma frase o nosso trabalho, eu arrisco:

VOCE PODE !

Um grande beijo para todos do

MARCOS LEITE

## ANEXO H – AUTORIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES DO CD “O CANTADOR”

**AUTORIZAÇÃO**

Um grupo de cantores do Coral Paulistano do Theatro Municipal de São Paulo e instrumentistas convidados autorizam Maria Regina Tavares Lucatto, por meio de sua pesquisa de doutorado cujo tema é a obra de Marcos Leite, a publicar os áudios do CD ‘O Cantador’, gravado ao vivo em 2003. Os áudios estão publicados por links do Google Drive com acesso direto aos arquivos com extensão MP3. Os nomes estão descritos a seguir:

Anita Deixler	<i>Anita Deixler</i>	Soprano
Eliane de Aquino	<i>Eliane de Aquino</i>	Soprano
Narilane Camacho	<i>Narilane Camacho</i>	Soprano
Sira Milani	<i>Sira Milani</i>	Soprano
Katia Novaes	<i>Katia Novaes</i>	Contralto
Lucia M. P. Stopiglia	<i>Lucia M. P. Stopiglia</i>	Contralto
Tânia Viana	<i>Tânia Viana</i>	Contralto
Eduardo Góes	<i>Eduardo Góes</i>	Tenor
José Palomares	<i>José Palomares</i>	Tenor
Nelson Campacci	<i>Nelson Campacci</i>	Tenor
Diógenes Gomes	<i>Diógenes Gomes</i>	Baixo
Jan Szot	<i>Jan Szot</i>	Baixo
Josué Alvez Gomes	<i>Josué Alvez Gomes</i>	Baixo
Marcelo Caldi	<i>Marcelo Caldi</i>	Viola
Fabiano Salek	<i>Fabiano Salek</i>	Percurso

São Paulo, 5 de outubro de 2022

**Autorização:** Um grupo de cantores do Coral Paulistano do Theatro Municipal de São Paulo e instrumentistas convidados autorizam Maria Regina Tavares Lucatto, por meio de sua pesquisa de doutorado cujo tema é a obra de Marcos Leite, a publicar os áudios do CD ‘O Cantador’, gravado ao vivo em 2003. Os áudios estão publicados por links do Google Drive com acesso direto aos arquivos com extensão MP3. Os nomes estão descritos a seguir: Anita Deixler; Eliane de Aquino; Narilane Camacho; Sira Milani; Katia Novaes; Lucia M. P. Stopiglia; Tânia Viana; Eduardo Góes; José Palomares; Nelson Campacci; Diógenes Gomes; Jan Szot; Josué Alvez Gomes; Marcelo Caldi; Fabiano Salek.

## ANEXO I – REFERENCIAL DE ANÁLISE DE OBRAS CORAIS DE MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS

*Marco Antonio da Silva Ramos – O Ensino da Regência Coral*

### Referencial de Análise de Obras Corais<sup>1</sup>

#### A) ASPECTOS GERAIS

##### 1 – Autor (datas de nascimento e morte)

###### 1.1. País de origem

##### 2 – Autor do texto (datas de nascimento e morte)

###### 2.1. País de origem

###### 2.2. A obra faz parte de algum conjunto maior?

2.3. Informe-se sobre outras obras de arte, literatura e composição musical contemporâneas, busque apreender o sentimento geral do ambiente artístico da época, procure investigar se alguma obra, contemporânea ou não, serviu de inspiração para a composição em análise.

##### 3 – Data da composição, quando houver

###### 3.1. A obra faz parte de algum conjunto de obras?

3.2. Investigue o período da vida do compositor em que a obra foi criada e as obras do mesmo período. Busque relações determinantes entre a obra analisada e as outras do período.

##### 4 – Nome do arranjador, quando houver (datas de nascimento e morte)

###### 4.1. País de origem

---

<sup>1</sup> Reformulado com relação ao apresentado no Mestrado, com inclusão dos itens referentes ao uso do silêncio e separação dos itens sobre a relação Texto – Música em um campo próprio.

**5 – Dados sobre a edição:**

5.1. Revisor / Editor

5.2. Copista

5.3. Ano da edição utilizada

5.4. Ano da primeira edição

**6. Tradutor****7. Tradução****8. Outros:**

## **B) ASPECTOS MUSICAIS**

### **1. ASPECTOS RELATIVOS ÀS DURAÇÕES. O TEMPO. O RITMO**

1.1. Quanto tempo dura a obra? (em minutos e segundos)

1.2. Existe um andamento indicado? Qual?

1.2.1. Existem vários Andamentos indicados? Quais? (relacioná-los através do número do compasso onde aparecem).

1.2.2. Caso existam Andamentos indicados, eles estão identificados com grandes seções da obra?

1.2.3. Existem indicações de variação de Andamento? Quais? (relacioná-las através do número do compasso onde aparecem).

1.2.4. Essas indicações são do compositor?

1.2.5. Caso não existam indicações, ou caso estas não venham a ser respeitadas, que Andamentos serão adotados? Justifique.

1.3. Há indicação de que se trata de uma Dança? Qual?

1.3.1. Não havendo indicação, há no perfil rítmico algo que caracterize a obra como uma Dança? Qual?

1.3.2. Existem elementos, no perfil rítmico da obra, que demonstrem um ponto de contato com alguma Dança, embora não seja suficiente para caracterizá-la como tal? Relacionar estes elementos com as Danças.

1.4. Quais as figurações rítmicas preponderantes?

1.4.1. Existem alterações nessa preponderância no curso da obra? Localizar.

1.4.2. As figurações rítmicas preponderantes são mais importantes na condução melódica ou nos procedimentos harmônicos?

1.4.3. Há, no uso das figurações rítmicas, uma constância que leve a caracterizar o uso de algum modo rítmico conhecido? (por exemplo: pés gregos, modos medievais, serialização rítmica, etc.). Localizar.

1.5. Existem polirritmias? Onde e de que espécie?

1.6. A obra apresenta grande densidade rítmica? No sentido horizontal ou vertical? No todo ou em partes? Localizar.

1.6.1. Existem alterações de densidade rítmica no decorrer da obra? Localizar.

1.6.2. Caso existam, essas alterações de densidade ocorrem por transição ou por corte? Onde?

1.6.3. As alterações de densidade rítmica estão relacionadas com as alterações de densidade harmônica? Localizar.

1.6.4. Existem alterações de densidade rítmica com finalidade expressiva, como um *rubato* ou em acelerando compositionais? Onde?

1.7. Pequeno comentário sobre a edição, quando necessário.

## 2. ASPECTOS FREQUENCIAIS

### 2.1. Lineares

#### 2.1.1. Qual a tessitura geral da obra?

##### 2.1.1.1. Qual a tessitura de cada voz?

#### 2.1.2. As melodias seguem uma construção semelhante em todas as vozes, quanto à presença de graus conjuntos e saltos?

##### 2.1.2.1. As melodias estão construídas com uma nítida predominância de graus conjuntos? Em que vozes?

##### 2.1.2.2. As melodias estão construídas com uma grande presença de saltos? Em que vozes? Classificá-los.

#### 2.1.3. Existe um caráter de escala? Em que vozes? Localizar.

#### 2.1.4. Existe um caráter de arpejo? Em que vozes? Localizar.

#### 2.1.5. O perfil melódico geral indica alguma direcionalidade construtiva? Localizar.

##### 2.1.5.1. Há, no perfil melódico, alguma espécie de seqüenciação? Em que vozes? Localizar.

#### 2.1.6. A obra está escrita sobre algum modo definido? Qual?

##### 2.1.6.1. Há diferentes modos no corpo da obra? Localizar.

##### 2.1.6.2. Há modos superpostos? Localizar.

#### 2.1.7. Existem cromatismos no decorrer da obra? Localizar e classificar (expressivos, estruturais, ornamentais, eventuais).

##### 2.1.7.1. No caso de cromatismos estruturais, servem para alterar o modo, sensibilizar ou fazem parte de uma série?

##### 2.1.7.1.1. Se fazem parte de uma série, qual é ela, seu retrógrado, seu espelho e o retrógrado do espelho?

2.1.9. Breve comentário sobre os problemas da edição, quando necessário.

## 2.2. Superpostos

2.2.1. Quanto à relação entre as vozes:

2.2.1.1. Todas as vozes podem ser consideradas como possuindo igual importância no tratamento da obra?

2.2.1.2. Há predominância melódica de alguma voz sobre outras? Há alterações ou transformações nesta predominância? Onde?

2.2.2. Aspectos contrapontísticos:

2.2.2.1. O tratamento dado à obra é contrapontístico? No todo ou em parte?

2.2.2.1.1. Trata-se de um contraponto a quantas vozes?

2.2.2.1.1.1. No caso de se tratar de uma obra anterior ao século XVIII, qual o nome de cada voz? (quando identificável)

2.2.2.1.2. Há variação no número de vozes empregadas no corpo da obra? Localizar.

2.2.2.2. Esta obra emprega procedimentos contrapontísticos de que espécies? Localizar sumariamente.

2.2.2.3. Quanto ao modo de construção, trata-se de:

2.2.2.3.1. Uma obra de caráter imitativo?

2.2.2.3.2. Uma obra temática?

2.2.2.3.4. Outros.

2.2.2.4. Do ponto de vista rítmico, há influências definidoras no caráter do contraponto?

2.2.2.5. No caso de se tratar de uma peça serial, qual o tratamento dado à série na composição do contraponto?

2.2.2.6. Comentário à edição, se necessário.

2.2.3. Aspectos harmônicos:

2.2.3.1. Que instrumental específico para a análise harmônica será empregado? Por que?

2.2.3.1.1. Anexar análise harmônica sobre a partitura, de acordo com o instrumental escolhido.

2.2.3.2. Observando a análise realizada:

2.2.3.2.1. Do ponto de vista harmônico, a obra está dividida em seções? Localizar.

2.2.3.2.2. Existem caminhos claros em direção a pólos definidos? Onde?

2.2.3.2.3. Existem momentos de certa estabilidade harmônica? Onde?

2.2.3.2.4. Existem momentos harmônicos sem polarizações claras? Onde?

2.2.3.2.5. Existe uso de pedal harmônico? Onde?

2.2.3.2.6. Existem momentos em que a densidade harmônica varia? Onde?

2.2.3.3. A partir da análise realizada, comentar sinteticamente a importância do elemento harmônico no conjunto da obra.

2.2.3.4. Comentários à edição, se necessário.

### 3. ASPECTOS RELATIVOS ÀS INTENSIDADES

3.1. Existem indicações de intensidade na partitura? Quais são?  
(listagem)

3.1.1. As indicações de intensidade existentes na partitura são do compositor ou do editor/revisor?

3.2. As variações de intensidade indicadas aparecem:

3.2.1. Numa dinâmica de contrastes? Onde?

3.2.2. Numa dinâmica de passagem? Onde?

3.3. As indicações de intensidade serão respeitadas? Por que?

3.4. Caso não existam indicações, ou caso as existentes não sejam respeitadas, quais as gradações estilísticas de intensidade que devem aparecer na interpretação da obra? Anexar plano de intensidades a ser seguido.

3.5. A partir do resultado que se tem como definitivo (do compositor, do editor/revisor ou do intérprete):

3.5.1. Existe uma clara relação entre as variações de intensidade por passagem e por contraste?

3.5.2. As variações de intensidade obedecem a um critério estrutural? Qual? (exemplo: serialização dos níveis de intensidade).

3.5.3. As variações de intensidade obedecem a relações com as direções harmônicas? Quais?

3.5.4. As variações de intensidade obedecem a relações com as direções do contraponto? Quais?

3.5.5. As variações de intensidade obedecem a relações com as direções melódicas? Quais?

3.6. Comentários à edição, quando necessário.

#### 4. ASPECTOS RELATIVOS AO TIMBRE

##### 4.1. Quanto às indicações específicas:

4.1.1. Há indicações quanto às formas de ataque que influam claramente no resultado timbrístico? Quais?

4.1.2. Há indicações de colocação ou alteração da colocação da voz que resultem em transformação timbrística? Quais?

4.1.3. Não havendo indicações, haverá uso de algum recurso semelhante aos descritos nos itens 4.1.1 e 4.1.2? Quais?

##### 4.2. Quanto à formação do coro:

4.2.1. Há alterações na formação do coro que provoquem mudanças timbrísticas? Quais?

4.2.1.1. Em relação à questão anterior, as alterações na formação do coro causam transformações timbrísticas por contraste ou gradação?

4.2.2. Há uso de solos, duos, trios, quartetos, etc.? Onde?  
Este uso serve a algum recurso timbrístico?

4.3. Há vocalizações em que se perceba alguma intencionalidade timbrística? Onde?

4.4. Há, na emissão do texto, alguma intencionalidade timbrística? Qual?

4.5. Há conseqüências timbrísticas decorrentes do tratamento harmônico?

Quais? (exemplo: abertura e fechamento dos acordes).

4.6. Há conseqüências timbrísticas decorrentes do tratamento contrapontístico? Quais?

4.7. Há conseqüências timbrísticas decorrentes do tratamento melódico?Quais?

4.8. Há conseqüências timbrísticas decorrentes do tratamento rítmico? Quais?

4.10. Comentários à edição, quando necessário.

## 5. ASPECTOS RELATIVOS AO SILÊNCIO

### 5.1. Quanto aos aspectos morfológicos:

5.1.1. Do ponto de vista do que ele suprime do conjunto, existem silêncios totais e/ou parciais? Localizar.

5.1.2. Do ponto de vista da supressão da matéria sonora, os silêncios se instalam por procedimentos de corte, filtragens ou tendência dinâmica?

5.1.3. Do ponto de vista da supressão do silêncio, os sons se instalam por procedimentos de corte, adição ou tendência dinâmica? Localizar.

### 5.2. Quanto aos usos e funções **estruturais**:

#### 5.2.1. Do ponto de vista da articulação do discurso:

5.2.1.1. Os silêncios têm função interruptora? De partes, da obra ou de um discurso retomado depois?

5.2.1.2. Os silêncios têm função preparatória?

5.2.1.3. Os silêncios têm função de transição e/ou transformação? Se afirmativo, esta transição e/ou transformação se dá:

5.2.1.3.1. No campo harmônico?

5.2.1.3.2. No âmbito do discurso propriamente dito, como ponte ou como separação entre partes?

5.2.1.3.3. Outros?

#### 5.2.2. Do ponto de vista construtivo:

5.2.2.1. Existem silêncios de função temporal?

5.2.2.1.1. Se afirmativo, são de natureza rítmica? E neste caso, trabalham na formação de um motivo ou de um ritmo? Justificar.

Localizar.

5.2.2.1.2. Ou são de natureza de andamento? E neste caso, trabalham "*accelerando*" ou "*rallentando*"?

5.2.2.2. Existem silêncios de função estrutural propriamente dita (inerentes à estrutura mesma da obra)? Justificar.

5.2.2.3. Existem silêncios com função viabilizadora de polifonia? Justificar.

5.2.2.4. Existem silêncios de função viabilizadora de timbres (silêncio como ferramenta de instrução)? Justificar.

5.2.3. Do ponto de vista técnico:

5.2.3.1. Existem silêncios de natureza instrumental? (viabilizadores da execução).

5.2.3.2. Existem silêncios de natureza perceptiva? (viabilizadores da escuta).

5.3. Quanto aos usos e funções **gestuais**:

5.3.1. Do ponto de vista do uso do silêncio sobre referência musical:

5.3.1.1. Existem silêncios com função metalingüística? Justificar.

5.3.1.2. Existem silêncios com função conceitual? Justificar.

5.3.2. Do ponto de vista do uso do silêncio sobre referências não-musicais:

5.3.2.1. Existem silêncios usados como gesto musical **descritivo**?

Se afirmativo:

5.3.2.1.1. Existem silêncios descritivos de situações psicológicas?

Justificar.

5.3.2.1.2. Existem silêncios descritivos de situações visuais?

Justificar.

5.3.2.1.3. Existem silêncios miméticos? Justificar.

5.3.2.2. Existem silêncios usados como gestos musicais dramáticos e/ou narrativos?

5.3.2.2.1. São silêncios inflexionais? Justificar.

5.3.2.2.2. São silêncios integrados à representação teatral ou à narração de fatos ou enredos? Justificar.

5.3.2.2.3. Existem silêncios integrados à representação de um papel teatral? (caracterização de personagem) Justificar.

5.4. Do ponto de vista de sua tensão interna:

5.4.1. São silêncios de expectativa? Localizar. Justificar.

5.4.2. São silêncios para a memória? Localizar. Justificar.

5.4.3. Comentários à edição, quando necessário.

## 6. ASPECTOS ESTRUTURAIS, FORMAIS, COMPOSICIONAIS

6.1. A que gênero pertence a obra? (Sacro, profano, popular, folclórico. Região de origem. Localização histórica).

6.2. Quanto à estrutura interna da obra:

6.2.1. De quantas seções a obra é constituída? (Indicação de cada uma e localização através do número de compassos).

6.2.1.1. Existem subseções? Quais?

6.2.1.2. Faça um mapa dos meios instrumentais-vocais necessários aos diferentes movimentos ou partes da obra (acompanhamentos, solistas, partes instrumentais ou orquestrais).

6.2.2. No exame das seções da obra, do ponto de vista estritamente musical:

6.2.2.1. Há repetição literal das seções? Onde?

6.2.2.2. Há variações (rítmicas, melódicas, harmônicas, contrapontísticas, de intensidade, timbrísticas)? Onde?

6.2.2.2.1. As variações constatadas são estruturais ou ornamentais?

6.2.2.3. Há contraste entre seções? Que elementos determinam estes contrastes?

6.2.2.4. Há elementos unificadores? Quais?

6.2.2.4.1 Há uma distribuição equânime dos elementos unificadores? Eles têm algum tipo de “ponto de geração ou de distribuição” de onde se espalham para o restante da obra?

6.2.2.5. Há predomínio de uma seção sobre outras?

6.3. Há indicações subjetivas do autor que possam influir nos itens anteriores?

6.4. Com base nas respostas anteriores: a obra possui características de alguma forma preestabelecida, que possam classificá-la como tal? Por que?

6.5. Com base nos itens anteriores, elaborar uma breve análise das direcionalidades e intencionalidades.

6.6. Comentários à edição, quando necessário.

## 7. ASPECTOS REFERENTES À RELAÇÃO TEXTO-MÚSICA

- 7.1. Qual a filiação estética, o perfil da obra e as condições sócio-culturais que cercaram a criação do texto empregado?
- 7.2. Faça uma análise do texto. Primeiro uma compreensão semântica; depois localize as grandes partes e sub-partes; depois as sonoridades, aliteraões, rítmica e medida dos versos, quando necessário faça até uma análise sintática, procure identificar os tipos de sentenças que aparecem, as relações entre elas, etc.
- 7.3. Existe na construção rítmica um claro contato com o texto? Onde?
- 7.4. Existe, no conjunto das construções melódicas, um nítido contato com o texto? Demonstrar.
- 7.5. Nesta obra o contraponto (procedimentos polifônicos) faz algum comentário ao texto?
- 7.6. O comportamento harmônico da obra tem ligação com o conteúdo semântico do texto?
- 7.7. As variações de intensidade obedecem a relações com as sugestões do texto? Quais?
- 7.8. Há, no tratamento timbrístico, alguma intenção de comentário ao texto? Qual?

- 7.9. A estrutura da obra mantém algum contato com a estrutura do texto?
- 7.9.1 Há um sentido de isomorfismo na relação texto-música?
- 7.9.2.A repetição de seções musicais corresponde a repetições do texto?
- 7.9.3. Há algum elemento estrutural musical que reforce aspectos do texto?
- 7.10. Há nos aspectos musicais analisados algo que contradiga o sentido do texto?
- 7.11. Os usos do silêncio encontrados na obra estavam contidos no texto enquanto tal?

**C) ASPECTOS TÉCNICOS**

Tendo em vista as características do conjunto coral a que se destina e tendo em mãos os resultados das análises anteriores, comentar sinteticamente:

a) O que, nesta obra, pode significar dificuldade:

1 - Rítmica:

2 - Melódica (considerando todos os dados freqüenciais lineares):

3 - Harmônica:

4 - Contrapontística:

5 - Quanto às intensidades:

6 - Na adequação timbrística:

7 - Quanto aos silêncios:

8 - Estrutural:

9 - Quanto ao caráter:

10 - Na emissão do texto:

11 - Quanto ao teor do texto:

12 - Outros:

b) O que, nesta obra, pode significar um desafio, e em que momento do trabalho (leitura, junção das vozes, afinação, amadurecimento da peça, etc.) quanto aos aspectos:

1 - Rítmicos:

2 - Melódicos:

3 - Harmônicos:

4 - Contrapontísticos:

5 - Quanto às intensidades:

6 - Na adequação timbrística:

7 - Quanto aos silêncios:

8 - Estrutural:

9 - Quanto ao caráter:

10 - Na emissão do texto:

11 - Quanto ao teor do texto:

12 - Outros:

c) O que, nesta obra, pode criar um forte interesse e envolvimento do grupo (prazer), quanto aos aspectos:

1 - Rítmicos:

2 - Melódicos:

3 - Harmônicos:

4 - Contrapontísticos:

5 - Quanto às intensidades:

6 - Na adequação timbrística:

7 - Quanto aos silêncios:

8 - Estrutural:

9 - Quanto ao caráter:

*Marco Antonio da Silva Ramos – O Ensino da Regência Coral*

10 - Na emissão do texto:

11 - Quanto ao teor do texto:

12 - Outros:

## ANEXO J – PARTITURAS DOS OITO ARRANJOS ANALISADOS

## 1.) Alguém cantando – manuscrito

- CANTAR COM VONTADE - COM VERDADE - COM AMOR -

**ALGUÉM CANTANDO**  
(para coro misto a 4 vozes)

CAETANO VELOSO  
ADAPTAÇÃO - MARCOS LEITE

mf LEGATO  
AL - GUÉM CAN-TAN-DO LON - GE DA - QUI AL -

mf LEGATO  
AL - GUÉM CAN - TAN - DO LON GE DA - QUI AL - GUÉM CAN -

mf LEGATO  
AL - GUÉM CAN-TAN - DO LON - GE, LON - GE, LON - GE

mf LEGATO  
AL - GUÉM CAN - TAN - DO LON - GE DA - QUI AL - GUÉM CAN-TAN-DO LON -

6  
GUÉM CAN-TAN-DO LON - GE AL - GUÉM CAN - TAN - DO MUI - TO  
TAN - DO LON - GE AL - GUÉM CAN - TAN - DO MUI - TO MUI - TO  
LON - GE AL - GUÉM CAN - TAN-DO MUI - TO MUI - TO AL  
- GE LON - GE AL - GUÉM CAN - TAN-DO AL - GUÉM CAN-TAN-DO SEM

12  
BEM, AL - GUÉM CAN-TAN-DO É BOM DE SE OU - VIR AL - GUÉM CAN-TAN-DO É BOM  
BEM, AL - GUÉM CAN - TAN-DO É BOM DE SE OU - VIR - AL - GUÉM CAN -  
- GUÉM CAN-TAN-DO É BOM É BOM, BOM DE SE OU - VIR AL - GUÉM  
É BOM DE SE OU - VIR, OU - VIR AL - GUÉM CAN -

18

HA CAN-ÇÃO  
E A VOZ DE AL-GUÉM NA MEN-SI-DÃO (HM)  
TAN-DO AL-GUÉM NA CAN-ÇÃO E A VOZ DE AL-GUÉM NA MEN-SI-  
CANTOU AL-GUÉM MA-CAN-ÇÃO I-MEN-SI-DÃO (HM)  
TAN-DO AL-GUÉM MA CAN-ÇÃO, E A VOZ DE AL-GUÉM NA MEN-SI-DÃO

24

A VOZ DE AL-GUÉM QUE CAN-TA QUE CAN-TA CO-MO QUE  
DÃO A VOZ DE AL-GUÉM QUE CAN-TA VOZ DE AL-GUÉM QUE CAN-TA  
A VOZ, A VOZ DE AL-GUÉM QUE CAN-TA AL-GUÉM QUE CAN-TA, CAN-TA  
AL-GUÉM QUE CAN-TA, A VOZ DE AL-GUÉM QUE CAN-TA

30

- PRA NIN-GUÉM A VOZ DE AL-GUÉM QUAN-DO VEM DO CO-R A-ÇÃO  
CAN-TA, CAN-TA PRA NIN-GUÉM, A VOZ QUAN-DO VEM DO CO-RA-  
CAN-TA, CAN-TA PRA NIN-GUÉM, A VOZ DE AL-GUÉM QUAN-DO VEM DO CO-RA-  
CAN-TA, CAN-TA, CAN-TA A VOZ DE AL-GUÉM QUAN-DO VEM DO CO-RA-

36

DE QUEM MAN-TÉM TO-DA PU-RE - - - ZA DA NA-TU-RE - ZA  
 DE QUEM MAN-TÉM TO-DA PU-RE - ZA DA NA-TU-RE - ZA, ON-  
 DE QUEM MAN-TÉM TO-DA PU-RE - ZA DA NA-TU-RE - ZA ON-  
 DE QUEM MAN-TÉM TO-DA PU-RE - ZA DA NA-TU-RE - ZA ON-

decresc.  
decresc.  
decresc.

decresc.

42

1.

ON- DE NÃO HÁ PECA DO NEM PER-DO P A'  
 -DE NÃO HÁ PE- CA - DO NEM PER- DÃO P DA(H)DA DA A'  
 -DE NÃO HÁ PE- CA-DO NEM - PER- DÃO, P A' DA CA' A'  
 -DE NÃO HÁ PE- CA - DO NEM PER- DÃO(HM) P AH

48

2.

AL- PP  
 DÁ UÁ(A) - DÃO. PP  
 DÁ UÁ - DÃO. PP  
 - (AL) - - DÃO.

Marcos Feit - 1978

## 2.) Amor tem fogo – manuscrito

DA ÓPERA CÔMICA "A PRINCESA DOS CAJUEIROS"  
 AMOR TEM FOGO  
 -TANGO-  
 (SOLO)

AFRANCO  
 MARCOS LEITE

ARTHUR AZEVEDO  
 F.S. NORONHA

VOZES  
 F

VOZES  
 M

PIANO

AMOR TEM FOGO, TEM FOGO A-MOR, TEM FOGO IN-

-TENSO DEVORA- DOR, PÔE-NOS EM JOGO O CORA- FAO, NOSSO BOM SENSO, NOSSA PAI-

(CORO)

-XÃO, AMOR TEM FO- CO, TEM FOGO A- MOR, TEM FOGO IN- TENSO DE-VO-RA- DOR, PÔE-NOS EM

# AMOR TEM FOGO ②

(Solo)

JOGO D CORA- - CÃO, NOSSO BOM SENSO NOSSA RA- ZÃO. E LAURA PA- LAURA SEM DESCAN-

(Coro)

(Solo)

- SAR, E LAURA PA- LAURA SEM DESCAN- SAR. COMEÇA DE PRESSA, CUSTA ACA- BAR, COMEÇA DE-

- PRESSA, CUSTA ACA- BAR, f AMOR TEM

## AMOR TEM FOGO ③

Handwritten musical score for the song "AMOR TEM FOGO" (part 3). The score is written on three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line.

**System 1:**

Vocal: FO-GO TEM FOGO A-MOR, TEM FOGO IN-TENSO DEVORA-DOR, TÔE-NOS EM JOGO O CORA-FÃO, NOSSO BOM

**System 2:**

Vocal: SENSO, NOSSA RA-ZÃO. E LAVRA PA-LAVRA SEM DESCANSAR, COMEÇA DE-PRESSA CUSTA AÇA-BAR, E LAVRA PA-

**System 3:**

Vocal: -LAVRA SEM DESCAN-SAR, COMEÇA DE-PRESSA SEM DESCAN-SAR, TEM FOGO A-MOR,

The piano accompaniment consists of chords and melodic lines in the right and left hands. There are some performance markings such as "(solo)", "A7", and "(Coro)".

## AMOR TEM FOGO ④

Handwritten musical score for the song "AMOR TEM FOGO". The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "TEM FOGO A-MOR, TEM FO-GO-A-MOR." The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords marked with a '+' sign. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains the vocal line and the piano accompaniment. The second system contains empty staves for further notation.

Eight empty musical staves, each consisting of five lines, arranged in two groups of four. These staves are provided for additional notation or practice.

## 3.) Yesterday – manuscrito

**YESTERDAY**  
- A CAPPELLA -

LENNON/Mc CARTNEY  
ARR: MARCOS LEITE

*SOPRANO*  
*SOL*

YESTERDAY

ALL MY TROUBLES SEEMED SO FAR

WAY, NOW IT LOOKS AS THOUGH THEY'RE HERE TO STAY, OH, I BELIEVE IN YESTER-DAY.

OH! I BELIEVE IN

SUDDENLY, I'M NOT HALF THE MAN I USED TO BE THERE'S A SHADOW HANGING

SUDDEN- LY, AH!

SUDDENLY (I USED TO BE)

SUDDEN- LY, AH!

OVER ME, OH, I BELIEVE IN YES-TER-DAY. WHY SHE

WHY SHE

YESTERDAY - (2)

HAD TO GO, I DON'T KNOW SHE WOULDN'T SAY I SAID SOMETHING WRONG, NOW I

This system contains the first four measures of the handwritten musical score. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the bottom staff. The lyrics are: "HAD TO GO, I DON'T KNOW SHE WOULDN'T SAY I SAID SOMETHING WRONG, NOW I". The piano part includes chords and a bass line with triplets. The bass line has lyrics: "HAD TO GO", "SOMETHING WRONG NOW I".

LONG, FOR YES - TER - DAY! YESTERDAY, LOVE WAS SUCH AN EASY

LONG, FOR OH, YES - TER - DAY!

YES - TER - DAY!

This system contains the next four measures. The lyrics are: "LONG, FOR YES - TER - DAY! YESTERDAY, LOVE WAS SUCH AN EASY". The piano part continues with chords and a bass line. The bass line has lyrics: "LONG, FOR", "OH, YES - TER - DAY!".

GAME TO PLAY (V), NOW I NEED A PLACE TO OH I BELIEVE IN

GAME TO PLAY, TO PLAY!

OH! I BELIEVE IN

This system contains the next four measures. The lyrics are: "GAME TO PLAY (V), NOW I NEED A PLACE TO OH I BELIEVE IN". The piano part continues with chords and a bass line. The bass line has lyrics: "GAME TO PLAY, TO PLAY!", "OH! I BELIEVE IN".

YES - TER - DAY IN YES - TER - DAY!

YES - TER - DAY!

This system contains the final four measures. The lyrics are: "YES - TER - DAY IN YES - TER - DAY!". The piano part continues with chords and a bass line. The bass line has lyrics: "YES - TER - DAY!".

*Radio Jovito 1988*  
*the guitar*

## 4.) Canção amiga – manuscrito

**CANÇÃO AMIGA**

CORO MISTO / A CAPPELLA

MILTON / DRUMMOND  
ARR. VOCAL - M. LEITE

Chord symbols:  $Dm7$ ,  $Dm7M$ ,  $E/D$ ,  $Dm7$ ,  $G7(9)/D$ ,  $Bb$ ,  $C/Bb$ ,  $Dm7C$ ,  $B5M$ ,  $Bb/F$ ,  $Am7(9)$ ,  $Dm(add9)$ ,  $Dm7M$

Lyrics: EU ME - PA - RO U - NA CANÇÃO

canção AMIGOS - (2)

Dm7
Dm6
Am(add9)
Am7M
Am7
Am6(9)

em que minutos mãe se re-comen-ça

Bb6/f
F7M
Gm7
G7(9)
F7M
Am7/B
Am7

as mães se re-conhe-çam e que fale co-mo dois o-

Dm7(9)
F7M
A7(9)
Dm7(9)

ca-minhos por u-ma Ru-a

-elos

Rua passa em

## CANÇÃO AMIGOS - (3)

Am7(M) / E F6 Am7(9) / (9) Am7 Bb7M

se não me vê-em em

mui-to pa-í-ses

ve-jo e saí-do velhos amigos

e saí-do velhos amigos

em dis-tribui-ção um se-gre-do

em dis-tribui-ção um se-gre-do

como quem ama ou

C7(9) Bb(add9) Bb/c D

D7M Em/D

como quem ama ou

## CANÇÃO AMIGA (4)

sorri do jeito mais natural dois ca-

ri- uhoz se procuram

ri- uhoz se procuram

milha vi-da nos- sas vi-

apren-

apren-

-das foram luso di- amar- ta- a pren-

apren-

## CANÇÃO AMIGA (5)

Handwritten musical score for "CANÇÃO AMIGA (5)". The score is written on three systems of four staves each. The first system contains vocal lines with lyrics: "- di ---", "tornei outras mais be-", "- di novas pala- vras e tornei outras mais be-", "- di ---", and "- di ---". The second system contains piano accompaniment with lyrics: "- las pp", "- las pp", "- las", and "- las". The third system contains piano accompaniment with lyrics: "em prepa- ro uma canção". The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (pp, f), and articulation marks.

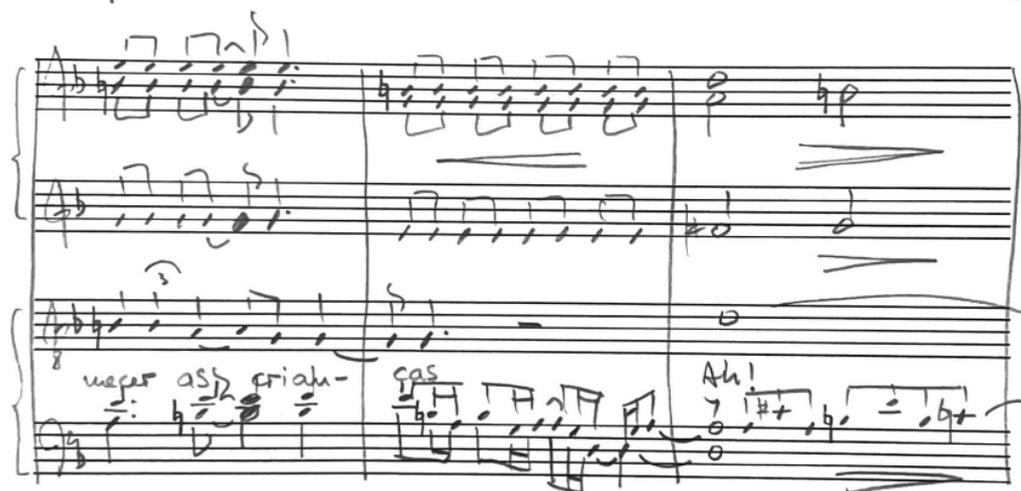
## CANÇÃO AMIGA (6)


 Casa de Música




Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are:

que ta-ça acordar os ho-mens ador-



Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are:

mecer as criah-ças Ah!



Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are:

em pie-para uma canção

## CANÇÃO AMIGO (7)

que faça acordar os homens e a dormir

*Dm (Um pouco + lento)* *Am7*

CONÇAS AMOD (8)

Corso de Teoria Musical



Gm7

Am7

Rio, 05/Jan/90  
M. J. Pereira

## 5.) Ave Maria – manuscrito

**AVE MARIA**

- CORO SEM ACOMPANHAMENTO - MARCOS LETTE

ESTA PEÇA INTEGRA A ÓPERA POPULAR "A AURORA DO MINHA VIDA", DE MARCOS LETTE E ROBERTO GNATTALI.

LENTO/TRANQUILO

The musical score is written for a vocal ensemble and guitar. It consists of two systems of music. The first system covers the first three measures of the piece, with lyrics: "A-VE MARI-A CHEIA DE GRAÇA O SENHOR É CON-". The second system covers the next three measures, with lyrics: "-VOSCO, BENDITA SOIS VÓS ENTRE AS MU-LHERES, E BENDITO É O". The guitar part includes chords such as D9, E/D, D9, E7/D, A/C#, and G/B in the first system, and F#m/A, Em/G, F#m7, C/E, F#m/C#, and Dm7/G/D in the second system. Dynamic markings include piano (p), mezzo-forte (mf), and piano subito (p (subito)). There are also performance instructions like "(3OUT)" and "(1.=2)".

A-VE MARI-A CHEIA DE GRAÇA O SENHOR É CON-

A-VE MARI-A CHEIA DE GRAÇA O SENHOR É CON-

(3OUT) D9 E/D (3OUT) D9 E7/D A/C# G/B

(1.=2)

-VOSCO, BENDITA SOIS VÓS ENTRE AS MU-LHERES, E BENDITO É O

-VOSCO, BENDITA SOIS VÓS ENTRE AS MU-LHERES, E BENDITO É O

F#m/A Em/G F#m7 C/E F#m/C# Dm7/G/D

## AVE MARIA (2)

FRUTO DO VOSSO VENTRE, JE - SUS      SANTA MARI - A.

FRUTO DO VOSSO VENTRE, JE - SUS      SANTA MARI - A.

Ab / Eb    Ab7M / Eb    Ab7 / Eb    Ab7 / Eb | G / D      (3 OUT) D9    E / D

MÃE DE DEUS, RO - GAI POR NÓS, PECA - DO - RES A -

MÃE DE DEUS, RO - GAI POR NÓS, PECA - DO - RES A -

E / D    C7    F7M    F#    F7    E7M    F°

AVE MARIA (3)

-GO-RA E NA HO - RA DE NOSSA MOR -

*p* *mf* *p* *mf*

-GO-RA E NA HO - RA DE NOSSA MOR -

C7M/G C6/G C7M/G# Am<sup>9</sup>/G Am<sup>7</sup>M/F#

-TE, A - MEN.

*p* *p*

-TE, A - MEN.

F<sup>7</sup> E<sup>9</sup> (3out) E<sup>9</sup> (3out)

Terezina, 03/11/10  
M. Mendes

## 6.) Rosa dos ventos – manuscrito

$\text{♩} = 120$

ROSA DOS VENTOS

— MEZZO SOLO E VOZES A CAPELA — ARR — MARCOS LEITE

*Regina Lucatto*  
 CHICO BUARQUE

KRIS  
 KATIA  
 AUST  
 CESAR  
 JORGE  
 FERRAZ

## ROSA DOS VENTOS (2)

**REGNA**

E DO AMOR - GAI-TOU-SE O ESCÂNDALO, DO NE-RO CRIOU-SE O TPA-

- GICO NO ROSTO PINTOU-SE O PA-LIDO ENÃO ROLOU UMA LÁ-

GRINA, NEMHUMA LÁ-S - TIHO PRA SOCORRER E NA GEN-

**A**

## ROSA DOS VENTOS (3)

-TE DEU O HA-BITO DE CAMINHAR PELAS TREVAS, DE

MURMURAR ENTRE AS PREGAS DE TIRAR LEITE DAS PEDRAS

DE VER O TEMPO CORRER, MAS SOB O SONO DOS SÉCULOS

## ROSA DOS VENTOS (4)

AMANHCEU O ESPETÁCULO  
 COMO UMA CHUVA DE PÉTALOS

COMO SE O CÉU VENDO AS PENAS MORRESSE DE PENIA, E CHOVESSE O PER- DÃO

E A REPREENÇA DOS SÁBIOS NEM OU- SOU CONTER NOS LÁBIOS

## ROSA DOS VENTOS (5)

C

O SORRISO E O GALHO, POIS

TRANSBORDANDO DE PEDRES A CAL- MA DOS LAGOS ZANCOU-SE A RO-

-SA DOS VENTOS DANOU-SE O LEI- TO DOS RIOS FARTOU-SE E INUNDOU DE AGUA DOCE

## ROSA DOS VENTOS (6)

Handwritten musical score for "ROSA DOS VENTOS (6)". The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Portuguese and describe a storm at sea.

The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. A double bar line with a 'D' above it indicates a section change.

**System 1:**

Vocal: A AMARGURA DO MAR, NUMA ENCHENTE AMA-

**System 2:**

Vocal: -ZÔNICA NUMA EXPLOSAO A- TLÂNTICA E A MULTIDÃO VENDE EX

**System 3:**

Vocal: PÂNICO E A MULTIDÃO VENDE A TÔNITA AINDA QUE TARDE O SEU DESPER

The piano accompaniment consists of a right hand with chords and moving lines, and a left hand with a bass line. There are various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo).

FINAL I

ROSA DOS VENTOS (7)

(+ LENTO)

-TAR, (Ah!)  
rall  
p

FINAL II

Rio, abril - 91  
Mara Feit

(+ LENTO)

-TAR,  
rall  
p  
cello

D7M

G7M

%

F#m

Olanda, 3/20 - 91

## 7.) O gosto do amor – manuscrito

(♩ = 120) ♩ = 120  
 INTRO / CODA  
 O GOSTO DO AMOR  
 GONZAGA-JINHA  
 ARR. MARCOS LEITE

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS

O GOSTO DO AMOR (2)

dos rapa-zes ui cai

pa-ra

xote

JA NÃO POSSO MAIS

Cui? F6/c Cui? F6/c

1 bei-jinho no canto te touxe xote, muito xote to querendo e provar

(K) (P) (K)

mae fa- lou pra ter cuidado, pai fa- lou: e tentações mae fa- lou: não vá lá

MA-NINHA-NINHA-E

(diatônico)



O GOSTO DO AMAR (4)

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "O GOSTO DO AMAR (4)". The score is written on a page with a grid of musical staves. The top section consists of six staves: a single treble clef staff followed by a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line. Below the first section, there are five sets of empty grand staves, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff, providing space for further musical notation.

## 8.) Alagoas – arranjo editorado por Marcos Leite em 2001

**Alagoas**  
Djavan  
a cappella

arranjo Marcos Leite

♩ = 86

vozes femininas médio-agudas  
 Ô Ma - cei - ó, é três mu - lé prum hõ - me só ô gliss.

vozes femininas médio-graves  
 Ô Ma - cei - ó, é três mu - lé prum hõ - me só ô gliss.

vozes masculinas médio-agudas  
 Ô Ma - cei - ó, é três mu - lé prum hõ - me só ô gliss.

vozes masculinas médio-graves  
 Ô Ma - cei - ó, é três mu - lé prum hõ - me só ô gliss.

5  $Gm^7$   $Cm^7/G$   $F7(^{\flat}5)$   $Fm^7$   $Gm^7$   $A^{\flat}6$   $B^{\flat}7/4(9)$   $B^7M$

ô Ma - cei - ó é três mu - lé prum hõ - me só

ô Ma - cei - ó é três mu - lé prum hõ - me só

ô Ma - cei - ó é três mu - lé prum hõ - me só

ô Ma - cei - ó é três mu - lé prum hõ - me só

9  $E^{\flat}7M$   $Fm^7(9)$   $Gm^7$  Edim

Eu fui ba - ti - za - do na ca - pe - la do Fa - rol, ma -

ô

ô

ô

ô

I - lha do Fa - rol

ô

ô

ma -

## Alagoas - 2 -

13  $A\flat 7M$   $B\flat 7/4(9)$   $B\flat 7$   $Gm/F$   $E\dim$   $F/E\flat$   $D\dim$

triz de San - ta Ri - ta Ma - cei - ó

ô, Ri - ta, San - ta Ri - ta Ma - cei - ó

triz de san - ta Ri - ta, San - ta Ri - ta

17  $E\flat 6/9$   $Fm 7(9)$   $Gm 7(11)$   $E\dim$

ô, ma -

ô, ma -

Eu fui ba - ti - za - do na ca - pe - la do Fa - rol ma -

ô,

21  $A\flat 7M$   $A\flat(add9)$   $B\flat 7/4(9)$   $B 7M$   $E\flat 6$   $G\dim$

triz de San - ta Ri - ta Ma - cei - ó mas foi bei ran do\_estrada\_a

triz de San - ta Ri - ta Ma - cei - ó ô, pa pa

## Alagoas - 3 -

25 Fm7 Bb7 Eb7M Edim F7(9) Bb7 Bbm7 Eb7

baixo que eu pi-quei a mula disposto a colar um grau na escola da natura se alguém me perguntar

pa pa pa - rá, pa pa pa-ra-ba - rá pa pa - rá ô

pa pa pa - rá pa pa pá... pa pa pa pa - rá ô

29 Ab7M Fm7(♯5) C7/4(9) C7(♯9) F7 Ab6 Abm 1. Eb6 Gbdim

não tenho nada a dizer pois eu pra me reali zar preciso morrer mas foi beirando estrada a

la, la-ra iá, la-ra iá, ô, ô, ô,

la-ra - iá, la-ra - iá, la-ra - iá, ô, ô, ô,

33 2. Eb/Bb C7(♯13) F7(9) Ab6 Gm7

ô, ô, ô, ô, ô, ô,

Vo - cê me deu li - ber - da - de pra meu des ti no esco - lher  
nha ter - ra mãe que es tou a me la - men - tar

## Alagoas - 4 -

37 **Gm7** **B<sup>b</sup>dim** 1. **F7(9)** **Fm7** **B<sup>b</sup>7/4(9)** **E<sup>b</sup>6**

e quan - do sen - tir sau - da - des po - der cho - rar por vo - cê  
é que eu fui con - de - na

41 **E<sup>b</sup>7M** (♩) 2. **F7** **G7(♯9)** **C7(13)** **C7(♯13)**

do a vi - ver do que can - tar  
do a vi - ver do que can - tar

Não vê mi -

45 **F7/A** **B<sup>b</sup>7** **E<sup>b</sup>7M** **E(add9)/G** **B<sup>b</sup>dim** **C7** **Fm7**

A - la, A - la, A - la,  
A - la, A - la, A - la, ô,  
ô,

## Alagoas - 5 -

49

Fm7 B $\flat$ 7(13) (\*13) E $\flat$ 7M E $\flat$ 6 C7(#9) F7(9)

A - la, A - la - go - as, A - la, A - la,

A - la, A - la - go - as, A - la, A - la,

53

Fm7 B $\flat$ 7/4(9) E $\flat$ 7M E $\flat$ 6 B $\flat$ 7/4

A - la, A - la - go - as, A - la, A - la,

A - la, A - la - go - as, A - la, A - la,

ô, ô,

57

B $\flat$ 7 D.S. al Fine F7(9)

A - la - go

A - la - go - as, ô, ô,

A - la - go

## Alagoas - 6 -

61

Fm<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> B<sup>b</sup>7/4(9) E<sup>b</sup>7M

as,  
A - la - go - as.

ô,  
A - la - go - as.

as,

# APÊNDICE 1 – 1ª PÁGINA EDITORADA DOS 358 ARRANJOS DE MARCOS LEITE

001 – A culpa é do saci

Score

## A culpa é do saci

**Edu Kneip**  
Arranjo Marcos Leite

(♩ = 80)

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

5

Pno.

8

S

Quan - do, a - con - te - ce coi - sa ruim se cul - pa

A

Quan - do, a - con - te - ce coi - sa ruim se cul - pa

8

Pno.

Edição - Regina Lucatto - 2022

002 – A festa do Bolinha

Score

## A festa do Bolinha

Roberto Carlos / Erasmo Carlos

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 126$  A7 D7(9) *sfz* <

Soprano *sfz* < (i) Eu

Alto *sfz* < (i) Eu

Tenor *sfz* < (i)

Bass *sfz* < (i)

S  
on - tem fui à fes - ta na ca - sa do Bo - li - nha con - fes - so não gos - tei dos mo - dos da Glo - ri - nha

A  
on - tem fui à fes - ta na ca - sa do Bo - li - nha con - fes - so não gos - tei dos mo - dos da Glo - ri - nha

T

B

*g* Dm D7(9)

S To - da as - sa - nha - da Nun - ca vi i - gual Tro - ca - va mil bei - jo - cas com o Ra - po - so no quin - tal po -

A To - da as - sa - nha - da Nun - ca vi i - gual Tro - ca - va mil bei - jo - cas com o Ra - po - so no quin - tal po -

T

B

Editoração - Regina Lucatto - 2022

003 – A história de Lily Braun

Score

## A História de Lily Braun

para quarteto vocal feminino,  
 contrabaixo em pizz., base harmônica e bateria livre

Edu Lobo e Chico Buarque  
 Arranjo: Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto 1

Alto 2

Contrabass

pizz.  
 $\delta^{(v)}$

5

S

M

A1

A2

Cb.

$\delta^{(v)}$

F#7 G7 F#7 F7

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

( $\delta^{(v)}$ )

004 – A jardineira

Score

## A Jardineira

**Benedito Lacerda / Humberto Porto**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 126$   
G7

Soprano  
Oh, Jar - di - nei - ra por - que es - tás tão tris - te?

Alto  
Oh, Jar - di - nei - ra por - que es - tás tão tris - te?

Tenor  
Oh, Jar - di - nei - ra por - que es - tás tão tris - te?

Bass  
Oh, Jar - di - nei - ra por - que es - tás tão tris - te?

Percussion

S  
Mas o que foi que te a - con - te - ceu?

A  
Mas o que foi que te a - con - te - ceu?

T  
Mas o que foi que te a - con - te - ceu?

B  
Mas o que foi que te a - con - te - ceu?

S  
10 4 G7 C7M(9) F7M Em7(11) (13) A7(9) Dm7(9) (b13) G7(9) C6(9)  
Ah! Ah!

A  
Ah! Ah!

T  
Ah! Ah!

B  
Foi a Ca - mé - lia que ca - iu do ga - lho, deu dois sus - pi - ros e de - pois mor - reu.

Editoração - Regina Lucatto - 2022

005 – A minha vida

Score

# A minha vida

*a cappella*

João Lopes

Marcos Leite / Fred Branco / Carmem Brasil

*♩ = 132 (Palmas no 2 e no 4) (vocalização livre)*

Soprano

Alto

Tenor

Bass

5

S

A

T

B

A mi - nha

A mi - nha

A mi - nha

A mi - nha

9

S

A

T

B

vi - da le - vo mui - to, a - sé - rio, — Pra vi - ver eu não en - con - tro mis - té - rio — Sem - pre fe -

vi - da le - vo mui - to, a - sé - rio, — Pra vi - ver eu não en - con - tro mis - té - rio — Sem - pre fe -

vi - da le - vo mui - to, a - sé - rio, — Pra vi - ver eu não en - con - tro mis - té - rio — Sem - pre fe -

vi - da le - vo mui - to, a - sé - rio, — Pra vi - ver eu não en - con - tro mis - té - rio — Sem - pre fe -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

006 – A nível de...

Score

## A nível de ...

João Bosco / Aldir Blanc  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 108$

Solo

G7M D7M G7M F#m7

Soprano

Alto

Tenor

Bass

S

A

T

B

13

Solo

G7M C7(9) Em7

Van-der - ley e O - di-lon, são mui - to u-ni - dos, e vão

S

A

T

B

Ah!

Ah!

Ah!

Ah!

Van-der - ley e O - di - lon,

Van-der - ley e O - di - lon,

Van-der - ley e O - di - lon,

Van-der - ley e O - di - lon,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

007 – A paz

Score

## A paz

Gilberto Gil  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Cm7 F7 Cm7 F7 Cm7 F7(9) Cm7 Bb(b5) F7(#5)

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

ô ô ô ô A

<sup>9</sup> Bb6 Gm7 Cm7 F13

S  
A  
T  
B

paz in - va - diu o meu co - ra - ção, De re - pen - te me en - cheu de paz,

<sup>13</sup> Bb6 Gm7 Cm7 F13

S  
A  
T  
B

Co - mo se o ven - to de um tu - fão. Ar - ran - cas - se meus pés do chão,

008 – A Rita

Score

*Ao Armon e o Coral Newton Paiva,*  
**A Rita**  
*para coro masculino*

**Chico Buarque**  
 Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 94$

Tenor 1  
 Tã, c, t, tã, c, t, tã, c, t, tã, c, t, tã, c, tã, c, pa pa pa pa pa— pa pa

Tenor 2  
 Tã, c, t, tã, c, t, tã, c, t, tã, c, t, tã, c, tã, c, ô ô

Baritone  
 Tã, c, t, tã, c, t, tã, c, t, tã, c, t, tã, c, tã, c, ô

Bass  
 Tã, c, t, tã, c, t, tã, c, t, tã, c, t, tã, c, tã, c, ô

T1  
 pa pa pa ra ra ra — pa pa — pa pa ra ra ra — pa pa —

T2  
 ô — pa pa — pa pa ra ra ra — pa pa — pa pa —

B  
 ô — pa pa — pa pa ra ra ra — pa pa —

B  
 ô — pa pa — pa pa ra ra ra — pa pa pa ra ra —

T1  
 pa pa pa pa pa pa pa — pa pa —

T2  
 pa pa pa pa pa pa pa — pa pa — pa pa — pa pa —

B  
 pa pa pa pa pa pa pa — pa pa — pa pa — pa pa —

B  
 pa ra ra pa ra ra pa pa pa pa pa pa — pa pa — pa pa — pa pa —

*Edição - Regina Lucatto - 2022*

Score

## A saudade mata a gente

Braguinha / Antônio Almeida

Arranjo Marcos Leite

**Toada**  
♩ = 92

Soprano  
La iá, la

Alto  
La iá, la

Tenor  
ô, ô,

Bass  
ô, ô,

5 G7/D G/F C/E Dm7 G7(13) C6 G7  
S iá, la iá, la iá, La iá, la iá, la la iá, Fiz meu  
A iá, la iá, la iá, La iá, la iá, la la iá, Fiz meu  
T ô, ô,  
B ô, ô,

9 C7M C#° Dm7 G7(4) G7 C7M Dm7  
S ran - cho na bei - ra do ri - o, Meu a - mor foi co - mi - go mo - rar, E na  
A ran - cho na bei - ra do ri - o, Meu a - mor foi co - mi - go mo - rar, E na  
T ô, ô, ô, ô,  
B ô, ô, ô, ô,

010 – A vaca Mimosa e a mosca Zenilda

Score

## A vaca Mimosa e a mosca Zenilda

*Peça para coro infantil a cappella, narrador infantil e pequenas intervenções de dois solistas infantis*

**Marcos Leite / Sylvia Orthof**  
Arranjo Marcos Leite

Duração aproximada 5'30"

**I - PRELÚDIO**  
Tranquilo, contando a história  
♩ = 42

Narrador

Solo 1

Solo 2

Choir 1

Choir 2

Choir 3

Choir 4

Nar.

S1

S2

C1

C2

C3

C4

pe - lo ma - lha - do, pa - re - ce - tam - pa - do. Va - ca Mi - mo - sa, que be - la, que lin - da! Tem o - lhos de va - ca re -

ú \_\_\_\_\_

u \_\_\_\_\_

u \_\_\_\_\_

u \_\_\_\_\_

va - ca Mi - mo - sa ah! \_\_\_\_\_

u u

u u

u \_\_\_\_\_

u \_\_\_\_\_

u \_\_\_\_\_

u \_\_\_\_\_

va - ca Mi - mo - sa ah! \_\_\_\_\_

ú \_\_\_\_\_

Editoração - Regina Lucatto - 2022

011 – A violeira

Score

## A violeira

- a cappella -

Tom Jobim / Chico Buarque  
Arranjo Marcos Leite

Arranjo criado por alunos do curso da  
IV Oficina de Música de Curitiba, c/ Marcos Leite

♩ = 80

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Tum, tx tum, Tum, tx tum,

7

S

A

T

B

Tum, tx tum, Tum, tx tum, Tum, tum, pá pá, pa - ra ra, pa, pa - ra,

12

S

A

T

B

Tum, tx tum, tum, tx tum, tum, tx tum, tum, tx tum,

Tum, tx tum, tum, tx tum, tum, tx tum, tum, tum, tum, tum,

Edição - Regina Lucatto - 2022

## 012 – A voz do morro

Score

## A voz do morro

**Zê Keti**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

Vozes femininas médio-agudas  
 To-co, to-co, to-co, to-to - co, to-co, to-co, to-to-co, to-co,

Vozes femininas médio-graves

Vozes masculinas  
 Tê-co, tê-co, tê-co, tê-tê - co, tê-co, tê-co, tê-tê-co, tê-co, Tê-co, tê-co, tê-co, tê-tê-

to-co, to-co to-co, to-to - co, to-co, to-co, to-to-co, to-co, To-to - co, to-co, to-co, to-to-co, to-co, to-to-

co, tê-co, tê-co, tê-tê-co, tê-co, tê-co, tê-co, tê-co,

12  $Gm7$   $C7sus4$   $F6$   $F7M$   $F6$   $Bm7(65)$   
 co, to-co, to-co, to-to-co, Tã da da tá da da tá da da tá da da tá \_\_\_\_\_ Eu sou o sam - ba,  
 Tã da da tá da da tá da da tá da da tá tá tá tá tá rá - tá tá \_\_\_\_\_ Eu sou o sam - ba,  
 Tã da da tá da da tá da da tá da da tá \_\_\_\_\_ Eu sou o sam - ba,

21  $Bbm6$   $Am7$   $G\#m7(65)$   $Gm7$   
 A voz do mor-ro sou eu mes - mo sim - se - nhor, \_\_\_\_\_ Que-ro mos - trar ao mun - do que - te - nho va - lor, \_\_\_\_\_  
 A voz do mor-ro sou eu mes - mo sim - se - nhor, \_\_\_\_\_ Que-ro mos - trar ao mun - do que - te - nho va - lor, \_\_\_\_\_  
 A voz do mor-ro sou eu mes - mo sim - se - nhor, \_\_\_\_\_ Que-ro mos - trar ao mun - do que - te - nho va - lor, \_\_\_\_\_

Edição - Regina Lucatto - 2022

## 013 – Acorda, amor

Score

## Acorda, amor

Leonel Paiva / Julinho de Adelaide

Arranjo Marcos Leite / Regina Lucatto

$\text{♩} = 120$   $\text{♩} = 86$

1. 2. G C#m7(b5)F#7 Bm7

Soprano Ai, —

Mezzo-Soprano Ai, —

Alto *Sirenes [1], [2] e [3] (cánon)* Ai, —

Solo Baixo (Base) A - cor-da\_a-mor! Eu ti-ve\_um pe-sa - de-lo\_a-go-ra,

9 Dm6/F E7 Am7 D7 Dm7

S Hm! lh! Que\_a-flí - ção!

M Hm! lh! Que\_a-flí - ção!

A Hm! lh! Que\_a-flí - ção!

Solo So - nhei que ti - nha gen - te lá fo - ra Ba - ten - do no por - tão, Que\_a-flí -

13 G7(b5) Cm7 F7/C Bm7(b5) E7

S No por-tão, ai, ai, ai,

M No por-tão, ai, ai, ai,

A No por-tão, ai, ai, ai,

Solo ção! E - ra\_a du - ra, Nu - ma mui-to\_es - cu - ra vi - a - tu - ra, Mi - nha nos - sa san - ta

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Água

Djavan

Arranjo Marcos Leite / Erasmo Porto

$\text{♩} = 120$

Soprano  
 Á-gua nos can-tos da ter - ra, Á - gua que bro - ta no chão, — Á-gua que es-cor-re dos o -

Alto  
 Á-gua nos can-tos da ter - ra, Á - gua que bro - ta no chão, — Á-gua que es-cor-re dos o -

Tenor  
 Á-gua nos can-tos da ter - ra, Á - gua que bro - ta no chão, — Á-gua que es-cor-re dos o -

6  
 S lhos, Fon - te do co - ra-ção, — Á-gua que faz a vi - da, Far - ta pra u-sar e be-ber,  
 A lhos, Fon - te do co - ra-ção, — Á-gua que faz a vi - da, Far - ta pra u-sar e be-ber,  
 T lhos, Fon - te do co - ra-ção, — Á-gua que faz a vi - da, Far - ta pra u-sar e be-ber,

12  
 S — For - ça e von - ta - de pra can - tar, e pra vi - ver,  
 A — For - ça e von - ta - de pra can - tar, e pra vi - ver,  
 T — For - ça e von - ta - de pra can - tar, e pra vi - ver,

17  
 S Á - gua pra en - cher, Á - gua pra man - char, Á - gua pra va - zar a vi - da,  
 A Á - gua pra en - cher, Á - gua pra man - char, Á - gua pra va - zar a vi - da,  
 T ô, Á - gua pra va - zar a vi - da,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

# Água de beber

Tom Jobim / Vinícius de Moraes

Arranjo Marcos Leite

♩ = 124

**Soprano**  
 Pa pa \_\_\_\_\_ pa pa ra pa pa \_\_\_\_\_ pa pa ra pa

**Alto**  
 Ah, pa ra ra ra ra ra pa, pa ra ra ra ra ra pa

**Tenor**  
 Pa ra ra ra \_\_\_\_\_ pa ra pa ra ra ra \_\_\_\_\_ pa ra pa ra ra ra \_\_\_\_\_

**Bass**  
 pa ra \_\_\_\_\_ pa ra pa pa \_\_\_\_\_ pa pa ra pa pa \_\_\_\_\_

6 **S** G6 1. Bm7 F#m7(b5) 2. C#7 G#m7(b5) Em7  
 pa ra ra pa ra ra pa ra ra Eu quis a - mar \_\_\_\_\_ mas ti - ve me -

**A**  
 pa pa ra ra ra ra pa pa ra ra ra ra Eu quis a - mar \_\_\_\_\_ mas ti - ve me -

**T**  
 pa pa ra ra ra ra pa pa pa pa \_\_\_\_\_ pa pa \_\_\_\_\_

**B**  
 pa pa \_\_\_\_\_ pa pa \_\_\_\_\_ pa pa \_\_\_\_\_ pa pa \_\_\_\_\_

12 **S** Bm7 E7 Em7 A7(13) D7M(9)  
 - do, \_\_\_\_\_ E quis sal - var \_\_\_\_\_ meu co - ra - ção, \_\_\_\_\_

**A**  
 - do, \_\_\_\_\_ E quis sal - var \_\_\_\_\_ meu co - ra - ção, \_\_\_\_\_

**T**  
 \_\_\_\_\_ pa ra ra \_\_\_\_\_ pa ra pa ra pa pa \_\_\_\_\_ pa ra ra

**B**  
 \_\_\_\_\_ pa ra ra \_\_\_\_\_ pa ra pa ra pa pa \_\_\_\_\_ pa ra ra

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Alagoas

A cappella

Djavan

Arranjo Marcos Leite

*♩ = 92*

Gm Cm7/G F7(b5) Fm7

Soprano  
 Ó Ma - cei - ó, é três mu - lé prum hô - me só, ô ô Ma - cei - ó, é três mu -

Alto  
 Ó Ma - cei - ó, é três mu - lé prum hô - me só, ô ô Ma - cei - ó, é três mu -

Tenor  
 Ó Ma - cei - ó, é três mu - lé prum hô - me só, ô ô Ma - cei - ó, é três mu -

Bass  
 Ó Ma - cei - ó, é três mu - lé prum hô - me só, ô ô Ma - cei - ó, é três mu -

7 Gm7 Ab6 Bb7 B Eb7M 3 Fm7 3 Gm7 E°

S  
 lé prum hô - me só. Eu fui ba-ti - za - do na ca - pe-la do Fa - rol, Ma -

A  
 lé prum hô - me só. ô ô

T  
 lé prum hô - me só. ô I - lha do Fa - rol

B  
 lé prum hô - me só. ô ô Ma -

13 Ab7M Bb7 Gm/F E° F/Eb D° Eb6 Fm7(9) Gm7(11) E°

S  
 triz de San-ta Ri-ta Ma - cei-ô, ô, Ma -

A  
 ô Ri - ta, San-ta Ri-ta Ma - cei-ô, ô Ma -

T  
 Ri - ta, San - ta Ri - ta, Eu fui ba-ti - za-do na ca - pe-la do Fa - rol, Ma -

B  
 triz de San - ta Ri - ta, San - ta Ri - ta, ô Ma -

## 017 - Alegria

Score

## Alegria

Cartola

Arranjo Marcos Leite

**Soprano**  $\text{♩} = 100$   $D6$   $Bm7$   $Em7$   $Em7$   $A7$   
 A - le - gri - a, — E - ra\_o que fal - ta - va em mim, U - ma es - pe - ran - ça va - ga,

**Alto**  
 A - le - gri - a, — E - ra\_o que fal - ta - va em mim, U - ma es - pe - ran - ça va - ga,

**Tenor**  
 A - le - gri - a, — E - ra\_o que fal - ta - va em mim, U - ma es - pe - ran - ça va - ga,

**Baritono**  
 A - le - gri - a, — E - ra\_o que fal - ta - va em mim, U - ma es - pe - ran - ça va - ga,

**S**  $A7$   $D6$   $D7$   $G$   $G$   $D6$   $Bm7$   
 Eu já en - con - trei, — Pe - los ca - ri - nhos que me faz, — me dei - xa em paz, —

**A**  
 Eu já en - con - trei, — Pe - los ca - ri - nhos que me faz, — me dei - xa em paz, —

**T**  
 Eu já en - con - trei, — ô, — ô, —

**B**  
 Eu já en - con - trei, — ô, — ô, —

**S**  $E7$   $E7$   $A7$  1.  $D6$  2.  $A7$   $Em$   
 Não te que - ro ver — pa - ra nun - ca mais, A - le - gri - a, —

**A**  
 Não te que - ro ver — pa - ra nun - ca mais, A - le - gri - a, —

**T**  
 — pa ra — pa pa — A - le - gri - a, — Eu sei — que teus

**B**  
 — pa ra — pa pa — A - le - gri - a, — Eu sei — que teus

018 – Alegria, alegria

Score

## Alegria, alegria

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Solo

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

G C E G C E G C E

(percussão)

4

S A6 D E A D D(add9) G6 E7

S Ca-mi-nhan-do con-tra\_o ven - to, sem len-ço, sem do-cu-men - to, no sol de qua-se de-zem - bro, Eu vou,

A Ca-mi-nhan-do con-tra\_o ven - to, sem len-ço, sem do-cu-men - to, no sol de qua-se de-zem - bro, Eu vou,

T Ca-mi-nhan-do con-tra\_o ven - to, sem len-ço, sem do-cu-men - to, no sol de qua-se de-zem - bro, Eu vou,

B Ca-mi-nhan-do con-tra\_o ven - to, sem len-ço, sem do-cu-men - to, no sol de qua-se de-zem - bro, Eu vou,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

019 – Alguém cantando

Score

## Alguém cantando

(para coro misto a 4 vozes)

Caetano Veloso

Arranjo Marcos Leite

*- cantar com vontade - com verdade - com amor -*

*mf* *Legato*  $\text{♩} = 96$

Soprano  
Al - guém can - tan - do lon - ge da - qui, Al -

Alto  
*mf*  
Al - guém can - tan - do lon - ge da - qui, Al - guém can -

Tenor  
*mf*  
Al - guém can - tan - do lon - ge, lon - ge, lon - ge,

Bass  
*mf*  
Al - guém can - tan - do lon - ge da - qui, Al - guém can - tan - do lon -

6

S  
guém can - tan - do lon - ge, Al - guém can - tan - do mui - to bem, Al -

A  
tan - do lon - ge, Al - guém can - tan - do mui - to, mui - to bem, Al -

T  
Lon - ge, Al - guém can - tan - do mui - to, mui - to, Al - guém can - tan - do,

B  
- ge, Lon - ge, Al - guém can - tan - do, Al - guém can - tan - do bem, É

13

S  
guém can - tan - do, é bom de se, ou - vir, Al - guém can - tan - do, al - gu - ma can -

A  
guém can - tan - do, é bom de se, ou - vir, Al - guém can - tan - do, al -

T  
É bom, é bom, bom de se, ou - vir, Al - guém can - tan - do, al - gu -

B  
bom de se, ou - vir, ou - vir, Al - guém can - tan - do, al - gu -

Edição - Regina Lucatto - 2022

020 – Alvorada

Score

## Alvorada

Cartola/Carlos Cachça/Herminio Bello de Carvalho

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

S

A

12

S

A

16

S

A

T

B

Em7 A7 D6 D/F# F° Em7

Al - vo - ra - da Lá no mor - ro, que be - le - za, Nin - guém cho - ra, não há tris - te - za, Nin - guém

— sen - te dis - sa - bor, — O sol co - lo - ri - do, é tão lin - do, é tão lin - do, —

— sen - te dis - sa - bor, — O sol co - lo - ri - do, é tão lin - do, é tão lin - do, —

Em7 A7 A7 D/F#

E, a na - tu - re - za sor - rin - do, Tin - gin - do, tin - gin - do, Al - vo -

E, a na - tu - re - za sor - rin - do, Tin - gin - do, tin - gin - do, Al - vo -

D/F# Em7 A7 D6 D/F# F° Em7

ra - da, Al - vo - ra - da Lá no mor - ro, que be - le - za, Nin - guém cho - ra, não há tris - te - za, Nin - guém

ra - da, Al - vo - ra - da Lá no mor - ro, que be - le - za, Nin - guém cho - ra, não há tris - te - za, Nin - guém

Al - vo - ra - da Lá no mor - ro, que be - le - za, ô, —

Al - vo - ra - da Lá no mor - ro, que be - le - za, ô, —

Edição - Regina Lucatto - 2022

021 – Amargura

Score

## Amargura

Radamés Gnattali / Alberto Ribeiro

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

Soprano  
Alto  
Tenor  
Baritone

To-da\_a-mar-gu-ra, que há no céu,

5 há na ter-ra\_e no mar, nas-ceu tal-vez da tris-te - za que tens no o-

10 lhar. Só tu con-ti-nu-as as-  
Só tu con-ti-nu-as as-  
Só tu con-ti-nu-as as-

No céu há um sol\_a bri-lhar, Que bei - ja a ter-ra e o mar, Só tu con-ti-nu-as as-

Edição - Regina Lucatto - 2022

022 – Amor tem fogo

Score

## Amor tem fogo

*Da ópera cômica 'A princesa dos cajueiros'*

**Arthur Azevedo / F.S. Noronha**  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 72

**Solo Soprano**  
A - mor tem fo - go, tem fo - go\_a - mor, Tem fo - go\_in - ten - so, de - vo - ra - dor, Põe - nos em

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

**Piano**  
*ff*  
*p*

**S**  
jo - go, o co - ra - ção, Nos - so bom sen - so, nos - sa ra - zão,

**Mezzo**  
A - mor tem fo - go, tem fo - go\_a - mor, Tem fo - go\_in -

**A**  
A - mor tem fo - go, tem fo - go\_a - mor, Tem fo - go\_in -

**T**  
A - mor tem go, tem fo - go\_a - mor, Tem fo - go\_in -

**B**  
A - mor tem go, tem fo - go\_a - mor, Tem fo - go\_in -

**Pno.**  
*ff*

Edição - Regina Lucatto - 2022

023 – Ana Luiza - I

Score

## Ana Luiza - I

**Tom Jobim**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Tenor

Baritone

Bass

Su - po - nho A - na Lu - i - sa Se a guar - da co - chi - la, eu pos - so pe - ne - trar no cas - te - lo,

Su - po - nho A - na Lu - i - sa Se a guar - da co - chi - la, eu pos - so pe - ne - trar no cas - te - lo,

Su - po - nho A - na Lu - i - sa Se a guar - da co - chi - la, eu pos - so pe - ne - trar no cas - te - lo,

$\text{♩} = 60$

T

Bar

B

E gal - gar a mu - ra - lha de on - de se di - vi - sa o va - le, os pra - dos, os ma - tos, os mon - tes, as

E gal - gar a mu - ra - lha de on - de se di - vi - sa o va - le, os pra - dos, os ma - tos, os mon - tes, as

E gal - gar a mu - ra - lha de on - de se di - vi - sa o va - le, os pra - dos, os ma - tos, os mon - tes, as

$\text{♩} = 120$

S

M

A

T

Bar

B

A - na Lu - i - sa

A - na Lu - i - sa

A - na Lu - i - sa

flo - res, as fon - tes, Lu - i - sa. ô. tã ru ru ru ô.

flo - res, as fon - tes, Lu - i - sa. ô. tã ru ru ru ô.

flo - res, as fon - tes, Lu - i - sa. Thu ru tã ru ru ru ru ru ru

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Ana Luiza - II

Tom Jobim  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Solo Tenor

$\text{F}7\text{M}$   $\text{Dm}7$   $\text{Gm}7$   $\text{C}7(\flat 13)$   $\text{Dm}^3$   $\text{Dm}7$   $\text{Dm}6$   $\text{G}7(\sharp 11)$

Su - põe, A - na Lu - i - za Se a guar - da co - chi - la, Eu pos - so pe - ne - trar no cas - te - lo

Soprano

Alto

Tenor

Bass

$\text{♩} = 80$

Solo

$\text{Gm}$   $\text{Gm}/\text{F}\sharp$   $\text{Gm}/\text{F}$   $\text{B}\flat\text{m}6$   $\text{C}/\text{DD}7(\flat 9)$   $\text{G}7$   $\text{G}7(\flat 5)$   $\text{G}7$   $\text{Gm}$   $\text{C}7(\flat 9)$

E gal - gar a mu - ra - lha De on - de se di - vi - sa O va - le, os pra - dos, os ma - tos, os mon - tes, as flo - res, as fon - tes, Lu -

$\text{♩} = 132$

Solo

$\text{F}$

$\text{F}\sharp\text{m}7(\flat 5)$   $\text{F}\sharp\text{m}7(\flat 5)$   $\text{B}7(9,13)$   $\text{B}7(9,13)$

Soprano

A - na Lu - i - sa Eu

Alto

Tiu ru ru ru ru tiu, ru ru ru ru

Tenor

Tiu ru ru ru ru tiu, ru ru ru ru

Bass

Tiu ru ru ru ru ru ru ru ru ru ru, tiu ru ru ru ru ru ru ru ru ru ru,

Editoração - Regina Lucatto - 2023

025 – Ando meio desligado - I

Score

## Ando meio desligado - I

Arnaldo/Rita/Sérgio (Mutantes)  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 126$

**Soprano** *p* (distorcendo o timbre) uáu

**Mezzo-Soprano** *p* (distorcendo o timbre) uáu

**Alto** *p* (distorcendo o timbre) uáu

**Tenor** uá uá

**Baritone** uá uá

**Bass** uá uá

**A**

*(Esperto)*

**S** An - do mei-o des-li - ga - do Eu nem sin - to - - - - - meus pés no

**M** An - do mei-o des-li - ga - do Eu nem sin - to - - - - - meus pés no

**A** An - do mei-o des-li - ga - do Eu nem sin - to - - - - - meus pés no

**T** uá uá

**Bar** uá uá

**B** uá uá

Edição - Regina Lucatto - 2022

026 – Ando meio desligado - II

Score

## Ando meio desligado - II

- 4to. vocal -

Arnaldo / Rita / Sérgio (Os Mutantes)  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$  *p* 1a vez Tacet (distorcendo o timbre)

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

5 *Dm C Dm C F Em Dm C Dm C Dm C 3 F Em*

S An - do mei-o des-li - ga - do cu nem sin-to meus pés no chão,

A An - do mei-o des-li - ga - do cu nem sin-to meus pés no chão,

Pno. 5

12 *Dm C*

S pa ra ra pa ra pa ra pa ra pa ra

A pa ra ra pa ra pa ra pa ra pa ra

T 8 O - lho E não ve - jo na - da, Eu só

B ô, - O - lho E não ve - jo na - da, Eu só

Pno. 12 (segue piano) 3

(C/Baixo) (entra bateria)

Editoração - Regina Lucatto - 2022

027 – Anos dourados

Score

## Anos dourados

**Tom Jobim/Chico Buarque**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

G7M Em7 Am7 D7 G7M Em7 Am7

Solo Contralto

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

Solo

9 D7(9) G7M Em7 Am7 D7(9) G7M Em7 Am7 D7 G7M Em7

Pa - re - ce que di - zes te a - mo Ma - ri - a Na fo - to - gra - fi - a es -

Solo

20 Am7 D7 Dm7 F/G G7 G7 C7M C#m7 F#7

ta - mor fe - li - zes, Te li - go, a - fo - ba - da, e dei - xo con - fis - sões no gra - va -

Solo

30 Bm7 C#m7 F#7 Bm7 D/A G7 F#7 B7 E7 Am7

dor, Vai ser en - gra - ça - do se tens um no - vo a - mor,

Solo

41 D7 G7M Em7 Am7 D7(9) G7M Em7 Am7 D7(9)

Me ve - jo, ao teu la - do te a - mo, não lem - bro, Pa - re - ce de -

S

ú, ú, ú, ú,

A

ú, ú, ú, ú,

T

ú, ú, ú, ú,

B

ú, ú, ú, ú,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

028 – Ao amanhecer

Score

## Ao amanhecer

Cartola

Arranjo Marcos Leite

♩ = 120

Cm B♭7 A♭7 G7 Cm B♭7 A♭7 G7 Cm B♭7

Soprano  
Ao a - ma - nhe - cer Ao a - noi - te - cer, Can -

Alto  
Ao a - ma - nhe - cer Ao a - noi - te - cer, Can -

Tenor  
Ao a - ma - nhe - cer Ao a - noi - te - cer, Can -

Bass  
Ao a - ma - nhe - cer Ao a - noi - te - cer, Can -

9 A♭7 G7 A♭7 G7

S  
- tam\_em ban - do a - ves, fa - zen - do, o ve - rão, Ou - vem - se a - cor - des de um vi - o - lão,

A  
- tam\_em ban - do a - ves, fa - zen - do, o ve - rão, Ou - vem - se a - cor - des de um vi - o - lão,

T  
- tam\_em ban - do a - ves, fa - zen - do, o ve - rão, Ou - vem - se a - cor - des de um vi - o - lão,

B  
- tam\_em ban - do a - ves, fa - zen - do, o ve - rão, Ou - vem - se a - cor - des de um vi - o - lão,

16 Cm B♭7 A♭7 G7 Cm B♭7 A♭7 G7 Cm B♭7

S  
E - são e - les, ver - des pe - ri - qui - tos, Tem

A  
E - são e - les, ver - des pe - ri - qui - tos, Tem

T  
E - são e - les, ver - des pe - ri - qui - tos, Tem

B  
E - são e - les, ver - des pe - ri - qui - tos, Tem

029 – Aquarela do Brasil

Score

## Aquarela do Brasil

**Ary Barroso**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 76$

Gm Gm7M Gm7 Gm6 Gm E7 F6

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Solo Baritone

Piano

8 E7 D7(9) C7 C7(9) F6 F Gm Am Bb E7(9)

Bra - sil, \_\_\_\_\_ Meu Bra - sil bra-si - lei -

Pno.

18 F Bb F E7 Bb C7 G# F6 Eb D7 D7(9) ( $\text{♩} = 100$ )

ro, Meu mu - la-to in-zo - nei - ro, Vou can - tar-te nos meus ver - sos,

Pno.

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

# Aquarius

Galt McDermot / James Rado  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 96

**Solo Mezzo-Soprano**  
When the moon, \_\_\_\_\_ Is in the se - venth house \_\_\_\_\_

**Soprano**  
When the moon, When \_\_\_\_\_ the moon

**Alto**  
When the moon, When \_\_\_\_\_ the moon

**Tenor**  
When the moon, When \_\_\_\_\_ the moon

**Bass**  
When the moon, When \_\_\_\_\_ the moon

**Solo**  
And Ju - pi - ter, \_\_\_\_\_ a - ligns with \_\_\_\_\_ mars, \_\_\_\_\_

**S**  
In the se - venth house, And Ju - pi - ter, \_\_\_\_\_ ú,

**A**  
In the se - venth house, And Ju - pi - ter, \_\_\_\_\_ ú,

**T**  
In the se - venth house, And Ju - pi - ter, \_\_\_\_\_ ú,

**B**  
In the se - venth house, And Ju - pi - ter, \_\_\_\_\_ ú, ô,

F F Cm

*Editoração - Regina Lucatto - 2022*

031 – Arca de Noé

Score

## Arca de Noé

Antônio Nassara / J. Sá Boris

Arranjo Marcos Leite / Regina Lucatto

♩ = 120

D D Em6 A

Sax soprano

Solo Contralto

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Lá vem o seu No - é, co-man-dan-do o ba-ta - lhão, Ma-ca-co vem sen - ta - do na cor-cun-da do le -

5 D D Em6 A D

Solo

S

A

T

B

ão, Oh! Lá vem o seu No - é, co-man-dan-do o ba-ta - lhão, Ma-ca-co vem sen - ta - do na cor-cun-da do le - ão, Oh! \_\_\_

ão, Oh! Lá vem o seu No - é, co-man-dan-do o ba-ta - lhão, Ma-ca-co vem sen - ta - do na cor-cun-da do le - ão, Oh! \_\_\_

E\_o ga-to faz mi-

032 – Arrastão / Upa neguinho

Score

## Arrastão / Upa neguinho

*pout-pourri*

Edu Lobo / Gianfrancesco Guarnieri

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 140$

Solo Tenor

Am9 Bm9/A Am Gm Am Bm9/A

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Ê Tem jan - ga - da no mar, ê ê ê ô,

Ê Tem jan - ga - da no mar, ê ê ê ô,

Ê Tem jan - ga - da no mar, ê ê ê Ho - je tem ar - ras - tão,

Ê, To - do mun - do pes - car, Che - ga de som - bra Jo - ão,

Ê, To - do mun - do pes - car, Che - ga de som - bra Jo - ão,

Ê, To - do mun - do pes - car, Che - ga de som - bra Jo - ão,

Ê, To - do mun - do pes - car, Che - ga de som - bra Jo - ão,

16 D7 G G7 G G7 G

S J'ou viú, O - lha o ar - ras - tão en - tran - do no mar sem fim,

A J'ou - viú, ô Ah! O - lha o ar - ras - tão en - tran -

T J'ou - viú, ô Ah! O - lha o ar - ras - tão en - tran -

B J'ou - viú, Ah! O - lha o ar - ras - tão en - tran -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

033 – As curvas da estrada de Santos

Score

## As curvas da estrada de Santos

Roberto Carlos / Erasmo Carlos  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

**Solo**

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

**Solo**

**S**

**A**

**T**

**B**

Se vo-cê pre-ten-de sa-ber quem eu sou eu pos-so lhe di-zer —

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Asa branca

Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira  
Arranjo Marcos Leite

*Cantar o mais "nordestinamente" possível*

**Lento**  $\text{♩} = 78$

**Soprano**  
Quan-do\_o - lhei a ter-ra\_ar - den - do \_\_\_\_\_ qual fo - guei - ra de São João \_\_\_\_\_

**Alto**  
Quan-do\_o - lhei a ter-ra\_ar - den - do \_\_\_\_\_ qual fo - guei - ra de São João \_\_\_\_\_

**Tenor**  
ô \_\_\_\_\_ ô \_\_\_\_\_ ô \_\_\_\_\_

**Baritone**  
ô \_\_\_\_\_ ô \_\_\_\_\_ (IN) \_\_\_\_\_

**S**  
eu per-gun - tei ai *rall.* a Deus do céu ai *a tempo* por-que ta - ma - nha ju - dí - a - ção \_\_\_\_\_

**A**  
eu per-gun - tei ai *rall.* a Deus do céu ai *a tempo* por-que ta - ma - nha ju - dí - a - ção \_\_\_\_\_

**T**  
eu per-gun - tei ai *rall.* a Deus do céu ai *a tempo* por-que ta - ma - nha ju - dí - a - ção \_\_\_\_\_

**B**  
eu per-gun - tei ai *rall.* a Deus do céu ai *a tempo* por-que ta - ma - nha ju - dí - a - ção \_\_\_\_\_

**Baião**  $\text{♩} = 116$

**S**  
*f* Ah! \_\_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_\_

**A**  
*f* Ah! \_\_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_\_

**T**  
*f* Ah! \_\_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_\_

**B**  
*sfz* Ah! \_\_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_\_

Edição - Regina Lucatto - 2022

035 – Astral

Score

## Astral

Gervásio D'Araújo / Mauricio Lissovsky  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 112$

**Soprano**  
Pa\_\_ ra ra pa pa\_\_ pa pa ra ra ra\_\_ pa ra ra pa ra\_\_ pa ra pa pa\_\_

**Alto**  
*mp* pa pa pa pa\_\_ pa pa pa pa ra ra pa pa pa\_\_ pa ra ra pa pa pa pa pa\_\_

**Tenor**  
*mp* pa pa pa pa\_\_ pa pa ra ra pa pa\_\_ pa pa ra ra ra\_\_ pa ra ra pa pa pa pa pa\_\_

**Bass**  
*mp* pa pa pa pa pa pa pa pa\_\_ pa pa pa ra\_\_ pa ra ra pa pa pa pa pa\_\_

**Solo Baritone**

---

**S**  
pa\_\_ ra ra pa ra\_\_ pa ra ra ra ra ra\_\_ pa ra ra pa ra\_\_ pa pa pa pa

**A**  
pa\_\_ pa\_\_ pa pa pa pa ra ra pa pa pa\_\_ pa pa pa\_\_

**T**  
pa pa\_\_ pa\_\_ pa pa ra ra ra pa\_\_ pa pa ra ra ra\_\_ pa pa\_\_ pa

**B**  
pa ra ra ra ra pa\_\_ pa pa pa pa\_\_ pa pa pa ra\_\_ pa pa pa pa

---

**S**  
pa ra ra pa pa\_\_ pa ra ra pa\_\_

**A**  
pa pa pa Al-guém pra ser\_\_ as - tral\_\_ pa\_\_

**T**  
pa pa pa pa ra ra pa pa pa pa pa pa ra\_\_ De - ve

**B**  
pa pa pa pa ra ra pa pa pa pa pa pa ra\_\_ pa\_\_

Editoração - Regina Lucatto - 2022

036 – Até amanhã

Score

## Até amanhã

Noel Rosa  
Arranjo Marcos Leite / Regina Lucatto

$\text{♩} = 100$  (percussão) **3**

Soprano **3**  $\text{D}7$   $\text{D}7$   $\text{B}7/\text{D}\#$   $\text{E}m$   
 La iá, la la iá la iá, la iá,

Alto **3**  
 La iá, la la iá la iá, la iá,

Tenor **3**  
 La iá, la la iá la iá, la iá,

Bass **3**  
 La iá, la la iá la iá, la iá,

**8**  $\text{F}\#7(\text{o}9)$   $\text{B}7(\text{o}9)$   $\text{A}m7$   $\text{D}7$   
 S la iá, la iá, la la iá, la la iá, A - té - a - ma - nhã  
 A la iá, la iá, la la iá, la la iá, A - té - a - ma - nhã  
 T la iá, la iá, la la iá, la la iá, A - té - a - ma - nhã  
 B la iá, la iá, la la iá, la la iá, A - té - a - ma - nhã

**14**  $\text{D}7(9)$   $\text{G}6$   $\text{D}7$   $\text{G}6$   $\text{C}7$   $\text{F}\#m7(5)$   
 S Se Deus qui - ser Se não cho - ver Eu vol - to pra - te ver Oh, mu -  
 A Se Deus qui - ser Se não cho - ver Eu vol - to pra - te ver Oh, mu -  
 T Se Deus qui - ser Se não cho - ver Eu vol - to pra - te ver Oh, mu -  
 B Se Deus qui - ser Se não cho - ver Eu vol - to pra - te ver Oh, mu -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

037 – Atrás da porta

Score

## Atrás da porta

Para vozes femininas

Francis Hime e Chico Buarque

Arranjo Marcos Leite e Eusébio Kohler

$\text{♩} = 54$

Mezzo Soprano I  
Mezzo Soprano II

6

M I  
M II

11

M I  
M II

17

M I  
M II

21

M I  
M II

Quan - do o - lhas - te bem nos o - lhos meus E o teu o - lhar c - ra de a - deus Ju - ro que  
nã - o a - cre - di - tei Eu te es - tra - nhei Me de - bru - cei so - bre teu cor - po E du - vi -  
dei E me ar - ras - tei E te ar - ra - nhei E me a - gar - rei nos teus ca -  
be - los Nos teus pe - los Teu pi - ja - ma Nos teus pés Ao  
pé da ca - ma Sem ca - ri - nho, sem co - ber - ta No ta - pe - te a - trás da por - ta

Chords: Gm7, Gm/F, Em7(b5), A7, Bb7M(#11), Bb7(#11), A7sus4, A7(b9), D7sus4, Ab7(#11), Gm/F, E7sus4(b9), E7, A7(b9), A7sus4, A7(b9), A7M, Gm7, Em7(b5,9), A7(b9), D7M, G7M, C#m7(b7,9), C#m7(b5), F#7(b9), Bm7(9)

Score

## Aula de inglês

da peça *A Aurora da minha vida*

Marcos Leite/Naum Alvez de Souza

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 126$

Solo Mezzo-Soprano Professora

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

*ff*

5

Pno.

9

Solo

Good morn - ing, — Good morn - ing, Good morn - ing class, — Good morn - ing —

13

Solo

class!

S

ô, — Good, Good morn-ing, tea - cher, —

A

ô, — Good, Good morn-ing, tea - cher, —

T

ô, — Good, Good morn - ing, tea - cher, Good, Good morn-ing, tea - cher, —

B

ô — Good, Good morn-ing, tea - cher, Good, Good morn-ing, tea - cher, —

A7 A7 C7 C7

D7 E7 F7 G7 A A

A7 A7 C7 C7 D7 E7 F7 G7

A D/A E/A D/A A A C C

039 – Ave Alegria

Score

## Ave Alegria

Marcos Leite / Sylvia Orthhoff  
Arranjo Marcos Leite

para coro infantil, piano e percussão  
 duração aproximada 7 minutos

**I - AVE**

$\text{♩} = 118$  C(add9) Fm6/C

voz infantil 1

voz infantil 2

Piano

pratos  
caixa  
surdo

Voz inf. 1

Voz inf. 2

Pno.

c./pr./s.

5 C(add9) Fm6/C C(add9) D(add9)/C C7(#11) D(add9)/C D/C

A - ve\_a - le - gri - a chei - a de gra - ça, o a -

A - ve\_a - le - gri - a chei - a de gra - ça, o a -

5

5

Editoração - Regina Lucatto - 2022

## 040 – Ave Maria

Score

## Ave Maria

- coro sem acompanhamento -

Marcos Leite

Arranjo Marcos Leite

Esta peça integra a Ópera Popular "A Aurora da minha vida",  
de Marcos Leite e Roberto Gnattali.

Lento / Tranquilo

♩ = 46

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Órgão opcional

A - ve Ma - ri - a chei - a de gra - ça, O Sc - nhor é con - vos - co, Ben - di - ta sois

A - ve Ma - ri - a chei - a de gra - ça, O Sc - nhor é con - vos - co, Ben - di - ta sois

ve Ma - ri - a chei - a de gra - ça, O Sc - nhor é con - vos - co, Ben - di - ta sois

A - ve Ma - ri - a chei - a de gra - ça, O Sc - nhor é con - vos - co, Ben - di - ta sois

Órgão opcional: (3out) D9 E/D (3out) D9 E7/D 6/8 A/C# G/B F#m/A Em/G

S

A

T

B

Órgão opcional

vós en - tre, as mu - lhe - ras, E ben - di - to, é o fru - to do vos - so ven - tre, Je - sus,

vós en - tre, as mu - lhe - ras, E ben - di - to, é o fru - to do vos - so ven - tre, Je - sus,

vós en - tre, as mu - lhe - ras, E ben - di - to, é o fru - to do vos - so ven - tre, Je - sus,

vós en - tre, as mu - lhe - ras, E ben - di - to, é o fru - to do vos - so ven - tre, Je - sus,

Órgão opcional: F#m7 C/E 4/4 F#C# Dm7 G/D A/E# A7M/E# A7(O)/E# A7/E# G/D

041 – Baby

Score

## Baby

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

A CD A CD A CD F G A

Solo Tenor

Sax soprano

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Contrabass

Solo

Sax

Cb.

Vo - cé —

10 pre - ci - sa - ber da pis - ci - na, da mar - ga - ri - na, da Ca - ro - lí - na, da ga - so -

10

Editoração - Regina Lucatto - 2022

042 – Bandeira branca

Score

## Bandeira branca

Max Nunes / Laércio Alves  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 80$

Soprano  
Pa pa pa pa pa, Ban - dei - ra bran - ca, a - mor, Não pos - so mais, Pe -

Alto  
*(dobr. instr.)*  
Pa ra ra ra ra, pa pa pa, Ban - dei - ra bran - ca, a - mor, Não pos - so mais, Pe -

Tenor  
Pa ra ra ra pa pa pa, Ban - dei - ra bran - ca, a - mor, Não pos - so mais, ô

Bass  
Pa pa pa, Ban - dei - ra bran - ca, a - mor, Não pos - so mais, ô

12

S  
la sau - da - de que me in - va - de, eu pe - ço paz, Sau - da - de, mal de a - mor, de a - mor, Sau - da - de dor que dói de - mais,

A  
la sau - da - de que me in - va - de, eu pe - ço paz, Sau - da - de, mal de a - mor, de a - mor, Sau - da - de dor que dói de - mais,

T  
ô que me in - va - de, eu pe - ço paz, Sau - da - de, mal de a - mor, de a - mor, Sau - da - de dor que dói de - mais,

B  
ô, que me in - va - de, eu pe - ço paz, Sau - da - de, mal de a - mor, de a - mor, Sau - da - de dor que dói de - mais,

24

S  
Vem(m) meu a - mor Ban - dei - ra bran - ca, eu pe - ço paz, Ah! Paz!

A  
Vem(m) meu a - mor Ban - dei - ra bran - ca, eu pe - ço paz, Ah! Paz!

T  
Vem(m) meu a - mor Ban - dei - ra bran - ca, eu pe - ço paz, Ah! Paz!

B  
Vem(m) meu a - mor Ban - dei - ra bran - ca, eu pe - ço paz, Ah! Paz!

  
Rio de Janeiro, 1992

Editoração - Regina Lucatto - 2022

043 – Bat macumba

## Bat - Macumba

Gilberto Gil / Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

(Saudosismo)  
♩ = 84

C7M B7 C7M B7 C7M B7M C7M B7M C7M

Soprano Ba Ba - t Ba - t - man

Mezzo-Soprano Ba Ba - t Ba - t - man

Alto Ba Ba - t Ba - t - man

Tenor Ba Ba - t Ba - t - man

Baritone Ba Ba - t Ba - t - man

Bass Ba Ba - t Ba - t - man

10 B7M C7M B7M C7M B7M C7M B7M

S Ba - t - ma - cum Ba - t - ma - cum - ba Ba - t - ma - cum - ba, Êh

M Ba - t - ma - cum Ba - t - ma - cum - ba Ba - t - ma - cum - ba, Êh

A Ba - t - ma - cum Ba - t - ma - cum - ba Ba - t - ma - cum - ba, Êh

T Ba - t - ma - cum Ba - t - ma - cum - ba Ba - t - ma - cum - ba, Êh

B Ba - t - ma - cum Ba - t - ma - cum - ba Ba - t - ma - cum - ba, Êh

B Ba - t - ma - cum Ba - t - ma - cum - ba Ba - t - ma - cum - ba, Êh

044 – Beibidol

Score

## Beibidol

### Jingle

Blues Arranjo Marcos Leite

(♩ = 120) G Gm6/B♭ D/A B7(9) E7(9) A7(13) Am7 D7

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Já vai lon-ge, mui-to lon - ge, o tem-po em que se dor-mi-a-as-sim, ai, e-ra\_o fim,

5 G Gm6/B♭ D/A B7(9) Em7 A7 D6 Dsus4 D7(9)

S De ca - mi-so-lão que i - a\_a\_tê o chão, Vo - vô so-fri-a-à bes-sa no ve - rão. Só de bei-bi-dol

Mezzo

A Só \_\_\_\_ só \_\_\_\_ de bei-bi-

Só, \_\_\_\_ só \_\_\_\_ de bei-bi-

10 Dsus4 D7(9) G7M G6 Esus4 E7(9) E7(9) Esus4 Em7

S Só de bei-bi - dol eu sei dor - mir, Tiu ru ru tiu ru ru tiu ru ru ru \_\_\_\_ O so-no não vem, Pra

Mezzo

A dol \_\_\_\_ Eu sei dor - mir, Se ponho o pi - ja - ma, dou vol - tas na ca - ma, O so-no não vem, Pra

dol \_\_\_\_ Eu sei dor - mir, Tiu ru ru tiu ru ru tiu ru ru ru \_\_\_\_ O so-no não vem, Pra

15 Am7 D7(9) G7M G# D/A Bm7 D/A E7/B E♭7(9)/B♭ D6/A

S que in - sis - tir \_\_\_\_ ú, \_\_\_\_ O sol vai me, en - con - trar de bei - bi - dol, de bei - bi - dol \_\_\_\_ (ol) \_\_\_\_

Mezzo

A que in - sis - tir \_\_\_\_ ú, \_\_\_\_ O sol vai me, en - con - trar de bei - bi - dol, de bei - bi - dol \_\_\_\_ (ol) \_\_\_\_

que in - sis - tir, \_\_\_\_ A - ma - nhã pe - la ma - nhã o sol vai me, en - con - trar de bei - bi - dol, de bei - bi - dol \_\_\_\_ (ol) \_\_\_\_

  
Rio de Janeiro, 1988

Edição - Regina Lucatto - 2022

045 – Bela

Score

**Bela****Marcos Leite / Sérgio Natureza**

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Ri - o, \_\_\_\_\_ Ri - o, \_\_\_\_\_

8 F7M E7(♭9) F7M E7 F  
 Todos em uníssono  
 Ve - las A noi-te\_a cen-de mil es - tre - las No ar um sal que vem do mar, \_\_\_\_\_ na-tu -

17 Gm7 G#° F/A F/C C° D7(♭9) Bm7(♭5)  
 Todos em uníssono  
 re - za per - fei - ta pra quem che - ga se en-can - tar \_\_\_\_\_ Be - la, An - ti - ga vi -

25 B♭° Bm7(♭5) G9 A♭11 G13 C7sus4 C7 F7sus4 E♭m7(♭5)  
 Todos em uníssono  
 - la, ci - da-de - la, É ne - la Que to - do mun - do vai bus-car \_\_\_\_\_ Bran - cas au -

36 B♭7M B♭6/G Em7(♭5) A7(♭9) D7M D7 G7M G  
 Todos em uníssono  
 - ras For - ças pra se re - no - var, \_\_\_\_\_ De - la Jor - ra\_u - ma

45 F#7 F6 E7 E♭ D7 Gm7 G9 C9sus4 C7  
 Todos em uníssono  
 fon - te de ma - ná, \_\_\_\_\_ Ben - ção \_\_\_\_\_ Que o Re - den - tor, \_\_\_\_\_ lhe dá \_\_\_\_\_

046 – Bibidi-bobidi-boo

Score

## Bibidi-Bobbidi-Boo

The magic song

Mack David / Al Hoffman  
Versão: Dagoberto Feliz  
Arranjo Marcos Leite

*Arranjo inspirado no Bando da Lua*

♩ = 90

Solo Baritone

Ê, Hê, Ih! Vã-mo pe - gál

Soprano

Ta ca ts con den go rim baum Ta ra ca - ta ca ts con den go rim baum Ta go ra gun dá, go ra gun

Alto

Ta ca ts con den go rim baum Ta ra ca - ta ca ts con den go rim baum Ta go ra gun dá, go ra gun

Tenor

Ta ca ts con den go rim baum Ta ra ca - ta ca ts con den go rim baum Ta go ra gun dá, go ra gun

Bass

Ta ca ts con den go rim baum Ta ra ca - ta ca ts con den go rim baum Ta go ra gun dá, go ra gun

6

Solo

S...Sa la ga doo la, Men chic ka boo la, Bib bi di bob bi di boo

S

dá, go ra gun dá, pa uá, pa ra gun dá, pa pa pa ú,

A

dá, go ra gun dá, pa uá, pa ra gun dá, pa pa pa ú,

T

dá, go ra gun dá, pa uá, pa ra gun dá, pa pa pa ú,

B

dá, go ra gun dá, pa uá, pa ra gun dá, pa pa pa ú,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

047 – Biquini de bolinha / Lacinhos cor de rosa

Score

## Biquini de Bolinha amarelinha / Lacinhos cor de rosa

Biquini de bolinha amarelinha: Paul Vance/ Lee Pockriss  
 Versão: Hervé Cordovil

Lacinhos cor de rosa: M. Grant  
 Versão: Fred Jorge

Arranjo Marcos Leite

[BIQUINI]  
 (♩ = 120)

The musical score is written for a vocal quartet and a rhythm section. It begins with a tempo marking of quarter note = 120. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics: "Pa pa pa pa ra ra ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra". The instrumental parts include Contrabaixo (with a glissando), Guitarra (Teclado), and Bateria. The score is divided into three measures, with a 6/4 time signature change in the second measure.

048 – Blackbird

Score

# Blackbird

(Alguns séculos atrás, em Liverpool...)

John Lennon / Paul McCartney

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 186$

**Soprano**  
 G F C Em G Dm C G  
 Fa la la, Fa la la, Fa la la, Fa la la la,

**Alto**  
 Fa la la, Fa la la, Fa la la la la, Fa la la, Fa la la, Fa la la la la la, Fa la la la,

**Tenor**  
 Fa la la la, Fa la la, Fa la la la la la la la, Fa la la, Fa la la la la, Fa la la la,

**Bass**  
 Fa la la, Fa la la la la, Fa la la la, Fa la la la la la la la la, Fa la la, Fa la la la la la,

**S**  
 5 G F/A G/B G F Em C F Dm Am  
 Black - bird singing in the death of night, Take \_\_\_\_\_ these bro - ken wings and learn to fly,

**A**  
 Black - bird singing in the death, Fa la la la, Fa la la la la la la la la

**T**  
 Black - bird singing in the death, Fa la la la la la la la la la, Fa la la la,

**B**  
 Black - bird singing in the death, la la Fa la la la, la la la, Fa la la la

**S**  
 8 Em G Dm Em C G Am  
 \_\_\_\_\_ All your life, la la, Fa la la la la la

**A**  
 \_\_\_\_\_ Fa la la la la, Fa la la la, Fa la la la la la la la, Fa la la la

**T**  
 Fa la la la la la la la la, Fa la la la la la la, Fa la la la, Fa la la

**B**  
 la, Fa la la la la Oh! \_\_\_\_\_ You were on - ly wait - ing for the

Edição - Regina Lucatto - 2023

Score

# Blues da piedade

Cazuza/Frejat  
Arranjo Marcos Leite

*♩* = 86

Solo Tenor

Soprano

Alto

Tenor

Baritone

Bass

Tiu ru ru ru ru tiu ru Yeah! — pa - dam, pa - dam, pa - dam, pa dâ dâ dâ dâ pa dâ pa - dam, dâ dâ dâ

Solo

S

A

T

Bar

B

*f* *p*

A - go-ra, eu vou can-tar pros mi-se-rá - veis

dâ, pa - dam, pa - dam, pa - dâ dâ dâ dâ dâ, pa - dam, pa - dam, pa - dâ dâ dâ dâ dâ, pa - dam, pa - dam, pa - dâ dâ dâ

050 – Blues do ano 2000

Score

## Blues do ano 2000

**Cazuza**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

Em      Em/D      A7      Em      Em/D      A7

Solo Mezzo-Soprano

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Se\_a-té\_o a-no dois mil o mun-do não a-ca-bar... e eu es-ti-ver vi-vo na ru-a ou num bar

Se\_a-té\_o a-no dois mil o mun-do não a-ca-bar... e eu es-ti-ver vi-vo na ru-a ou num bar

5

C      G      A7      C

S

A

T

B

eu vou pra sem-pre te,es-pe-rar, —      O blues é as-sim, — ba - by,      o blues é as-sim, —

eu vou pra sem-pre te,es-pe-rar, —      O blues é as-sim, — ba - by,      o blues é as-sim, —

O blues é as-sim, — ba - by,      o blues é as-sim, —

O blues é as-sim, — ba - by,      o blues é as-sim, —

9

Em      A      Em      A

T

B

Quan-do\_eu\_es-ti-ver ve-lho, ta-ra-do\_e ga-gã,      Com um co-po de ca-na eu vou lem-brar —

Quan-do\_eu\_es-ti-ver ve-lho, ta-ra-do\_e ga-gã,      Com um co-po de ca-na eu vou lem-brar —

Editoração - Regina Lucatto - 2022

051 – Bom tempo

Score

## Bom tempo

**Chico Buarque**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 106$

Flute

Solo Contralto

Soprano

Tenor

Bass

Fl. 8

Fl. 15

Solo 15

S. 20

T. 20

B. 20

Um ma - ri - nhei - ro me con - tou que a bo - a bri - sa lhe so - prou que vem a -

i bom tem - po, O pes - ca - dor me con - fir - mou que o pas - sa -

Bom tem - po, Hm!

Bom tem - po, Hm!

Bom tem - po, Hm!

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

# Borzeguim

Tom Jobim  
Arranjo Marcos Leite

(♩ = 160)

Solo Soprano *mf* Am7 Djan djan djan djan djan djan djan djan Ah! *ff* (subito)

Alto *mf* Djan djan djan djan djan djan djan djan Ah! *ff*

Tenor *mf* Djan djan djan djan djan djan djan djan Ah! *ff*

Bass *mf* Djan djan djan djan djan djan djan djan Ah! *ff*

7 Solo Am7 Recitativo Bor-ze-guim Dei-xa,as fral-das ao ven - to E vem dan - çar, E vem dan -

17 Solo D7/A Dm7/A Am7(9) Baião çar, ah, ah, ah, *pp*

A *p* É fru-ta do ma - to, nã *pp*

T *p* É fru-ta do ma - to, nã *pp*

B *p* É fru-ta do ma - to, nã *pp*

26 Solo *mf* ah, Ho-je,é sex-ta fei - ra de ma-nhã, Ho-je,é sex-ta fei - ra, Dei-xa,o ma-to-res-

A *p* nã nã nã nã nã, Sex - ta fei-ra de ma - nhã

T *p* nã nã nã nã nã, Sex - ta fei-ra de ma - nhã

B *p* nã nã nã nã nã, Sex - ta fei-ra de ma - nhã

Score

## Bossa-Nova

*Abertura do espetáculo 'Garganta canta a Bossa-Nova'*

**Lennie Dale**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

S

A

T

B

Pno.

E7M C#m7 F#m7 B7(13) E7M C#m7 F#m7 B7(13) Am7

Lis - ten to and di - gest the new beat. Bos - sa No - va, —

Lis - ten to and di - gest the new beat. Bos - sa No - va, —

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

# Brasil

Cazuza / George Israel / Nilo Romero  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$   
F C G G F C G

Voice: Daun, daun, daun, \_\_\_\_\_ daun, daun, daun, daun, daun, daun, \_\_\_\_\_ daun, daun,  
(como guitarra)

Soprano: Daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_

Alto: Daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_

Tenor: \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_

Bass: \_\_\_\_\_ Daun, \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ daun, \_\_\_\_\_

<sup>8</sup> G F C G G

S: \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ Ah, ah,

A: \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ Ah, ah,

T: \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ Ah, ah,

B: \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ Ah, ah,

daun, daun, daun, daun, daun, daun, \_\_\_\_\_ daun, Não me con-vi-da - ram Pra-es-ta fes-ta po -

Score

# Brasileirinho

*a cappella*

Waldir Azevedo

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

Soprano 1  
Pa pa pa pa pa pa

Soprano 2  
Pa pa pa pa pa pa

Contralto 1  
Pa pa

Contralto 2  
Pa pa Pa ra pa

Tenor 1  
Pa pa pa pa pa pa

Tenor 2  
Pa pa pa pa pa pa

Baritone  
ô pa pa pa pa pa pa pa

Bass  
ô pa pa pa pa pa pa

5  
S 1  
pa ra ra ra ra ra ra pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

S 2  
pa ra ra ra ra ra ra pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

A 1  
pa ra ra ra ra ra ra pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

A 2  
pa ra ra ra ra ra pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

T 1  
pa ra ra pa ra pa ra ra ra ra ra ra pa pa pa pa pa pa

T 2  
ô pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

Bar  
pa pa pa pa pa ra ra pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

B  
pa pa pa pa ra ra pa pa pa pa ra ra pa ra pa ra pa ra

Score

## Cachaça / Saca-rolha

Coral CEDAE  
Partitura 12Cachaça: Mirabeau, L de Castro e Lobato  
Saca-rolha: Zé, Zilda e V. Machado

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 132$

**Soprano**  
Pa pa ra pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa ra pa pa pa pa ra — pa

**Alto**  
Pa pa ra pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa ra pa pa pa pa ra — pa

**Tenor**  
Pa pa pa pa pa ra — pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa ra pa pa pa pa pa

**Bass**  
Pa pa pa pa pa ra pa pa ra ra ra pa pa ra ra ra pa pa ra pa pa ra pa pa

**S**  
pa pa ra pa ra ra pa ra pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa ra Vo - cê

**A**  
pa pa ra pa ra ra pa ra pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa ra Vo - cê

**T**  
pa pa pa pa ra — pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa pa ra Vo - cê

**B**  
pa pa pa pa ra pa pa ra ra ra pa pa ra ra pa pa pa ra Vo - cê

**S**  
pen - sa que ca - cha - ça é á - gua, — ca - cha - ça não é á - gua não, — ca -

**A**  
pen - sa que ca - cha - ça é á - gua, — ca - cha - ça não é á - gua não, — ca -

**T**  
pen - sa que ca - cha - ça é á - gua, — ca - cha - ça não é á - gua não, — ca -

**B**  
pen - sa que ca - cha - ça é á - gua, — ca - cha - ça não é á - gua não, — ca -

057 – Cae n'água

Score

## Cae n'água

(1928)

Lyrio Panicali / Lamartine Babo  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 80$

E7/D    A/C#    E7/G#    A/C#    E7/D

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

6

A/C#    E7/B    A    A    B7/F#    E7    C#m7

S    São ó mo-ço\_al - mo - fa - da Tu não dás u - ma va - ga

A    São ó mo-ço\_al - mo - fa - da Tu não dás u - ma va - ga

T

B

Pno.

8<sup>va</sup>-1

Editoração - Regina Lucatto - 2022

058 – Cais

Score

## Cais

Milton Nascimento / Ronaldo Bastos

Arranjo Marcos Leite

Solo

Pa-ra quem quer se sol-tar, In-ven-to,o cais, In-ven-to mais que a so-li-dão me dá,

Solo

In-ven-to lu-a no-va a cla-re-ar In-ven-to,a mor, E sei a dor

Solo

de me lan-çar, Eu que-ri-a ser fe-liz,

Solo

In-ven-to,o mar In-ven-to,em mim O so-nha-

Solo

dor.

S

Ah, ah, ah,

A

Ah, ah, ah,

T

Ah, ah, ah,

B

Ah, ah, ah,

Pno.

059 – Camisa amarela

Score

## Camisa amarela

Ary Barroso  
Arranjo Marcos Leite

(♩ = 80)

Soprano

Baritone

Chords: C<sup>o</sup>, C<sup>o</sup>, C6(9), B<sup>b</sup>7, A7, D7, G7

S

B

Chords: C6(9), C<sup>o</sup>, G7/D, C6(9), C6(9)/E, E<sup>b</sup><sup>o</sup>, Dm7

S

B

Chords: G7, Dm7, G7, C6(9), D7, G7, C6(9)

S

B

Chords: C6(9), E<sup>b</sup><sup>o</sup>, G6/D, G6/B, B<sup>b</sup><sup>o</sup>, D7/A

S

B

Chords: D7, G7, G7, C7(13), C7, C7

S

B

Chords: C7, C7, F6, F6, A7(♯13)

S

B

Editoração - Regina Lucatto - 2022

060 – Can't buy me love

Score

## Can't buy me love

**Lennon/McCartney**  
Arranjo Marcos Leite / Regina Lucatto

$\text{♩} = 90$

**Solo Tenor**  
A6 C#m7 F#m7 C#m7 F#m7 Bm7 E7

Can't buy me love, Love, Can't buy me love, I'll

**Soprano**  
Love, love, love, Love, love,

**Alto**  
Love, love, love, Love, love,

**Vozes masculinas**  
Love, love, love, Love, love,

**Cello**

---

**T**  
Am F/A Am6 Am7 Am6 F/A Am7

buy you a dia - mond ring, my friend, if it makes you feel all right, I'll

**S**  
Tíu ru ru ru ru ru ru

**A**  
Tíu ru ru ru ru ru ru

**Vozes masc.**  
Tíu ru ru ru ru ru ru

**Vc.**

*Edição - Regina Lucatto - 2022*

Score

# Canção amiga

Coro misto / *a cappella*

Milton Nascimento /  
Carlos Drummond de Andrade

Arranjo: Marcos Leite

♩ = 94

*mf* *mf* *f* *f* *mf* *mf* *subito p* *subito p* *subito p* *subito p*

Dm7M E<sup>o</sup>/D Dm7 G7(9)/D B<sup>b</sup> C/B<sup>b</sup>

Soprano  
pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa pa pa pa

Mezzo-Soprano  
pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa pa pa pa

Alto  
pa pa

Tenor  
pa pa

Baritone  
pa pa

Bass  
pa pa

6 Dm/C B<sup>b</sup>7M/D B<sup>b</sup>/F Am7(9) Dm(add9) Dm7M Dm7 Dm6 Am(add9) Am7M

*cresc. pouco a pouco* *sfz* *p* *sfz* *f* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

S — pa pa pa pa pa pa pa pa Ah, ah,

M — pa pa pa pa pa pa pa pa Ah, ah,

A — pa pa pa pa pa pa pa pa Ah, ah,

T — pa pa pa pa pa pa pa pa Eu pre - pa-ro-u-ma can-ção em que mi-nha mãe se re - co-nhe-

Bar pa pa pa pa pa pa pa pa Ah,

B pa pa pa pa pa pa pa pa

Score

## Canção da felicidade

Ary Barroso / Oduvaldo Vianna  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 86$  *p* (doce)

Soprano  
Se-nho-ra Do-na Fe-li-ci-da-de tal-vez re-si-da No mes-mo

Alto  
Se-nho-ra Do-na Fe-li-ci-da-de tal-vez re-si-da No mes-mo

6  
S  
bair-ro, na mes-ma ru-a des-ta ci-da-de Tal-vez um di-a o\_a-ca-so te-ça mi-nha\_a-le-

A  
bair-ro, na mes-ma ru-a des-ta ci-da-de Tal-vez um di-a o\_a-ca-so te-ça mi-nha\_a-le-

12  
S  
gri-a, A-bre-se\_a por-ta, e por en-can-to e-la\_a-pa-re-ça, Que es-sa pri-mei-ra vi-

A  
gri-a, A-bre-se\_a por-ta, e por en-can-to e-la\_a-pa-re-ça, Que es-sa pri-mei-ra vi-

19  
S  
si-ta por me-ra ca-su-a-li-da-de, me tra-ga Se-nho-ra Do-na Fe-li-ci-

A  
si-ta por me-ra ca-su-a-li-da-de, me tra-ga Se-nho-ra Do-na Fe-li-ci-

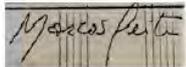
25  
S  
da-de, Ah, Tra-ga bra-ça-das de ro-sas pra mi-nha mo-ci-

A  
da-de, Ah, Tra-ga bra-ça-das de ro-sas pra mi-nha mo-ci-

30  
S  
da-de Po-de\_en-trar Se-nho-ra Do-na Fe-li-ci-da-de, Hm

A  
da-de Po-de\_en-trar Se-nho-ra Do-na Fe-li-ci-da-de, Hm

*pp*  
*pp*

  
Rio de Janeiro, março / 1992

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Canção do amanhecer

Edu Lobo / Vinícius de Moraes  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

Sax soprano

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Solo Baritone

Chords: Cm7, F7, Cm7, F7, Dm7, G7, Fm7, G7, C7M, E7M

Lyrics:

ve Fe-cha os o - lhos, — meu a - mor, É noi-te,a - in - da, — Que sí - lén - cio, —

É noi-te,a - in - da ú, —

ve Fe-cha os o - lhos, — meu a - mor, É noi-te,a - in - da, — Que sí - lén - cio, —

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Canção do papagaio

*(a cappella)*

Naum Alvez de Souza

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Am7 D7 G6 E7 Am7 D7 G

Soprano  
Pa - pa - pa - pa - pa - pa - gai-o, Pa-pa - gai - o do Bra - sil, Pa-pa - gai - o ver-da - dei-ro, a-té na

Alto  
Pa - pa - pa - pa - pa - pa - gai-o, Pa-pa - gai - o do Bra - sil, Pa-pa - gai - o ver-da - dei-ro, a-té na

Tenor  
Pa - pa - pa - pa - pa - pa - gai-o, Pa-pa - gai - o do Bra - sil, Pa-pa - gai - o ver-da - dei - ro, —

Bass  
Pa - pa - pa - pa - pa - pa - gai-o, Pa-pa - gai - o do Bra - sil, Pa-pa - gai - o ver-da - dei - ro, —

10

S  
cor é bra-si - lei - ro, a - té na cor, a - té na cor, a - té na cor é bra-si - lei - ro, Co-mo can-ta-o pa - pa -

A  
cor é bra-si - lei - ro, a - té na cor, a - té na cor, a - té na cor é bra-si - lei - ro, Co-mo can-ta-o pa - pa -

T  
— bra-si - lei - ro, a - té na cor, a - té na cor, a - té na cor é bra-si - lei - ro, Co-mo can-ta-o pa - pa -

B  
— bra-si - lei - ro, a - té na cor, a - té na cor, a - té na cor é bra-si - lei - ro, Co-mo can-ta-o pa - pa -

17

S  
gai - o, pa - pa - gai - o can - ta - as - sim: grô grô grô, grô grô grô, grô grô grô, pa pa pa. —

A  
gai - o, pa - pa - gai - o can - ta - as - sim: grô grô grô, grô grô grô, grô grô grô, pa pa pa. —

T  
gai - pa - gai - can - ta - as - sim: grô grô grô, grô grô grô, grô grô grô, pa pa pa. —

B  
gai - pa - gai - can - ta - as - sim: grô grô grô, grô grô grô, grô grô grô, pa pa pa. —



Rio de Janeiro, 1990

## 065 – Canção pra inglês ver

Score

## Canção pra inglês ver

**Lamartine Babo**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 140$

**Solo Contralto**

**Solo Tenor**

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

**Solo C**

**Solo T**

**Solo C**

**Solo T**

**Solo C**

**Solo T**

8 I love you, for - guet... sclai - ne mai - ne, I - ta - pe - ru, Mor - get... five... un - der -

5 wood, I shell, No bon - de Sil - va Ma - no - el, Ma - no - el, Ma - no - el

9 I love you, To have ste - ven vi - a Ca - tum - bi, In - de - pen - den - ce lá do

13 Pa - ra - guai, Stu - der ba - ker Ja - ce guai, ai, ai, ai, Oh, yes, my glass.

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Cantiga de amor

P/ coro misto c/ acompanhamento instrumental

Erasmo Porto / Marcos Leite

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 102$  *vocalizado*

Soprano C7M C7M C7M Dm7 Dm7 Dm7 F7M Em7

Alto

Tenor

Bass

3 Dm7 B $\flat$ 7(9)  $\overset{4}{G}7$   $\overset{4}{G}7$  C7M Dm/C

S Eu e vo - cê, \_\_ nós dois, que pra - zer, Al -

A Eu e vo - cê, \_\_ nós dois, que pra - zer, Al -

T Eu e vo - cê, \_\_ nós dois, que pra - zer, Al -

B Eu e vo - cê, \_\_ nós dois, que pra - zer, Al -

14 C7M  $\overset{4}{G}7$  C $\flat$ 6(9) C7M *vocalizado* F $\flat$ 6/C Em7 F7M B $\flat$ 7(9)

S go de bom vai a - con - te - cer, \_\_\_\_\_

A go de bom vai a - con - te - cer, \_\_\_\_\_

T go de bom vai a - con - te - cer, \_\_\_\_\_

B go de bom vai a - con - te - cer, \_\_\_\_\_

Score

# Capoeira

*coro a cappella*

Temas folclóricos ensinados por Djalma Correa

Arranjo Marcos Leite

*♩ = 90*

Soprano

Alto

Tenor

Bass

iê... Ba - hi - a, mi - nha Ba - hi - a ca - pi - tal do Sal - va - dor quem não co - nhe - ce a ca - po - ei - ra não é

iê... Ba - hi - a, mi - nha Ba - hi - a ca - pi - tal do Sal - va - dor quem não co - nhe - ce a ca - po - ei - ra não é

*9*

S

A

T

B

bom co - nhe - ce - dor, iê, Quem qui - ser po - de a - pren - der To - do ho - mem tem va -

bom co - nhe - ce - dor, iê, Quem qui - ser po - de a - pren - der To - do ho - mem tem va -

*16*

S

A

T

B

iê, ca - ma - ra - dim

iê, ca - ma - ra - dim

lor Foi no san - gue da Ba - hi - a que meu co - ra - ção ma - mou iê, ca - ma - ra - dim

lor Foi no san - gue da Ba - hi - a que meu co - ra - ção ma - mou iê, ca - ma - ra - dim

068 – Carnaval 51: Confete / Zum, zum, zum / Sassaricando / Estrela do mar

Score

## Carnaval 51

Confete // Zum, zum, zum // Sassaricando // Estrela do mar

David Nasser /  
J. JúniorFernando Lobo/  
Paulo SoledadeLuiz Antônio/  
Oldemar Magalhães/  
Zé MárioMarino Pinto/  
Paulo Soledade

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$   
F7 [instrumental] Bbm Fm Bbm6 C7 Fm6

Soprano

Alto

Tenor

Bass

9 C7 Fm6 Fm6 C7

S  
Con - fe - te, Pe - da - ci - nho co - lo - ri - do de sau - da - de,

A  
Con - fe - te, Pe - da - ci - nho co - lo - ri - do de sau - da - de,

T  
Con - fe - te, Pe - da - ci - nho co - lo - ri - do de sau - da - de,

B  
Con - fe - te, Pe - da - ci - nho co - lo - ri - do de sau - da - de,

16 Bbm6 C7 Fm F7 Bbm Fm6 Bbm6

S  
Ai, ai, ai, ai, — Ao te ver na fan - ta - si - a que u - sei — Con - fe - te, Con -

A  
Ai, ai, ai, ai, — Ao te ver na fan - ta - si - a que u - sei — Con - fe - te, Con -

T  
Ai, ai, ai, ai, — Ao te ver na fan - ta - si - a que u - sei — Con - fe - te, Con -

B  
Ai, ai, ai, ai, — Ao te ver na fan - ta - si - a que u - sei — Con - fe - te, Con -

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Carnaval de Alagoas

**Frevo da saudade** - Aldemar Paiva / Nelson Ferreira  
**Mamãe eu quero** - Jararaca / Vicente Paiva  
**Sururu da nega** - Aristóboles Cardoso / Pedro Nunes  
**Marcha do caracol** - Peterpan / Afonso Teixeira  
**Tchau meu bem** - Jovelino Lima

Arranjo Marcos Leite

♩ = 100

*(como uma ciranda)*

**Frevo da saudade** *p*

Soprano  
 Quem tem sau - da - de não es - tá so - zi - nho,

Alto  
 Quem tem sau - da - de não es - tá so - zi - nho,

Tenor  
 Quem tem sau - da - de não es - tá so - zi - nho,

Bass  
 Quem tem sau - da - de não es - tá so - zi - nho,

Caixa

Surdo

7

S  
 Tem o ca - ri - nho da re - cor - da - ção — Por is - so quan - do es - tou

A  
 Tem o ca - ri - nho da re - cor - da - ção — Por is - so quan - do es - tou

T  
 Tem o ca - ri - nho da re - cor - da - ção — Por is - so quan - do es - tou

B  
 Tem o ca - ri - nho da re - cor - da - ção — Por is - so quan - do es - tou

070 – Carnaval Nássara

Score

# Carnaval Nássara

Maria Rosa / Tipo 7 / Periquitinho verde / Balzaquiana / Alalaô  
*Nássara / Nássara e Alberto Ribeiro / Nássara e Sá Róris / Wilson Baptista e Nássara / Haroldo Lobo e Nássara*

Antônio Nássara/Alberto Ribeiro/W.Baptista/H.Lobo

Arranjo Marcos Leite/Regina Lucatto

♩ = 100

Soprano *f* *ff* *sfz* *f*  
 Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra pa pa ra ra pa ra ra ra ra

Alto *f* *ff* *sfz* *f*  
 Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra pa pa ra ra pa ra ra ra ra

Tenor *f* *ff* *sfz* *f*  
 Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra pa pa ra ra pa ra ra ra ra

Bass *f* *ff* *sfz* *f*  
 Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra pa pa ra ra pa ra ra ra ra

♩ = 120

S *ff* *sfz*  
 pa ra ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra

A *ff* *sfz*  
 pa ra ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra

T *ff* *sfz*  
 pa ra ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra

B *ff* *sfz*  
 ra pa ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra

E♭/G G°

14

S *Fm7* *B♭7* *E♭* *E♭* *Fm/E♭* *E♭* *B♭* *E♭* *G♭°*  
 ra pa ra Ca - dê Ma - ri - a Ro - sa Ti - po\_a - ca - ba - do de mu - lher fa - tal

A  
 ra pa ra Ca - dê Ma - ri - a Ro - sa Ti - po\_a - ca - ba - do de mu - lher fa - tal

T  
 ra pa ra Ca - dê Ma - ri - a Ro - sa Ti - po\_a - ca - ba - do de mu - lher fa - tal

B  
 ra pa ra Ca - dê Ma - ri - a Ro - sa Ti - po\_a - ca - ba - do de mu - lher fa - tal

Edição - Regina Lucatto - 2022

071- Carne de peçoço

Score

## Carne de peçoço

Cazuza / Frejat  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 128$

Solo Alto

Soprano

Alto

Tenor

Bass

7

Solo Alto

13

Solo Alto

18

Solo Alto

23

Solo Alto

27

Solo Alto

S

A

T

B

Ba - by, — Vo - cê mar - cou to - ca, Por - que

Ba - by, Thu - rú(p) Thú - rú - rú - á,

Ba - by, Thu - rú(p) Thú - rú - rú - á,

Ba - by, Thu - rú(p) Thú - rú - rú - á,

Ba - by, Thu - rú(p) Thú - rú - rú - á,

Eu an - da - va tão cal - mo, da - va pra des - con - fi - ar, Le - van - do a mi - nha vi - da

sem me pre - o - cu - par — Vo - cê pin - tou, Eu ta - va qui - to no meu can - to, Cur - tiu com a mi - nha ca - ra e foi me

pro - vo - can - do, Pen - san - do que eu fos - se en - trar no teu jo - go, brin -

car de a - pai - xo - na - do, co - ra - ção de um bo - bo, de - pois ti - rar o cor - po fo - ra, pra va - ri - ar,

a - chan - do o tá - rio to - do o ca - ra que quer te a - mar,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Casas da Banha

Jingle

Rogério Skylab  
Arranjo Marcos Leite

(CHA-CHA-CHA)

♩ = 120

Solo

Soprano

Alto

Tenor

Bass

5

Solo

S

A

T

B

10

Solo

S

A

T

B

  
 Rajai, 1999

Editoração - Regina Lucatto - 2022

The score is for a jingle titled "Casas da Banha" in 4/4 time with a tempo of 120. It features a solo piano introduction and vocal parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are in Portuguese and describe the joy of bathing in a hot spring. The score includes a "Solo (Esparramado)" section with a "pa" (palm) sound effect. The arrangement is by Rogério Skylab and Marcos Leite, and it was published by Regina Lucatto in 2022.

073 – Caso sério

Score

## Caso sério

Com acompanhamento instrumental

Rita Lee / Roberto de Carvalho  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**4** **F#7** **F#m7(9)** **B7(13)** **B7(#11)** **4** **F#7** **F#m7(9)** **11** **B7(9)**

Soprano

Alto

Tenor

Bass

5 **F#m7** **4** **F#7** **b5** **F#7(b9)**

S Ah, Ah!

A Eu fi - co pen - san - do em vo - cê Ca - da um na

T

B Eu fi - co pen - san - do em vo - cê Ca - da um na

9 **Bm7** **Bm7M** **Bm7** **D#m7(b5)** **G#7(b9)** **b13** **4** **C#7(b9)**

S Ah! Ah! Ah!

A su - a, Per - di - dos na ci - da - de nu - a,

T Ah! Ah! Ah!

B su - a, Per - di - dos na ci - da - de nu - a,

Edição - Regina Lucatto - 2022

074 – Chegando no baile

Score

## Chegando no baile

*a cappella*

**Marcos Leite**  
Arranjo Marcos Leite

**Baião dançante**  
♩ = 148

Soprano

Alto

Tenor

Baritone

S

A

T

B

S

A

T

B

Edição - Regina Lucatto - 2022

075 – Chovendo na roseira - I

Score

## Chovendo na roseira - I

Tom Jobim  
Lyrics by Gene Lees  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 144$

C6 B♭/C C6 B♭/C

Solo Soprano

O - lha, es - tá cho - ven - do na ro - sei - ra

Soprano

Alto

Tenor

Bass

8

Solo Sop.

que só dá ro - sa mas não chei - ra a fres - cu - ra das go - tas

11

Solo Sop.

ú - mi - das, que é de Be - ti - nha, que é de Pau - li - nho, que é de Jo -

13

Solo Sop.

ão, que é de nin - guém, Pê - ta - las de ro - sa es - pa -

17

Solo Sop.

lha - das pe - lo ven - to, Um a - mor tão pu - ro car - re -

21

Solo Sop.

gou meu pen - sa - men - to, O - lha, um tí - co - tí - co mo - ra - ao la - do,

27

Solo Sop.

c pas - se - an - do no mo - lha - do a - di - vi - nhou a pri - ma - ve - ra,

Editoração - Regina Lucatto - 2023

076 – Chovendo na roseira - II

Score

## Chovendo na roseira - II

**Tom Jobim**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 125$

G(9add) Eb(9add)/G Em7/G Bb7M/G G(9add) Eb(9add)/G Em7 Eb7M(9)

Solo Alto

Soprano

Tenor

Bass

Cello

9 G(9add) Eb(9add) Em7 Bb7M G7(9) Eb7(#11) G(9add)

O lha, es - tá cho - ven - do na ro - sei - ra que só dá

Cello

16 F7M Em7 G7(9) A7 Bb7(#11) G7(9)/B Bm7(b5)

ro - sa - mas não uchei ra a fres - cu - ra das go - tas ú - mi - das. Que é de Be -

Cello

23 Dm6 Dm6/F Dm6/A B7(b5) b9 E7(#9) B7(b5) b9 E7(#9) B7(b5) E7(#9) E7(#9)

23 tinha, que é de Pau - linho, que é de Jo - ão, que é de nin - guém,

Cello

33 Dm7 Em7 F6 G7 G# Bm7(b5) C7M Eb7M C7M Eb7M

33 Pê - ta - las de ro - sa es - pa - lha - das pe - lo ven - to,

Cello

Editoração - Regina Lucatto - 2022

077 – Cidade mulher

Score

## Cidade mulher

Noel Rosa  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Flute

Solo Tenor

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Dom dom dom dom

5

Fl.

S.

A.

T.

B.

Ah. ô dom dom

Chords: F6, A7/C#, Bb(9add)/D, A7/C#, Cm6, D7(b9), Gm, G7(13), Gm7, C7(b13)

Editoração - Regina Lucatto - 2022

078 – Cidadezinha qualquer

Score

*Ao Coral da Cultura Inglesa*  
**Cidadezinha qualquer**  
(Para coro misto a 4 vozes)

**Marcos Leite / C. Drummond de Andrade**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 80$

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

*mf* alternando a respiração  
Hm

8

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

*p* Longínquo  
(2) Tenor falando  
(3) Soprano falando

Meu di-vi-no São Jo-sê, A-qui es-tou em vos-sos pés, Dai-nos à-gua com a-bun-dan-cia,

14

**Mais movido**

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

*mf* *f* *mf*

Meu Je-sus de Na-za-ré, ô, ô, ô,  
Meu Je-sus de Na-za-ré, ô, ô, ô,  
Meu Je-sus de Na-za-ré, Na-za-ré, Ca-sas  
Meu Je-sus de Na-za-ré, ô, ô, ô,

Edição - Regina Lucatto - 2022

079 – Ciribiribin

Score

## Ciribiribin

Alberto Pestalozza

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 112$

Soprano  
Ci-ri-bi-ri - bin      Ci-ri-bi-ri - bin      Ci-ri-bi-ri - bin      Ci-ri-bi-ri-

Alto  
Ci-ri-bi-ri - bin      Ci-ri-bi-ri - bin      Ci-ri-bi-ri - bin      Ci-ri-bi-ri-

Tenor  
Pa - ghe - u - na   bir - ra,      No go mo - ne - da,      Do - man de se - ra  
Che bon per - su - to,      Che mor - ta - de - la,      La mo - glie bel - la,

Bass  
Pa - ghe - u - na   ra,      No go mo - ne - da,      Do - man de se - ra  
Che bon per - su - to      Che mor - ta - de - la,      La mo - glie bel - la

7

S  
bin, La pa - ghe - rò,      Sei bel - la, \_\_\_\_ sei ca - ra,      Bel - la non pian - ge - re,      bel - la non pian - ge - re,  
Per far l'a - mor

A  
bin, La pa - ghe - rò,      Sei bel - la, \_\_\_\_ sei ca - ra,      Bel - la non pian - ge - re,      bel - la non pian - ge - re,  
Per far l'a - mor

T  
La pa - ghe - rò,      Sei bel - la, \_\_\_\_ sei ca - ra,      Bel - la non pian - ge - re,      bel - la non pian - ge - re,  
Per far l'a - mor

B  
La pa - ghe - rò,      Sei bel - la, \_\_\_\_ sei ca - ra,      Bel - la non pian - ge - re,      bel - la non pian - ge - re,  
Per far l'a - mor

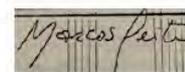
17

S  
Sei bel - la, \_\_\_\_ sei ca - ra,      bel - la non pian - ge - re,      non sos - pi - rar!      Ci - ri - bi - ri - rar!  
1.      2.

A  
Sei bel - la, \_\_\_\_ sei ca - ra,      bel - la non pian - ge - re,      non sos - pi - rar!      Ci - ri - bi - ri - rar!

T  
Sei bel - la, \_\_\_\_ sei ca - ra,      bel - la non pian - ge - re,      non sos - pi - rar!      rar!

B  
Sei bel - la, \_\_\_\_ sei ca - ra,      bel - la non pian - ge - re,      non sos - pi - rar!      rar!



Rio de Janeiro, 1989

Edição - Regina Lucatto - 2022

080 – Coco do coco

Score

## Coco do coco

Guinga / Aldir Blanc  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 86$

Soprano  
Alto  
Tenor 1  
Tenor 2  
Bass

pa pa pa pa pa ra ra pa  
Pa ra pa ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra  
Pa pa pa pa pa ra ra pa ra ra pa ra ra pa  
pa ra pa ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra pa

6  
S  
A  
T1  
B

pa pa pa pa ra ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra pa pa pa pa pa pa pa  
pa ra ra ra ra ra pa pa pa pa pa pa Mo-ça don-  
pa ra ra ra ra ra pa pa pa pa pa pa  
pa pa pa pa ra ra pa pa pa pa pa pa

13  
S  
A  
T1  
T2  
B

*A* (9add) *Bm7* *C<sup>9</sup>* *Bm7(4,5)* *A9*

Mo - ça não ar-re - ne-ga um bom coco ô, Num co-co to  
ze-la não ar-re - ne-ga um bom cô - co, ô, Num co-co to  
Mo - ça não ar-re - ne-ga um bom coco, Nem a mãe de-la, nem as ti-a, nem a ma - dri-nha,  
Mo - ça não ar-re - ne-ga um bom coco ô, nem a ma-drinha  
Mo - ça não ar-re - ne-ga um bom coco, ô, nem a ma-drinha

Edição - Regina Lucatto - 2022

081 – Codinome beija-flor

Score

## Codinome Beija-flor

Arias / Cazuza / Ezequiel

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

Solo Soprano

F F B $\flat$  Dm7

Pra que men-tir, fin-gir que per-do-ou, Ten-tar fi-car a-mi-gos sem ran-cor, A  
que u-sar de tan-ta\_e-du-ca-ção, Pra des-ti-lar ter-cei-ras in-ten-ções, Des-

Alto

Tenor

Bass

Solo

5 B $\flat$  C B $\flat$  C Gm D $\flat$

e-mo-ção a-ca-bou Que coin-ci-dên-cia é\_o a-mor, A nos-sa mú-si-ca nun-ca mais to-cou, Pra  
per-di-ção-do\_o meu mel, De-va-gar-zi-nho flor em flor, en-tre\_os meus i-ni-mi-gos, Bei-ja \_\_\_\_\_

Solo

9 2. E $\flat$  A $\flat$  Gm C7 D $\flat$  E $\flat$  F

flor, Eu pro-te-gi teu no-me\_\_\_\_ por a-mor, Em um co-di-no-me\_\_\_\_ Bei-ja flor, \_\_\_\_\_

Solo

14 A $\flat$  Gm C7 D $\flat$  F

Não res-pon-da nun-ca meu a-mor, Pra qual-quer um na ru-a Bei-ja flor, \_\_\_\_\_

Solo

18 D $\flat$  E $\flat$  D $\flat$  3 E $\flat$  D $\flat$  E $\flat$  F

Que só eu que po-di-a\_\_\_\_ Den-tro da su-a\_o-re-lha fri-a, Di-zer se-gre-do de li-qui-di-fi-ca-dor, \_\_\_\_\_

A Ah! ah, ah,

T Ah! ah, ah,

B Ah! ah, ah,

Editoração - Regina Lucatto - 2023



083 – Como uma onda

Score

## Como uma onda

*a cappella*

Lulu Santos  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 102$

Soprano  
Na - da do que foi se - rá de no - vo do jei - to que já foi um di - a, Tu - do

Alto  
Na - da do que foi se - rá de no - vo do jei - to que já foi um di - a,

Tenor  
Na - da do que foi se - rá de no - vo do jei - to que já foi um di - a, Tu - do pas -

Bass  
Na - da do que foi se - rá de no - vo do jei - to que já um di - a,

5

S  
pas - sa, ô, A

A  
Tu - do sem - pre, pas - sa - rá, ô, A

T  
sa, ô, ô, ô, A

B  
ô, ô, ô, A

9

S  
vi - da vem em on - das co - mo um mar,

A  
vi - da vem em on - das co - mo um mar,

T  
vi - da vem em on - das co - mo um mar,

B  
vi - da vem em on - das co - mo um mar,

Edição - Regina Lucatto - 2022

084 – Copacabana

Score

*Este arranjo é dedicado ao querido amigo maestro Josep Prats, em homenagem ao seu primeiro banho de mar em Copacabana, no verão de 1998.*

## Copacabana

João de Barro / Alberto Ribeiro

Arranjo Marcos Leite

Score for Copacabana, featuring vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and Piano accompaniment. The score includes lyrics in Portuguese and musical notation with chords and dynamics.

**Chords:** G7, G7(#11), G7, G7(b13), C(add9)/G, F7M, Fm6, C7M, G°

**Lyrics:**  
 E - xis - tem prai - as tão lin - das chei - as de luz,  
 E - xis - tem prai - as tão lin - das chei - as de luz, ô,  
 E - xis - tem prai - as tão lin - das chei - as de luz, ô,  
 E - cis - tem prai - as tão lin - das chei - as de luz, ô,

**Chords:** D7(9), G(b9), C(add9)/G, F7M, Fm6, E7(#5), E7, A7(b9), A7, G7(9)

**Lyrics:**  
 Ne - nhu - ma tem o en - can - to que tu pos - suis, ô, Ah,  
 Ne - nhu - ma tem o en - can - to que tu pos - suis, ô, Ah,  
 Ne - nhu - ma tem o en - can - to que tu pos - suis, ô,  
 Ne - nhu - ma tem o en - can - to que tu pos - suis, ô, Tu - as a - rei - as,

**Dynamics:** *p*, *mf*

Score

## Coração carioca

Erasmio Porto / Marcos Leite  
Tom Jobim / Gilberto Gil / Fernanda Abreu

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 102$

Naípe  
Soprano

Meu Ri - o de Ja - nei - ro tem ri - que - za, Que a gen - te só des-

6  
S  
co - bre com o co - ra - ção, Quem a - ma es - ta ci - da - de, vê en - can - tos mil,

12  
S  
E - ter no ber - ço es - plên - di - do do meu Bra - sil, No Ri - o, prai - a lin - da fa - zem fes - ta,

20  
S  
os o - lhos de quem vo - a na i - ma gi - na - ção, O céu a - zul que

26  
S  
quei - ma o pei - to ju - ve - nil, A - qui é o mai - gar - ri - do do Bra - sil, al Coda

33  
S  
Mi - nha al - ma can - ta, ve - jo o Ri - o de Ja - nei - ro,

A  
Mi - nha al - ma can - ta, ve - jo o Ri - o de Ja - nei - ro,

T  
Mi - nha al - ma can - ta, ve - jo o Ri - o de Ja - nei - ro, Es -

B  
Mi - nha al - ma can - ta, ve - jo o Ri - o de Ja - nei - ro,

41  
S  
(ü) Ri - o, seu mar, prai - as sem fim. Ri - o, vo - cé que foi fei - to pra mim

A  
(ü) Ri - o, seu mar, prai - as sem fim. Ri - o, vo - cé que foi fei - to pra mim

T  
8 tou mor - ren - do de sau - da - de Ri - o, seu mar, prai - as sem fim. Ri - o, vo - cé que foi fei - to pra mim

B  
(ü) Ri - o, seu mar, prai - as sem fim. Ri - o, vo - cé que foi fei - to pra mim

Score

## Coração materno

Vicente Celestino  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$   
Dm

Solo Tenor

Dis - se, um cam - pô - nio, a su - a, a - ma - da: mi - nha, i - do - la - tra - da, di - ga o que quer, Por

Soprano

Alto

Bass

Solo

5 D7 Gm E7 A7

8 9 Dm vou ma - tar, vou rou - bar, Em - bo - ra tris - te - za me cau - ses, my - lher, Pro -

Solo

13 que - ro eu que - te que - ro, ve - ne - ro teu - o - lho, A7 teu por - te, teu D ser, Mas

Solo

17 di - ga, tua or - dem es - pe - ro, por ti não im - por - ta, ma - tar ou mor - rer. E, e - la

S

A

B

Solo

21 D7 D7(#5) G E7 A

8 já e pra mim vá bus - car de tua mãe in - tei - ro o co - ra - ção, E, a cor -

S

A

B

Editoração - Regina Lucatto - 2023

Score

## Corcovado

**Tom Jobim**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 108$

**Vozes Femininas**  
Um can - ti - nho, um vi - o - lão, Es - se a - mor, u - ma can - ção,

**Vozes Masculinas**  
ô, ô ô

**V.Fem.**  
Pra fa - zer fe - liz a quem se a - ma, ô

**V.Masc.**

**V.Fem.**  
ô, ô

**V.Masc.**  
Mui - ta cal - ma pra pen - sar, E ter tem - po pra so - nhar,

**V.Fem.**  
Da ja - ne - la vê - se, o Cor - co - va - do, o Re - den - tor, que lin - do!

**V.Masc.**  
Da ja - ne - la vê - se, o Cor - co - va - do, o Re - den - tor, que lin - do!

**V.Fem.**  
Que - ro a vi - da sem - pre, as - sim com vo - cê per - to de mim a - té

**V.Masc.**  
Que - ro a vi - da sem - pre, as - sim com vo - cê per - to de mim a - té

**V.Fem.**  
o a - pa - gar da ve - lha cha - - - ma,

**V.Masc.**  
o a - pa - gar da ve - lha cha - - - ma,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

088 – Cotidiano

Score

Ao Arnon e seu Coral Newton Paiva,

## Cotidiano

a cappella

Chico Buarque

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 80$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

S *sfz*  
ô, \_\_\_\_\_ To - do di - a,

A *sfz*  
ô, \_\_\_\_\_ To - do di - a,

T  
ô, \_\_\_\_\_ To - do di - a - e - la faz tu - do sem - pre i - gual,

B *sfz*  
ô, \_\_\_\_\_ To - do di - a,

12

S  
ô \_\_\_\_\_ Me sor - ri um sor - ri - so pon - tu - al, Ah!

A  
ô, \_\_\_\_\_ Me sor - ri um sor - ri - so pon - tu - al, Ah!

T  
Me sa - co - de - às seis ho - ras da ma - nhã, \_\_\_\_\_ Ri um sor - ri - so, Ah, \_\_\_\_\_ E me bei - ja com a bo - ca de hor - te - lã,

B  
Me sa - co - de - às seis ho - ras da ma - nhã, \_\_\_\_\_ Ri um sor - ri - so, Ah, \_\_\_\_\_ E me bei - ja com a bo - ca de hor - te - lã,

Edição - Regina Lucatto - 2022

©

089 – Creme Rugol

Score

(Dedicado ao Mauro (Chica da Silva))

## Creme Rugol

(Jingle)

**Gilberto Martins**  
Arranjo Marcos Leite

Grupo Feminino  
(Trio, 6to ou 9to)

♩ = 92

F6 F6 4 C7 F6 F6 D7(#9) G7 C7 F

Soprano  
Mezzo-Soprano  
Alto  
Baritone Solo

Com a luz do sol! Com cre-me Ru - gol

Com a luz do sol! Com cre-me Ru - gol

Com a luz do sol! Com cre-me Ru - gol

As ro-sas de-sa - bro-cham Hm! E, a be - le-za das mu - lhe-res

10 C7 F GM7 C7 (bruxas) C7

S  
M  
A  
Solo

Cre - me Ru - gol Cre - me Ru - gol (ol)

Cre - me Ru - gol Cre - me Ru - gol (ol)

Cre - me Ru - gol Cre - me Ru - gol (ol)

16 C7 (delicadas) F

S  
M  
A  
Solo

Cre - me Ru - gol

Cre - me Ru - gol

Cre - me Ru - gol

- O segredo das mulheres lindas!

O Baritone olha as moças,  
leva um susto e  
sai correndo. ❄

Ah!! ❄

*Marcos Leite*  
São Paulo, 1984

Edição - Regina Lucatto - 2023

Score

Aos meus filhos, Fabiano e Sacha e a todos os eleitores do ano 2000

## Crescidos e crescentes

Para Coro Infantil a duas vozes

Marcos Leite

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 126$

Voz 1 *f* *p* *f*  
 djan djan djan djan djan djan djan djan iê, iê, Cres - ci - dos e cres - cen - tes con - vi -

Voz 2 *f* *p* *mf*  
 djan djan djan djan djan djan djan djan iê, iê, djan djan djan djan djan djan djan

4 *p* *f*  
 - vem to - do di - a sem - pre na - que - la cor - re - ri - a iê, iê, A vi - da pa - re - ce mes -

*p* *f*  
 djan iê, iê, A vi - da pa - re - ce mes -

8 *p* *f*  
 - mo um rock da te - le - vi - são, iê, iê, Mui - ta coi - sa, mui - ta gen - te, sem -

*p* *f*  
 - mo um rock da te - le - vi - são, iê, iê, Mui - ta coi - sa, mui - ta gen - te, mui - ta

11 *cresc.* *rall.*  
 - pre a co - lo - ri - da con - fu - são! ô, ô, Cres -

*cresc.* *rall.*  
 coi - sa, mui - ta, mui - ta con - fu - são! ô, ô, Cres -

091 – Criança que não estuda

Score

## Criança que não estuda

Naum Alvez de Souza  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

**Soprano**  
A cri - an - ça que não es - tu - da fi - ca j - gual tal qual um bur - ro, A cri -

**Alto**  
A cri - an - ça que não es - tu - da fi - ca j - gual tal qual um bur - ro, A cri -

**Tenor**  
A cri - an - ça que não es - tu - da fi - ca j - gual tal qual um bur - ro, A cri -

**Bass**  
A cri - an - ça que não es - tu - da fi - ca j - gual tal qual um bur - ro, A cri -

**S**  
an - ça que não es - tu - da fi - ca j - gual tal qual um bur - ro. A\_o - re - lha cres - ce, a\_o - re - lha

**A**  
an - ça que não es - tu - da fi - ca j - gual tal qual um bur - ro. A\_o - re - lha cres - ce

**T**  
an - ça que não es - tu - da fi - ca j - gual tal qual um bur - ro. A\_o - re - lha cres - ce, a\_o - re - lha

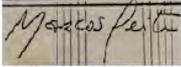
**B**  
an - ça que não es - tu - da fi - ca j - gual tal qual um bur - ro. A\_o - re - lha cres - ce

**S**  
cres - ce, a\_o - re - lha cres - ce e a bo - ca sol - ta um zur - ro. i - ó, i - ó, i - ó, i - ó.

**A**  
a\_o - re - lha cres - ce, a\_o - re - lha cres - ce e a bo - ca sol - ta um zur - ro, i - ó, i - ó, i - ó, i - ó.

**T**  
cres - ce, a\_o - re - lha cres - ce e a bo - ca sol - ta um zur - ro. i - ó, i - ó, i - ó, i - ó.

**B**  
a\_o - re - lha cres - ce, a\_o - re - lha cres - ce e a bo - ca sol - ta um zur - ro, i - ó, i - ó, i - ó, i - ó.

  
Rio de Janeiro, 1990

Editoração - Regina Lucatto - 2023

092 – Curtição nas entrelinhas

Score

## Curtição nas entrelinhas

*a cappella*

Júnior Almeida / Marcial Lima

Arranjo Marcos Leite

Score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, featuring the title "Curtição nas entrelinhas" by Júnior Almeida / Marcial Lima, arranged by Marcos Leite. The score is in 2/4 time, key of D major, and tempo of 90. The lyrics are: "Es-tou na - que-la de cur-tir a su-a es - pe - ra Qual-quer mo - ti-vo pres-su-põe su-a che - ga - da, Ta-qui-car-".

The score is divided into three systems, each with four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The first system includes a tempo marking of 90 and a key signature of two sharps (D major). The second system includes a measure rest of 5 measures. The third system includes a measure rest of 9 measures and the lyrics: "Es-tou na - que-la de cur-tir a su-a es - pe - ra Qual-quer mo - ti-vo pres-su-põe su-a che - ga - da, Ta-qui-car-".

Chord progressions are indicated above the staves. The first system includes chords: E7, A, Bm7, E7, A6. The second system includes chords: Em7, A7, D6, Dm6, A6/E, E7, A1. The third system includes chords: A, E7, E7, A6, C#m7(5), C7(#11), Bm7.

Score

# Curumim

2 coros

Djavan

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

Am7(9) E7(b9)/G# E7(b9) F7M

Soprano 1  
Tum tum tum tum tum tum tum

Alto 1  
Tum tum tum tum tum tum

Tenor 1  
O que e - ra flor eu já ca-tei pra dar, A-té meu lá - pis de cor eu já dei,

Tenor 2  
O que e - ra flor eu já ca-tei pra dar, A-té meu lá - pis de cor eu já dei,

Baritone 1  
Tum tum

Bass 1  
Tum tum

Soprano 2

Alto 2

Baritone 2

Bass 2

094 – De babado / Partido alto

Score

## De babado / Partido alto

Noel Rosa e João Mína / Chico Buarque

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

B

Pno.

B

Pno.

De ba - ba - do sim, \_\_\_ meu a - mor i - de - al, \_\_\_ sem ba - ba - do não, \_\_\_

Mas de ba - ba - do sim, \_\_\_ meu a - mor i - de - al, \_\_\_ sem ba - ba - do não, \_\_\_ Seu ves-

ti - do de \_\_\_ ba - ba - do, Que é de \_\_\_ fa - to al - ta cos - tu - ra, Me fez

Edição - Regina Lucatto - 2022

095- De onde vem o baião

Score

## De onde vem o baião

Gilberto Gil  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 84$

**Solo**  
Mezzo Soprano

De - bai-xo do bar-ro do chão da pis-ta,a-on - de se dan - ça, — Sus - pi-ra\_u-ma sus-tan - ça

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

**Solo**

6 B/A E/G# A6 B7 E7M D#m7(b5) G#7(b9)

sus-ten-ta-da por um so - pro di-vi - no, Que so-be pe-los pés da gen - te, e de re-pen - te se

**Solo**

11 C#m C6 E/B C#7(#9) F#m7 B7 E7M

lan - ça, Pe - la san - fo - na, a fo - ra, a te — o co - ra - ção do me - ni - no, —

**Solo**

16 E7 A7M G#m7(b5) C#7(b9) F#m7

De - bai - xo do bar - ro do chão da pis-ta,a-on - de se dan - ça, — É

**Solo**

21 Am7 D7 G7M G6

— co - mo se Deus ira - ra - dí - as - se, u - ma for - te, e - ner - gi - a, — Que

**Solo**

25 G#m7(b5) C#7(b9) F#m7 C

so-be pe-lo chão, e se trans-for-ma em on - da de bai - ão, xa - xa - do, e xo - te que ba - lan - ça a tran -

Editoração - Regina Lucatto - 2023

096 – De volta ao samba

Score

*Para o Eusébio Kohler*  
**De volta ao samba**

**Chico Buarque**  
 Arranjo Marcos Leite

♩ = 92

Soprano

Alto

Tenor

Bass

7

Soprano

Alto

Tenor

Bass

13

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Que eu não vi - nha mais, pen-sou, Can-sou de es-pe-rar por mim,

Que eu não vi - nha mais, pen-sou, Can-sou de es-pe-rar por mim,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

097 – Deixe o ar respirar

Score

## Deixe o ar respirar

**Marcos Leite**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

Soprano

Baritone

7  $\text{Gm}7$   $\text{Gm}7$   $\text{G}\flat7(\text{B}5)$   $\text{F}7\text{M}$   $\text{E}\flat7(\#11)$

12  $\text{Dm}7$   $\text{G}7/\text{F}$   $\text{C}7\text{M}$   $\text{F}/\text{A}$   $\text{E}7(\flat9)/\text{G}\sharp$

19  $\text{Am}/\text{G}$   $\text{D}/\text{F}\sharp$   $\text{F}7\text{M}$   $\text{G}/\text{F}$   $\text{Em}7$   $\text{Am}7(9)$

25  $\text{G}7$   $\text{G}7(9)$   $\text{C}7\text{M}/\text{G}$   $\text{A}7(9)/\text{G}$   $\text{G}7$   $\text{G}7$   $\text{C}7\text{M}$

Edição - Regina Lucatto - 2022

098 – Desde que o samba é samba - I

Score

## Desde que o samba é samba - I

*3 vezes mistas com acompanhamento*

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

**Solo**

E6(9) Am7 G#m7 C#7(b9) F#m7(9) F7M E6(9)

**Soprano**  
Pa ra pa pa pa pa ra ra pa pa ra ra ra

**Alto**  
Pa ra pa pa pa pa ra ra pa pa ra ra ra

**Tenor**  
Pa pa ra pa A tris - te - za

**Drum Set**

---

8 D7(#11) E6(9) E7(#5) A7M A7(13) G#7(13) C#7(9)

**S**  
Des - de que o sam-ba é sam - ba é as - sim,

**A**  
Des - de que o sam-ba é sam - ba é as - sim, (as - sim)

**T**  
é sc-nho - ra, Des - de que o sam-ba é sam - ba é as - sim, as - sim, A lá -

---

15 F#m7 B7(9) C#m7 C#m7 F#7(9) F#7(9)

**S**  
(ú) A noi - te a chu - va que cai lá fo -

**A**  
(ú) A noi - te a chu - va que cai lá fo -

**T**  
- gri-ma cla-ra so-bre a pe - le, es-cu - ra, A noi - te a chu - va que cai lá fo -

Edição - Regina Lucatto - 2022

099 – Desde que o samba é samba - II

Score

## Desde que o samba é samba - II

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

Revisão 2000  
P/ Quarteto

$\text{♩} = 92$

Em7 F#7 Bm7 C#7(9)

Soprano Solo/Tutti

Alto Solo/Tutti

Tenor Solo/Tutti

Bass Solo/Tutti

O sam - ba\_a\_in - da não che - gou... (solo)

O sam - ba\_a\_in - da vai nas - cer... (solo)

O sam -

5 F#m7 B7(13) (solo) Bm7 E7 Em7

S Ve - ja\_o dia - a\_a\_in - da não rai - ou... (solo)

A O sam - ba\_é pai... do pra - zer... (solo)

T

B - ba não vai mor - rer... (solo)

10 F#7 Bm7 C#7(9) (Tutti) F#m7(b5) B7 E7(13)

S o gran - de po-der trans - for - ma - dor... (Tutti)

A O gran - de po-der trans - for - ma - dor... (Tutti)

T (solo) O sam - ba\_é fi - lho da dor... O gran - de po-der trans - for - ma - dor... (Tutti)

B O gran - de po-der trans - for - ma - dor... (Tutti)

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Detalhes

(with Everybody's talking) Roberto Carlos / Erasmo Carlos

Arranjo Marcos Leite/ Jorge Sá Martins

$\text{♩} = 100$

**A**

E E7M/B E E7M/B E E7MB<sub>3</sub>

Saxofone

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Tenor 1

Tenor 2

Bass

Sax. <sup>6</sup> F#m7 B7 <sup>3</sup> B7 <sup>3</sup> E E7M/B E E7M/B

Sax. <sup>11</sup> F#m7 B7

B *(solo)*

Sax. <sup>16</sup> Não a-di-an-ta nem ten-tar me es-que-cer, du-ran-te mui-to tem-po,em

B

Sax. <sup>23</sup> su-a vi-da eu vou vi-ver, De-ta-lhes tão pe-que-nos de nós dois são coi-sas mui-to gran-des pra es-que-cer,

B

e a to-da ho-ra vão es-tar pre-sen-tes, vo-cê vai ver,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

101 – Dindi

Score

## Dindi

Tom Jobim / Aloísio de Oliveira

Arranjo Marcos Leite

♩ = 88  
G7M/D 4-3 D7 G7M/D

Soprano  
Céu, tão gran-de é o céu, e ban-do de nu - vens que pas-sam li - gei - ras, pra on-de, e-las vão

Mezzo-Soprano  
Céu, tão gran-de é o céu, nu - vens, li - gei - ras, pra on-de, e-las vão

Alto  
Céu, gran-de é o céu, e ban-do de nu - vens, li - gei - ras, pra on-de, e-las vão

Tenor 1  
Céu, tão gran-de é o céu, e ban-do de nu - vens que pas-sam li - gei - ras, pra on-de, e-las vão

Tenor 2  
Ah, pra on-de, e-las vão

Baritone  
Ah, pra on-de, e-las vão

Bass  
Ah, pra on-de, e-las vão

6

S  
Ah, eu não sei, não sei, E o ven - to que pas-sa nas fo - lhas, con - tan-do, as his -

M  
Ah, eu não sei, não sei, E o ven - to que pas-sa nas fo - lhas, con - tan-do, as his -

A  
Ah, eu não sei, não sei, não sei, E o ven - to que pas-sa nas fo - lhas, con - tan-do, as his -

T1  
Ah, eu não sei, não sei, ven - to que pas - sa nas fo - lhas,

T2  
Ah, eu não sei, não sei, ven - to que pas - sa nas fo - lhas,

B  
Ah, eu não sei, não sei, não sei, ven - to que pas - sa nas fo - lhas

B  
Ah, eu não sei, não sei, ven - to que pas - sa nas fo - lhas

Editoração - Regina Lucatto - 2022

©

Score

## Disparada

Geraldo Vandré / Théo de Barros

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Soprano  
Alto  
Solo Tenor

Pa pa iá ra pa iá, ra, pa pa iá ra pa iá, ra,  
Pa pa iá ra pa iá, ra, pa pa iá ra pa iá, ra,  
La, ra, iá, La, ra, iá,

5 F Cm7 F G Eb F  
S pa pa iá ra pa iá, ra, pa pa iá ra pa La, ra, iá,  
A pa pa iá ra pa iá, ra, pa pa iá ra pa la, ra, iá,  
T La, ra, iá, La, ra, iá, Pre -

10 C7 Lento F C7 F7M F7 Bb7M Bb/C F/A Dm7  
S La iá,  
A La, ra, iá,  
T pa - re, o seu co - ra - ção pras coi - sas que eu vou con - tar, Eu ve - nho lá do ser - tão, eu ve - nho

16 C7 F A7 Bb7 Gm C7  
S la, iá, la, ra, iá, la, ra,  
A la, ra, iá, la, iá, la  
T lá do ser - tão, eu ve - nho lá do ser - tão, e pos - so não lhe a - gra - dar,

Score

## Dona Boa

Lamartine Babo  
Arranjo Marcos Leite

Marchinha - Cançoneta

♩ = 128

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

Pno.

5

1.

2.

10

S

A

T

B

Pno.

10

Do-na Chi - qui-nha vei-o\_um di - a me fa - lar que su - a fi - lha ti-nha\_um jei-to\_es-pe - ci - al pra na-mo - rar,  
 ão já u - sa bar-ba\_ã na-za - reno, di - a de bai-le\_a na - mo - ra - da vai bus - câ-lo no se - reno,

Um ga - vi -  
 E,o "ca-bra"

Um ga - vi -  
 E,o "ca-bra"

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Dora

Dorival Caymmi  
Arranjo Marcos Leite / Regina Lucatto

$\text{♩} = 80$

Solo Tenor

Soprano

Alto

Solo

S

A

Solo

S

A

Solo

S

A

Chord symbols:  $A\flat 7M$ ,  $A\flat 7M$ ,  $B\flat m7$ ,  $B\flat m7$ ,  $E\flat 7$ ,  $E\flat 7$ ,  $A\flat 7M$ ,  $A\flat 7M$ ,  $E\flat 7(b13)$ ,  $A\flat 6(9)$ ,  $B\flat m7$ ,  $B\flat m7$ ,  $E\flat 7(9)$ ,  $D\flat 6$ ,  $E\flat 7$ ,  $E\flat 7$ ,  $A\flat 6(9)$ .

Lyrics:

Pá da uá, Pá da uá, Pá ra ra ra ra ra rá,  
 Pá da uá, Pa da uá, Pá ra ra ra ra ra rá,  
 Do - ra, ra - i - nha do fre - vo, c do ma - ra - ca - tu,  
 Pá ra ba ra uá, ô, ô,  
 Pá ra ba ra uá, ô, ô,  
 Do - ra, ra - i - nha ca - fu - sa de um ma - ra - ca - tu, Te - co - nhe - ci no re - ci - fe dos  
 rú, thu - ru - ru, Thu - ru - ru - uá, dá bá uá, A, La -  
 Thu ru ru ru ru rú, thu - ru - ru, thu - ru - ru - uá, dá bá uá, A, La -  
 ri - os cor - ta - dos de pon - tes, dos bair - ros, das fon - tes co - lo - ni - ais.  
 iá, La - iá, A, La - iá, La - ra - iá,  
 iá, La - iá, La ra la iá lá, La - iá, La - iá, La - ra - iá,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

Ao pessoal do Curso de Atualização Pedagógica de Belô/83

## Dorme, meu anjo lindo - I

- coro a 4 vozes iguais -

Cantiga de ninar recolhida  
em Goiânia em 1982

Arranjo Marcos Leite

Andante muito tranquilo

♩ = 100

Dor - me meu an - jo lin - do Lá na ca - ma dor -  
 Dor - me meu an - jo lin - do Lá na ca - ma dor -  
 Dor - me, meu an - jo, dor - me, dor - me, dor - me, Lá na  
 Dor - me, Lá na  
 min - do, La ra iá, ia iá, Dor - me  
 min - do, La ra iá, La iá, La ra iá, La Dor - me  
 ca - ma, La ra iá... Lá, La ra iá, La Dor - me, que a  
 ca - ma, La ra iá, La ra iá... Dor - me, dor - me,  
 que a noi - te é de lu - a A mi - nha al - ma é tu - a La ra iá, La  
 que a noi - te é de lu - a A mi - nha al - ma é tu - a La ra iá, La  
 noi - te é de lu - a, a mi - nha al - ma é tu - a Lá, la ra  
 dor - me, dor - me, dor - me, dor - me, La - ra iá, La ra iá, La iá, Lá,

Score

*Ao Coral do Espaço Novo - pra ninar a Angel***Dorme, meu anjo lindo - II**

Folclore - cantiga de ninar de Goiás

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 60$

Soprano  
Lá, la - ra iá, la la - ra la - ra la iá, Lá, la - ra

Alto  
Lá, la - ra iá, la la - ra la - ra la iá, Lá, la - ra

Tenor  
Dom, dom,

Bass  
Tum, tum tum tum Tum, tum tum tum Tum, tum tum tum Tum, tum tum tum Tum, tum tum tum

6

S  
iá, la la - ra la - ra la iá, Dor - me meu an - jo lin - do

A  
iá, la la - ra la - ra la iá, Dor - me meu an - jo lin - do

T  
dom, dom, dom, dom, dom, dom, dom, dom, Dor - me meu an - jo lin - do

B  
Tum, tum tum tum Tum, tum tum tum Tum, tum tum tum Tum, tum tum tum Tum, tum tum tum

12

S  
Lá na ca - ma dor - min - do la ra iá, la iá, Dor - me, Que a noi - te é de lu - a

A  
Lá na ca - ma dor - min - do la ra iá, la iá, Dor - me, Que a noi - te é de lu - a

T  
Lá na ca - ma dor - min - do, Lá iá, la ra iá, la ra iá, Dor - me, Que a noi - te é de lu - a,

B  
tum, tum tum tum tum, tum tum tum tum, tum tum tum, tum tum tum tum, tum, tum, tum, tum tum tum

Score

## Dorme, meu anjo lindo - III

- Coro a cappella -

Cantiga de ninar de Goiás

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Soprano

La la la iá, la la la la la la iá,

Alto

La la la iá, la la la la la la iá,

Tenor

Dom, dom dom dom dom, dom dom dom dom, dom dom dom dom, dom dom dom,

Bass

Dom, dom dom, dom dom, dom dom, dom,

5

S

Dor - me, meu an - jo lin - do, Lá na ca - ma dor - min - do,

A

Dor - me, meu an - jo lin - do, Lá na ca - ma dor - min - do,

T

Dor - me, dor - me, dor - me, dor - me, dor - me dor - me, Lá na ca - ma, la la la ra

B

Dor - me, dor - me, dor - me, Lá na ca - ma, la la iá la ra

10

S

la ra iá, la iá, Dor - me, que a noi - te é de lu - a,

A

la ra iá, la iá, Dor - me, que a noi - te é de lu - a,

T

iá, la la la, la ra iá, la la Dor - me, Dor - me que a noi - te... Dor - me, dor - me,

B

iá, la la la iá, Dor - me, dor - me, Dor - me, dor - me,

Score

## É com esse que eu vou

Pedro Caetano  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

Soprano  
Pa pa pa ra pa ra

Alto  
Pa pa pa ra pa ra

Tenor  
pa ra pa pa ra pa pa ra pa ra ra pa ra pa pa ra pa pa ra ra pa pa ra

Bass  
Pa pa pa ra pa ra pa pa ra

7 C7 F6 F° C7sus4 C7 F6

S  
pa pa

A  
pa pa

T  
pa pa pa pa pa ra pa pa ra pa pa ra ra ra pa ra ra ra

B  
pa ra ra ra

13 C7sus4 F6 F6 F6 F6 Gm7 D7(♭9) Gm7

S  
É com es-se que eu vou sam-bar a - té ca-ir no chão, É com es-se que eu vou de-sa-ba - far na mul-ti - dão,

A  
É com es-se que eu vou sam-bar a - té ca-ir no chão, É com es-se que eu vou de-sa-ba - far na mul-ti - dão,

T  
É com es-se que eu vou de-sa-ba - far na mul-ti - dão,

B  
É com es-se que eu vou de-sa-ba - far na mul-ti - dão,

109 – El Ahuasca - I

Score

Ao Marco A. R. D'Almeida

**El Ahuasca-I***a cappella***Tema folclórico peruano**

Arranjo Marcos Leite

♩ = 72

Solo Tenor

Assobios imitando pássaros e outros barulhos da mata.

Soprano 1

Assobios imitando pássaros e outros barulhos da mata.

imitando quenás

Tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu

Alto 1

Assobios imitando pássaros e outros barulhos da mata.

tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu

Tenor 1

tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu

Bass 1

tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu

Soprano 2

imitando charango

Assobios imitando pássaros e outros barulhos da mata.

Alto 2

Assobios imitando pássaros e outros barulhos da mata.

Tenor 2

Assobios imitando pássaros e outros barulhos da mata.

Bass 2

Assobios imitando pássaros e outros barulhos da mata.

Soprano 3

Assobios imitando pássaros e outros barulhos da mata.

Alto 3

Assobios imitando pássaros e outros barulhos da mata.

Tenor 3

Assobios imitando pássaros e outros barulhos da mata.

Bass 3

Assobios imitando pássaros e outros barulhos da mata.

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## El Ahuasca-II

p/ quarteto vocal

Folclore Peruano

Arreglo Marcos Leite

$\text{♩} = 86$  (imitando charango)  
pp

Soprano

Alto

Tenor solo

Bass

Tu tu

7

S

A

Solo T

B

tu tu

Al

13

S

A

Solo T

B

fon-do de u-na que-bra-da vi-vi-a el al-ma del hi-jo del sol, Al fon-do de u-na que-bra-da vi-vi-a el



112 – Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones

Score

## Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones

*Inspirado no nosso querido Pedro Sphor, que faria lindamente este solo!...*

**Migliaci / Lusini / Versão Brancato Júnior**  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 120

A                    A                    A                    A                    A                    4  
B7

Solo Baritone

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Guitar

Electric Bass

7

E                    B                    A                    B                    E                    B                    A

S

ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ (Tã tá tá) (Tã tá tá) ta ta ta

A

ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_

T

ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_

B

ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_

Gtr.

(segue contrabaixo só nas cabeças de compasso e bateria com efeitos, sem "levada")

E.B.

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Esso

(só Esso dá ao seu carro o máximo)

Jingle

Arranjo Marcos Leite

(Citação: Toreador/Camem- Bizet)

♩ = 120

E7 A6 A6/G# A6/F# A6/E B7

Solo Tenor

Soprano  
a, ————— Só Es - so dá\_ao seu car - ro,o má - xi - mo, só Es - so dá\_ao seu

Alto  
a, ————— Só Es - so dá\_ao seu car - ro,o má - xi - mo, só Es - so dá\_ao seu

Tenor  
8 Pa, pa ra — pa ra, pá, Só Es - so dá\_ao seu car - ro,o má - xi - mo, só Es - so dá\_ao seu

Bass  
Pa, pa ra — pa ra, pá, Só Es - so dá\_ao seu car - ro,o má - xi - mo, só Es - so dá\_ao seu

6 E7 A A7M A6 F#m7 Bm7 E7 C7(13)

solo

S  
car - ro,o má - xi - mo, só Es - so dá\_ao seu car - ro,o má - xi - mo, e ve - ja\_o que Es - so faz!

A  
car - ro,o má - xi - mo, só Es - so dá\_ao seu car - ro,o má - xi - mo, e ve - ja\_o que Es - so faz!

T  
8 car - ro,o má - xi - mo, só Es - so dá\_ao seu car - ro,o má - xi - mo, e ve - ja\_o que Es - so faz! Só

B  
car - ro,o má - xi - mo, só Es - so dá\_ao seu car - ro,o má - xi - mo, e ve - ja\_o que Es - so faz! Só

Score

## Estação derradeira

**Chico Buarque**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 82$

C(9add) C(#5,9) C6(9) C(#5,9) C(9add) C(#5,9) C6(9) C(#5,9)

Solo

Soprano

Alto

Tenor

Piano

(cuíca)

11 C(9add) C(#5,9add) C6(9add) C7(9) F6(7M)/C Fm6(7M)/C C(9add)

Ri-o de la-dei - ras, ci-vi-li - za-ção, en-cru - zi-lha-da, ca - da ri-ban-cei - ra é, u-ma - na - ção,

Pno.

18 Fm6(9)/C C6(9) C7(9,b13) C7(9,13) C7(9,b13) C6(9) Fm6(7M)

À su-a ma-nei - ra, com la-drão, la-va-dei-ras, hon - ra, tra-di-ção, fron-tei-ras, mu - ni-ção pe-sa -

Pno.

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Estrada do sol

Tom Jobim / Dolores Duran  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$   
Dm7(9) G7(13) Dm7(9) G7(13) Dm7(9) G7(13) Dm7(9)

Solo

Soprano

Tenor

Bass

É de ma - nhã, vem o sol, mas os pin - gos da chu - va que on - tem ca - iu,

8 G7(13) Dm7(9) G7(13) C7M Dm7<sub>2</sub> Em7<sub>2</sub> Dm7<sub>2</sub> C7M

ain - da - es - tão a bri - lhar, ain - da - es - tão a dan - çar, ao ven - to, a le - gre que me traz es - ta can - ção, \_\_\_\_\_

17 G7(13)*s/f* C6(9)*s/f*

S

T

B

ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_

25 Dm7 Em7 E7M G7(9)

S

T

B

ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_

33 Dm7(9) G7(13) Dm7(9) G7(13) Dm7(9) G7(13) Dm7(9)

É de ma - nhã, vem o sol, mas os pin - gos da chu - va que on - tem ca - iu, ain - da - es - tão a bri - lhar,

B

ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Estrela Brasileira

(Varig)

**Jingle**  
Arranjo Marcos Leite

(Marcha)

♩ = 120

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

**S**

**A**

**T**

**B**

Am F/A Am F/A Am F/A Am7

ô, (ú)

ô, (ú)

Pá, pa rá, pá, Pá, pa rá, pá, Es - tre - la bra - si - lei - ra no

Pá, pa rá, pá, Pá, pa rá, pá, (ú)

7 Dm7/A Dm6/A Dm6 E7 E7/B F/C Am/C

(ú) (ú) (ú) Men -

(ú) (ú) (ú) Men -

céu a - zul, i - lu - mi - nan - do de Nor - te, a Sul Men -

(ú) Men -

13 Am7 3 F# Em/G C7M F# B7 E7

sa - gem de a - mor e paz, Nas - ceu Je - sus, Che - gou o Na - tal,

sa - gem de a - mor e paz, Nas - ceu Je - sus, Che - gou o Na - tal,

sa - gem de a - mor e paz, ô, ô, ô,

sa - gem de a - mor e paz, ô, ô, ô,

Editoração - Regina Lucatto - 2023



118 - Eu dei - II

Score

## Eu dei - II

**Ary Barroso**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Solo Contralto**  $E\flat 7M$   $E^\circ$   $F$   $F^\circ$   $Cm7$   $F7$   $B\flat 7$

**Soprano**  
Pa pa pa — pa ra — pa pa pa — pa ra — pa ra ra ra

**Alto**  
Pa pa pa — pa ra — pa pa pa — pa ra — pa ra ra ra

**Tenor**  
pa pa pa — pa ra — pa ra ra —

**Bass**  
pa pa pa — pa ra — pa ra ra —

**S**  $B\flat 7$   $E\flat$   $E^\circ$   $B\flat/F$   $G7$   $Cm7$   $F7$   $B\flat/f$   
ra ra ra ra pa pa pa — pa ra pa pa pa — pa ra — pa pa pa pa —

**A**  
ra ra ra ra pa pa pa — pa ra pa pa pa — pa ra — pa pa pa pa —

**T**  
pa pa pa — pa ra — pa pa pa — pa ra — pa pa pa —

**B**  
pa pa pa — pa ra — pa pa pa — pa ra — pa pa pa —

**Solo**  $F7$   $F7$   $F7$   $F7$   $F7$   $F\sharp 7$   
Eu dei, eu dei,

**S**  
O que foi que vo-cê deu, meu bem, Guar-de um pou-co pa-ra mim

**A**  
O que foi que vo-cê deu, meu bem, Guar-de um pou-co pa-ra mim

**T**  
O que foi que vo-cê deu, meu bem, Guar-de um pou-co pa-ra mim

**B**  
O que foi que vo-cê deu, meu bem, Guar-de um pou-co pa-ra mim

Editoração - Regina Lucatto - 2022

119 – Eu sei que vou te amar

Score

## Eu sei que vou te amar

coro masculino - *a cappella*

Tom Jobim / Vinícius de Moraes  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 94

(falsete)

C7M B7(♭9) B♭6 Gm7(♭5)

Tenor 1

Tenor 2

Baritone

Bass

T 1

T 2

B

B

3 D7(9) F7M G7(♭9)

Eu

Eu

Eu

Eu

9 C7M C° C7M C° Dm7 D#°

seí que vou te\_a - mar, \_\_\_\_\_ Por to - da\_a mi - nha vi - da\_eu vou te\_a - mar, \_\_\_\_\_ Em ca - da des - pe -

seí que vou te\_a - mar, \_\_\_\_\_ Por to - da\_a mi - nha vi - da\_eu vou te\_a - mar, \_\_\_\_\_ Em ca - da des - pe -

seí que vou te\_a - mar, \_\_\_\_\_ Por to - da\_a mi - nha vi - da\_eu vou te\_a - mar, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_

seí que vou te\_a - mar, \_\_\_\_\_ Por to - da\_a mi - nha vi - da\_eu vou te\_a - mar, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

Homenagem ao Rei

## Eu sou terrível

Roberto Carlos / Erasmo Carlos  
Arranjo Marcos Leite

*Com intro - Não quero ver você triste*  
**Doce / Tranquilo**

*Pode haver um teclado com timbre de cordas ou órgão, bem ao fundo, sustentando a harmonia.*

$\text{♩} = 142$

*À cappella*

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

Soprano

Alto

Tenor

Bass

12

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

# Eu te amo

Tom Jobim / Chico Buarque

Arranjo Marcos Leite

**A**  $\text{♩} = 100$

Chords:  $E_{\flat}m$ ,  $E_{\flat}m/A_{\flat}$ ,  $D_{\flat}m7$ ,  $D_{\flat}m7/A_{\flat}$

Soprano  
Mezzo-Soprano  
Alto  
Tenor 1  
Tenor 2  
Baritone  
Bass

5  $E_{\flat}m$ ,  $E_{\flat}m/A_{\flat}$ ,  $A_{\flat}7(b5)$

S  
M  
A  
T1  
T2  
B  
B

122 – Eu te amo mesmo assim

Score

## Eu te amo mesmo assim

**Martinha**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

G/D Em7 Am/E D7 G Em7

Solo Soprano

Alto

Bass

Piano

6 Am7 D7 G Em7 Am7 D7 G Em7

Solo

A

B

Pno.

Vi - c-rã-m me con-tar que vo-cê diz que não me quer, Mas que vo-cê me tem a ho-ra

ru ru ru ru ru ru Thiu, rú, thiu, ru ru, thiu, rú,

ru tiu ru ru ru ru ru Thiu, thiu-rú thiu - rú, thiu rú rú rú rú rú, thiu ru, thiu

Edição - Regina Lucatto - 2022

123 – Exagerado

Score

## Exagerado

Cazuza / Ezequiel / Neves / Leoni (Barão Vermelho)  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 140$

G D7/G C/G G D7 C/G G D7 C/G G D7 C

Solo  
Tenor

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Tenor

Bass

Ah! Ah! ah!

Ah! Ah! ah!

Ah! Ah! ah!

Pa pa

9

G D G D G G D C G

Solo

S

M

A

T

B

A - mor da mi - nha vi - da, Da-qui a-

pa pa pa pa pa pa A - mor da mi - nha vi - da,

pa pa pa pa pa pa A - mor da mi - nha vi - da,

pa pa pa pa pa pa A - mor da mi - nha vi - da,

pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa

Editoração - Regina Lucatto - 2022



Score

## Fado tropical

**Chico Buarque / Ruy Guerra**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 112$

C# E F# B A E F# G# G#m C#m

**Solo Tenor**

*Texto: "Sabe, no fundo eu sou um sentimental. Todos nós herdamos no sangue lutamos uma boa dosagem de lirismo, além da cífria, e claro; mesmo quando as minhas mãos estão ocupadas em torturar, esganar, trucidar, meu coração fecha os olhos, e sinceramente, chora."*

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

**Sax soprano**

**Piano**

**Contrabaixo**

8

9

S

A

T

B

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Fair Phyllis

**John Farmer**  
Arranjo Marcos Leite

(versão devidamente atualizada e moderna de Marcos Leite)

$\text{♩} = 200$   
**Animado**

Soprano  
Fair Phyl - lis I saw sit - ting all a - lone. Feed - ing her flock.

Alto  
Feed - ing her flock.

Tenor  
Feed - ing her flock.

Bass  
Feed - ing her flock.

9

S  
— near to the moun - tain side, Ah! Fair Phyl - lis I saw sit - ting

A  
— near to the moun - tain side, Ah! Ah!

T  
— near to the moun - tain side, Ah! Ah!

B  
— near to the moun - tain side, Ah! Ah!

(\*) → A partir deste compasso, palmas nos seguintes tempos.

22

S  
all a - lone, Feed - ing her flock near to the moun - tain side,

A  
Feed - ing her flock near to the moun - tain side,

T  
Feed - ing her flock near to the moun - tain side,

B  
Feed - ing her flock near to the moun - tain side,

Score

*À Regina Lucatto, de todo coração***Fascinação - I****F. D. Marchetti / M. Feraudy /  
versão Armando Louzada**

Arranjo Marcos Leite

Tomara que os cantores  
cantem essa música da  
forma mais simples pos-  
sível, de preferência  
esquecendo que são  
cantores. (M.L.)

$\text{♩} = 120$  (como se estivesse falando pra alguém, bem pertinho.)

**Soprano**  
Os so-nhos mais lin - dos so - nhei, de qui-me-ras mil um cas-te-lo er - gui, ú, \_\_\_\_\_

**Alto**  
Os so-nhos mais lin - dos so - nhei, ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_

**Tenor**  
Os so-nhos mais lin - dos so - nhei, ú, \_\_\_\_\_

**Bass**  
Os so-nhos mais lin - dos so - nhei, ú, \_\_\_\_\_ E no teu o-

5

**S** \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_

**A** \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_

**T** ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_

**B** \_\_\_\_\_  
lhar, ton-to de\_e-mo - ção, com so-fre-gui - dão mil ven - tu - ras pre - vi, \_\_\_\_\_

9 (clima mágico, de sonhos, caixinha de música)

**S** dom dom

**A** dom dom dom dom dom dom dom dom

**T** dom dom dom dom dom dom dom dom

**B** dom dom dom dom dom dom dom dom

Score

*Homenagem à Elis Regina e Cesar Carmargo Mariano***Fascinação - II****F. D. Marchetti / M. Feraudy  
versão Armando Louzada**

Arranjo Marcos Leite

♩ = 110

Solo Mezzo-Soprano

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

Pno.

Solo

Solo

Solo

Solo

*Solo a cappella*

Os so-nhos mais lin-dos so-nhei, De qui-me-ras mil um cas-te-lo er-gui,  
E no teu o-lhar, ton-to de,e-mo-ção, Com so-fre-gui-dão mil ven-tu-ras pre-vi,  
O teu cor-po,é luz, se-du-ção, Po-e-ma di-vi-no,  
chei-o de es-plen-dor, Teu sor-ri-so pren-de, e-ne-bri-a, en-ton-te-ce,

Score

# Fascinação - III

*a cappella*

F. D. Marchetti / M. Ferandy  
versão Armando Louzada

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Soprano

Os so - nhos mais lin - dos so - nhei, De qui - me - ras mil um cas -

Alto

Os so - nhos mais lin - dos so - nhei, De qui - me - ras mil um cas -

Tenor

Os so - nhos mais lin - dos so - nhei, De qui - me - ras mil um cas -

Bass

Os so - nhos mais lin - dos so - nhei, De qui - me - ras mil um cas -

7

S

te - lo er - gui, E no teu o - lhar, Ton - to de\_e - mo - ção,

A

te - lo er - gui, E no teu o - lhar, Ton - to de\_e - mo - ção,

T

te - lo er - gui, teu no teu o - lhar, Ton - to de\_e - mo - ção,

B

te - lo er - gui, E no teu o - lhar, Ton - to de\_e - mo - ção,

13

S

Com so - fre - gui - dão mil ven - tu - ras pre - vi,

A

Com so - fre - gui - dão mil ven - tu - ras pre - vi,

T

Com so - fre - gui - dão mil ven - tu - ras pre - vi,

B

Com so - fre - gui - dão mil ven - tu - ras pre - vi,

Score

## Faz parte do meu show

Cazuza  
Arranjo Marcos Leite

violão / Bossa Nova  
♩ = 120

Solo Tenor C7M Bb7M Eb7M

Soprano  
Pa ra pa pa — pa ra ra — pa ra pa — pa ra ra

Alto  
Pa ra pa pa — pa ra ra — pa ra pa — pa ra ra

Tenor

Bass

Solo 6 A#7M D#7M(#11) D#7M G7(9) C7M Bb7M  
Te pe-go na es-co - la, e en - cho a tua bo - la, com to-do, o meu a-mor,

S  
— pa ra ra — pa ra ra — pa ra ra ra ô, — ô, — ô, — ô, —

A  
— pa ra ra — pa ra ra — pa ra ra ra ô, — ô, — ô, — ô, —

Solo 12 C7M Bb7M  
Te le-vo pra fes - ta, E tes-to teu uc - xo com ar de pro - fes-sor, — Fa-ço pro-

S  
ô, —

A  
ô, —

T  
ô, —

B  
ô, —

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Fé cega, faça amolada

Milton Nascimento / Ronaldo Bastos  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 132$

Em7 A E7 C F# D

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Sax soprano

Piano/Contrabass

7  $B^b$  A/E (ad lib.)

A - go-ra não per - gun-to mais, A - on-de vai a\_es - tra - da,...

A - go-ra não per - gun-to mais, A - on-de vai a\_es - tra - da,...

A - go-ra não per - gun-to mais, A - on-de vai a\_es - tra - da,...

A - go-ra não per - gun-to mais, A - on-de vai a\_es - tra - da,...

7 *rall.*

Sax

Cb.

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

Para o Painel de Regência / Gramado 98

## Felicidade

Lupicínio Rodrigues

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 62$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

S Fe-li-ci - da - de foi - se em - bo-ra\_e a sau-da-de no meu

A Fe-li-ci - da - de foi - se em - bo-ra\_e a sau-da-de no meu

T

B

13

S pei - to\_a-in - da mo-ra\_e é por iss-so que eu gos - to lá de fo - ra por-que sei que\_a fal - si - da - de não vi-

A pei - to\_a-in - da mo-ra\_e é por iss-so que eu gos - to lá de fo - ra por-que sei que\_a fal - si - da - de não vi-

T

B

Score

## Festa de arromba

ErasmO Carlos  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 134$

Soprano  
Mezzo-Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass  
Contrabass

Bi bi(p) Bi bi(p) yeah! \_\_\_\_ Bi bi(p) Bi bi(p) yeah! \_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_

Bi bi(p) Bi bi(p) yeah! \_\_\_\_ Bi bi(p) Bi bi(p) yeah! \_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_

Bi bi(p) Bi bi(p) yeah! \_\_\_\_ Bi bi(p) Bi bi(p) yeah! \_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_

Bi bi(p) Bi bi(p) yeah! \_\_\_\_ Bi bi(p) Bi bi(p) yeah! \_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_

Bi bi(p) Bi bi(p) yeah! \_\_\_\_ Bi bi(p) Bi bi(p) yeah! \_\_\_\_ Ah! \_\_\_\_

6 F 7(9) F 7(9) F 7(9) F 7(9)

S  
M  
A  
T  
B  
Cb.

Ve - jam só que fes - ta de ar - rom - ba, \_\_\_\_ Nou - tro di - a eu fui pa - rar, \_\_\_\_

Ve - jam só que fes - ta de ar - rom - ba, \_\_\_\_ Nou - tro di - a eu fui pa - rar, \_\_\_\_

Ve - jam só que fes - ta de ar - rom - ba, \_\_\_\_ Nou - tro di - a eu fui pa - rar, \_\_\_\_

Ve - jam só que fes - ta de ar - rom - ba, \_\_\_\_ Nou - tro di - a eu fui pa - rar, \_\_\_\_ Pre -

Ve - jam só que fes - ta de ar - rom - ba, \_\_\_\_ Nou - tro di - a eu fui pa - rar, \_\_\_\_ Pre -

6

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Figurinos

J. Cristobal  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 160$

Soprano  
Mezzo-Soprano  
Alto

Da re - vis - ta, Ex - plen - dor, S'tá na gra - ça\_e no do - naire,

Da re - vis - ta, Do\_ex - plen - dor, S'tá na gra - ça\_e no do - naire,

Da re - vis - ta, Do\_ex - plen - dor, S'tá na gra - ça\_e no do - naire,

8

S  
M  
A

Com que de - ve\_a mu - lher se mos - trar, Se mos - trar

Com que de - ve\_a mu - lher se mos - trar, Se mos - trar

Com que de - ve\_a mu - lher se mos - trar, Se mos - trar

14

1. 2. **Fine**

S  
M  
A

ao\_ex - pec - ta - dor, Da re - ao\_ex - pec - ta - dor,

ao\_ex - pec - ta - dor, ao\_ex - pec - ta - dor,

ao\_ex - pec - ta - dor, ao\_ex - pec - ta - dor,

19

S  
M  
A

E a - qui aos nos - sos o - lhos se\_e - xi - bin - do, Vai aos pou - cos a mu -

E a - qui aos nos - sos o - lhos se\_e - xi - bin - do, Vai aos pou - cos a mu -

E a - qui aos nos - sos o - lhos se\_e - xi - bin - do, Vai aos pou - cos a mu -

Edição - Regina Lucatto - 2023



136 – Filme triste - II

Score

## Filme triste - II

John Loudermilk  
versão Romeu Nunes  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano  
Alto  
Solo Bass  
Piano

Fil - me tris - te, Fil - me tris - te,  
Fil - me tris - te, Fil - me tris - te,  
Fil - me tris - te, Fil - me tris - te,

S  
A  
Solo  
Pno.

oh, oh, oh, oh, Meu bro - to me a - vi - sou que, j - a es - tu -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

## 137 – Fora dos eixos

Score

## Fora dos eixos

**Ernesto Nazareth**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

G7 C G7 C G7 C G

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

<sup>8</sup> C G C G7 C Dm

S Tu-do fo-ra dos ei-xos, re-mé-dio não há, Tu-do fo-ra dos ei-xos, re-mé-dio não há

A Tu-do fo-ra dos ei-xos, re-mé-dio não há, Tu-do fo-ra dos ei-xos, re-mé-dio não há

T re-mé-dio não há, Tu-do fo-ra dos ei-xos, re-mé-dio não há Me-ni-na fa-cei-ra, te dou um con-

B re-mé-dio não há, Tu-do fo-ra dos ei-xos, re-mé-dio não há Me-ni-na fa-cei-ra, te dou um con-

<sup>8</sup> Pno.

Editoração - Regina Lucatto - 2022



Score

## Formosa / Florisbela

Nássara / J. Rui // Nássara / Frazão  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Sax G Cm Am7(♭5) Gm/B♭ Gm Cm6 D7/F♯

Solo Tenor

Soprano  
Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa pa

Alto  
Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa pa

Tenor  
Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa pa

Bass  
Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa pa

Solo Baritono

---

Solo 6 G7 Cm Am7(♭5) Gm/B♭ E♭7M A♭7 D7 Gm Gm6 E7/G♯ D7/A D7

S  
pa ra ra ra ra ra pa ra ra ra (a)

A  
pa ra ra ra ra pa ra ra ra (a)

T  
pa ra ra pa ra ra ra pa pa pa pa pa pa ra ra pa pa ra ra ra pa ra ra (a)

B  
pa pa ra ra ra ra ra ra pa pa pa pa pa ra ra pa pa ra ra ra ra pa ra ra ra (a)

Solo 12 G7M G6 B7/F♯ B7 F7 E7 Am6 Am/F♯ Em C7M F♯m7(♭5) B7

mo - sa, for - mo - sa, ô, for - mo - sa, Po - rém es - te mun - do te tor - nou pre - sun - ço - sa, pre - sun - ço -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

140 – Forte corrente

Score

## Forte corrente

Francisco Alvez / Orestes Barbosa

Arranjo Marcos Leite / Regina Lucatto

Esta música foi apresentada pela Regina para que a Orquestra de Vozes faça (comece a fazer) o seu carnaval!!!

$\text{♩} = 124$

Soprano  
Pa pa

Alto  
Pa pa ra ra pa pa pa ra ra ra ra pa pa pa pa pa pa pa pa pa

Tenor  
Pa pa ra ra pa pa pa ra ra ra ra pa pa pa pa pa pa pa pa pa

Bass  
Pa pa pa ra ra ra ra pa pa pa pa pa

S  
pa pa ra ra ra ra ra ra ra ra pa pa pa pa pa

A  
pa ra ra ra ra ra ra ra ra ra pa pa ra ra ra ra ra ra ra

T  
pa ra ra ra ra ra ra ra ra ra pa pa pa pa pa

B  
pa ra ra ra ra ra ra ra ra pa pa ra ra ra ra ra ra ra Há\_u - ma for - te cor - ren -

S  
pa pa ra pa pa pa pa ra pa ra pa pa ra ra pa pa ra pa pa pa

A  
pa pa ra pa pa pa pa pa pa ra ra pa ra ra pa pa ra pa pa pa

T  
pa pa ra pa pa pa pa pa pa ra ra pa ra ra pa pa ra pa pa pa

B  
te con - tra vo - cê To - ma cui - da do

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Frevo de Orfeu

Tom Jobim / Vinícius de Moraes

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

5

Soprano

Alto

Tenor

Bass

9

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Chords: E6, F#7(9), B7, B7(9), E7M, E6, G#m7, A#7(9), D#7, G#7(9), B7, E6(9), F#7, G#7, C#7(9)

Vem, \_\_\_\_\_ va - mos dan - çar ao sol, \_\_\_\_\_ Vem, \_\_\_\_\_ que a ban - da vai pas - sar, \_\_\_\_\_

Vem, \_\_\_\_\_ ou - vir o to - que dos cla - rins a - nun - ci - an - do o car - na - val e vão bri - lhan - do os seus me -

Vem, \_\_\_\_\_ ou - vir o to - que dos cla - rins a - nun - ci - an - do o car - na - val e vão bri - lhan - do os seus me -

Vem, \_\_\_\_\_ ou - vir o to - que dos cla - rins a - nun - ci - an - do o car - na - val e vão bri - lhan - do os seus me -

tais \_\_\_\_\_ por en - tre co - res mil, \_\_\_\_\_ ver - de mar, \_\_\_\_\_ céu de a - nil, \_\_\_\_\_

tais \_\_\_\_\_ por en - tre co - res mil, \_\_\_\_\_ ver - de mar, \_\_\_\_\_ céu de a - nil, \_\_\_\_\_

tais \_\_\_\_\_ por en - tre co - res mil, \_\_\_\_\_ ver - de mar, \_\_\_\_\_ céu de a - nil, \_\_\_\_\_

tais \_\_\_\_\_ por en - tre co - res mil, \_\_\_\_\_ ver - de mar, \_\_\_\_\_ céu de a - nil, \_\_\_\_\_

Score

## Gabriela

Tom Jobim

Arranjo Marcos Leite

**♩ = 104**

Soprano  
Vim do Nor - te, vim de lon - ge, De um lu - gar que já nem

Alto  
Vim do Nor - te, vim de lon - ge, De um lu - gar que já nem

Tenor

Bass

7  
há, Vim dor - min - do pe - la es - tra - da,

13  
4  
F#7 F#7(13) B7M G#m7 C#m7 F#7  
Vim pa - rar nes - te lu - gar Meu chei-ro é de cra - vo, m'nha cor de ca -  
Vim pa - rar nes - te lu - gar, Meu chei-ro é de cra - vo, m'nha cor de ca -

18  
B7M G#m7 C#m7 F#7 B7M G#m7 C#m7 F#7  
ne - la, a mi - nha ban - dei - ra é ver - de, a ma - re - la, pi - men - ta de chei - ro, ce - bo - la em ro -  
ne - la, a mi - nha ban - dei - ra é ver - de, a ma - re - la, pi - men - ta de chei - ro, ce - bo - la em ro -

**♩ = 184**

Score

## Garota de Ipanema - I

para Garganta &amp; Público

Tom Jobim/Vinícius de Moraes

Arranjo Marcos Leite

**Tempo:** ♩ = 98

**Chords:** F#7M, B7, F#m7, D7, Gm7, E#7

**Voices:** Soprano, Mezzo-Soprano, Alto, Tenor, Bass

**Piano (Pno.):** ♩ = 160

**Chords:** Am7, D7(9), Gm7, C7(9)

**Drums (bateria):** (bateria)

**Tempo:** ♩ = 140

**Chords:** F7M, G7(13), Gm7, F#7(11)

**Lyrics:**

Púb. O - lha que coi - na mais lín - da, mais chei - a de gra - ça, é e - la me - ni - na que vem e que pas - sa, num do - ce ba - lan - ço, ca - mi - nho do mar,

S Ca - mi - nho do mar, ú,

A Ca - mi - nho do mar, ú,

T Ca - mi - nho do mar, ú,

B Ca - mi - nho do mar, ú,

Púb. Mo - ça do cor - po dou - ra - do, do sol de I - pa - ne -

Score

## Garota de Ipanema - II

Tom Jobim / Vinícius de Moraes  
Arranjo Marcos Leite / Fabiano Salek

♩ = 66  
F7M

*p*

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

O-lha que coi-sa mais lin-da — Mais chei-a de gra-ça, — uá, pá uau,  
O-lha que coi-sa mais lin-da — Mais chei-a de gra-ça, — uá, pá uau,  
O-lha que coi-sa mais lin-da — Mais chei-a de gra-ça, — uá, pá uau,  
dam dam dam dam dam dam dam dam, — dam dam dam dam dam dam dam dam,

5 G7

S  
A  
T  
B

— Ê e - la me - ni - na que vem e que pas - sa, Ah! ah, — Do - ce ba - lan -  
— Ê e - la me - ni - na que vem e que pas - sa, Ah! ah, — Do - ce ba - lan -  
— Ê e - la me - ni - na que vem e que pas - sa, Ah! ah, — Do - ce ba - lan -  
— Ê e - la me - ni - na que vem e que pas - sa, Ah! Seu do - ce ba - lan - ço ca - mi - nho do mar, —

9

S  
A  
T  
B

- ço, ca - mi - nho do mar, — do mar, — Mo - ça do cor - po dou - ra - do  
- ço, ca - mi - nho do mar, — do mar, — Mo - ça do cor - po dou - ra - do  
- ço, ca - mi - nho do mar, — do mar, — Mo - ça do cor - po dou - ra - do  
— dam dam dam, — dam dam Mo - ça do cor - po dou - ra - do

Score

## Garota de Ipanema - III

*para público e coro backing vocal / com acompanhamento instrumental*

Tom Jobim / Vinícius de Moraes  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 86$

**Tema com o Público**

F7M F7M G7(13) G7(13) Gm7

O-lha que coi-sa mais lin-da mais chei-a de gra - ça, é c-la me - ni-na que vem e que pas - sa, num do-ce ba-lan-

Soprano

Alto

Tenor

Bass

**Púb**

C7 3 C7(#5) 3 Am7 Ab7 Gm7 Gb7(b5) F7M F7M

- ço, ca-mi-nho do mar, Mo - ça do cor - po dou - ra - do, do sol de I - pa - nce -

*f* *p*

S Ca - mi - nho do mar, ú,

A Ca - mi - nho do mar, ú,

T Ca - mi - nho do mar, ú,

B Ca - mi - nho do mar, ú,

**II**

G7(13) G7(13) Gm7 C7 3 C7(#5) 3 F7M F7M

- ma, o seu ba-lan - ça-do é mais que um po-e - ma, é a coi-sa mais lin - da que eu já vi pas - sar.

T Thu ru-ru-ru-ru - ru ru-ru-ru - uá

B Thu ru-ru-ru-ru - ru ru-ru-ru - uá

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Gatinha manhosa

*a cappella*

Roberto Carlos / Erasmo Carlos

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

**Soprano**  
Tiu ru ru ru tiu ru ru ru tiu ru ru ru ru, Meu

**Alto**  
Tiu ru ru ru ru tiu ru ru ru ru tiu ru ru ru ru ru ru ru ru, Meu

**Tenor**  
Tiu ru tiu rum ru tiu ru ru, Meu

**Bass**  
Tiu ru, tiu ru tiu ru, tiu ru, Meu

**7**  
E6 F#m7(b5) C#m7 C#7(9) F#m7 3 3 B7(9)

**S**  
bem, já não pre - ci - sa fa - lar co - mi - go den - go - sa as - sim,

**A**  
bem, já não pre - ci - sa fa - lar co - mi - go den - go - sa as - sim,

**T**  
bem, já não pre - ci - sa fa - lar co - mi - go den - go - sa as - sim,

**B**  
bem, já não pre - ci - sa, fa - lar co - mi - go den - go - sa as - sim,

**11**  
E6 E6 C#7(9) F#m7 3 A7M 3 B7(13)

**S**  
Bri - gas, pa - ra de - pois ga - nhar mil ca - ri - nhos de mim,

**A**  
Bri - gas, pa - ra de - pois ga - nhar mil ca - ri - nhos de mim,

**T**  
Bri - gas, pa - ra de - pois ga - nhar mil ca - ri - nhos de mim, ô,

**B**  
Bri - gas, pa - ra de - pois, ga - nhar mil ca - ri - nhos de mim,

Score

## Geléia geral

Gilberto Gil / Torquato Neto  
Arranjo Marcos Leite

**Baiãozão**  
♩ = 100

Texto falado

Soprano 1  
Soprano 2  
Alto 1  
Alto 2  
Tenor 1  
Tenor 2  
Bass 1  
Bass 2

*Editoração - Regina Lucatto - 2022*

Score

## Geni e o zepelim

Chico Buarque  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 130$

Solo

Cm(9add) F m6/C D/C Fm Cm F m6/C D/C Fm/C

Soprano 1

Ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham,

Alto 1

Ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham,

Tenor 1

Ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham,

Bass 1

ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô,

Soprano 2

Ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham,

Alto 2

Ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham,

Tenor 2

Ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham, ham,

Bass 2

ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô,

Score

## Georgia on my mind

Hoagy Carmichael / Stuart Gorrell

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 112$

Solo

Sax

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Bass

Chords: F, Am/E, Dm7, Bbm6/D<sup>b</sup>, F6/C, B<sup>o</sup>, Gm7(9), C7(9), C7(9)

(etéreo)

*pp*

Ah,

*pp*

Ah,

*pp*

Ah,

*pp*

Ah,

*pp*

Ah,

**A**

Solo

Sax

S

M

A

B

Chords: F7M, F6(9), A7, E<sup>#11</sup>7(9), Dm7, Cm7 B7, B<sup>b</sup>7M, B<sup>o</sup>, F/C

Geor - gia, Oh, Geor - gia, The whole, day through, Just an old sweet song

Hm, The whole day through,

## 150 – Good day sunshine

Score

## Good day sunshine

John Lennon / Paul McCartney  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Soprano**  
A 6 E 7(13) A 6 E 7(13) D D  
Good day— sun - shine! Oh! sun - shine, Good day sun - shine!

**Alto**  
Good day— sun - shine! Oh! sun - shine, Good day sun - shine!

**Tenor**  
Ah! Ah! Good day sun - shine, Ah! I need to

**Bass**  
Ah! Ah! Good day sun - shine, Ah! I need to

**S**  
7 G E 7 A 7 D 7 G 6  
Tiu ru ru ru ru ru tiu ru ru ru ru ru ru ru ru ru

**A**  
Tiu ru ru ru ru ru tiu ru ru ru ru ru ru ru ru ru

**T**  
8 laugh And when the sun is out I've got some-thing I can Blab ab-out, A feel

**B**  
laugh And when the sun is out I've got some-thing I can Blab ab-out, A feel

**S**  
11 G E 7 A 7 D 7 G 6  
tiu ru ru ru ru ru tiu ru ru ru ru ru ru ru ru ru

**A**  
tiu ru ru ru ru ru tiu ru ru ru ru ru ru ru ru ru

**T**  
8 good, In a spe-cial way, I'm in love and its a sun-ny day

**B**  
good, In spe-cial way, I'm in love and its a sun-ny day

Edição - Regina Lucatto - 2022

151 – Got to get you into my life

Score

## Got to get you into my life

John Lennon / Paul McCartney

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 140$   
(como trompetes)

Soprano  
Pa ra pa pa pa — pa — pa —

Mezzo-Soprano  
Pa ra pa pa pa — pa — pa —

Alto  
Pa ra pa pa pa — pa — pa pa pa — pa —

Tenor 1  
Pa — pa pa pa — pa —

Tenor 2  
Pa — pa pa pa — pa —

Bass  
Pa — pa —

7

S  
pa — pa — pa — pa — pa — pa — pa —

M  
pa — pa — pa — pa — pa —

A  
pa — pa — pa — pa — pa — I was a - lone,

T1  
pa — pa — pa — pa — pa — pa — I was a - lone,

T2  
pa — pa — pa — pa — pa — I was a - lone,

B  
pa — pa — pa — pa — pa — pa —

Edição - Regina Lucatto - 2023

152 – Grau dez

Score

## Grau dez

Ary Barroso / Lamartine Babo  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Solo  
Contralto

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Pa ra pa ra ra pa ra ra pa ra

Pa ra pa ra ra pa ra ra pa ra

Pa ra pa pa pa pa ra ra ra

Pa ra pa pa pa pa ra ra ra

Pa ra pa pa pa pa ra ra ra

7

S

A

T

B

ra ra ra ra ra pa ra ra

ra ra ra ra pa ra ra ra pa ra ra

ra pa ra ra pa ra ra ra ra pa ra ra

pa ra ra ra pa ra ra ra pa ra ra

13

S

A

T

B

ra ra ra ra ra pa ra pa pa pa pa A vi - tó-ria há de ser tu - a, tu - a,

ra ra ra ra ra pa ra pa pa pa pa A vi - tó-ria há de ser tu - a, tu - a,

ra ra ra ra ra pa ra pa pa pa pa A vi - tó-ria há de ser tu - a, tu - a,

ra ra ra ra ra pa ra pa pa pa pa A vi - tó-ria há de ser tu - a, tu - a,

Edição - Regina Lucatto - 2022

153 – Guaratuba, Matupá, Carandiru

Score

## Guaratuba, Matupá, Carandiru

Vozes e percussão

Marcos Leite / Etel Frota  
Arranjo Marcos Leite / Etel Frota

$\text{♩} = 120$

Vozes femininas

Vozes masculinas

Percussão

8

V. fem. que sai - ba Tu - pi - gua - ra - ni? Gua - ra - tu - ba, Ma - tu - pá, Ca - ran - di -

V. masc. Gua - ra - tu - ba, Ma - tu - pá, Ca - ran - di -

Perc. *(percussão sempre...)*

15

V. fem. ru Gua - ra - tu - ba, Ma - tu - pá, Ca - ran - di - ru

V. masc. ru Gua - ra - tu - ba, Ma - tu - pá, Ca - ran - di - ru Gua - ra -

Perc.

21

V. fem. Que pos - sa me es - cla - re - cer Me fa -

V. masc. tu - ba, Ma - tu - pá, Ca - ran - di - ru Gua - ra - tu - ba, Ma - tu - pá, Ca - ran - di - ru

Perc.

21

Editoração - Regina Lucatto - 2022

154 - Haiti

Score

## Haiti

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 70$

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Piano

Bateria

Percussion

Contrabass

Pno.

Bat.

Perc. *Tamborim*

Cb. *Cowbell*

6

S  
A  
T  
B

Quando você for con-vi-da-do pra su-bir no a-dro da fun-da-ção Ca-sa de Jor-ge-A-ma - do,  
Quando você for con-vi-da-do pra su-bir no a-dro da fun-da-ção Ca-sa de Jor-ge-A-ma - do,  
Quando você for con-vi-da-do pra su-bir no a-dro da fun-da-ção Ca-sa de Jor-ge-A-ma - do, Pra ver do al-to,a fi-la de sol-da-dos,  
Quando você for con-vi-da-do pra su-bir no a-dro da fun-da-ção Ca-sa de Jor-ge-A-ma - do, Pra ver do al-to,a fi-la de sol-da-dos,

Pno.

Bat.

Perc.

Cb.

Editoração - Regina Lucatto - 2022

155 – Here, there and everywhere

Score

## Here, there and everywhere

John Lennon / Paul McCartney  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 92

Solo Alto

Soprano

Alto

Tenor

Contrabaixo

4

Solo

S

A

T

Cb

8

Solo

S

A

T

Cb

Editoração - Regina Lucatto - 2022

156 – Hey Crocks

Score

## Hey, Crocks

Marcos Leite /  
Luiz Guilherme de Beaurepaire

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 80$

Solo Tenor

Guitar

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Tenor 1

Tenor 2

Solo

Gtr.

S

M

A

T 1

T 2

A/B A/B A/B A/B A/B

E A/E E F#m/E E A/E

Hey, Crocks! Na úl-ti-ma vez que te

Ah! Ah!

Ah! Ah!

Ah! Ah!

Ah! Ah! ô-u ô

Ah! Ah! ô-u ô

The score is written in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as quarter note = 80. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The vocal solo part includes lyrics: "Hey, Crocks! Na úl-ti-ma vez que te". The choir parts (Soprano, Mezzo-Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2) sing "Ah!" and "ô-u ô".

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Hey Jude

John Lennon/Paul McCartney

Arranjo Marcos Leite

♩ = 86

Soprano

Hey Jude, don't make it bad, — take a sad song — and make it bet-ter, — Re-mem-ber to let her in - to your

Alto

Hey Jude, don't make it bad, — take a sad song — and make it bet-ter, — Re-mem-ber to let her in - to your

Tenor

Hey Jude, don't make it bad, — take a sad song — and make it bet-ter, — Re-mem-ber to let her in - to your

Bass

Hey Jude, don't make it bad, — take a sad song — and make it bet-ter, — Re-mem-ber to let her in - to your

6

S

heart then you can start — to make it — bet-ter. — Hey Jude, don't be a-fraid — You were made to — go out and get her, — The

A

heart then you can start — to make it — bet-ter. — Hey Jude, don't be a-fraid — You were made to — go out and get her, — The

T

heart then you can start — to make it — bet-ter. — Hey Jude, don't be a-fraid — You were made to — go out and get her, — The

B

heart then you can start — to make it — bet-ter. — Hey Jude, don't be a-fraid — You were made to — go out and get her, — The

13

S

mi-nute you let her un - der your skin then you be-gin — to make it — bet-ter. — ú

A

mi-nute you let her un - der your skin then you be-gin — to make it — bet-ter. — ú

T

mi-nute you let her un - der your skin then you be-gin — to make it — bet-ter. — And an-y time — you feel the pain

B

mi-nute you let her un - der your skin then you be-gin — to make it — bet-ter. — And an-y time — you feel the pain

158 – Hino ao músico

Score

## Hino ao músico

*coro a cappella*

Chocolate / Nancy Wanderley  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 124$

**Chorus:**

Soprano: Pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa pa pa ra pa ra pa pa  
 Mezzo-Soprano: Pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa pa pa ra pa ra pa pa  
 Alto 1: Pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa pa pa ra pa ra pa pa  
 Alto 2: Pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa pa pa ra pa ra pa pa  
 Tenor 1: Pa pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa pa ra ra pa ra pa pa  
 Tenor 2: Pa pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa pa ra ra pa ra pa pa  
 Baritone: Pa pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa pa ra ra pa ra pa pa  
 Bass: Pa pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa pa ra ra pa ra pa pa

**Verse:**

S: pa  
 M: pa  
 A1: pa  
 A2: pa  
 T1: *fp* pa pa pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa pa pa pa pa pa  
 T2: *fp* pa pa pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa pa pa pa pa pa  
 B: *fp* pa pa pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa pa pa pa pa pa  
 B: *fp* pa pa pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa pa pa pa pa pa

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Hino do carnaval brasileiro

Lamartine Babo  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 132

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Sal - ve\_a mo - re - na A cor mo - re - na do Bra - sil fa - guei - ro,

Sal - ve\_a mo - re - na A cor mo - re - na do Bra - sil fa - guei - ro,

Sal - ve\_a mo - re - na A cor mo - re - na do Bra - sil fa - guei - ro,

Sal - ve\_a mo - re - na A cor mo - re - na do Bra - sil fa - guei - ro,

9

S

A

T

B

Sal - ve\_o pan - dei - ro que des - ce\_o mor - ro pra fa - zer a mar - ca - ção, são, são, são,

Sal - ve\_o pan - dei - ro que des - ce\_o mor - ro pra fa - zer a mar - ca - ção, são, são, são,

Sal - ve\_o pan - dei - ro que des - ce\_o mor - ro pra fa - zer a mar - ca - ção, são, são, são,

Sal - ve\_o pan - dei - ro que des - ce\_o mor - ro pra fa - zer a mar - ca - ção, são, são, são,

17

S

A

T

B

São \_\_\_\_\_ qui - nhen - tas mil mo - re - nas Loi - ras, cor de la - ran - ja cem mil, \_\_\_\_\_

São \_\_\_\_\_ qui - nhen - tas mil mo - re - nas Loi - ras, cor de la - ran - ja cem mil, \_\_\_\_\_

São \_\_\_\_\_ qui - nhen - tas mil mo - re - nas Loi - ras, cor de la - ran - ja cem mil, \_\_\_\_\_

São \_\_\_\_\_ qui - nhen - tas mil mo - re - nas Loi - ras, cor de la - ran - ja cem mil, \_\_\_\_\_

Score

## Hino do Senhor do Bonfim

Anônimo  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

G G# D/A D A7 D G D

Soprano  
Pa Gló - ria\_a

Alto  
Pa pa pa ra pa pa ra pa Gló - ria\_a

Tenor  
Pa pa pa ra pa pa ra pa Gló - ria\_a

Bass  
Pa pa pa ra pa pa ra pa Gló - ria\_a

9 D D7 G A7 D

S  
ti, nes - te di - a de gló - ria, Gló - ria\_a ti re - den - tor que há cem a - nos Nos - sos

A  
ti, nes - te di - a de gló - ria, Gló - ria\_a ti re - den - tor que há cem a - nos Nos - sos

T  
ti, nes - te di - a de gló - ria, Gló - ria\_a ti re - den - tor que há cem a - nos Nos - sos

B  
ti, nes - te di - a de gló - ria, Gló - ria\_a ti re - den - tor que há cem a - nos, Nos - sos

17 F#m C#7 F#m C#7 F#m A7 *p* D

S  
pais con - du - zis - te, à vi - tó - ria Pe - los ma - res e cam - pos bai - a - nos. hm... - Por que nie ufano do meu país?

A  
pais con - du - zis - te, à vi - tó - ria Pe - los ma - res e cam - pos bai - a - nos. hm... - Por que? O petróleo é nosso!

T  
pais con - du - zis - te, à vi - tó - ria Pe - los ma - res e cam - pos bai - a - nos. hm...

B  
pais con - du - zis - te, à vi - tó - ria, Pe - los ma - res e cam - pos bai - a - nos. hm...

Editoração - Regina Lucatto - 2022



Score

À Elza Lakschevitz e ao "Canto em Canto"

## Homenagem ao malandro - I

Chico Buarque de Hollanda  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 92

Soprano *gliss.* *D7(#11)* *(repetir os 2 compassos várias vezes)* *B7* *como trompetes*  
improvisando chocalhos  
Ah, pa ra ra pa ra ra pa pa pa pa ra ra pa ra ra pa

Alto *gliss.* *(como agogô)*  
Ah, pa pa ra pa ra ra pa ra pa pa pa pa ra ra pa ra ra pa

Tenor *gliss.* *(como tamborim)*  
Ah, pa pa pa ra pa pa pa pa pa ra pa pa pa ra pa

Bass *gliss.* *(como surdo)* *como trombone*  
Ah, pa pa pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa

4 *E7* *Em7* *A7* *Em7* *Eb7* *D6* *súbito*  
S ra ra pa ra ra pa pa pa pa pa ra ra ra ra ra pa pa pa  
A ra ra pa ra ra pa pa pa pa pa ra ra ra ra ra pa pa pa  
T pa pa pa ra pa pa pa ra pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa  
B pa pa

10 *D9* *A7* *B7* *C7* *B7* *Em7* *B7(9)* *Em9* *A7* *G6* *p*  
S Eu fui fa - zer um sam - ba em ho - me - na - gem à na - ta da ma - lan - dra - gem, hm!  
A Eu fui fa - zer um sam - ba em ho - me - na - gem à na - ta da ma - lan - dra - gem, hm!  
T Eu fui fa - zer um sam - ba em ho - me - na - gem à na - ta da ma - lan - dra - gem,  
B Eu fui fa - zer um sam - ba em ho - me - na - gem à na - ta da ma - lan - dra - gem,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Homenagem ao malandro - II

Chico Buarque  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 86$   
*Percussão como trem no trilho*

Soprano  
Eu fui fa - zer um sam - ba em ho - me - na - gem à na - ta da ma - lan - dra -

Alto  
Eu fui fa - zer um sam - ba em ho - me - na - gem à na - ta da ma - lan - dra -

Tenor  
Eu fui fa - zer um sam - ba em ho - me - na - gem à na - ta da ma - lan - dra -

Bass  
Eu fui fa - zer um sam - ba em ho - me - na - gem à na - ta da ma - lan - dra -

6

S  
- gem, ô, Eu fui à La - pa e per - di a vi - a -

A  
- gem, ô, Eu fui à La - pa e per - di a vi - a -

T  
- gem, que co - nhe - ço de ou - tros car - na - vais, Eu fui à La - pa e per - di a vi - a -

B  
- gem, ô, Eu fui à La - pa e per - di a vi - a -

17

S  
- gem, que a - que - la tal ma - lan - dra - gem Não e - xis - te mais. pa ra ra pa ra pa

A  
- gem, que a - que - la tal ma - lan - dra - gem Não e - xis - te mais. A - go - ra já, pa pa ra

T  
- gem, que a - que - la tal ma - lan - dra - gem Não e - xis - te mais. A - go - ra já, pa pa ra

B  
- gem, que a - que - la tal ma - lan - dra - gem Não e - xis - te mais. A - go - ra já não é nor - mal

Score

## Hula

Joubert de Carvalho / Olegário Mariano  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

G7M Gm6 D/A B7(b13) B7 Em7(G) A

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

7 8

A(#5) D G D/A Gm6 D/A A7(9) D

Ao teu o - lhar meu co-ra - ção se in - cen - dei - a a - brin - do em luz a can - dei - a do a - mor,

B

Ao teu o - lhar meu co-ra - ção se in - cen - dei - a a - brin - do em luz a can - dei - a do a - mor,

Pno.

16

D7 G G D/A B7 E7/B Gm6(9)/Bb A7 A7(#5)

Mas quem sa - be se o tem - po faz a - pa - gar a mal - di - ção da mi - nha dor, Ah!

A

Mas quem sa - be se o tem - po faz a - pa - gar a mal - di - ção da mi - nha dor, Ah!

T

Mas quem sa - be se o tem - po faz a - pa - gar a mal - di - ção da mi - nha dor, Ah!

B

Mas quem sa - be se o tem - po faz a - pa - gar a mal - di - ção da mi - nha dor, Ah!

Pno.

16

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Ideologia

**Cazuza**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Solo Tenor**

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

Meu par-ti - do, É um co-ra-ção par - ti - do, E as i - lu - sões

Ah!

Ah!

Ah!

Ah!

Ah!

Es-tão to - das per-dí - das, Os meus so - nhos, Fo-ram to-dos ven - di-dos,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

# Imagine

**John Lennon**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

**Solo**  
Alto

G C G C G C

I - ma - gine there's no ha - ven, It's ca - sy, \_\_\_ If you try, \_\_\_ No hell be - low \_\_\_ us, \_\_\_

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

**Solo**

7 G C C Am3 D7 D7

A - bove us \_\_\_ on - ly sky \_\_\_ I - ma - gine all the peo - ple, \_\_\_ Li - ving for to - day, \_\_\_ Ah, ah,

**Solo**

13 G C G C

ah, I - ma - gine there's \_\_\_ no coun - tries, It isn't hard to do \_\_\_

**S**

Ah! ah, ah,

**A**

Ah! ah, ah, ah, ah,

**T**

Ah! ah,

**B**

Ah! ah, ah,

## 167 – In my life

Score

## In my life

**Lennon/McCartney**  
Arranjo Marcos Leite / Regina Lucatto

$\text{♩} = 100$

F6 C7 F6 C7

Solo Soprano  
Solo Tenor

Coro Alto  
Coro Bass

Piano

Cello

There are

Tiu ru ru ru ru ru

La la ia la ia la ia la ia la ia la

Solo S  
Solo T

A  
B

Vc.

5 F6 Am7 F7 B $\flat$  3 B $\flat$ m6 F6 F6 Am7 F7

pla-ces I'll re-mem-ber. All my life. though some have changed

Some for e-ver, not for bet-ter, some have

hm.

hm.

11 B $\flat$  B $\flat$ m6 F6 Dm7 G7 B $\flat$  B $\flat$ m6

3

All these plac-es had their mo-ments with lo-vers and friends, I

gone and some re-main.

11

Vc.

Editoração - Regina Lucatto - 2022



169 – Injuriado - II

Score

## Injuriado - II

**Chico Buarque**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

**Solo Tenor**  
Solo Soprano  
Solo Alto  
Solo Bass

**Piano**

**Solo**

**Solo**

**Solo**

**Solo**

**Solo**

**S**  
**A**  
**B**

Se eu só

...lhe fi-zes-se o bem... tal-vez... fos-se um vi-cio,a mais... vo-cê... me te-ri-a des-pre- zo... por fim...

Po-rém... não fui tão im-pru-den - te, e a go - ra não há fran-ca-men-te... mo-ti - vo pra vo-cê me in - ju - ri - ar

...as-sim... Di-nhei - ro não lhe em-pres-tei... fa-vo - res nun-ca... lhe fiz... não a - li-men-tei o seu

gê - nio... ru - im... Vo - cê... na - da es-tá me de - ven - do, por is -

- so, meu bem, não en - ten - do... por - que... an - da a go - ra fa - lan - do... de mim...

Se eu só... lhe fi - zes-se o bem... tal - vez... fos - se um vi - cio,a mais... vo - cê

Se eu só... lhe fi - zes-se o bem... tal - vez... fos - se um vi - cio,a mais... vo - cê

Se eu só... lhe fi - zes-se o bem... tal - vez... fos - se um vi - cio,a mais... vo - cê

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Insensatez

**Tom Jobim / Vinícius de Moraes**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Instrumental**

Bm G/B Bm6 Bm7 F#7/A# F#7/A#

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

5 Am6 Am6 E/G# E/G#

9 G6 G6 C7M C7M

13 C#m7(b5) F#7(b9,b13) Bm(7M) Bm/A C7(9,#11)

17 Bm7 Bm7 F#7/A# F#7/A# Am6 Am6

S A in - sen - sa - tez, que vo - cê fez, co - ra - ção mais sem cui - da -

A A in - sen - sa - tez, que vo - cê fez, co - ra - ção mais sem cui - da -

T A in - sen - sa - tez, que vo - cê fez, co - ra - ção sem cui - da -

B A in - sen - sa - tez, que vo - cê fez, co - ra - ção sem cui - da -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

# Irene

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

*♩ = 92*  
D B<sup>♭</sup> G D B<sup>♭</sup> G

Solo Mezzo-Soprano

Soprano  
Dom dom dom dom dom dom dom dom dom

Alto  
Dom dom dom dom dom dom dom dom dom

Tenor 1  
Dom dom dom dom dom dom dom dom

Tenor 2  
Dom dom dom dom dom dom dom dom

Baritone  
Dom dom dom dom dom dom dom dom

Bass  
Dom dom dom dom dom dom dom dom

Solo  
D(9add) A 7(9) E m7 F#m7 A 7(9) D6(9) G6(9) (#11,13) A 7(9)

Eu que - ro ir mi - nha gen - te, eu não sou da - qui, Eu não te - nho na - da

S  
ih, ir mi - nha gen - te, Eu eu não sou da - qui, pa ra pa pa

A  
ih, ir mi - nha gen - te, Eu eu não sou da - qui, pa ra pa pa

T 1  
dom ô, ih,

T 2  
dom ô, ih,

Bar.  
dom ô, ih,

B  
dom ô, ih,

172 – Irerê-I

Score

## Irerê - I

Villa Lobos / Manoel Bandeira  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 78$

Solo Contralto

Solo I Soprano I

Solo II Soprano II

Soprano

Contralto

Tenor

Bass

10

Solo Contralto

14

Solo Contralto

18

$\text{♩} = 98$

Solo Contralto

Soprano

Alto

Tenor

Bass

o - la? Ca - dé meu bem? Ca - dé Ma - ri - a?

Ah, I - re - ré meu pas - sa - ri - nho do Ser - tão do Ca - ri - ri, Ah, I - re - ré meu com - pa - nhei - ro, Ca - dé vi -

Ah, tris - te sor - te do vio - lei - ro can - ta - dó, ah, Sem a vi - o - la, em que can - ta - va, o seu a -

ah, ah, ah,

ah, ah, ah,

ah, ah, ah,

ah, ah, ah,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

*Este trabalho é dedicado a nós, regentes dos corais do Brasil.*

*Adaptação livre para dois coros misto a cappella do Martelo das Bachianas Brasileiras nº 5, de Villa-Lobos e Manoel Bandeira*

# Irerê - II

*a cappella*

**Villa Lobos / Manoel Bandeira**

Arranjo Marcos Leite

**Adagio (♩ = 66)**

Soprano 1  
Alto 1  
Tenor 1  
Bass 1  
Soprano 2  
Alto 2  
Tenor 2  
Bass 2

**Andante (♩ = 88) A**

S1  
A1  
T1  
B1  
S2  
A2  
T2  
B2

on on on on on on  
on on on on on on

ô ô ô ô ô ô  
ô ô ô ô ô ô  
ô ô ô ô ô ô  
ô ô ô ô ô ô  
ô ô ô ô ô ô  
ô ô ô ô ô ô  
ô ô ô ô ô ô  
ô ô ô ô ô ô

I - re - rê meu pas - sa - ri - nho do Ser - tão do Ca - ri - ri,  
I - re - rê meu pas - sa - ri - nho do Ser - tão do Ca - ri - ri,  
ô ô ô ô ô ô  
ô ô ô ô ô ô

174 – Isto aqui o que é

Score

## Isto aqui o que é

**Ary Barroso**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

**Soprano**  
le - so\_a - qui, ô, ô, É um pou - qui - nho de Bra - sil,

**Mezzo-Soprano**

**Alto**  
le - so\_a - qui, ô, ô, É um pou - qui - nho de Bra - sil,

**Tenor 1**  
le - so\_a - qui, ô, ô, É um pou - qui - nho de Bra - sil,

**Tenor 2**

**Baritone**  
le - so\_a - qui, ô, ô, É um pou - qui - nho de Bra - sil,

**Bass**  
le - so\_a - qui, ô, ô, É um pou - qui - nho de Bra - sil,

5 **S**  $\text{Em}7$   $\text{Em}7\text{M}$   $\text{Em}7$   $\text{Em}7(9)$   $\text{Em}7\text{B}$   
iã, iã, Ee - se Bra - sil que can - ta, e é fe - liz,

**A**  
iã, iã, Ee - se Bra - sil que can - ta, e é fe - liz,

**T 1**  
iã, iã, Ee - se Bra - sil que can - ta, e é fe - liz,

**T 2**  
Ee - se Bra - sil que can - ta, e é fe - liz,

**Bar.**  
iã, iã, Ee - se Bra - sil que can - ta, e é fe - liz,

**B**  
iã, iã, Ee - se Bra - sil que can - ta, e é fe - liz,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Jaquetão / Vê se ela chora

Joubert de Carvalho / Zael // Gonçalves Jr.  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 86$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

Es - sa mo - da de a - go - ra, cal - ça lar - ga, ja - que - tão dei - xa\_a

Es - sa mo - da de a - go - ra, cal - ça lar - ga, ja - que - tão dei - xa\_a

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Jingle do Festival de Londrina

Marco Almeida  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 140$

**Soprano**  
E F# B C#m F#m E  
La la la la la la la la la, Fes - ti - val de

**Alto**  
La la, Fes - ti - val de

**Tenor**  
La la, Fes - ti - val de

**Bass**  
La la, Fes - ti - val de

**S**  
E/B B E C#m7 F#7 B  
mú - si - ca, La la la la la la la la la,

**A**  
mú - si - ca, La la la la la la la la la

**T**  
mú - si - ca, La la la la la la la

**B**  
mú - si - ca, La la

**S**  
C#m F#m E B E B E A  
Fes - ti - val de mú - si - ca, de mú - si - ca, de mú - si - ca, La la

**A**  
la, Fes - ti - val de mú - si - ca, de mú - si - ca, de mú - si - ca,

**T**  
la, Fes - ti - val de mú - si - ca, de mú - si - ca, de mú - si - ca, La la

**B**  
la, Fes - ti - val de mú - si - ca, de mú - si - ca, de mú - si - ca La la

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## João valentão

Dorival Caymmi

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

Soprano  
Alto  
Tenor e Baixo

Jo - ão va - len - tão é bri - gão pra dar bo - fe - tão não

Jo - ão va - len - tão é bri - gão pra dar bo - fe - tão não

Jo - ão va - len - tão é bri - gão pra dar bo - fe - tão não

6 D7(#5) G7M A7 D6 G6/D B7/D# Em7

S  
A  
T/B

pres - ta - ten - ção e nem pen - sa - na vi - da, A to - dos Jo -

pres - ta - ten - ção ô, ô,

pres - ta - ten - ção ô, ô,

12 B7/D# B7 Em7 Em7 B7/D#

S  
A  
T/B

ão in - ti - mi - da Faz coi - sas que a - té Deus du - vi -

ô, pa ra pa pa ô,

ô, pa ra pa pa ô,

17 B7(9) Em7 Em7 Em7 Gm7M A7

S  
A  
T/B

da Mas tem seus mo - men - tos na vi - da:

pa ra pa pa pa, Mas tem seus mo - men - tos na vi - da: É

pa ra pa pa pa, Mas tem seus mo - men - tos na vi - da:

178 – Juazeiro

Score

## Juazeiro

Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

Pno.

6

10

S

A

T

B

Pno.

10

nhâm!

nhâm!

nhâm! nhâm!

Nhâm! nhâm!

Editoração - Regina Lucatto - 2022

179 – Jumpin' Jack flash ou...

Score

## Jumpin' Jack Flash ou...

(rock-coral a cappella)

Mick Jagger / Keith Richards  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Arrepiente**  
(como guitarra)

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto 1

Alto 2

Tenor 1

Tenor 2

Baritone

Bass

10

S

M

A1

A2

T1

T2

Bar

B

I was born  
I was rais -  
I was drown -  
I frown

ed, in a cross fire, hur - ri - cane,  
by a tooth - less, bear - ded bag,  
ed, I was wash - ed, up and left for dead,  
ed, at the crumbe of a crui of bread, I was crown -

And I how -  
I was school -  
I feel down -  
I was crown -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Jura

Sinhô

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 86$

Soprano  
Pa ra pa ra ra pa ra pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa ra pa pa pa

Alto  
Pa ra pa ra ra pa ra pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa ra ra pa ra ra

Tenor  
Pa ra pa ra ra pa ra pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa ra ra pa ra ra

Bass  
pa ra ra pa pa pa pa pa pa pa ra pa ra pa

6

S  
pa ra pa pa pa pa ra pa pa pa pa ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra ra

A  
pa ra ra ra pa pa ra pa pa pa ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra ra

T  
pa ra ra ra pa ra ra ra pa pa pa pa ra ra pa ra pa ra ra pa ra ra pa ra

B  
pa ra pa pa pa ra pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa pa ra pa ra ra

11

S  
pa pa pa pa pa Ju - ra, pa ra ra pa ra ra ra Ju - ra,

A  
pa pa pa pa pa pa pa pa ra ra ra Ju - ra pa pa

T  
pa pa pa pa pa pa pa pa ra pa ra pa Ju - ra, pa pa

B  
pa ra pa pa ra pa pa

Score

- Orgulhosamente dedicada ao colega Amaury Vieira -

## Kid's Boy

- Moteto para coro misto a 4 vozes -

Marcos Leite / Amaury Vieira

Arranjo Marcos Leite

Oração do cachaceiro de Itajubá

$\text{♩} = 100$  (Sério, dolente)

Soprano *ff* *p* 1. Kid's Boy! Kid's Boy, Sul - fa - to de mo - lu - bi - dê - nio. Kid's

Alto *ff* *p* Kid's Boy! Kid's Boy, Sul - fa - to de mo - lu - bi - dê - nio. Kid's

Tenor *ff* *p* Kid's Boy! Kid's Boy, Sul - fa - to de mo - lu - bi - dê - nio. Kid's

Bass *ff* *p* Kid's Boy! Kid's Boy, Sul - fa - to de mo - lu - bi - dê - nio. Kid's

8 2.

S nio. É me - a cul - pa, me - a cul - pa, me - a cul - pa mê - mo.

A nio. É me - a cul - pa, me - a cul - pa, me - a cul - pa mê - mo.

T nio. É me - a cul - pa, me - a cul - pa, me - cul - pa - mê - mo.

B nio. É me - a cul - pa, me - a cul - pa, me - a cul - pa mê - mo.

16 *p*

S É no fun - do do co - po, do co -

A É no fun - do do co -

T É no fun - do do co - po. fun - do do co -

B É no fun - do do co -

Score

## La biondina

**Anônimo**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 140$

**F**

Soprano  
La bion - di - na, in gon - do - le - ta L'al - tra

Alto  
La bion - di - na, in gon - do - le - ta L'al - tra

Tenor  
La bion - di - na, in gon - do - le - ta L'al - tra

Bass  
La bion - di - na, in gon - do - le - ta L'al - tra

**6** **B♭** **C** **F**

S  
se - ra gò - me nã, Dal pias - ser la po - ve -

A  
se - ra gò - me nã, Dal pias - ser la po - ve -

T  
se - ra gò - me nã, Dal pias - ser la po - ve -

B  
se - ra gò - me nã, Dal pias - ser la po - ve -

**12** **B♭** **C7** **F**

S  
re - ta La s'ã in bo - ta in dor - men - sã.

A  
re - ta La s'ã in bo - ta in dor - men - sã.

T  
re - ta La s'ã in bo - ta in dor - men - sã.

B  
re - ta La s'ã in bo - ta in dor - men - sã.

*Editoração - Regina Lucatto - 2022*

Score

## La solitudine

Pietro Cremonesi / Angelo Valsiglio / Federico Cavalli  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 68$

Solo Contralto

Soprano

Alto

Tenor 1

Tenor 2

Bass

Solo

S

A

T 1

T 2

B

Chords: D, D7M, Bm7, G7M, Em7, A7, D7M

Lyrics:

ô, pa ra pa pa ra pa pa pa ra ra  
 Pa ra pa ra pa ra ô, ô, pa ra  
 Pa ra pa ra pa ra pa ra pa ra pa ra ra  
 ô, pa ra ra ra ra ô, pa ra  
 ô, pa ra pa tx pa ra ra pa ra pa pa ra pa ra pa ra  
 Mar-co se n'è-an-da-to,e non ri-tor-na più il tre-  
 pa ra pa ra pa pa pa pa pa pa pa ra pa ra pa pa  
 pa pa pa ra pa pa ra ra ra ra ra ra ra ra,  
 pa pa ra pa pa pa pa pa pa ra ra ra ra

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Labirinto de dor

- a cappella, com tumbadora -

Nelson Sargento  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

Solo Mezzo-Soprano  
Soprano  
Alto  
Tenor 1  
Tenor 2  
Baritone  
Solo Bass

Pa ra ra ra ra pa ra ra ra ra pa pa pa ra ra ra ra ra  
 Pa ra ra ra ra pa ra ra ra ra pa pa pa ra ra ra ra ra ra  
 Pa pa pa ra pa ra ra ra pa ra ra ra pa pa pa ra ra ra ra ra  
 Pa pa pa pa ra ra ra ra pa ra ra ra pa pa pa  
 Pa ra ra ra ra pa ra ra pa pa pa pa pa pa  
 Pa pa pa pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa

6  
 Solo Mezzo  
 ra pa ra ra Eu por vo-cê fui fi - el, lhe dei o mais pu - ro a - mor,  
 S  
 ra pa ra ra  
 A  
 ra pa ra ra pa  
 T 1  
 pa pa ra ra pa  
 T 2  
 pa pa ra ra pa  
 B  
 pa pa ra ra ô ô ô ô  
 Solo Bass  
 pa pa ra ra ô ô ô

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Lâmpadas GE

marcha - canção

Jingle

Autor desconhecido

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano  
Se a lâm-pa-da quei-mar, não a-di-an-ta es-tri-lar, nem ba-ter o pé, O que re-sol-ve é ter sem-pre, a

Alto  
Ah! pa pa — pa pa — pa pa pa pa —

Tenor  
Ah! pa pa — pa pa — pa pa pa pa —

Bass  
Ah! pa pa

S  
mão, Lâm-pa-das GÊ - Ê! Se vo-cê a - cen - de a Lâm-pa-da GÊ - Ê No-ta, a di - fe - ren - ça, é Lâm-pa-da GÊ -

A  
Lâm-pa-das GÊ - Ê! ô, ô,

T  
Lâm-pa-das GÊ - Ê! ô, ô, ô,

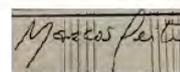
B  
pa Lâm-pa-das GÊ - Ê! GÊ ô, ô, ô,

S  
É, Pe-ça, a mar - ca e ba-ta, o pé, quan-do for com - prar, ve - ja bem se é GÊ - Ê.

A  
ô, Pe-ça, a mar - ca e ba-ta, o pé, quan-do for com - prar, ve - ja bem se é GÊ - Ê. GÊ - Ê.

T  
ô, ô, ô, GÊ - Ê.

B  
ô, ô, ô, GÊ - Ê.



Rio de Janeiro, 1989

Score

## Las Secretarias

Pepe Luis  
Versão: Martha de Almeida  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Soprano**  
Pa ra pa ra pa ra pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa

**Alto**  
Pa ra pa ra pa ra pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa

**Tenor**  
Pa pa ra ra pa ra ra pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa

**Bass**  
Pa pa ra ra pa ra ra pa ra pa ra pa pa ra pa ra pa

**S**  
pa Tchá, tchá, tchá, Pa-ra\_a se-cre - tá - ria, tchá, tchá, tchá, Pa-ra\_a es-te - no -

**A**  
pa Tchá, tchá, tchá, Pa-ra\_a se-cre - tá - ria, tchá, tchá, tchá, Pa-ra\_a es-te - no -

**T**  
pa Tchá, tchá, tchá, pa ra pa ra ra ra pa ra pa, Tchá, tchá, tchá, pa ra pa ra ra ra

**B**  
pa Tchá, tchá, tchá, pa ra ra pa ra pa, Tchá, tchá, tchá, pa ra pa ra ra ra

**S**  
da - ti - lô - gra - fa, Tchá, tchá, tchá, Pa-ra\_a se-cre - tá - ria, Tchá, tchá, tchá, tchá, tchá, tchá, Co-mo é bom bai -

**A**  
da - ti - lô - gra - fa, Tchá, tchá, tchá, Pa-ra\_a se-cre - tá - ria, Tchá, tchá, tchá, tchá, tchá, tchá, Co-mo é bom bai -

**T**  
ra, Tchá, tchá, tchá, pa ra pa ra ra ra, Tchá, tchá, tchá, tchá, tchá, tchá, Co-mo é bom bai -

**B**  
ra, Tchá, tchá, tchá, pa ra ra ra, Tchá, tchá, tchá, tchá, tchá, tchá, Co-mo é bom bai -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Lata d'água

- Para vozes e surdo de marcação -

Luiz Antônio / Jota Jr.

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Soprano  
Pa pa ra— pa pa— pa pa pa ra— pa pa— pa pa pa ra— pa pa— pa pa pa

Alto  
Pa pa ra— pa pa— pa pa pa ra— pa pa— pa pa pa ra— pa pa— pa pa pa

Tenor  
ô, pa pa ra ô, pa pa ra pa pa ra— pa pa— pa pa pa

Bass  
ô, pa pa ra ô, pa pa ra pa pa ra— pa pa— pa pa pa

7  
S  
pa pa ra— pa pa *percussão* pa pa ra— ah, pa pa ra,

A  
pa pa ra— pa pa *percussão* pa pa ra, pa pa ra,

T  
pa pa ra— pa pa *percussão* La-ta d'á-gua na— ca-be - ça, ô, pa pa—

B  
pa pa ra— pa pa La-ta d'á-gua na— ca-be - ça, Lá vai— Ma-ri - a,

15  
S  
Lá vai— Ma-ri - a, ô, pa pa ra

A  
Lá vai— Ma-ri - a, ô, pa pa ra

T  
ô, pa pa— pa pa ra pa ra— pa pa So-be,o mor - ro,e não se can - sa,

B  
ô, pa pa— pa pa ra pa ra— pa pa ô, Pe-la

Score

## Lata d'água - II

Luiz Antônio / Jota Júnior

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 96$

Soprano  
Pa pa ra\_\_ pa pa\_\_ pa pa pa ra\_\_ pa pa\_\_ pa pa pa ra\_\_ pa pa\_\_ pa pa pa

Alto  
Pa pa ra\_\_ pa pa\_\_ pa pa pa ra\_\_ pa pa\_\_ pa pa pa ra\_\_ pa pa\_\_ pa pa pa

Tenor  
ô, pa pa ra ô, pa pa ra pa pa ra\_\_ pa pa\_\_ pa pa pa

Bass  
ô, pa pa ra ô, pa pa ra pa pa ra\_\_ pa pa\_\_ pa pa pa

7

S  
pa pa ra\_\_ pa pa *Solo vocal livre, sugerindo ritmo de samba* pa pa ra\_\_ ah, pa pa ra,

A  
pa pa ra\_\_ pa pa pa pa ra, pa pa ra,

T  
pa pa ra\_\_ pa pa La-ta d'á-gua na\_\_ ca-be - ça, ô, pa pa\_\_

B  
pa pa ra\_\_ pa pa La-ta d'á-gua na\_\_ ca-be - ça, Lá vai\_\_ Ma-ri - a,

15

S  
Lá vai\_\_ Ma-ri - a, ô, pa pa ra

A  
Lá vai\_\_ Ma-ri - a, ô, pa pa ra

T  
ô, pa pa\_\_ pa pa ra pa ra\_\_ pa pa So-be\_o mor - ro\_e não se can - sa,

B  
ô, pa pa\_\_ pa pa ra pa ra\_\_ pa pa ô, Pe-la

Score

# Lero-lero

**Edu Lobo / Cacaso**  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 120

Soprano Uh, uh, uh, uh, uh,

Alto Ahhh, Ahhh, Ahhh,

Tenor 1 *(come bumbo)*  
pom, pom — pom, pom — pom, pom pom, pom, pom,

Tenor 2

Bass pa ra ra pa pa ra ra pa ra pa ra ra pa ra pa pa ra

6

S uh, uh, uh, pa pa

A Ahhh, Ahhh, Ahhh, pa pa

T1 Ah, pa pa

T2 Ah, pa pa

B ra pa ra ra pa ra

Score

## Linda flor

H. Vogeler / Luiz Peixoto / Marques Porto

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 52$

Soprano  
Ai, lo - iô, eu nas-ci pra so - frer, foi oi - á pra vo - cê \_\_\_\_\_ meus o -

Alto  
Ai, lo - iô a - ai, lo - iô, ô... ai, lo - iô, foi oi - á pra vo - cê \_\_\_\_\_ meus o -

Tenor  
8 Ai, lo - iô, ai lo - iô, lo - iô, foi oi - á pra vo - cê \_\_\_\_\_ meus o -

Bass  
Ai, lo - iô, ai, lo - iô, foi oi - á pra vo - cê \_\_\_\_\_ meus o -

6  
S  
lhi-nho fe - chou, E \_\_\_\_\_ quan-do os o - lho eu a - bri, quis gri-tar, quis fu -

A  
lhi-nho fe - chou, E \_\_\_\_\_ i, \_\_\_\_\_ quis gri-tar, quis fu -

T  
lhi-nho fe - chou, E \_\_\_\_\_ i, \_\_\_\_\_ quis fu -

B  
lhi-nho fe - chou, E \_\_\_\_\_ os o - lho, eu a - bri, \_\_\_\_\_

13  
S  
gir, \_\_\_\_\_ mas vo - cê, eu não sei por - que vo - cê me cha - mou, \_\_\_\_\_ Ai, lo - iô,

A  
gir, \_\_\_\_\_ mas vo - cê, eu não sei por - que vo - cê me cha - mou, \_\_\_\_\_ Ai, lo - iô, ai, ai, lo -

T  
gir, \_\_\_\_\_ mas vo - cê, eu não sei por - que vo - cê me cha - mou, \_\_\_\_\_ Ai, lo - iô, lo -

B  
\_\_\_\_\_ mas vo - cê, eu não sei por - que vo - cê me cha - mou, \_\_\_\_\_ Ai, lo - iô, \_\_\_\_\_

Score

## Linda morena

Lamartine Babo

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 126$

Soprano

Pá, pa rá pá, pá, pa rá pá, pá, pa rá pá,

Alto

Pá, pa rá pá, pá, pa rá pá, pá, pa rá pá,

Tenor

Pá, pa rá pá, pá, pa rá pá, pá, pa rá pá,

Bass

Lin - da mo - re - na, mo - re - na, mo -

7

S

ô, pá, pa rá, A lu - a chei - a que tan - to

A

ô, pá, pa rá, A lu - a chei - a que tan - to

T

ô, pá, pa rá, A lu - a chei - a que tan - to

B

re - na que me faz pe - nar, A lu - a chei - a que tan - to

13

S

bri - lha ô, pá, pá, pá rá,

A

bri - lha ô, pá, pá, pá rá,

T

bri - lha ô, pá, pá, pá rá,

B

bri - lha Não bri - lha tan - to quan - to, o teu o - lhar. Tu és mo -

D7 G(9add) G6 E7 Am7 Am7

D7(9) D7(9) G7M F7(#11) E7 E7

Am7 Cm6 G/D E7(b9) A7(9) D7 G6 D7(13)

192 – Lobo bobo

Score

## Lobo bobo

Carlos Lyra / Ronaldo Bôscoli  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 82

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Teco, teco, teco, te-teco teco, teco, te-leco teco, a - ú, Teco, teco, teco, te-teco, teco, teco, te-leco

Teco, teco, teco, te-teco teco, teco, te-leco teco, a - ú, Teco, teco, teco, te-teco, teco, teco, te-leco

7

S

A

T

B

teco, a - ú Oh, I'm the big bad wolf, a - ú, The

teco, a - ú (instr.) Oh, I'm the big bad wolf, a - ú,

13

S

A

T

B

great-est, the best! We bad! I'm go-ing to eat you right now! a - ú,

We bad! I'm go-ing to eat you right now! a - ú,

Edição - Regina Lucatto - 2022

193 – Love me do

Score

## Love me do

**Lennon / McCartney**  
Arranjo Marcos Leite

The score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It features five vocal staves and two bass instrument staves.

**Chord Progression:** C7, F7, C7, F7 (repeated in the second system).

**Vocal Lyrics:**

Soprano (S): Love, love me do, — You know I love you, — I'll al - ways be true, — So

Alto (A): Love, love me do, — You know I love you, — I'll al - ways be true, — So

Tenor (T): Love, love, love, love love me do, — You know, you know, I — love you, I'll, I'll, — al - ways be true,

Baritone (B): Love, love, love, love love me do, — You know, you know, I — love you, I'll, I'll, — al - ways be true,

**Instrumental Parts:**

- Contrabaixo:** Provides the harmonic foundation with a steady bass line.
- Cb. (Cello):** Plays a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Edição - Regina Lucatto - 2020

194 – Lua, lua, lua, lua

Score

Ao Coral da Cultura Inglesa

# Lua, lua, lua, lua

- Coro misto a 4 vozes -

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 86

*Sem força, tranquilo*

Soprano  
Lu - a lu - a lu - a lu - a \_\_\_\_\_ por um mo - men - to, \_\_\_ meu can - to con - ti - go com - pac -

Alto  
Lu - - - a, Ah, \_\_\_\_\_ Ah, \_\_\_\_\_

Tenor  
Lu - - - a, Ah, \_\_\_\_\_ Ah, \_\_\_\_\_

Bass  
Lu - - - a, lu - a, lu - a,

5  
S  
tu - a, \_\_\_\_\_ e mes - mo, o ven - to \_\_\_ can - ta - se com - pac - to no tem - po, es -

A  
lu - - - a, Ah, \_\_\_\_\_ Ah, \_\_\_\_\_ es -

T  
lu - a, lu - a, lu - a, \_\_\_\_\_ Ah, \_\_\_\_\_ Ah, \_\_\_\_\_ Ah, \_\_\_\_\_ es -

B  
lu - - - a, lu - a, lu - a, lu - a, es -

10  
S  
tan - ca Bran - ca, bran - ca, bran - ca, bran - ca, A mi - nha, nos - sa voz a - tu -

A  
tan - ca bran - ca, bran - ca, bran - ca, bran - ca, Ah, \_\_\_\_\_

T  
tan - ca bran - ca, bran - ca, bran - ca, bran - ca, Ah, \_\_\_\_\_

B  
tan - ca bran - - - - ca, Ah, \_\_\_\_\_

Editoração - Regina Lucatto - 2022  
©

Score

## Luz neon

Marcos Leite / Luiz Guilherme de Beaurepaire / Celso Branco  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 120  
Bolero / Samba-Canção

Em7 A7(13) Em7 A7(13) Em7 A7(13) Em7

Solo voz

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Tenor

Bass

8

Gm7M D7M/A F°(b13) F#m7(b5) B7(b5) Em7 A7(13)

de um mun-do a des-li-zar rai-os de sol, a - mor, Vi vo-cê co-re-o-gra-fan-do

15

Gm7 C7(13) F7M F#7M Gm7 A7(13)

so-nhos de gel, I - ma-gi-nei al-guém es-con-den-do um sor-ri-so na ta-ça de um bor-

19

D7M C#7 Em7 A7(13) F#m7(9)

deaux fran-cêo Nu-ma bo-a-te-a-ban-do-na-da, ao som de um bo-le-ro qual-

24

F7(9) Em7 A7(13) A9 D6(9)

quer, ví-ven-do um cli-que sen-su-al, eu e vo-cê.

28

B7(9) Em7 A7(9) D7M/A B7(b9) F7(9) Em7

Já so-nhei, lu-tei por vo-cê Já te dei mi-nha ter-ra, e meu a-mor, Eu já so-fri

Editoração - Regina Lucatto - 2021

196 – Maior abandonado

Score

## Maior abandonado

Frejat / Cazuza

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 136$

E C#m E

Soprano  
Pa pa ra ra ra pa pa pa ra pa pa ra pa pa ra ra pa

Alto  
Pa pa ra ra ra pa pa pa ra ra pa pa ra ra pa pa pa ra pa

Tenor  
Pa pa ra ra ra pa pa pa ra pa pa pa ra pa pa ra ra ra pa

Bass  
Pa pa ra ra ra pa pa pa ra ra pa pa pa ra pa pa ra ra ra pa

5 C#m7

S  
Eu tô per-di-do, Tô, Sem pai, nem mãe, Bem na por-ta da tu,a

A  
Eu tô per-di-do, Tô, Sem pai, nem mãe, Bem na por-ta da tu,a

T  
Eu tô per-di-do, Tô, Sem pai, nem mãe, Bem na por-ta da tu,a

B  
(Base)  
Eu tô per-di-do, Tô, Sem pai, nem mãe, Bem na por-ta da tu,a

10 4 B7 B7 E C#m E C#m7

S  
ca - sa, Eu to pe - din - do, a tu - a mão, E um pou - qui - nho do

A  
ca - sa, Eu to pe - din - do, a tu - a mão, E um pou - qui - nho do

T  
ca - sa, Eu to pe - din - do, a tu - a mão, E um pou - qui - nho do

B  
ca - sa, Eu to pe - din - do, a tu - a mão, E um pou - qui - nho do

Editoração - Regina Lucatto - 2022

197 – Malandragem, dá um tempo

Score

*Essa peça é dedicada a Pedro Lima*

## Malandragem, dá um tempo

*Vou apertar...ou... "Malandragem, dá um tempo", de Adeznilton, Moacyr Bombeiro e Popular P., agora enriquecida com uma estrofe de Pedro Lima, para quem a peça é dedicada, haja visto sua proximidade com a galera, o que o torna um intérprete ideal.*

Adeznilton / Moacyr Bombeiro / Popular P.  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Solo Baixo (Misterioso)

Sax

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Tenor 1

Tenor 2

Baritone

Bass

S

A

T 1

B

Chords: D6 E♭6 D6 E♭6 D7M G(add9) G7M D(add9) Bm7 D/A F(♭13) Em7(11) E♭7(#11)

Chords: F/C F#C F/C F#C F/C F#C F/C Cm7 C7M *terno*

Vou a - per - tar, vou a - per - tar, Eu vou a - per - tar, Ih!

Vou a - per - tar, Vou a - per - tar, Eu vou a - per - tar, Ih!

Vou a - per - tar, Eu vou a - per - tar, mas...

Vou a - per - tar, Eu vou a - per - tar, mas...

Vou a - per - tar, Eu vou a - per - tar, mas...

Vou a - per - tar, Vou a - per - tar, mas...

Vou a - per - tar, Eu vou a - per - tar, mas...

Vou a - per - tar, Eu vou a - per - tar, mas...

Vou a - per - tar, Vou a - per - tar, mas...

Editoração - Regina Luca2to - 2022

Score

## Mamãe coragem

Caetano Veloso / Torquato Neto  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 84$

Soprano  
Ma-mãe, ma-mãe não cho-re, \_\_\_\_\_ A vi - da é as-sim mes-mo, eu fui-me em - bo - ra,

Alto  
Ma-mãe, ma-mãe não cho-re, \_\_\_\_\_

Tenor  
Ma-mãe, ma-mãe não cho-re, \_\_\_\_\_

Base instrumental  
(Guitarra distorcida)  
Am D D Am D D Am D D Am D

5  
S  
Ah!

A  
Eu nun - ca mais vou vol - tar por a - i,

T  
Ma-mãe, ma-mãe não cho - re, \_\_\_\_\_

Base  
D Am D D Am D D Dm G G Dm G

9  
S  
Ma-mãe, ma-mãe, não cho - re,

A  
Ma-mãe, ma-mãe não cho - re, \_\_\_\_\_

T  
A vi - da é as-sim mes-mo, e eu que-ro mes - mo, é is - to, a-qui Ah! Ah!

Base  
G Am D D Am D D Am D

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Marcha da Quarta-feira de Cinzas

Carlos Lyra/Vinicius de Moraes  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano  
A - ca - bou nos - so car - na - val \_\_\_\_\_ Nin - guém ou - ve can - tar can - ções, \_\_\_\_\_ Nin - guém pas - sa

Mezzo-Soprano  
Uh, uh, uh, uh,

Alto  
Uh, uh, uh, uh,

Tenor  
Uh, uh, uh, uh,

Baritone  
Uh, uh, uh, uh,

Bass  
Uh, uh, uh, uh,

5  
S  
mais brin-can-do fe - liz E nos co-ra - ções, sau-da-des e cin-zas foi o que res - tou, \_\_\_\_\_ Pe-las

M  
uh, uh, uh, uh, \_\_\_\_\_ la la la la la

A  
uh, uh, uh, uh, \_\_\_\_\_ la la la la la

T  
uh, uh, uh, uh, \_\_\_\_\_ la la la la la

Bar  
uh, uh, uh, uh, \_\_\_\_\_ la la la la la

B  
uh, uh, uh, uh, \_\_\_\_\_ la la la la la

Editoração - Regina Lucatto - 2022

200 – Maria, Maria

Score

## Maria, Maria

Milton Nascimento / Fernando Brant

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 130$   
(colcheia americana)  $\text{♪} = \text{♪}^{\flat}$

Soprano  
La la,

Mezzo-Soprano  
La la,

Alto  
La la,

Tenor  
Hu, Ma - ri-a, Ma-ri - a, é um dom, u-ma cer - ta ma-gi - a, u-ma for - ça que nos

Baritone  
-

Bass  
-

Piano  
-

A E/A Am7 D(add9)/A Bb/A

6 A A/G# F#m7 /E D7M G D/F# Dm/F A

T  
- a - ler - ta u - ma mu - lher que me - re - ce vi - ver e a - mar co - mo ou - tra qual - quer do pla - ne - ta Ma -

11 A E/A Am7 D(add9)/A Bb/A A A/G#

T  
ri - a, Ma - ri - a, é o som, é a cor, é o su - or, é a do - se mais for - te, e le - ta

15 F#m7 /E Dm7 G D/F# Dm/F A

T  
de u - ma gen - te que ri - quan - do de - ve cho - rar e não vi - ve, a - pe - nas a - guen - ta,

19

S  
La la,

M  
La la

A  
La la

201 – Marido &amp; Marido

Score

## Marido &amp; Marido

Marcos Leite / Celso Branco

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Solo Tenor

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Sax

Piano

Contrabass

Solo

Sax

Cb.

Solo

Sax

Piano

Cb.

Chords: E7(#9), F7(#9), E7(#9), G7, F#7, F7, B7(#9), E7(#9), A7(9), F#7, B7, D7, G7(9), C7(9), B7, F(tudo), Eb7(#9), Bb7, A7, A7, Ab7, G7

Lyrics: Não pu-de-ram fa-zer na-da, por-que na-da é pro-i-bi-do

Lyrics: En-tre car-nes tan-tos os-sos, e en-tre ó-cios, tan-ta li-bi-do,

Lyrics: e o-cor-reu de se-rem ho-mens, su-per ho-mens sub-me-ti-dos,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

202 – Maringá

Score

## Maringá

Joubert de Carvalho

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

Sax

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Tenor

Baritone

Bass

Contrabaixo

$\text{♩} = 100$

13

S

A

T

B

B

C.B.

Foi nu - ma le - va que, a ca - bo - cla Ma - rin - gá fi - cou sen - do, a re - ti -

Foi nu - ma le - va que, a ca - bo - cla Ma - rin - gá fi - cou sen - do, a re - ti -

Foi nu - ma le - va que, a ca - bo - cla Ma - rin - gá fi - cou sen - do, a re - ti -

Foi nu - ma le - va que, a ca - bo - cla Ma - rin - gá fi - cou sen - do, a re - ti -

Foi nu - ma le - va que, a ca - bo - cla Ma - rin - gá fi - cou sen - do, a re - ti -

Foi nu - ma le - va que, a ca - bo - cla Ma - rin - gá fi - cou sen - do, a re - ti -

Edição - Regina Lucatto - 2022

203 – Marinheiro só

Score

## Marinheiro só

Domínio público  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

Solo Tenor

Soprano  
Lá vem, lá vem Co-mo\_e-le vem fa - cei - ro, To - do de bran - co,

Mezzo-Soprano

Alto  
Lá vem, lá vem Co-mo\_e-le vem fa - cei - ro, To - do de bran - co,

Tenor  
Lá vem, lá vem Co-mo\_e-le vem fa - cei - ro, To - do de bran - co,

Baritone  
Lá vem, lá vem Co-mo\_e-le vem fa - cei - ro, To - do de bran - co,

Bass  
Lá vem, lá vem Co-mo\_e-le vem fa - cei - ro, To - do de bran - co,

$\text{♩} = 80$

Solo  
Ó ma - ri - nhei - ro, ma - ri -

S  
Ah! Ma - ri - nhei - ro, ma - ri - nhei - ro, ma - ri - nhei - ro,

A  
Ah! Ma - ri - nhei - ro, ma - ri - nhei - ro, ma - ri - nhei - ro,

T  
Ah! Ma - ri - nhei - ro, ma - ri - nhei - ro, ma - ri - nhei - ro,

Bar  
Ah! Ma - ri - nhei - ro, ma - ri - nhei - ro, ma - ri - nhei - ro,

B  
Ah! Ma - ri - nhei - ro, ma - ri - nhei - ro, ma - ri - nhei - ro,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Máscara negra

Zé Ketí / Pereira Mattos

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 86$

C6 (13) D7(b9) G(add9) Am7 C7M/G D7(b9)/F# G(add9)

Soprano Oh, Oh, quan - ta\_a - le - gri - a,

Alto Oh, Oh, quan - ta\_a - le - gri - a,

Tenor Oh, Oh, quan - ta\_a - le - gri - a,

Bass Tan - to ri - so, quan - ta\_a - le - gri - a,

6 G(add9) D7 G B7 F7(#11) E7 F7(9) G7(9) F7(9)

S mais de mil pa - lha - ços no sa - lão, Ar - le - quim es - tá cho - ran - do,

A mais de mil pa - lha - ços no sa - lão, Ar - le - quim es - tá cho - ran - do,

B mais de mil pa - lha - ços no sa - lão, Ar - le - quim es - tá cho - ran - do,

B mais de mil pa - lha - ços no sa - lão, Ar - le - quim es - tá cho - ran - do pe - lo\_a -

13 G6 D° Am7 D7 D7(9) Eb7(9) Eb7(9) Eb7(#11) Eb7(#11)

S ô, no mei - o da mul - ti - dão, Ah!

A ô, no mei - o da mul - ti - dão, Ah!

B ô, no mei - o da mul - ti - dão, Ah!

B mor da Co - lom - bi - na, no mei - o da mul - ti - dão, Ah!

Score

## Meditation

Tom Jobim / Norman Gimbel  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Soprano**  
Ah, pa ra ra ra ra ra ra pa ra ra

**Alto**  
Ah, pa ra ra ra ra ra ra pa ra ra

**Tenor**  
Ah, pa ra ra ra ra ra pa ra ra

**Bass**  
Ah, pa ra ra ra ra ra pa ra ra

**S**  
ra ra ra ra ra ra ra, In my lone - li - ness

**A**  
ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra, In my lone - li - ness

**T**  
pa ra ra, In my lone - li - ness

**B**  
pa ra ra, In my lone - li - ness

**S**  
When you're gone and I'm all by my - self, And I need your car - ess,

**A**  
When you're gone and I'm all by my - self, And I need your car - ess,

**T**  
When you're gone and I'm all by my - self, And I need your car - ess,

**B**  
When you're gone and I'm all by my - self, And I need your car - ess,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

206 – Menina de cinema

Score

## Menina de cinema

Hekel Tavares / Max-Mix

Arranjo Marcos Leite

Grande sucesso de Aracy Cortes  
na revista Missangas, 1926

$\text{♩} = 120$  Fox-charleston

Soprano  
Mezzo-Soprano  
Alto  
Piano

No ci-ne-me, eu vou,  
thu ru ru rú, thu ru ru rú, thu thu ru ru rú, thu ru ru rú, thu — thu ru rú,  
thu ru ru rú, thu ru ru rú, thu thu ru ru rú, thu ru ru rú, thu — thu ru rú.

4  
S  
no ci-ne-ma, es-tou, se - gun-da a do-min-go, noi-te e di-a, Tal é a ú - ni - ca ma - ni-a que me en-tre-go com fer-  
M  
— thu ru rú, — thú, rú, thú, rú, Thup, thu ru rú, thu ru rú, Thú rú rú,  
A  
— thu ru rú, — thú, rú, thú, rú, Thup, thu ru rú, thu ru rú, Thú rú rú,

4  
Pno.

## 207 – Menino do Rio

Score

## Menino do Rio

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 126$

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Ah, ah, ah,

Me-ni-no do Ri - o, Ca-lor que pro-vo - ca ar-re-pi - o, Dra-gão ta-tu-a -

6

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

ah, Co - ra - ção de\_e-ter-no  
ah, Co - ra - ção de\_e-ter-no  
ah, Co - ra - ção de\_e-ter-no

- do no bra - ço, Cal-ção, cor-po a-ber - to no es-pa - ço, Co - ra - ção de\_e-ter-no

11

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

fler - te\_a-do-ro ver - te, Me-ni-no va-di - o, Ten-são flu-tu-an - te do Rio,  
fler - te\_a-do-ro ver - te, Me-ni-no va-di - o, Ten-são flu-tu-an - te do Rio,  
ver - te\_a - do - ro, ô, ô,  
ver - te\_a - do - ro, ô, ô,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

208 – Meu amor me abandonou

Score

## Meu amor me abandonou

**Marcos Leite**  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 80  
(iê-iê-iê romântico)

**Soprano**  
Lá lá lá lá lá lá lá, — lá lá lá lá lá lá, — lá lá lá lá lá lá, —

**Alto**  
Thá nã nã nã nã nã nã

**Tenor**  
Thá nã nã nã nã nã nã

**Bass**  
Pum nã nã nã nã nã nã

**5** **Fine**

**S**  
Lá lá lá lá lá lá lá, — lá lá lá lá lá lá, — lá lá lá lá lá lá, —

**A**  
Thá thá

**T**  
Thá thá

**B**  
pum pum

**9**

**S**  
lá faz tem - po que por - cu - ro o meu a - mor — que me a - ban - do - nou, —

**A**  
thá thá

**T**  
thá thá

**B**  
pum pum

*Editoração - Regina Lucatto - 2022*

Score

## Meu caro amigo

Francis Hime / Chico Buarque  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

C/E E $\flat$ <sup>o</sup> Dm7 G7 C/E E $\flat$ <sup>o</sup> Dm7 G7 C/E E $\flat$ <sup>o</sup> Dm7 G/F

Flute

Solo

Soprano

Alto

Bass

7 C/E E $\flat$ <sup>o</sup> Dm7 G/F Gm7 E $\flat$ <sup>o</sup> F 6/A Fm6/A $\flat$  C/G F $\sharp$ <sup>o</sup> G7

Fl.

13 D/F $\sharp$  F<sup>o</sup> Em7 A/G D/F $\sharp$  F<sup>o</sup> Em7 A/G

Solo

Meu ca - ro\_a - mi - go me per - do - e por fa - vor, se eu não lhe fa - ço\_u - ma vi - si - ta, \_\_\_  
 Meu ca - ro\_a - mi - go\_eu não pre - ten - do pro - vo - car nem a - ti - çar su - as sau - da - des,  
 Meu ca - ro\_a - mi - go\_eu quis a - tè te - le - fo - nar mas a ta - ri - fa não tem gra - ça, \_\_\_

17 D/F $\sharp$  F<sup>o</sup> Em7 A/G D/F $\sharp$  F<sup>o</sup> C $\sharp$ m7(5) F $\sharp$ 7

Solo

Mas co - mo\_a - go - ra\_a - pa - re - ceu um por - ta - dor man - do no - ti - cias nes - sa fi - ta, \_\_\_  
 Mas a - con - te - ce que não pos - so me fur - tar a lhe con - tar as no - vi - da - des,  
 Eu an - do\_a - fli - to pra fa - zer vo - cê fi - car a par de tu - do que se pas - sa, \_\_\_

21 Bm Bm/A G $\sharp$ m7(5) C $\sharp$ 7 F $\sharp$ m7(5) B7 E7/G $\sharp$  A7

Solo

A - qui na ter - ra tão jo - gan - do fu - te - bol Tem mui - to sam - ba, mui - to cho - ro\_e ro - ck'n roll  
 A - qui na ter - ra tão jo - gan - do fu - te - bol Tem mui - to sam - ba, mui - to cho - ro\_e ro - ck'n roll  
 A - qui na ter - ra tão jo - gan - do fu - te - bol Tem mui - to sam - ba, mui - to cho - ro\_e ro - ck'n roll

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

# Meu consolo é você

Antônio Nassara / Roberto Martins

Arranjo Marcos Leite

**A** **Recitativo**

Chords: E9/M, Eb°, Fm7, Bb7(9), Eb, Fm7, Bb7(9), Eb6, E7(13)

Solo Mezzo-Soprano: Meu con - so - lo, é vo - cê — meu gran - de, a - mor, — eu ex - pli - co — por - que —

Soprano, Mezzo-Soprano, Alto, Tenor, Baritone, Bass: (Empty staves)

Solo: Sem vo - cê — so - fro múi - to, não poe - so — vi - ver, — Sem vo - cê mais au - men - ta o meu — pa - de - cer,

Chords: Eb6, C7(9), Fm, C7/G, Fm/Ab, A/m6, Eb6, Fm7, F#

Solo: Tu - do fiz sem que - rer, — meu gran - de, a - mor, — eu pe - ço des - cul - pa, a vo - cê.

**B** ♩ = 100

Chords: Bb6, Bb°, Bb6, F7(b13), sfz Bb7M, G7/F, G7(b13), Cm7/G, F7(b9)

Soprano (S): Pa pa pa ra pa pa — pa pa pa pa — pa pa pa — pa pa

Mezzo-Soprano (M): Pa pa pa ra pa pa — pa pa pa pa — pa pa pa — pa pa

Alto (A): Pa pa pa ra pa pa — pa pa pa pa — pa pa pa — pa pa

Tenore (T): Pa pa pa ra pa pa — pa pa pa pa — pa pa pa — pa pa

Baritone (Bar): Pa pa pa ra pa pa — pa pa pa pa — pa pa pa — pa pa

Basso (B): Pa pa pa ra pa pa — pa pa pa pa — pa pa pa — pa pa

Score

## Mil perdões

**Chico Buarque**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

**Solo Mezzo-Soprano**  
Te per - dô-o Por fa - ze-res mil per-gun-tas, Que em vi-das que an-dam jun-tas nin-guém faz, Te per-

**Sax**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

**Solo**  
5 C6/G B7/F# 3 Gm6/Bb Bb° Ab7M 3 G7/B 3 C7M G7(b13) 3  
dô - o Por pe - di - res per-dão Por me-a-ma-res de - mais, Te per - dô - o, Te per-

**Solo**  
9 Gm6/Bb 3 C/Bb F6/C E7/G# 3 Am7 Ab6 3 C6/G B7/F# 3  
dô-o por... li - ga - res, Pra to - dos os lu - ga - res de on-de eu vim, Te per - dô - o, Por er-

**Solo**  
13 Gm6/Bb Bb° Fm6 3 Bb7/F 3 A7/E  
gue - res a mão, Por ba - te - res em mim, Te per - dô - o, Quan-do an -

**Solo**  
16 A7/C# 3 B7(b13) 3 Em7 B7(b9) 3 Em7/B A#° 3 3  
sci - o pe-lo-ins-tan - te de sa - ir, E ro - dar e - xu-be-ran - te e me per - der de ti,...

**Solo**  
19 Bm7 Gm6/Bb 3 D7M/A C#7/G# 3 Am6/Bb B7 Bb7M 3 A7/C# 3 D7M Cm6 3  
Te per - dô-o, Por que - re-res me ver, A-pren-den-do, a men-tir, Te per - dô - o, Por con-

**Solo**  
24 Gm6/Bb A7 Fm6 3 C7M E7/B 3 Gm6/Bb 3 C7  
ta-res mi-nhas ho-ras, Nas mi-nhas de-mo-ras por a - i, Te per - dô - o, Te per-dô-o por-que cho-ras

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Mocinhas da cidade

Salvador Graciano  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 148$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

4

S ra, As mo -

A ra, As mo -

T As mo -

B

7

S ci - nhas da ci - da - de são bo - ni - tas, e dan - çam bem.

A ci - nhas da ci - da - de são bo - ni - tas, e dan - çam bem.

T ci - nhas da ci - da - de são bo - ni - tas, e dan - çam bem.

B

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Modinha

**Tom Jobim / Vinícius de Moraes**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 76$

Soprano

Alto

Piano

6

Pno.

10

S

A

Pno.

Am F# C/G F7M Bb

Eb7 Cm Cm B7

Em Em F7M F7M

Não! Não po - de mais meu co - ra - ção Vi - ver as - sim dí - la - ce -

Não! Não po - de mais meu co - ra - ção Vi - ver as - sim dí - la - ce -

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Morrer de amor

Oscar Castro Neves / Luvercy Florini  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

*mp*

G B7(9) Em7 A7

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

La - ra - la la - ra - la ra

4

D7 D7 G

S  
A  
T  
B

la ra la An - dei so - zi - nho  
la ra la la la - ra la la - ra  
la - ra - la An - dei  
la la - ra - la dum dum dum dum

8

Cm/G A/G

S  
A  
T  
B

chei - o de má - goa pe - las es - tra - das  
la la - ra la la - ra la la la - ra la la  
chei - o de má - goa pe - las es - tra - das  
dum tum tum dum dum dum dum dum dum dum dum

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Muito bem

Manoel Ferreira / Arrelia / Antônio Mojica

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

Soprano  
Co - mo vai, vai vai? Mui - to bem, mui - to bem, mui - to

Alto  
Co - mo vai, vai vai? Mui - to bem, mui - to bem, mui - to

Tenor  
Co - mo vai, vai vai? Mui - to bem, mui - to bem, mui - to

Bass  
Co - mo vai, vai vai? Mui - to bem, mui - to bem, mui - to

6  
S bem, Mui - to bem, mui - to bem, bem, bem? Co - mo vai? Mui - to  
A bem, Mui - to bem, mui - to bem, bem, Co - mo vai, co - mo vai, co - mo vai,  
T bem, Mui - to bem, mui - to bem, bem, Co - mo vai? mui - to  
B bem, Mui - to bem, mui - to bem, bem, Co - mo vai, co - mo

12  
S bem, Co - mo vai? mui - to bem, mui - to  
A co - mo vai, Co - mo vai, Mui - to  
T bem! Co - mo vai, co - mo vai, co - mo vai? mui - to bem, mui - to bem, mui - to  
B vai? Mui - to bem, mui - to

Score

Arranjo dedicado à Isa Rodrigues (com todo respeito...)

## Mulher

- coro a cappella -

Custódio Mesquita / Sady Cabral

Arranjo Marcos Leite

Fox- canção

Colcheia americana  $\text{♪} = \text{♪}^3 \text{♪}$ 

♩ = 122 (Orquestra de vozes)

The musical score is for a vocal ensemble piece titled "Mulher". It is arranged for a vocal orchestra (Orquestra de vozes) with a tempo of 122 beats per minute. The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The lyrics are "Pa ra ra ra ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra". The score includes parts for Soprano, Mezzo-Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Baritone, and Bass. The lyrics are "Pa ra ra ra ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra".

Soprano: Pa ra ra ra ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra

Mezzo-Soprano: Pa ra ra ra ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra

Alto: Pa ra pa ra ra ra pa ra pa ra

Tenor 1: Pa ra pa ra pa ra pa ra pa ra

Tenor 2: Pa ra pa ra pa ra pa ra pa ra

Baritone: Pa pa ra ra pa pa ra ra pa ra pa pa ra ra

Bass: Pa pa ra ra pa pa ra ra pa ra pa pa ra ra

5 S: ra ra pa ra ra ra ra ah, ah, ah,

M: ra ra pa ra ra ra ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra

A: pa ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra

T1: pa pa ra ra ra ra ra ra pa ra pa pa pa

T2: pa pa ra ra ra ra ra ra pa ra pa pa pa

B: pa pa ra ra ra pa ra ra pa pa pa

B: pa pa ra ra ra pa ra ra pa pa pa

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Mulheres do Brasil

Joyce  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano

Bass

1. 1.

9 2.

S

B

No tem - po em que a ma - çã foi in - ven - ta - da, An - tes da pól - vo -

No tem - po em que a ma - çã foi in - ven - ta - da, An - tes da pól - vo -

15

S

B

ra, da ro - da do jor - nal, A mu - lher pas - sou a ser cul - pa - da,

ra, da ro - da do jor - nal, A mu - lher pas - sou a ser cul - pa - da,

21

S

B

Pe - los des - li - zes do pe - ca - do o - ri - gi - nal,

Pe - los des - li - zes do pe - ca - do o - ri - gi - nal,

26

S

B

Quar - di - ã de to - das as vir - tu - des, San - tas e me - ge - ras, pe - ca -

ô, ô, ô,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Mundo de zinco

Nássara / Wilson Batista  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 72$

Soprano  
Mezzo-Soprano  
Alto  
Tenor  
Baritone  
Solo Bass

Que - ro ver a Man - guei - ra, der - ra - dei - ra - es - ta - ção,  
 Que - ro ver a Man - guei - ra, der - ra - dei - ra - es - ta - ção,  
 Que - ro ver a Man - guei - ra, der - ra - dei - ra - es - ta - ção,  
 Que - ro ver a Man - guei - ra, der - ra - dei - ra - es - ta - ção,  
 Que - ro ver a Man - guei - ra, der - ra - dei - ra - es - ta - ção,  
 Que - ro ver a Man - guei - ra, der - ra - dei - ra - es - ta - ção,

5 C#m7 F#7 A/B

S  
M  
A  
T  
Bar  
Solo

Que - ro, ou - vir su - a ba - tu - ca - da, ai, ai, ai,  
 Que - ro, ou - vir su - a ba - tu - ca - da, ai, ai, ai,  
 Que - ro, ou - vir su - a ba - tu - ca - da, ai, ai, ai,  
 Que - ro, ou - vir su - a ba - tu - ca - da, ai, ai, ai,  
 Que - ro, ou - vir su - a ba - tu - ca - da, ai, ai, ai,  
 Que - ro, ou - vir su - a ba - tu - ca - da, ai, ai, ai,

9

Solo

A - que - le mun - do de zin - co que é man - guei - ra, des - per -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

Para o Brasileiro

## Mundo melhor

Pixinguinha / Vinícius de Moraes

Arranjo: Marcos Leite

♩ = 100

G7/D C6/E

Soprano  
Vo - cê que es - tá me es - cu - tan - do, é mes - mo com vo - cê

Alto  
Vo - cê que es - tá me es - cu - tan - do, é mes - mo com vo - cê

Tenor  
Vo - cê que es - tá me es - cu - tan - do, é mes - mo com vo - cê

Bass  
Vo - cê que es - tá me es - cu - tan - do, é mes - mo com vo - cê

5

Em7 Dm7 G7 Dm7 Ab7 G7

S  
que es - tou fa - lan - do a - go - ra, Vo - cê que pen - sa que é bem

A  
que es - tou fa - lan - do a - go - ra, Vo - cê que pen - sa que é bem

T  
que es - tou fa - lan - do a - go - ra, Vo - cê que pen - sa que é bem

B  
que es - tou fa - lan - do a - go - ra, Vo - cê que pen - sa que é bem

II

G7 D#° C° C6

S  
Não pen - sar em nin - guém e que o a - mor tem ho - ra,

A  
Não pen - sar em nin - guém e que o a - mor tem ho - ra,

T  
Não pen - sar em nin - guém e que o a - mor tem ho - ra,

B  
Não pen - sar em nin - guém e que o a - mor tem ho - ra,

Editoração - Regina Lucatto - 2022



Score

# My love

Linda McCartney/ Paul McCartney  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

Solo Mezzo-Soprano *C7M* *C7M* *C7M*

Soprano *p* *mf* And when I go a - way, I know my hert can stay \_\_\_ with

Alto *p* *mf*

Tenor 1 *p* *mf*

Tenor 2 *p* *mf*

Bass *p* *mf*

Solo *Bm7* *E7* *A7* *Bm7* *C* *G*

my love, It's un-der - stood, \_\_\_ It's in the hands of my love, And my love does it good, wo, wo, \_\_\_ wo,

Solo *A7* *C* *G* *C*

wo, \_\_\_ My love does it \_\_\_ good, \_\_\_ And when the cup-board's bare, I'll still find some-thing there with

S My love does it \_\_\_ good, \_\_\_ tiu ru ru ru \_\_\_ tiu ru ru \_\_\_

A My love does it \_\_\_ good, \_\_\_ ú, \_\_\_ ru ru ru \_\_\_ tiu ru ru \_\_\_

T 1 My love does it \_\_\_ good, \_\_\_ ú, \_\_\_ ru ru ru \_\_\_ tiu ru ru \_\_\_

T 2 My love does it \_\_\_ good, \_\_\_ ru ru ru \_\_\_ tiu ru ru \_\_\_

B My love does it \_\_\_ good, \_\_\_

Editoração - Regina Lucatto - 2022

## 222 – Na Baixa do sapateiro - I

Score

## Na baixa do sapateiro - I

Ary Barroso  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 82$   
C7

Solo Mezzo-Soprano  
Ai, a - mor, ai, ai, A - mor, bo - ba - gem que a

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6 F#(9) F7M  
Solo gen - te não ex - pli - ca, ai, ai, Pro - va um bo - ca - di - nho, oi, Fi - ca en - ve - ne - na -

11 Fm6 Bb7 Em7 Eb7(9) C7(9)  
Solo do, oi, E pro res - to da vi - da é um tal de so - frer, ó - la - rá, ó, le - ré,

17 C7  
Solo Oh, Ba - hi - a, ai, ai, Ba - hi - a que não me sai do pen - sa - men -

23 F#(9) F7M Fm6  
Solo to, ai, ai, Fa - ço o meu la - men - to, oi, Na de - ses - pe - ran - ça, oi,

S  
A  
T  
B

Se - le - bé, A um lô, Se - le - bé,  
Se - le - bé, A um lô, Se - le - bé,  
Se - le - bé, A um lô, Se - le - bé,  
Se - le - bé, A um lô, Se - le - bé,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Na Baixa do Sapateiro - II

Ary Barroso

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 78$

Soprano

Alto

Tenor 1

Tenor 2

Bass

Pa ra pa ra pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa

Pa ra pa ra pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa

Pa ra pa ra pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa

Pa ra pa ra pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa

Pa ra pa ra pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa

5

S

A

T 1

T 2

B

Ah, O\_a - mor ai, ai, A - mor bo - ba - gem que\_a

Ah, O\_a - mor ai, ai, A - mor bo - ba - gem que\_a

pa ra pa ra pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa pa ra pa ra

ra pa ra ra ra ra pa ra ra ra ra pa

pa ra pa ra pa pa pa pa ra pa ra pa pa pa pa ra pa ra

10

S

A

T 1

T 2

B

gen - te não ex - pli - ca, ai, ai, Pro - va um bo - ca - di - nho, oi, Fi - ca en - ve - ne - na -

gen - te não ex - pli - ca, ai, ai, Pro - va um bo - ca - di - nho, oi, Fi - ca en - ve - ne - na -

pa pa pa pa pa pa pa ô

ra ra ra ra ra pa ra pa ra ô

pa ra pa ra pa

224 – Na carreira

Score

## Na carreira

Chico Buarque / Edu Lobo

Arranjo: Marcos Leite

$\text{♩} = 140$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

9 E6(7M) E7(M,9) E6(7M) E°(7M,9)

Dom dom dom dom dom dom

9 E6(7M) E°(7M,9)

S dom dom dom dom dom pa ra pa ra pa pa pa

A dom dom dom dom dom pa ra pa ra pa pa pa

T dom dom dom dom dom pa ra pa ra pa pa pa

B dom dom dom dom dom Pin -

**A**

S E6(7M) E°(7M,9) / / /

Pin - tar, ves - tîr, Prô - xi - ma fun -

A Pin - tar, ves - tîr, Prô - xi - ma fun -

T Pin - tar, ves - tîr, Prô - xi - ma fun -

B tar, ves - tîr, vi - rar u - ma a - guar - den - te pa - ra a prô - xi - ma fun - ção, Re -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Namoradinha de um amigo meu

Roberto Carlos  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 130$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

5

S

A

T

B

10

S

A

T

B

Chords: Cm7, F7, Bb6, Bb7, Eb7(13), D7(9), Gm7, D7, Gm7, Dm7, Cm7, F7

Lyrics:

ô, ô, Es -

tou a-man-do lou-ca-men - te ô, Sei que es-tou er - ra -

tou a-man-do lou-ca-men - te A na-mo-ra - di-nha de um a-mi - go meu, Sei que es-tou er - ra -

do, Mas nem mes-mo sei co-mo is-so, a-con-te - ccu, ô, ô,

Um di-a sem que - rer,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

226 – Não identificado

Score

## Não identificado

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

**Solo Baixo**

E7M A7M C#m7 F#7 4 B7

Eu vou fa-zer u - ma can-ção pra e - la, u - ma can-ção sin - ge-la bra-si-

**Solo**

6 E7M A7M D7(9) E7M A7M 4 B7 E7M 3

lei - ra, pa - ra lan-çar de - poi do car-na-val Eu vou fa - zer

**Solo**

11 A7M G#7(b13) C#m7 F#7(5) F#7 4 B7 B7 4 E7(9)

um iê iê iê ro - mân-ti - co um an - ti-com - pu - ta - dor sen - ti-men - tal,

**Solo**

16 A 3 D7M 4 E7 A 3 A/G# D/F# 4 E7

Eu vou fa-zer u - ma can - ção de a - mor, pa - ra gra-var num dis - co vo - a - dor,

**Solo**

20 A 3 A(#5) D7M 4 E7 F7M 3 A/E

Eu vou fa - zer u - ma can - ção de a - mor, pa - ra gra-var num dis - co

**Solo**

23 B/A A/B A(#5)/B E7M(9) 3 A7M 3 C#m7 F#7 3

vo - a - dor, U - ma can-ção di - zen-do tu - do a e - la, que a - in-da es - tou so-

**S**

U - ma can - ção de a - mor, (ú) Ah! (*f*) (*súbito*)

**A**

U - ma can - ção de a - mor, (ú) Ah! (*f*) (*súbito*)

**T**

U - ma can - ção de a - mor, (ú) (ú) Ah! (*f*) (*súbito*)

**B**

U - ma can - ção de a - mor, (ú) Ah! (*f*) (*súbito*)

227 – Não posso ver

Score

## Não posso ver

Ivo Rodrigues/ Paulo Leminski  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 80$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

4

Soprano

Alto

Tenor

Bass

7

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Não pos-so ver, san - gue, ú,

Não pos-so ver, san - gue, ú,

ô,

ô, Thiu ru riu ru, Thiu ru riu, Fi-co lo-go ver-me - lho que-ren-do cho-rar,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

228 – Não precisa ser herói

Score

## Não precisa ser herói

Marcos Leite / Gildes Bezerra  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 126

**Tempo de Marchinha**

Soprano  
Ei, ra - paz! Ei, ra - paz! Vai

Alto  
Ei, ra - paz! Ei, ra - paz! Vai

Tenor  
Ei, ei, ra - paz! Ei, ei, ra - paz! Ei, ei, ei, ei,

Bass  
Ei, ei,

4

S  
fun - do, vai em fren - te, que o mun - do de re - pen - te se as - cen - de, —

A  
fun - do, vai em fren - te, que o mun - do de re - pen - te se as - ce - de, —

T  
ô, — pá, pa ra pá, — pa, —

B  
ô, — ô á, pa ra pa, — pa, —

7

S  
Vai bri-lhar! Vo - cê sa - be que a que - da cau - sa\_a dor, mas mos - tra as pe - dras que vo -

A  
Vai bri-lhar! Vo - cê sa - be que a que - da cau - sa\_a dor, mas mos - tra as pe - dras que vo -

T  
Vai bri-lhar! ô, — Vo -

B  
Vai bri-lhar! ô, — Vo -

Edição - Regina Lucatto - 2022

229 – Ne me quitte pas

Score

## Ne me quitte pas

Jacques Brel  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Solo Baritono

Solo Soprano

Soprano

Alto

Tenor

Baritone

Bass

Piano

Solo

Pno.

Solo

Pno.

pas, il faut ou-bli - er, Tout peut s'ou-bli - er, Qui s'en-fuit dé - ja, Ou-bli-er le

temps, des ma-len-ten - dus, Et le temps per - du, a sa-voir com-ment, ou-bli-er ces

Editoração - Regina Lucatto - 2022

230 – No cordão da saideira

Score

Ao Coral do Conservatório de M.P.B. de Curitiba

## No cordão da saideira

*a cappella*

**Edu Lobo**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Frevo - Canção**

*mf*

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Pa ra pa ra pa ra pa ra pa ra pa ra

Pa pa ra ra pa ra ra pa pa ra ra pa ra ra pa pa ra

Pa ra ra ra ra pa pa ra ra pa ra ra pa ra ra ra

Pa ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra

7

S  
A  
T  
B

ra pa ra pa ra pa ra pa ra ra ra

ra pa ra ra pa ra ra pa pa ra ra pa ra ra pa pa ra

ra pa ra pa ra pa ra pa ra ra ra ra pa ra ra pa ra

ra ra ra ra ra ra ra ra ra ra ra ra ra

12

S  
A  
T  
B

pa ra ra ra ra pa ra

ra pa ra pa ra

ra pa ra ra pa ra pa ra ra ra ra ra ra

ra ra ra ra ra ra pa ra pa ra ra ra ra

Edição - Regina Lucatto - 2022

231 – No meio do caminho

Score

## No meio do caminho

Marcos Leite / Regina Lucatto  
Carlos Drummond de Andrade

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Soprano  
Pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa pa ra

Mezzo-Soprano  
Pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa pa ra

Alto

Tenor 1

Tenor 2

Baritone

Bass

4

S  
ra pa pa pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa pa pa ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra

M  
ra pa pa pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa pa pa pa pa pa pa ra ra ra

A  
Pa pa pa pa pa pa pa pa ra ra ra

T 1  
Pa pa pa pa pa pa ra ra pa

T 2  
Pa pa pa pa pa pa ra ra pa

B  
Pa pa pa pa pa pa ra ra pa

232 – No rancho fundo

Score

## No rancho fundo

Ary Barroso / Lamartine Babo  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

Soprano *(introdução instrumental)*

Mezzo-Soprano

Alto

Tenor 1

Tenor 2

Bass

8

S  
A

No ran-cho fun - do bem pra lá do fim do mun - do on - de, a dor e a sau -

No ran-cho fun - do bem pra lá do fim do mun - do on - de, a dor e a sau -

13

S  
A

da - de con - tam coi - sas da ci - da - de, No ran-cho fun - do de o - lhar tris - te e pro -

da - de con - tam coi - sas da ci - da - de, No ran-cho fun - do de o - lhar tris - te e pro -

19

S  
A

fun - do um mo - re - no can - ta, as má - goas ten - do os o - lhos ra - sos d'á - gua,

fun - do um mo - re - no can - ta, as má - goas ten - do os o - lhos ra - sos d'á - gua,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Noite feliz

Franz Gruber / Joseph Mohr  
Arranjo Marcos Leite

Com delicadeza

♩ = 120

**Soprano**  
Noi - te fe - liz, noi - te fe - liz, Oh, Se - nhor,

**Alto**  
Noi - te fe - liz, noi - te fe - liz, Oh, Se - nhor,

**Tenor**  
Noi - te fe - liz, noi - te fe - liz, Oh, Se - nhor,

**Bass**  
Noi - te fe - liz, noi - te fe - liz, Oh, Se - nhor,

**S**  
Deus de\_a - mor, Po - bre - zi - nho nas - ceu em Be - lém,

**A**  
Deus de\_a - mor, Po - bre - zi - nho nas - ceu em Be - lém,

**T**  
Deus de\_a - mor, Po - bre - zi - nho nas - ceu em Be - lém,

**B**  
Deus de\_a - mor, Po - bre - zi - nho nas - ceu em Be - lém,

**S**  
Eis na La - pa Je - sus nos - so bem, Dor - me em paz oh, Je -

**A**  
Eis na La - pa Je - sus nos - so bem, Dor - me em paz oh, Je -

**T**  
Eis na La - pa Je - sus nos - so bem, Dor - me em paz oh, Je -

**B**  
Eis na La - pa Je - sus nos - so bem, Dor - me em paz oh, Je -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Noite ocidental

Nestor de Holanda Cavalcanti / Luiz Guilherme de Beaurepaire

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

10

14

17

Soprano

Alto

Bass

Chords: E6(9), C#7(#9), F#m7, B7(9), E7M, C#7, F#m7, B7, C7M, E7M, C#7, F#m7, B7(9), Bm7, E7(13), A6(9), Am7, E6, C#7(9), F#7(13), B7(9)

Lyrics:

Pa ra ra pa pa pa ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra

ra ra ra ra pa ra ra ra pa ra ra ra pa ra ra pa ra ra ra

Va - mos dan - çar e nos per - der Por -

den - tro da Bo - a - te Noi - te O - ci - den - tal, Por -

tas e por - tei - ros com fer - ru - gens dou - ra - das em Co - pa - ca - ba - na, na Du -

tas e por - tei - ros com fer - ru - gens dou - ra - das em Co - pa - ca - ba - na, na Du -

vi - vi - er, Va - mos en - trar e co - nhe - cer um cli - ma to - do fei - to pra vo -

vi - vi - er, Va - mos en - trar e co - nhe - cer um cli - ma to - do fei - to pra vo -

Score

## Noites de junho

João de Barro / Alberto Ribeiro  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 120

**Marcha / Tempo de Festa Junina**

Soprano

Alto

Tenor

Bass

8

S

A

T

B

16

S

A

T

B

Editoração - Regina Lucatto - 2022

236 – Non è facile/ Datemi un martello

Score

## Non è facile avere 18 anni // Datemi un martello

Bernabini // Bardotti / Seeger

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 130$

**Solo Contralto**  
F7 Cm/F F7 Bb4 Bb Gm7  
Non è fa - ci - le a - ve - re

**Soprano**  
La, la ra la, la la la, la, la ra la, la la la la, ú,

**Tenor**  
La, la ra la, la la la, la, la ra la, la la la la, ú,

**Bass**  
La, la ra la, la la la, la, la ra la, la la la la, ú,

**Solo**  
8 Cm7 F7(9) Cm7 F7(9) Bb  
di-ciot-t'an-ni Non è fa - ci - le a - ma-re co-si

**S**  
ú, ú,

**T**  
ú, ú,

**B**  
ú, ú,

**Solo**  
18 D7(9) Gm7 A7 Dm7  
Non è fa - ci - le Per-chè tu, tu non te ac - cor - gi di me

**S**  
Ah! Ah! Ah! ah,

**T**  
Ah! Ah! Ah! ah,

**B**  
Ah! Ah! Ah! ah,

Score

## Nós de Pinho

*a cappella*

M. Gallera / P. Vitola

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 80$

Soprano 1

Soprano 2

Alto 1

Alto 2

Tenor 1

Tenor 2

Baritone

Bass

4

F7M Dm6/E F° Cm6/D Eb° Bbm6/C D° F7M

S1

A1

T1

T2

B

B

A voz que voz ou -

A voz que voz ou -

Score

## Nowhere man

Lennon/McCartney  
Arranjo Marcos Leite / Jorge Oscar

$\text{♩} = 126$

**Tenor I**  
He's a real no - where man, sit - ting in his no - where land, Mak - ing all his

**Tenor II**  
He's a real no - where man, sit - ting in his no - where land, Mak - ing all his

**Instrumento**

6 **T I**  
no - where plans, for no - bo - dy. — Does - n't have a point of view Knows not where he's

**T II**  
no - where plans, for no - bo - dy. — Does - n't have a point of view Knows not where he's

**Instr.**

12 **T I**  
go - ing to, is - n't he a bit like you — and me, — No - where man, please

**T II**  
go - ing to, is - n't he a bit like you — and me, — No - where man, no - where man, —

**Instr.**

18 **T I**  
lis - ten, you don't know what you're miss - ing No - where man, The world, — is at your com - mand, —

**T II**  
— no - where man, — No - where man, — is at you com - mand, —

**Instr.**

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## O barco

- coro infantil -

Marcos Leite / Fernando Sabino / Mary França  
Arranjo Marcos Leite

**A O MENINO**

$\text{♩} = 80$

Soprano 1

Soprano 2

Soprano 3

1. 2. 3. 4.

Cantar com fonemas terríveis  
(como se estivesse num trem fantasma)

5

Frases faladas por 10 cantores: (total de 30 frases)

(Os cantores assumem os personagens dos pais)

S 1

S 2

S 3

O canon e as frases começam ao mesmo tempo.

9

(alternando as duas frases - retoma o cânon)

S 1

S 2

S 3

TUTTI - CALA A BOCA!

15

S 1

S 2

S 3

Nota: Quando as frases começam a ser ditas simultaneamente, a primeira audição de cada frase deve ser forte. Depois, o cantor fica repetindo suas frases em piano, criando um barulho sonoro atrás das novas frases que vão acontecendo.

Editoração - Regina Lucatto - 2022

## 240 – O barquinho

Score

## O barquinho

Menescal / Bóscoli  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 76$

Solo Baritone

G G(#5) G6 G7 A/G Cm/G G C/G A7 G7M A/G

Soprano

Pa ra pa ra pa ra — pa ra — pa pa ra pa ra pa ra — pa ra —

Mezzo-Soprano

Pa ra pa ra pa ra — pa ra — pa pa ra pa ra ra — ra —

Alto

Ah, — pa ra pa ra pa ra — pa ra — pa ra — ra —

Tenor 1

Ah, — pa ra ra ra ra ra pa ra ra — pa ra ra ra ra ra

Tenor 2

Ah, — pa ra ra ra ra ra pa ra ra pa ra — pa ra ra ra ra ra ra

Bass

Ah, — ah, — ah, —

7

Solo

Bb/C B/C# C/D G7M

Di-a de luz, fes-ta

S

Ah! — Ah! — Ah! — ra ra — ra

M

Ah! — Ah! —

A

Ah! — Ah! — Ah! — ra ra — ra

T 1

ra — ra ra — pa ra ra — ra ra — pa ra ra — ra ra — pa ra — ra ra — ra

T 2

ra — ra ra — pa ra ra — ra ra — pa ra ra — ra ra — pa ra — ra ra — ra

B

ah, — ra ra — pa ra ra — ra ra — pa ra ra — ra ra — pa ra — ra ra — ra

Editoração - Regina Lucatto - 2022

241 – O bom

Score

## O bom

Carlos Imperial  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 140$

Solo Tenor

Soprano

Alto

Baritone

Tiu tiu tiu tiu ru tiu ru tiu ru ru tiu ru ru ru ru tiu ru tiu ru ru tiu ru ru tiu ru

6

Solo

S

A

B

Meu car-ro, é ver-me - lho, Não u-so, es - pe-lho pra me pen - te - ar, \_\_\_\_\_

ah, ah, \_\_\_\_\_

ah, ah, \_\_\_\_\_

Tiu tiu tiu tiu ru tiu ru tiu ru ru tiu tiu tiu tiu ru

tiu ru tiu ru ru \_\_\_\_\_

tiu tiu tiu tiu tiu tiu tiu tiu tiu ru ru tiu tiu tiu tiu

11

Solo

S

A

B

Bo - ti - nha sem mei - a, E só na a - rei - a eu sei tra - ba - lhar, \_\_\_\_\_ Ca - be - lo na tes -

tiu ru tiu ru ru tiu tiu tiu tiu ru tiu ru tiu ru ru

tiu ru tiu ru ru tiu tiu tiu tiu ru tiu ru tiu ru ru

tiu tiu tiu ru ru tiu ru ru tiu tiu tiu ru ru

Editoração - Regina Lucatto - 2022

243 – O brilho do teu olhar

Score

## O brilho do teu olhar

*aonde não houver indicação de fonemas, experimentar  
à vontade procurando o som mais natural possível*

**Cícero Simão**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Tenor 1  
Ê lá - iê hê - iê, pa ra ra iá, Ê lá - iê, hê - iê,

Tenor 2  
Ê lá - iê hê - iê, pa ra ra iá, Ê lá - iê, hê - iê,

Baritone  
La - iê la - iê, la - iê, la - iê, la - iê, la - iê,

Bass  
Hê, hê, hê hê,

7  
T1  
— pa ra ra iá, Ôi o nê-go dos teus ói oi-an - do, o meu, Ôi a paz que sai dos ói - o teu

T2  
— pa ra ra iá, Ôi o nê-go dos teus ói oi-an - do, o meu, Ôi a paz que sai dos ói - o teu

B  
la - iê, la - iê, ô, ô,

B  
ô, ô,

14  
T1  
ô, ô, pa ra ra pa pa ra ra

T2  
ô, ô, pa ra ra pa pa ra ra

B  
Ôi o nê-go dos teus ói oi-an - do, o meu Ôi a paz que sai dos ói - o teu,

B  
Ôi o nê-go dos teus ói oi-an - do, o meu Ôi a paz que sai dos ói - o teu,

Edição - Regina Lucatto - 2023

Score

## O caderninho

Para coro misto a cappella

Olmir Stocker

Arranjo Marcos Leite

**Soprano**  $\text{♩} = 66$

Pá pá pá pá — pá - rá pa pá — pá...

**Alto**

Pá pá pá rá — pá - rá pa pa — pa pa pa ra — pa ra pa pa

**Tenor** *sfz*

A, a, a, a,

**Bass** *sfz*

A, a, a, a,

**S**

— pa - ra ra ra ra ra ra — pa ra pa pa pa pa pa ra pa pa pa

**A**

pa pa pa ra — pa ra pa pa pa ra pa pa pa Eu que -

**T** *sfz*

a, pa ra pa pa pa pa pa pa pa

**B** *sfz*

a, a, pa ra pa pa pa pa pa pa pa

**S**

Pa, pa, pa ra, ié, — A, pa pa pa pa pa...

**A**

ri - a ser — o seu ca - der - ni - nho, — pa, pra po -

**T**

Pa, pa, pa ra, ié, — pa, pa, pa ra pa, pa,

**B**

Pa, pa, pa ra, ié, — pa pa pa, pa, pa ra, pa pa, pa, pa ra,

Score

## O cantor

*vozes masculinas - a cappella*

**Dori Caymmi / Nelson Motta**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

Tenor 1  
Ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah,

Tenor 2  
Ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_

Baritone  
Ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah,

Bass  
Ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah,

5

T 1  
A - ma - nhe - ce, pre - ci - so ir, \_\_\_\_\_ Meu ca - mi - nho é sem vol - ta e sem nin - guém,

T 2  
A - ma - nhe - ce, pre - ci - so ir, \_\_\_\_\_ Meu ca - mi - nho é sem vol - ta e sem nin - guém,

B  
ô, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ ô,

B  
ô, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ ô,

0

T 1  
\_\_\_\_\_ Eu vou pra on - de a es - tra - da le - var, \_\_\_\_\_ can - ta - dor \_\_\_\_\_ só sei \_\_\_\_\_ can - tar, \_\_\_\_\_

T 2  
\_\_\_\_\_ Eu vou pra on - de a es - tra - da le - var, \_\_\_\_\_ can - ta - dor \_\_\_\_\_ só sei \_\_\_\_\_ can - tar, \_\_\_\_\_

B  
\_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ Ah, \_\_\_\_\_

B  
\_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ Ah, \_\_\_\_\_

Edição - Regina Lucatto - 2022

245 – O carango

Score

## O carango

Nonato Buzar / Carlos Imperial  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 72$   
(dedos no contra)

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Sim-bo-ra! 1, 2, 3  
Co-pa-ca-

10  
T  
B  
ba - na, car - ro vai zar - par, To - do lu - bri - fi - ca - do pra não en - gui - çar,

14  
S  
A  
T  
B  
Ge - ni - al, mui - to na - tu - ral, Sim - bo - ra, 1, 2, 3  
Ge - ni - al, mui - to na - tu - ral, Sim - bo - ra, 1, 2, 3  
Ro - da Ta - la - lar - ga Bo - tan - do mi - nha ban - ca mui - to na - tu - ral, Sim - bo - ra, 1, 2, 3  
Ro - da Ta - la - lar - ga Bo - tan - do mi - nha ban - ca mui - to na - tu - ral, Sim - bo - ra, 1, 2, 3

19  
S  
A  
T  
B  
D7(9) D7(9) Eb7(9) D7(9) G7 A♭7 G7 G#  
Ca - mi - sa ver - de cla - ra, cal - ça Saint Tro - pez, Com - bi - nan - do com o ca - ran - go Nin - guém  
Ca - mi - sa ver - de cla - ra, cal - ça Saint Tro - pez, Com - bi - nan - do com o ca - ran - go Nin - guém  
Ca - mi - sa ver - de cla - ra, cal - ça Saint Tro - pez, Com - bi - nan - do com o ca - ran - go Nin - guém  
Ca - mi - sa ver - de cla - ra, cal - ça Saint Tro - pez, Com - bi - nan - do com o ca - ran - go To - do mun - do vê, —

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## O compositor me disse

Gilberto Gil  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 96$

Soprano

Alto

Baritone

6

12

17

S

A

B

la - do pra es - cu - tar o ven - to jo - gan - do, as pa - la - vras pe - lo ar

Editoração - Regina Lucatto - 2022



Score

## O lado quente do ser

Coro a cappella

Marina Lima / Antônio Cícero

Solo das mulheres e acompanhamento dos homens

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano  
Eu gos - to de ser mu - lher, So - nhar, vi -

Alto  
Eu gos - to de ser mu - lher, So - nhar, vi -

Tenor  
*sfz*

Baritone  
*sfz*

S  
ver de a - mor, Des - de que sou

A  
ver de a - mor, Des - de que sou

T  
*sfz*

B  
*sfz*

S  
U - ma me - ni - na, ah! De ser fe - liz ou so - frer

A  
U - ma me - ni - na, ah! De ser fe - liz ou so - frer

T  
*sfz*

B  
*sfz*

249 – O nosso amor a gente inventa

Score

## O nosso amor a gente inventa

Cazuza / Rogério Meanda / João Rebouças  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Solo Mezzo-Soprano

Soprano

Alto

Tenor

Bass

5

S

9

Solo

13

Solo

17

Solo

S

A

T

B

D Bm7 F#m7 G G  
 D Bm7 F#m7 G G  
 D D7M(9) Bm A G  
 D D7M(9) Bm A  
 Bm A G7 Bm A G7

Ta ta ra ra ta ra ra ta ra ra ra ra ra  
 ta ra ra ta ra ra ta ra ra ta ra ra  
 O teu a-mor é u-ma men-ti-ra que a mi-nha va-i-da-de quer,  
 Não po-de ver que no meu mun-do um tro-ço qual-quer mor-reu,  
 E o meu, poe-si-a de ce-go Vo-cê não po-de ver  
 Num cor-te len-to e pro-fun-do En-tre vo-cê e eu,  
 O nos-so a-mor a gen-te in-ven-ta Pra se dis-tra-ir  
 Ah, ah,  
 Ah, ah,  
 Ah, ah,  
 Ah, ah,

Edição - Regina Lucatto - 2022



251 – O pato

Score

## O pato

Jaime Silva / Neuza Teixeira  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 80$

Tenor 1  
Tenor 2  
Baritone  
Bass  
Piano

Tchu ru ru ru ru ru ru uau,  
Tchu ru ru ru ru ru ru uau,  
Tchu ru ru ru ru ru ru uau,  
Tchu ru ru ru ru ru ru uau,

G6 A7(9)

T 1  
T 2  
B  
B  
Pno.

Tchu ru uau, —  
Tchu ru uau, —  
Tchu ru uau, —  
Tchu ru uau, —

Am9 Ab7M G7(13)

Edição - Regina Lucatto - 2022

252 – O poeta está vivo

Score

## O poeta está vivo

Roberto Frejat / Dulce Quental  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

pa ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra pa pa pa

7

S Ba-by, com-pra\_o jor-nal e vem ver o sol, e-le con-ti-nu-a\_a bri-lhar a-pe-

A Ba-by, com-pra\_o jor-nal e vem ver o sol, e-le con-ti-nu-a\_a bri-lhar a-pe-

T pa pa

B pa pa

15

S sar de tan-ta bar-ba-ri-da - de, Ba-by\_es-cu-ta\_o ga-lo can-tar, a\_au-ro-ra dos nos-sos tem - pos,

A sar de tan-ta bar-ba-ri-da - de, Ba-by\_es-cu-ta\_o ga-lo can-tar, a\_au-ro-ra dos nos-sos tem - pos,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

## 253 – O que vier eu traço

Score

## O que vier eu traço

Alvaiade / Zé Maria  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

G7 F7M Bm7 Dm7 C7M C6

Solo feminino

Solo masculino

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Quan-do eu can-to meu sam-bi-nha ba-tu - ca-da,a tur-ma fi-ca,a-bis-ma - da com,a bos-sa que eu faço

Quan-do eu can-to meu sam-bi-nha ba-tu - ca-da,a tur-ma fi-ca,a-bis-ma - da com,a bos-sa que eu faço

Quan-do eu can-to meu sam-bi-nha ba-tu - ca-da,a tur-ma fi-ca,a-bis-ma - da com,a bos-sa que eu faço

Quan-do eu can-to meu sam-bi-nha ba-tu - ca-da,a tur-ma fi-ca,a-bis-ma - da com,a bos-sa que eu faço

G7/F Dm Dm(#5) Dm6 Dm(#5) Dm7 D<sup>9</sup> C7M

S

A

T

B

ah, Quem não ti-

ah, Quem não ti-

Faço, não me em-ba-ra-ço por-que não há tempo, Fa-ço,o meu con-tra-tem-po den-tro do com-pas-so,

Faço, não me em-ba-ra-ço por-que não há tempo, Fa-ço,o meu con-tra-tem-po den-tro do com-pas-so,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

254 – O Rio nasceu pra mim

Score

## O Rio nasceu pra mim

Marcos Leite / Celso Branco  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 72$

Solo

Soprano

Alto

Bass

Piano

5

Pno.

9

Solo

Pno.

Ri - o, meu Ri - o, A - lô, San-toz Du-mont vol-teif

Edição - Regina Lucatto - 2022

255 – O teu cabelo não nega

Score

## O teu cabelo não nega

João Valença / Raul Valença / Lamartine Babo  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 140$

**Chords:** E7, E7, A7M(9)E, A7M(9)E, E7, E7(B9), A(9add)

**Chords:** B7, E7, E7(9), E7(b5), A6, A6, A6, A6, A7, D6

Soprano 1  
Alto 1  
Tenor 1  
Bass 1

Soprano 2  
Alto 2  
Tenor 2  
Bass 2

S1  
A1  
T1  
B1

S2  
A2  
T2  
B2

Pa ra ra ra ra ra pa — ra ra ra ra ra pa — ra ra ra ra ra pa — pa pa pa pa pa pa pa pa —  
 Pa ra ra ra ra ra pa — ra ra ra ra ra pa — ra ra ra ra ra pa — pa pa pa pa pa pa pa pa pa —  
 Pa ra ra ra ra ra pa — ra ra ra ra ra pa — ra ra ra ra ra pa — pa pa pa pa pa pa pa pa pa —  
 Pa ra ra ra ra ra pa — ra ra ra ra ra pa — ra ra ra ra ra pa — pa pa pa pa pa pa Tens o sa - bor

Ah, ah ah ah ah ah  
 Ah, ah ah ah ah ah  
 Ah, ah ah ah ah ah  
 Ah, ah ah ah ah ah

pa pa — pa pa — pa pa — pa pa pa — pa, Mu - la - ta mu - la - ti - nha, meu a - mor,  
 pa pa — pa pa — pa pa — pa pa pa — pa, Mu - la - ta mu - la - ti - nha, meu a - mor,  
 pa pa — pa pa — pa pa — pa pa pa — pa, Mu - la - ta mu - la - ti - nha, meu a - mor,  
 bem do Bra - sil, tens a al - ma cor de a - nil Mu - la - ta mu - la - ti - nha, meu a - mor,

ah ah, Mu - la - ta mu - la - ti - nha, meu a - mor,  
 ah, Mu - la - ta mu - la - ti - nha, meu a - mor,  
 ah ah, Mu - la - ta mu - la - ti - nha, meu a - mor,  
 ah ah, Mu - la - ta mu - la - ti - nha, meu a - mor,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

256 – Oh, as mulheres!

Score

## Oh, as mulheres!

**Lamartine Babo**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Solo

Oh, a mu - lher com seu o - lhar faz a qual - quer se per - tur - bar, \_\_\_\_\_

Soprano 1

Soprano 2

Alto 1

Alto 2

8 C C Dm Dm G7 G7 C6 C6

Solo

É um di - le - ma pa - ra de - ci - frar, \_\_\_\_\_ ven - tu - ra, ex - tre - ma a so - lu - cio - nar, \_\_\_\_\_

16 C6 C6 Dm Dm Dm G7 C6 C6

Solo

Oh, a mu - lher com seu o - lhar faz a qual - quer se per - tur - bar, \_\_\_\_\_

24 Dm Dm C C Dm7 G7 C6 C6

Solo

É um di - le - ma de - ci - frar ven - tu - ra, ex - tre - ma so - lu - cio - nar. \_\_\_\_\_

32 Am Am<sub>3</sub> G7 G7 F F<sub>3</sub> Am Am

Solo

Cer - to se - nhor de va - lor, di - zer - lhe coi - sas já quer

40 C C Dm Dm G G7 C C

Solo

É ba - cha - rel em a - mor, co - nhe - ce a fun - do a mu - lher, em ga - lan - tei - o é dou - tor, \_\_\_\_\_

48

S 1

Oh, a mu - lher com o seu o - lhar Faz a qual - quer se per - tur - bar, \_\_\_\_\_

S 2

Oh, a mu - lher com o seu o - lhar Faz a qual - quer se per - tur - bar, \_\_\_\_\_

A 1

Oh, a mu - lher com o seu o - lhar Faz a qual - quer se per - tur - bar, \_\_\_\_\_

A 2

Oh, a mu - lher com o seu o - lhar Faz a qual - quer se per - tur - bar, \_\_\_\_\_

Editoração - Regina Lucatto - 2022

257 – Oh, Catarina!

Score

## Oh, Catarina!

Richard Fall  
Arranjo Marcos Leite

**Solo Tenor**  $\text{♩} = 120$

Y el chi-co al fin que es un pil-lin des-ta can-cion me di-ce al zon

**Solo**

Oh, Ca-ta-ri-na, Oh, Ca-ta-ri-na, A-ma mi co-ra-

**S**

Oh, Ca-ta-ri-na, Oh, Ca-ta-ri-na, A-ma mi co-ra-

**A**

Oh, Ca-ta-ri-na, Oh, Ca-ta-ri-na, A-ma mi co-ra-

**T**

Oh, Ca-ta-ri-na, Oh, Ca-ta-ri-na, A-ma mi co-ra-

**B**

Oh, Ca-ta-ri-na, Oh, Ca-ta-ri-na, A-ma mi co-ra-

**Solo**

zon, tu ca-ra, Pues me a-lu-ci-na sí por ra-ra, Ven mi bien, ven mi a-mor ven, chi-qui-ta

**S**

zon, tu ca-ra, Pues me a-lu-ci-na sí por ra-ra, Ven mi bien, ven mi a-mor ven, chi-qui-ta

**A**

zon, tu ca-ra, Pues me a-lu-ci-na sí por ra-ra, Ven mi bien, ven mi a-mor ven, chi-qui-ta

**T**

zon, tu ca-ra, Pues me a-lu-ci-na sí por ra-ra, Ven mi bien, ven mi a-mor ven, chi-qui-ta

**B**

zon, tu ca-ra, Pues me a-lu-ci-na sí por ra-ra, Ven mi bien, ven mi a-mor ven, chi-qui-ta

258 – Oh, Darling!

Score

## Oh, darling

Lennon / McCartney  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

**Solo Mezzo-Soprano**  
 Oh, dar-ling, please, be-lieve me, I'll ne-ver do you no harm, Be-  
 dar-ling, If you leave me, I'll ne-ver make it a-lone, Be-

**Soprano**  
Ah, \_\_\_\_\_

**Alto**  
Ah, \_\_\_\_\_

**Tenor**  
Ah, \_\_\_\_\_

**Bass**  
 (Base instrumental)  
Ah, \_\_\_\_\_

**Solo**  
 lieve me when I tell you, I'll ne-ver do you no harm, Oh, dar-  
 lieve me when I beg you, Don't e-ver leave me a-lone, \_\_\_\_\_

**S**  
ah, \_\_\_\_\_

**A**  
ah, \_\_\_\_\_

**T**  
ah, \_\_\_\_\_

**B**  
ah, \_\_\_\_\_

**Solo**  
 When you told me, you did-n't need me an-y-more, Well, you know I near-ly broke down and

**Solo**  
 cried, \_\_\_\_\_ When you told me \_\_\_\_\_ you did-n't need me an-y-more, well, you know, I near-ly broke down, and

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Olha Maria

**Tom Jobim / Vinícius de Moraes**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano  
Ah, ah,

Alto  
Ah, ah,

Tenor  
Ah, ah,

Bass  
Ah, ah, ah,

13  
S  
ah, ah,

A  
ah, ah,

T  
8  
O - lha Ma-ri-a eu bem te que-ri-a fa - zer u-ma pre-sa da mi - nha poe-si-a Mas ho - je Ma-ri-a pra

B  
ah, ah, ah, Mas ho - je Ma-ri-a pra

18  
S  
ah, Par - te Ma-ri-a que es - tás tão bo-ni-ta que es

A  
ah, Par - te Ma-ri-a que es - tás tão bo-ni-ta que es

T  
8  
mi - nha sur-pre-sa, pra mi - nha tris-te-za pre - ci - sas par-tir, ah,

B  
mi - nha sur-pre-sa, pra mi - nha tris-te-za pre - ci - sas par-tir, ah,

Edição - Regina Lucatto - 2022  
©

Score

## Olhar brasileiro

Eduardo Dusek / Luiz Carlos Góes

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Solo

E\_a-go-ra\_a sós sen-ta-do nes-sa sa-la que não é mi-nha, E que cla-ro, por i-ro-

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Solo

$\text{D/F}\sharp$   $\text{F}\sharp 7$   $\text{Bm}$   $\text{F}\sharp 7/\text{C}\sharp$   $\text{Bm}/\text{D}$   $\text{C}^\circ$   $\text{C}^\circ$

ni - a me pa - re - ce tão fa - mi - li - ar Me vem vo - cê me vem a su - a

Solo

$\text{A}/\text{E}$   $\text{F}\sharp 7$   $\text{B} 7$   $\text{E}$   $\text{A} 6$   $\text{F} 7$

ca - ra su\_a con - ver - sa\_a - pi - men - ta - da\_c ra - ra, e\_as - sim, dí - ga - mos, tão par - ti - cu - lar,

Solo

$\text{B}\flat 6$   $\text{E} 7$   $\text{C}^\circ$   $\text{C}^\circ$   $\text{G} 6$   $\text{Gm} 6_3$   $\text{D}/\text{F}\sharp$

Es - cu - to\_o rit - mo da - que - le seu sim - ples pan - dei - ro, e\_a - té sin - to\_a - que - le chei - ro de\_a - mor e de

Solo

$\text{F}\sharp 7$   $\text{Bm}$   $\text{F}\sharp 7/\text{C}\sharp$   $\text{Bm}/\text{D}$   $\text{C}^\circ$   $\text{C}^\circ$

sam - ba es - pa - lha - do no ar, E, mi - nha nos - sa, de re - pen - te, eu me

Solo

$\text{A}/\text{E}$   $\text{F}\sharp 7$   $\text{B} 7(13)$   $\text{B} 7(\flat 13)$   $\text{B} 7(9)$   $\text{B} 7(\flat 9)$   $\text{A} 7\text{M}$

lem - bro, e - ra ve - rão, e\_a gen - te fi - ca - va be - ben - do, í - a vi - ven - do à bei - ra mar.

Score

## Ovelha negra

Rita Lee  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 120

Solo Contralto

Soprano

Alto

Tenor

Bass

**Intro / a cappella**

Ah, lá lá, lá, lá, Ah, lá lá, lá, lá,

Ah, lá lá, lá, lá, Ah, lá lá, lá, lá,

Ah, lá lá, lá, lá, Ah, lá lá, lá, lá,

Ah, lá lá, lá, lá, Ah, lá lá, lá, lá,

Ah, lá lá, lá, lá, Ah, lá lá, lá, lá,

5

S Ah, lá iá, la iá, lá iá, lá iá, lá iá, lá,

A Ah, lá iá, la iá, lá iá, lá iá, lá iá, lá,

T Ah, pa ra uá, pa ra já, pa ra uá, ah, pa ra uá, pa ra uá, pa ra

B Ah, pa ra uá, pa ra já, pa ra uá, ah, pa ra uá, pa ra uá, pa ra

9

Solo

A D/F# A D/F# Le - va - va, u - ma vi - da sos - se - ga - da,

S ú, ú, ú, ú,

A ú, ú, ú, ú,

T ú, ú, ú, ú,

B ú, ú, ú, ú,

A A D/F# A D/F#

Editoração - Regina Lucatto - 2022

262 – País tropical

Score

## País tropical

**Jorge Ben**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Solo**

G7(9) 3 D7(9) G7(9) D7(9)

Sam - bei, sam - bei - be, \_\_\_\_\_ pos - so não ser um band - lea - der, \_\_\_\_\_ mas

**Soprano**

(Hm!) \_\_\_\_\_ Oh, yeah, \_\_\_\_\_

**Alto**

(Hm!) \_\_\_\_\_ Oh, yeah, \_\_\_\_\_

**Tenor**

(Hm!) \_\_\_\_\_ Oh, yeah, \_\_\_\_\_

**Bass**

(Hm!) \_\_\_\_\_ Oh, yeah, \_\_\_\_\_

**Solo**

5 8

lá em ca - sa to - dos meus a - mi - gos, meus ca - ma - ra - di - nhas me res - pei - tam, \_\_\_\_\_ c

**S**

(hm) \_\_\_\_\_ Oh, yeah!

**A**

(hm) \_\_\_\_\_ Oh, yeah!

**T**

(hm) \_\_\_\_\_ Oh, yeah!

**B**

(hm) \_\_\_\_\_ Oh, yeah!

**Solo**

9 B♭6 A(#5) A♭7M G7 A♭6(9) A7(9)

es - ta é a ra - zão da sim - pa - ti - a, do po - der, do al - go mais e da a - le - gri - a \_\_\_\_\_

**S**

ah, \_\_\_\_\_

**A**

ah, \_\_\_\_\_

**T**

ah, \_\_\_\_\_

**B**

ah, \_\_\_\_\_

Edição - Regina Lucatto - 2023

Score

# Palco - I

Gilberto Gil  
Arranjo Marcos Leite

**A**  $\text{♩} = 110$   
G7M(9) <sup>(#11)</sup>F7(9) G7M(9) A7M(9)

Sax

Soprano 1  
Pa pa pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra pa pa pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra

Soprano 2  
Pa pa pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra pa pa pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra

Alto 1  
Pa ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra

Alto 2  
Pa ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra

Tenor 1  
Pa ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra

Tenor 2  
Pa ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra

Bass  
Pa ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra pa ra ra ra pa ra ra ra ra ra

(Todos em uníssono)  
G7M(9) <sup>(#11)</sup>F7(9) Em7 A7 <sup>(#11)</sup>Dm7(9) C9(9)

S1  
pa ra ra ra pa ra ra pa ra ra ra ra ra ra ra ra ra pa pa ra ra pa ra ra pa ra

17 Am7 Bm7 C7M Bm7 C7M A7M(9) E7M

S1  
pa ra ra pa ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra ra pa ra pa ra pa ra ra ra ra ra

**B**

S1  
Su - bo nes - se pal - co, mi - nha al - ma chei - ra, tal - co, co - mo bum - bum de be - bê,

31  
S1  
de be - bê - Mi - nha au - ra cla - ra, só quem é cla - ri - ví - den - te po - de ver - po - de ver,

A1  
de be - bê - Mi - nha au - ra cla - ra, só quem é cla - ri - ví - den - te po - de ver - po - de ver,

T1  
de be - bê - Mi - nha au - ra cla - ra, só quem é cla - ri - ví - den - te po - de ver - po - de ver,

B  
de be - bê - Mi - nha au - ra cla - ra, só quem é cla - ri - ví - den - te po - de ver - po - de ver,

Score

## Palco - II

*a cappella*

**Gilberto Gil**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

Soprano

Alto

Tenor

Bass

12

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Papai me empresta o carro

Rita Lee/Roberto de Carvalho  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 140$

Guitar

C C/E F G G F <sup>1</sup> F | <sup>2</sup> F F#G Bb B C

Soprano

Pa - pai me,em-pres-ta\_o car-ro, Pa-

Alto

Pa - pai me,em-pres-ta\_o car-ro, Pa-

Tenor

Pa - pai me,em-pres-ta\_o car-ro, Pa-

Bass

Pa - pai me,em-pres-ta\_o car-ro, Pa-

7

S

pai me,em-pres-ta\_o car-ro, Tô pre-ci-san-do de-le pra le - var mi-nha ga-ro-ta,ao cí - ne - ma,

A

pai me,em-pres-ta\_o car-ro, Tô pre-ci-san-do de-le pra le - var mi-nha ga-ro-ta,ao cí - ne - ma,

T

pai me,em-pres-ta\_o car-ro, Tô pre-ci-san-do de-le pra le - var mi-nha ga-ro-ta,ao cí - ne - ma,

B

pai me,em-pres-ta\_o car-ro, Tô pre-ci-san-do de-le pra le - var mi-nha ga-ro-ta,ao cí - ne - ma,

11

S

Pa-pai não cri-e,um pro-ble - ma, Não te-nho gra-na pra pa-gar um mo-tel, Não sou do

A

Pa-pai não cri-e,um pro-ble - ma, Não te-nho gra-na pra pa-gar um mo-tel, Não sou do

T

Pa-pai não cri-e,um pro-ble - ma, Não te-nho gra-na pra pa-gar um mo-tel, Não sou do

B

Pa-pai não cri-e,um pro-ble - ma, Não te-nho gra-na pra pa-gar um mo-tel, Não sou do

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

# Papo firme

É papo firme Banho de lua O bom Prova de fogo Vem quente que eu estou fervendo

Roberto Carlos\_Migliacci/Filippi/Fred Carlos Imperial Erasmo Carlos Carlos Imperial

Arranjo Marcos Leite

**Solo**  $\text{♩} = 120$  **ABERTURA**

*(a cappella)*  
*Alegre*

Soprano

Alto

Tenor

Bass

7

Soprano

Alto

Tenor

Bass

13

Soprano

Alto

Tenor

Bass





Score

## Pare o casamento

*a cappella*

Arthur Resnick  
Versão: Luiz Keller  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 100

Introdução num clima sacro, vocalizando com a vogal ô

Solo Feminino

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Juiz

♩ = 132

Solo

S

A

T

B

Juiz

Por fa - vor

ô, ô, ô, ô,

nã, nã, nã, nã, nã, nã, nã, nã,

ô, ô, ô, ô,

Narração do juiz: (usar o ritornello, se necessário, como fundo para a narração e entrada em cena da solista)

djan, djan, djan, djan, djan, djan, djan, djan,

"-Antes de continuar a cerimônia deste casamento, se alguém souber de algo que impeça este matrimônio, que fale agora."

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Pastilhas Valda

Jingle

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 148$  *p*

Soprano  
Con - tra\_a tos - se\_e\_a rou - qui - dão, Pas - ti - lhas Val - da!

Alto  
*mp*  
Pas - ti - lhas Val - da, Pas - ti - lhas Val - da, Pas - ti - lhas Val - da!

Tenor  
*mp*  
Pas - ti - lhas Val - da, Pas - ti - lhas Val - da, Con - tra\_a tos - se\_e\_a rou - qui -

Bass  
*p*  
Con - tra\_a tos - se\_e\_a rou - qui - dão, Ah!

4

S  
Con - tra\_a tos - se\_e\_a rou - qui - dão, Pas - ti - lhas Val - da, Ah! Ou - tras eu não que - ro,

A  
Ah! Con - tra\_a tos - se\_e\_a so - li - dão, ah! Ou - tras eu não que - ro não!

T  
dão, Pas - ti - lhas Val - da, Pas - ti - lhas Val - da, Ou - tras eu não que - ro não!

B  
Con - tra\_a tos - se\_e\_a rou - qui - dão, Con - tra\_a tos - se\_e\_a rou - qui - dão, Ah! Ou - tras eu não que - ro,

9

S  
ou - tras eu não que - ro não! Pas - ti - lhas Val - da! Ho - je mes - mo vou com - prar, Pas - ti - lhas

A  
Pas - ti - lhas Val - da, Pas - ti - lhas Val - da! Ho - je mes - mo vou com - prar, Pas - ti - lhas

T  
Pas - ti - lhas Val - da, Pas - ti - lhas Val - da! Ah! Ho - je mes - mo eu vou com -

B  
ou - tras eu não que - ro não! Pas - ti - lhas Val - da! Val - da! Ah! Pas - ti - lhas

Score

## Pastoral Alagoano - I

**Folclore**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Soprano**  
(ô) \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_

**Alto**  
Pá pa ra pá, \_\_\_\_\_ pá pa ra pá, \_\_\_\_\_ pá pa ra pá ô, \_\_\_\_\_ pá, pa ra, pá.

**Tenor**  
Pá pa ra pá, \_\_\_\_\_ pá pa ra pá, \_\_\_\_\_ pá pa ra pá ô, \_\_\_\_\_ pá, pa ra, pá.

**Bass**  
Pá pa ra pá, \_\_\_\_\_ pá pa ra pá, \_\_\_\_\_ pá pa ra pá ô, \_\_\_\_\_ (ô) \_\_\_\_\_

**S**  
U - ma, es - tre - la re - nas - ce no céu, a - nun - ci - an - do que o na - tal che - gou,

**A**  
U - ma, es - tre - la re - nas - ce no céu, a - nun - ci - an - do que o na - tal che - gou

**T**  
U - ma, es - tre - la re - nas - ce no céu, a - nun - ci - an - do que o na - tal che - gou,

**B**  
U - ma, es - tre - la re - nas - ce no céu, a - nun - ci - an - do que o na - tal che - gou,

**S**  
\_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ ô,

**A**  
\_\_\_\_\_ che - gou, \_\_\_\_\_ na - tal, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ ô,

**T**  
\_\_\_\_\_ Com os meus bra - ços ao céu, Fa - ze - mos pre - ces ao nos - so Se -

**B**  
\_\_\_\_\_ che - gou, \_\_\_\_\_ na - tal, \_\_\_\_\_ Com os meus bra - ços ao céu, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Pastoral Alagoano - II

(2a versão)

Folclore

- Solo Tenor com coro a cappella -

Arranjo Marcos Leite

♩ = 120

Solo Tenor  
U-ma es - tre - la re - nas - ce no céu, A - nun - ci - an - do que o Na - tal che - gou, \_\_\_

Soprano  
ú, \_\_\_

Alto  
ú, \_\_\_

Tenor  
ú, \_\_\_

Bass  
ú, \_\_\_

Solo  
Com os meus bra - ços ao céu, Fa - ze - mos pre - ces ao nos - so Se - nhor, Paz na

S  
ô, \_\_\_ pa ra ra ra ra ra ra

A  
ô, \_\_\_ pa ra ra ra ra ra ra

T  
ô, \_\_\_

B  
ô, \_\_\_

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Pastorinhas

Noel Rosa / João de Barro

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 96$

Soprano  
Pa A es -

Alto  
Pa A es -

Tenor  
Pa A es -

Bass  
Pa A es -

10

S  
tre - la d'al - va No céu des - pon - ta E a lu - a an - da ton - ta

A  
tre - la d'al - va No céu des - pon - ta E a lu - a an - da ton - ta

T  
tre - la d'al - va No céu des - pon - ta E a lu - a an - da ton - ta

B  
tre - la d'al - va No céu des - pon - ta E a lu - a an - da ton - ta

21

S  
Com ta - ma - nho, es - plen - dor, E as pas - to - ri - nhas Pra con - so - lo da lu - a

A  
Com ta - ma - nho, es - plen - dor, E as pas - to - ri - nhas Pra con - so - lo da lu - a

T  
Com ta - ma - nho, es - plen - dor, E as pas - to - ri - nhas Pra con - so - lo da lu - a

B  
Com ta - ma - nho, es - plen - dor, E as pas - to - ri - nhas Pra con - so - lo da lu - a

Score

# Patuscada de Gandhi

*a cappella*

**Do Afoxé, filhos de Gandhi**

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$   
 [-----15"-----]  
*p* *Sons de mata (à vontade)* *Assovios*

Soprano 1  
*Chhh* *Assovios* *Assovios* *Assovios*

Soprano 2  
*p* [-----15"-----] *Assovios* *Sons de mata (à vontade)*

Alto 1  
*p* [-----15"-----] *Chhh* *mp*  
*Assovios* Po chum po, Po chum po, Po chum po po po po cum po, Po chum po, Po chum

Alto 2  
*p* [-----15"-----] *Chhh* *mp*  
*Assovios* Po chum po, Po chum po, Po chum po po po po cum po, Po chum po, Po chum

Tenor 1  
*p* [-----15"-----] *Assovios* *Sons de mata (à vontade)* *Sons de mata (à vontade)* *Assovios*

Tenor 2  
*p* [-----15"-----] *Assovios* *Sons de mata (à vontade)*

Bass 1  
*p* [-----15"-----] *Chhh* *Assovios* *Sons de mata (à vontade)*

Bass 2  
*p* [-----15"-----] *Chhh* *Assovios* *Sons de mata (à vontade)*

---

*mf*  
 S1 Tachi, ki ti ki ti ki ti, Tachi, ki ti ki ti ki ti, Tachi, ki ti ki ti ki ti, Tachi, ki ti.  
*mf*

S2 Tachi, ki ti ki ti ki ti, Tachi, ki ti ki ti ki ti, Tachi, ki ti ki ti ki ti, Tachi, ki

A1 po, Po chum po po po po cum po, Po chum po, Po chum

A2 po, Po chum po po po po cum po, Po chum po, Po chum

T1 *Sons de mata (à vontade)* *Assovios*

T2 *Sons de mata (à vontade)*

B1 *Assovios* *Assovios*

B2

Score

Para o Eusébio Kohler e sua turma da FURB

## Paula e Bebeto

Caetano Veloso / Milton Nascimento

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Soprano**  
Tã, ta ka tá, ta ka tá, ta ka tá, tá, \_\_\_\_\_  
D(9add) D7 D(9add)

**Alto**  
Tã, ta ka tá, ta ka tá, ta ka tá, tá, \_\_\_\_\_

**Tenor**  
Dáum, da ráum, du - dá - rum, dá - ram dum dáum, \_\_\_\_\_

**Bass**  
Djã, djã, djã, rã djã djã, \_\_\_\_\_

**S**  
É \_\_\_\_\_ vi - da, vi - da, que a - mor, \_\_\_\_\_  
D7(9) C7(9) Bb7(9) C7(9) D(9add)

**A**  
É \_\_\_\_\_ vi - da, vi - da, que a - mor, \_\_\_\_\_

**T**

**B**

**S**  
— brin - ca - dei - ra,ã ve - ra, E - les se a - ma - ram de qual - quer ma - nei - ra,ã ve - ra, \_\_\_\_\_  
D7 D(9add) D7

**A**  
— brin - ca - dei - ra,ã ve - ra, E - les se a - ma - ram de qual - quer ma - nei - ra,ã ve - ra, \_\_\_\_\_

**T**

**B**

276 – Pega rapaz

Score

## Pega - Rapaz

*samba - choro*

**Sinhô**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 82$

G $\flat$  B $\flat$ m C7 F7  $\overbrace{1}^{\text{B}\flat}$  2.

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

6 B $\flat$ m G $\flat$ 6 F7 B $\flat$ m B $\flat$ m

S  
Meu a - mor - zi - nho\_ ú, pá rá, pa rá, pá, pá.

A  
Meu a - mor - zi - nho\_ ú, pá rá, pa rá, pá, pá.

T  
8 Meu a - mor - zi - nho quer que eu me con - for - me, Meu a - mor -

B  
Meu a - mor - zi - nho\_ ú, pá rá, pa rá, pá, pá.

6 Pno.

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

# Pense em mim

- Neo iê iê dos anos 90 -  
(sucesso da dupla Leandro e Leonardo)

Este arranjo é uma homenagem aos equívocos criados a partir da junção de diferentes estéticas numa mesma partitura. Foi sugerido ao Garganta Profunda por Pedro Paulo Rangel. (Marcos Leite)

Douglas Maio / Zé Ribeiro / Mário Soares

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 130$

Soprano  
Lá, rá, la - ra - la - iá, la la la la

Alto  
Lá, rá, la - ra - la - iá, la la la la

Tenor  
Lá, la ra iá la la la la la la la la

Bass  
Lá, la ra la iá, la la la la la la la iá la la iá

6  
S  
la ra la ra ra la La la la la

A  
la ra la ra ra la la iá, La la la la

T  
la la

B  
la ra ra ra la la

11  
S  
la la

A  
la la

T  
la ra ra ra la la la la la la la

B  
la la ra ra ra la la

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Perche

Marcos Leite / Naum Alvez de Souza

Arranjo Marcos Leite

**Solo**  $\text{♩} = 120$  Cm Fm Cm

Ro - ma, Ve - ne - za, Mi - la - no, Grap - pa, Cam - pa - ri, Cin - za - no,

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

**Solo** 5 Fm Cm D7 G7 G7(13)

Ai, ai, Di - o co - me ti a - mo, cuo - re, da - te - mi, un mar - tel - lo, Ah, Per -

**Solo** 10 C C/E Dm7 G7 Dm7 G7 C° C

che, per - che, per - che, Tut - to, è dif - fi - ci - le, Per - che, per - che, per - che, tut to non, è fa - ci - le.

**Solo** 17 G7 C C/E Eb° Dm7

Ca - rol Voi - ti - la e - ra un ra - gaz - zo che com - me me

**S**

**A**

**T**

**B**

Score

# Pernas

**Sérgio Ricardo**  
Arranjo Marcos Leite

**♩ = 120**

Solo Baritone: F7M, F7M/C, G7M, F7M, Eb6, F7M, F7M/C, G7M, Gm7

Soprano: Oh, oh, oh, oh, oh, Po-

Mezzo-Soprano: Oh, oh, oh, oh, oh, Po-

Alto: Oh, oh, oh, oh, oh, Po-

Tenor 1: Oh, oh, oh, Po-

Tenor 2: Oh, oh, oh, Po-

Bass 1: Oh, oh, oh, Po-

Bass 2: Oh, oh, oh, Po-

**♩ = 100**

S: C7(b5), F6, F7M, Cm6/Eb, D7, Gm7, G7M

S: rém... pa pa pa ra pa pa ra pa pa

M: rém... pa pa pa ra pa pa ra pa pa

A: rém... pa pa pa ra pa pa ra pa pa

T1: rém... Sur-giu ao sol da tar-di-nha, um par-de per-nas lin-das, Le-van-do, a do-na de-las O meu o-

T2: rém... Sur-giu ao sol da tar-di-nha, um par-de per-nas lin-das, Le-van-do, a do-na de-las O meu o-

B1: rém... Sur-giu ao sol da tar-di-nha, um par-de per-nas lin-das, Le-van-do, a do-na de-las O meu o-

B2: rém... Sur-giu ao sol da tar-di-nha, um par-de per-nas lin-das, Le-van-do, a do-na de-las O meu o-

Score

## Piano na Mangueira

Tom Jobim / Chico Buarque  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 106$

**Solo Baixo**  
B $\flat$ 7M(6) 4 F7(9) 4 F7(9) B $\flat$ 7M(6) B $\flat$ 6(7M) 4 F7(9) F7(13) B $\flat$ 7M

**Soprano**  
pa ra ra ra

**Alto**  
Pa pa ra — pa pa — pa pa ra — pa pa — pa ra ra — pa ra

**Tenor**  
Pa pa ra — pa pa — pa pa ra — pa pa — pa pa ra — pa ra —

**S**  
9 B $\flat$ 7M(6) 4 F7(9) 4 F7(9) B $\flat$ 7M(6) B $\flat$ 7M(6) 4 F7  
pa ra ra ra — pa ra ra — pa ra ra —

**A**  
pa pa ra — pa pa — pa pa ra — pa pa — pa pa ra — pa ra

**T**  
pa pa ra — pa pa — pa pa ra — pa pa — pa pa ra — pa ra

**Solo**  
13 F7 C $\sharp$ /E C $\sharp$ /C# A7 A7 Dm7  
Man-gui — ra, Es-tou a-qui — na pla - ta-for - ma da Es-ta-ção

**S**  
pa pa — pa pa —

**A**  
ra ra ra — pa ra — pa pa — pa pa —

**T**  
ra ra ra — pa ra — pa pa — pa pa —

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Pierrô apaixonado - I

Noel Rosa / Heitor dos Prazeres  
Arranjo Marcos Leite / Regina Lucatto

$\text{♩} = 96$

Soprano  
Mezzo-Soprano  
Alto  
Tenor 1  
Tenor 2  
Baritone  
Bass

ô, Um Pier-rô a - pai - xo - na - do que vi - vi - a

ô, Um Pier-rô a - pai - xo - na - do que vi - vi - a

ô, Um Pier-rô a - pai - xo - na - do que vi - vi - a

ô, ú,

ô, ú,

ô, ô,

ô, ô,

10

S  
Mezzo  
A  
T1  
T2  
B  
B

só can - tan - do, Por cau - sa de u - ma Co - lom - bi - na a - ca - bou cho - ran -

só can - tan - do, Por cau - sa de u - ma Co - lom - bi - na a - ca - bou cho - ran -

só can - tan - do, Por cau - sa de u - ma Co - lom - bi - na a - ca - bou cho - ran -

ô,

ô,

ô,

ô,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Pierrô apaixonado - II

Noel Rosa / Heitor dos Prazeres

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 76$

Soprano  
Um Pier - rô a - pai - xo - na - do, que vi - vi - a

Alto  
Um Pier - rô a - pai - xo - na - do, que vi - vi - a

Tenor  
ô, que vi - vi - a

Bass  
ô, que vi - vi - a

Chords: G7M, Em7, E°, D7/G, G7M, G7M, G7M

S  
só can - tan - do, Por cau - sa de u - ma Co - lom - bi -

A  
só can - tan - do, Por cau - sa de u - ma Co - lom - bi -

T  
só can - tan - do, ô,

B  
só can - tan - do, ô,

Chords: Em7, Am7, Am7, Am/G, G°

S  
na, a - ca - bou cho - ran - do, a - ca - bou cho - ran - do,

A  
na, a - ca - bou cho - ran - do, a - ca - bou cho - ran - do,

T  
ô, a - ca - bou cho - ran - do,

B  
ô, A Co - lom - bi - na, en - trou no

Chords: Bm7/F#, F°, Am7/E, D7(9), G4, G

## Planeta água

Guilherme Arantes

Arranjo Marcos Leite / Regina Lucatto / José A. Borges

♩ = 120 (a cappella)      ♩ = 148 (c/acompanhamento)

Soprano *f* Ter - ra, Pla - ne - ta á - gua, Tiu ru ru rup, tiu rup, tiu rup, tiu rup, tiu ru,  
 Alto *f* Ter - ra, Pla - ne - ta á - gua, Tiu ru ru rup, tiu rup, tiu rup, tiu rup, tiu ru,  
 Tenor *f* Ter - ra, Pla - ne - ta á - gua, Tiu ru ru rup, tiu rup, tiu rup, tiu rup, tiu ru,  
 Bass *f* Ter - ra, Pla - ne - ta á - gua, Tiu ru ru rup, tiu rup, tiu rup, tiu rup, tiu ru,

9 C G7 G7 C C *mp* G7  
 S Tiu ru ru rup, tiu rup, — tiu rup, tiu rup, — tiu ru, Tiu ru ru rup, tiu rup, — tiu  
 A Tiu ru ru rup, tiu rup, — tiu rup, tiu rup, — tiu ru, Tiu ru ru rup, tiu rup, — tiu  
 T Tiu ru ru rup, tiu rup, — tiu rup, tiu rup, — tiu ru, Tiu ru ru rup, tiu rup, — tiu  
 B Tiu ru ru rup, tiu rup, — tiu rup, tiu rup, — tiu ru, Tiu ru ru rup, tiu rup, — tiu

15 G7 C C G7 G7 C C  
 S rup, tiu rup, tiu ru, Tiu ru ru rup, tiu rup, tiu rup, tiu rup, tiu ru,  
 A rup, tiu rup, tiu ru, Tiu ru ru rup, tiu rup, tiu rup, tiu rup, tiu ru,  
 T rup, tiu rup, tiu ru, Tiu ru ru rup, tiu rup, tiu rup, tiu rup, tiu ru,  
 B rup, tiu rup, tiu ru, Tiu ru ru rup, tiu rup, tiu rup, tiu rup, tiu ru,

Score

## Pois é

Tom Jobim / Chico Buarque

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano  
Pois é fi-ca\_o di-to\_e re-di-to por não di-to\_e é di-fi-cil di-

Alto  
Pois é fi-ca\_o di-to\_e re-di-to por não di-to\_e é di-fi-cil di-

Tenor  
ô, ô,

Bass  
ô, ô,

4  
S D7(13) Dm7(6) D7(9,13) D7(9) D7 Dm7M D7(9)  
zer que foi bo-ni-to, É i-nú-til can-tar o que per-di,

A  
zer que foi bo-ni-to,

T  
ô, ô, ô,

B  
ô, ô, ô,

8  
S D7(9) Dm Dm(b6) Dm6 Dm7 Dm7M Dm7  
Ta-i, nos-so mais-que-per-fei-to\_es-tá des-fei-to\_e\_o que me pa-re-

A  
ô, ô,

T  
ô, ô,

B  
Ta-i, nos-so mais-que-per-fei-to\_es-tá des-fei-to\_e\_o que me pa-re-

Score

# Ponds

## Jingle

Autor desconhecido

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 152$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Dm Fm Em

Ponds, Ponds, Ponds,

Narrador: Ela é linda! Está noiva! e usa Ponds!

Ponds, Ponds, Ponds,

Ponds, Ponds, Ponds,

S

A

T

B

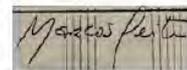
$\text{♩}$  A7 Dm Dm G G7 C D $\flat$  C

ô, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ Ponds, Ponds, Ponds.

ô, \_\_\_\_\_ ô, \_\_\_\_\_ Ponds, Ponds, Ponds.

E - la é lin - da, Es - tá noi - va, U - sa Ponds, Ponds, Ponds.

E - la é lin - da, Es - tá noi - va, U - sa Ponds, Ponds, Ponds.



Itajai, 1989

286 – Por causa de você - I

Score

## Por causa de você - I

*Vozes femininas - a cappella*

Tom Jobim / Dolores Duran

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

Soprano 1  
Ah, do je - to que eu fi - quei e que tu - do fi - cou, Ah,

Soprano 2  
Ah, vo - cê tá ven - do só do je - to que eu fi - quei e que tu - do fi - cou, Ah,

Alto 1  
Ah, do je - to que eu fi - quei e que tu - do fi - cou, Ah,

Alto 2  
Ah, do je - to que eu fi - quei e que tu - do fi - cou, Ah,

S 1  
nas coi - sas mais sim - ples que vo - cê to - cou, ô

S 2  
U - ma sau - da - de tão gran - de nas coi - sas mais sim - ples que vo - cê to - cou,

A 1  
nas coi - sas mais sim - ples que vo - cê to - cou, ô,

A 2  
nas coi - sas mais sim - ples que vo - cê to - cou, ô

S 1  
A nos - sa ca - sa que - ri - da já es - ta - va a - cos - tu - ma - da, guar - dan - do vo - cê. E as flo - res nas ja -

S 2  
ô, já es - ta - va a - cos - tu - ma - da. E as flo - res nas ja -

A 1  
ô, E as flo - res nas ja -

A 2  
ô, E as flo - res nas ja -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Por causa de você - II

*- para vozes femininas c/ acompanhamento -*

Tom Jobim / Dolores Duran

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 98$

Soprano

Alto

5

S

A

9

S

A

13

S

A

17

S

A

Chords: C7M, E7(♯13), Am7, Dm7, A7(♯9), Dm7, Dm, D7M, G7(13), C7M, C7(13), F7M, F♯m7(♭5), B7(♯9), Em7, Em7/B, Gm6/B♭, A7, Dm7, G7, C7M, A7(♯9), Dm7, G7, C7M, C♯.

Lyrics:

Ah, vo - cê tá ven - do só do je - to que eu fi - quei e que tu - do fi - cou

U - ma tris - te - za tão gran - de nas coi - sas mais sim - ples que vo - cê to - cou

A nos - sa ca - sa que - ri - do, já es - ta - va a - cos - tu - ma - da, guar - dan - do vo - cê E as flo - res nas ja -

ne - las sor - ri - am, can - ta - vam, por cau - sa de vo - cê,

O - lhe meu bem, nun - ca mais nos dei - xe por fa - vor,

288 – Por toda a minha vida

Score

*Para a Adriana e seu casório...*

## Por toda a minha vida

Tom Jobim / Vinícius de Moraes  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 80$

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Cm7 A $\flat$ m6/B Cm7 A $\flat$ m6 Cm7 B $^{\circ}$  (b13) E $\flat$ 7M Cm7

ô, ô, Eu pro-

ô, ô, Eu pro-

Mi - nha bem a - ma - da, que-ro fa - zer de um ju - ra - men - to u - ma can - ção, Eu pro-

Mi - nha bem a - ma - da, que-ro fa - zer de um ju - ra - men - to u - ma can - ção, Eu pro-

5

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Gm7 A $\flat$ 7M B $\flat$ 7 B $\flat$ 7 Fm6 G7(b13)

me - to ô, ô, ô,

me - to ô, ô, ô,

me - to por to - da a mi - nha vi - da Ser so - men - te teu E a -

me - to por to - da a mi - nha vi - da Ser so - men - te teu E a -

8

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

C7 F7 F7 Cm7 F7 B $\flat$ 7M E $\flat$ 7M(9) A $\flat$ 7M D $\flat$ 7M G7(b13)

ô Ah! Ah! ô, ô,

ô Ah! Ah! ô, ô,

mar - te co - mo nun - ca nin - guém ja - mais a - mou nin - guém

mar - te co - mo nun - ca nin - guém ja - mais a - mou nin - guém

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Pra machucar meu coração

**Ary Barroso**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 150$

Soprano  
Pa ra pa pa pa ra pa pa

Alto  
Pa ra pa pa pa ra pa pa

Tenor  
Pa pa ra pa pa pa ra ra

Bass  
Pa pa ra pa pa pa ra ra

Piano  
G7(13) G7(#5) C6

S  
pa ra pa pa pa pa pa pa ra ra

A  
pa ra pa pa pa pa pa pa ra ra

T  
pa pa pa pa pa pa pa ra ra

B  
pa pa pa pa pa pa pa ra ra

Pno.  
Cm6 F7(9) F#

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Primavera - I

Nelson Sargento / Alfredo Português / Jamelão

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 112$

Solo Alto  
Oh, pri - ma - ve - ra a - do - ra - da, Ina - pi - ra - do - ra de a - mo -

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Solo  
7  
- res, Oh, pri - ma - ve - ra, i - do - la - tra - da, su - bli - me es - ta - ção das flo -

Solo  
14  
G7M F#7(b9) G7M C/D  
res. Bri - lha no céu,

S  
Pa pa pa pa ra pa Bri - lha no céu

A  
Pa pa pa pa ra pa Bri - lha no céu

T  
Pa pa pa pa ra pa Bri - lha no céu

B  
Pa pa pa pa ra pa Bri - lha no céu

Score

# Primavera II

Carlos Lyra  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 92

Solo Claudete Soares

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Solo

Solo

Solo

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Chords: D/A, B<sup>b</sup>7/F, Em7, E<sup>b</sup>7(13), A<sup>b</sup>6, A<sup>4</sup>7(9), A7(13), A7(13), A7(13), D(9add)/F<sup>#</sup>, F<sup>o</sup>, Em7, A7(13), F<sup>#</sup>m7, F<sup>o</sup>, Em7(9), A7(13), F<sup>#</sup>m7, Bm7(9), Em7, Em/D, C<sup>#</sup>m7(b5), Bm7, E7(13), Gm/B<sup>b</sup>, A7(13), A<sub>3</sub>/G, D/F<sup>#</sup>, F<sup>o</sup>, Em7, A7(13), F<sup>#</sup>m7, B<sup>b</sup>/F, Em7, A7(13), Am7, D7(13)

Lyrics: O meu a-  
ô, ô, ô, pa ua, pa ua,  
mor so-zi - nho, é as-sim co-mo, um jar - dim sem flor, Só que - ri - a po-der ir -  
di-zer a e - le - co-mo é tris-te se - sen-tir - sau - da - de, É que, eu gos - to tan - to de -  
le - Que, é ca - paz de - le gos - tar - de mim, E, a - con - te - ce - que, eu es - tou mais lon - ge  
ô, Ah!  
ô, Ah!  
ô, Ah!  
ô, Ah!

292 – Quadrilha

Score

# Quadrilha

Marcos Leite / Carlos Drummond de Andrade

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

The score is for a piece in 2/4 time with a tempo of 90. It features five vocal parts: Solo, Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: 'Jo -', 'iê iê iê iê iê iê iê iê iê iê', 'pa pa pa ra ra pa pa', and 'ão a - ma - va Te-re - za,'.

**Solo**  
8 Jo -

**Soprano**  
iê iê iê iê iê iê iê iê iê iê

**Alto**  
iê iê iê iê iê iê iê iê iê iê

**Tenor**  
8 pa pa pa ra ra pa pa

**Bass**  
pa pa pa ra ra pa pa

**Solo**  
6 8 ão a - ma - va Te-re - za,

**S**  
iê iê iê iê iê iê iê iê iê iê

**A**  
iê iê iê iê iê iê iê iê iê iê

**T**  
8 pa pa pa ra ra pa pa pa pa pa ra ra

**B**  
pa pa pa ra ra pa pa pa pa pa ra ra

## 293 – Quando o Natal chegar

Score

## Quando o Natal chegar

Luiz Antônio Barcos

Arranjo Marcos Leite

**Solo Infantil**

$\text{♩} = 90$

E7M E7 A(9add)/C# Am/C E/B C° C#m7 C(#5)

S  
A  
B

Quan - do o Na - tal che - gar ba - ter na por - ta, con - vi - de pa - ra en - trar, —

Quan - do o Na - tal che - gar ba - ter na por - ta, con - vi - de pa - ra en - trar, —

Quan - do o Na - tal che - gar ba - ter na por - ta, con - vi - de pa - ra en - trar, —

5

E(9add) E/D A(9add)/C# Am/C E/B C° C#m7 C(#5)

S  
A  
B

Fa - ça a - cen - der a luz, que nas - ce a ca - da di - a, não dei - xe es - pe - rar, —

Fa - ça a - cen - der a luz, que nas - ce a ca - da di - a, não dei - xe es - pe - rar, —

Fa - ça a - cen - der a luz, que nas - ce a ca - da di - a, não dei - xe es - pe - rar, —

9

E E/D A(9add)/C# Am/C E/B

S  
A  
B

Va - mos cons - tru - ir o a - mor, ve - nha co - lo - rir o a - zul, fa - ça a - ca - bar a dor

Va - mos cons - tru - ir o a - mor, ve - nha co - lo - rir o a - zul, fa - ça a - ca - bar a dor

Va - mos cons - tru - ir o a - mor, ve - nha co - lo - rir o a - zul, fa - ça a - ca - bar a dor

294 – Ranchinho abandonado

Score

## Ranchinho abandonado

(2 coros)

Raul Torres / João Pacífico  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 80$   
Toada, Modinha

Solo

Soprano 1  
La ra la lá - iá...

Alto 1  
La ra la lá - iá...

Tenor 1  
La ra la lá - iá...

Bass 1  
La ra la lá - iá...

Soprano 2

Alto 2

Tenor 2

Bass 2

Solo

**A**

Vo-cê dei-xou nos - so ran - chi - nho a - ban - do - na - do, Vi - ve tão tris - te o coi - ta - do, que dá pe - na a - té de vê -

S 1  
*pp* (coro liso e leve)  
(ú) (ú) (ú)

A 1  
*pp*  
(ú) (ú) (ú)

T 1  
*pp*  
(ú) (ú) (ú)

B 1  
*pp*  
(ú) (ú) (ú)

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Recenseamento

*choro a cappella*

Assis Valente  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 86$

Vozes femininas  
médio-agudas

Vozes femininas  
médio-graves

Vozes masculinas  
médio-agudas

Vozes masculinas  
médio-graves

V. fem.  
m.-ag.

V. fem.  
m.-gr.

V. masc.  
m.-ag.

V. masc.  
m.-gr.

mil no - ve - cen - tos e qua - ren - ta lá no mor - ro co - me - ça - ram o re - cen - sea - men - to, E o a -

mil no - ve - cen - tos e qua - ren - ta lá no mor - ro co - me - ça - ram o re - cen - sea - men - to, E o a -

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

# Regulador Xavier

## jingle

Autor desconhecido

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 150$

Soprano  
Um dois, um dois, Com Re - gu - la - dor Xa - vi - er, um

Mezzo  
Um dois, um dois, Com Re - gu - la - dor Xa - vi - er, um

Alto  
Um dois, um dois, Com Re - gu - la - dor Xa - vi - er, um

<sup>6</sup>

S  
dois, um dois, Vi - ve me - lhor a mu - lher. \_\_\_\_\_

A  
dois, um dois, Vi - ve me - lhor a mu - lher. \_\_\_\_\_

T  
dois, um dois, Vi - ve me - lhor a mu - lher. \_\_\_\_\_

<sup>11</sup>

S  
*Narrador: Um para excesso, dois para escassês!* Vi - ve me - lhor a mu - lher. \_\_\_\_\_

A  
Vi - ve me - lhor a mu - lher. \_\_\_\_\_

T  
Vi - ve me - lhor a mu - lher. \_\_\_\_\_



Itajaí, 1989

Score

## Resíduo

Marcos Leite / Carlos Drummond de Andrade

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 68$

Soprano  
De tu - do fi - cou um pou - co, Do teu me - do,

Alto  
De tu - do fi - cou um pou - co, Do teu me - do,

Tenor  
De tu - do fi - cou um pou - co, ú,

Bass  
De tu - do fi - cou um pou - co, ú, Do teu

5  
S  
ú, Dos gri - tos ga - gos, Da ro - sa fi - cou um pou - co,

A  
ú, Dos gri - tos ga - gos, Da ro - sa fi - cou um pou - co,

T  
ú, Dos gri - tos ga - gos, Da ro - sa fi - cou um pou - co,

B  
as - co, Dos gri - tos ga - gos, Da ro - sa fi - cou um pou - co,

10  
S  
De tu - do fi - ca, um pou - co, ú, não mui - to

A  
De tu - do fi - ca, um pou - co, ú,

T  
De tu - do fi - ca, um pou - co, ú,

B  
De tu - do fi - ca, um pou - co, ú,

Score

## Retrato em branco e preto

Tom Jobim / Chico Buarque  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

The score is written for Soprano, Alto, and Solo Tenor. It includes lyrics in Portuguese and a list of chords for each system. The tempo is marked as quarter note = 110. The key signature has one flat (B-flat major / D minor).

**System 1:**

- Chords: Am, A $\sharp$ , Em7/B, C7(9,13) (#11), F7M, B $\flat$ 7M
- Lyrics: ô, ô, ô

**System 2:**

- Chords: Bm7(b5,9), E7(#9), E7(b9), Am7(9), Am7(9), E7/G $\sharp$
- Lyrics: ô, ô, ô, Já co-nhe-ço os pas-sos des-sa es-tra - da, Sei que

**System 3:**

- Chords: E7/G $\sharp$ , Gm6, F $\sharp$ 7, F7M(#5), F7M
- Lyrics: ô, ô, ô, não vai dar em na - da, Seus ac - gre-dos sei de cor, \_\_\_\_\_

**System 4:**

- Chords: Dm7, E7, C7M, C6, B7(#11), F7(9), B7
- Lyrics: ô, ô, ô, Já co-nhe-ço as pe-dras do ca-mi - nho, e sei tam-bém que a-lí so-zi - nho, eu vou fi - car tan-to pi - or,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

# Revolution

Lennon / McCartney

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$   
Colcheia Americana

*f* Trombetas metálicas *f*

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Pa ra — pa ra — pa ra — pa ra — pa —  
Pa ra — pa ra — pa ra — pa ra — pa —  
(Som meio sujo/Rosnando/Vogal fechada)  
Pa pa — pa pa — pa pa — pa pa — pa ra ra — pa pa —  
Pa pa — pa pa — pa pa — pa pa — pa ra ra — pa ra ra — pa pa —

4 *ff* **A** *p*

S  
A  
T  
B

— pa — ah, — pa pa — pa — pa pa pa — pa pa pa —  
— pa — ah, — pa pa — pa — pa pa pa — pa pa pa —  
— pa — You say you wan-na a re - vo - lu - tion, — well, —  
— pa — pa ra ra ra — pa ra ra — pa ra ra ra — pa ra ra — pa ra ra pa

8

S  
A  
T  
B

— pa pa pa — pa pa pa — pa pa ra pa — pa pa ra pa —  
— pa pa pa — pa pa pa — pa pa ra pa — pa pa ra pa —  
— — — — — We all want to change the world. — — — — — You  
— pa pa ra ra ra ra — pa ra ra ra ra ra — pa — ra ra ra ra ra ra — pa ra ra — ra ra ra pa

300 – Rio de Janeiro

*Este trabalho é dedicado ao Ary Barroso, que nunca entendeu a razão do título da música - declarou que devia estar bêbado na ocasião - e ao Coral do Rio, que com o tesão dos seus 40 cantores cantará a sensualidade do Brasil.*

## Rio de Janeiro (Isto é o meu Brasil)

Ary Barroso  
Arranjo Marcos Leite

**A**  $\text{♩} = 90$   
SOLENE - Abertura Hollywood

Soprano  
Mezzo-soprano  
Tenor  
Baritone

S  
M  
T  
Bar.

**B**  $\text{♩} = 100$   
Tempo de samba-exaltação *cresc. devagar*

S  
M  
T  
Bar.

Ah, ah, ah,  
pa pa pa pa ra pa pa ra pa pa pa pa pa ra pa pa ra pa pa pa pa pa ra pa pa ra pa

301 – Rolina

Score

# Rolina

Marisa Fonterrada / Marcos Leite

Arranjo Marisa Fonterrada / Marcos Leite

$\text{♩} = 128$

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Ai, que dor, Ai, que hor - ror, Co - mo  
Ai, que dor, Ai, que hor - ror, Co - mo  
Ai, mi - nha bun - da,  
Ai, mi - nha bun - da, Ai, mi - nha bun - da, Ai, mi - nha bun - da, Ai, mi - nha bun - da,

9

S  
A  
T  
B

é que eu vou sa - ir pra tra - ba - lhar, lhar, Se vo - cê pre - ci -  
é que eu vou sa - ir pra tra - ba - lhar, lhar, Se vo - cê pre - ci -  
Ai, mi - nha bun - da, Ai mi - nha bun - da, da, Se vo - cê pre - ci -  
Ai, mi - nha bun - da, Ai mi - nha bun - da, da, Mi -

16

S  
A  
T  
B

sar ir lá sem pa - rar, To - me Ro - li - na, To - me Ro - li - na, A di - fe -  
sar ir lá sem pa - rar, To - me Ro - li - na, To - me Ro - li - na, A di - fe -  
sar ir lá sem pa - rar, To - me Ro - li - na, To - me Ro - li - na, A di - fe -  
nha bun - da, To - me Ro - li - na, To - me Ro - li - na, A di - fe -

Score

*Homenagem aos 100 anos de Picinguinha - Conservatório de MPB de Curitiba*

## Rosa

Picinguinha / Otávio de Souza

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$   
Suave e tranquilo

Soprano  
F6 *p* Fm6 C/G A7(9) Dm7  
La ra la ra ra ra la ra la ra ra ra la ra la ra ra

Alto  
*p*  
Ah! ah, la ra ra ra la ra

Tenor  
*p*  
Ah! ah! ah! ah!

Bass  
*p*  
Ah! ah! ah! ah!

6 G7 C6 C7 C/G G7 D7  
S ra la ra ra ra ra ra la ra ra ra Tu  
A ra la ra ra ra ra ra la ra ra Tu  
T ah, ah, la ra ra ra ra la ra ra  
B la ra ra ra ra la ra ra ra ra ra la ra ra ra ra ra

12 C6(9) G7(13)  
S és di - vi - na\_e gra - ci - o - sa\_es - tá - tua ma - jes - to - sa, Do\_a - mor  
A és di - vi - na\_e gra - ci - o - sa\_es - tá - tua ma - jes - to - sa, Do\_a - mor  
T ô, ô, ô,  
B ô, ô, ô,

Score

# Rosa dos ventos - I

*Mezzo solo e vozes a cappella*

**Chico Buarque**

Arranjo Marcos Leite

♩ = 120

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Solo Mezzo, Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Baritone, and Bass. The second system includes staves for Solo, Soprano (S), Alto (A), Tenor 1 (T1), Tenor 2 (T2), Baritone (Bar.), and Bass (B). The music is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lyrics consist of the word 'djan' repeated in various rhythmic patterns across the vocal parts.

304 – Rosa dos ventos – II

Score

## Rosa dos ventos - II

*Mezzo solo e vozes a cappella*

Chico Buarque

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Solo Mezzo

Soprano  
Djan, djan djan djan djan djan djan djan djan djan

Alto  
Djan, djan djan djan djan djan djan djan djan djan

Tenor 1  
Djan, djan djan djan djan djan djan djan djan djan

Tenor 2  
Djan, djan djan djan djan djan djan djan djan djan

Baritone  
Djan djan djan djan djan djan djan djan djan djan

Bass  
Djan djan djan djan djan djan djan djan djan djan

Solo

S  
djan djan djan djan djan djan djan djan

A  
djan djan djan djan djan djan djan djan

T 1  
djan djan djan djan djan djan djan djan

T 2  
djan djan djan djan djan djan djan djan

Bar.  
djan djan djan djan djan djan djan djan

B  
djan djan djan djan djan djan djan djan

Editoração - Regina Lucatto - 2023

Score

## Rua Augusta

Hervê Cordovil  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 90$

G7 G7 D7 C7 B7 *p* Em7 A7 D6 A7(913)

Soprano  
Ah, ah ah, — ah, ah ah, — *p* thu ru ru ru ru ru ru ru ru ah, —

Alto  
Ah, ah ah, — ah, ah ah, — *p* thu ru ru ru ru ru ru ru ru ah, —

Tenor  
Ah, ah ah, — ah, ah ah, — thu ru ru ru ru ru ru ru ru ah, — En - trei na Ru-a\_Au-gus-ta\_a cen-to\_e

Bass  
Ah, ah ah, — ah, ah ah, — thu ru ru ru ru ru ru ru ru ah, — En - trei na Ru-a\_Au-gus-ta\_a cen-to\_e

10 D7 D7 D7 G7

S  
A  
T  
B  
vin - te por ho - ra, Bo - tei a tur - ma to - da do pas - sei - o pra fo - ra, Fiz cur - va em du - as ro - das sem u -  
vin - te por ho - ra, Bo - tei a tur - ma to - da do pas - sei - o pra fo - ra, Fiz cur - va em du - as ro - das sem u -

14 G7 G7 A7 G6 G6 D6 D6

S  
(tezudas)  
Le - gal! Hai, — hai, — John - ny hai, — hai, Al - fre - do,

A  
Le - gal! Hai, — hai, — John - ny hai, — hai, Al - fre - do,

T  
sar a bu - zi - na, Pa - rei a qua - tro de - dos da vi - tri - ne. (Rosnando como um cachorro) Quem

B  
sar a bu - zi - na, Pa - rei a qua - tro de - dos da vi - tri - ne. Quem

306 – Sacha

Score

*À minha filha,*  
**Sacha**  
*Coro a 3 vozes, 2 femininas e 1 masculina.*

Marcos Leite / Manuel Bandeira  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 128$

Canon 1.)

Voz feminina 1  
Sa - cha mu - cha - cha, na - riz de bo - la - cha, Sa - cha mu - cha - cha, na - riz de bo - la - cha,

Voz feminina 2

Voz masculina

5

Voz fem. 1  
Sa - cha mu - cha - cha, na - riz de bo - la - cha, Sa - cha mu - cha - cha, na - riz de bo - la - cha,

Voz fem. 2  
2.)  
Sa - cha, Sa - cha mu - cha - cha, na - riz de bo - la - cha,

Voz masc.

9

Voz fem. 1  
Sa - cha mu - cha - cha, na - riz de bo - la - cha, Sa - cha mu - cha - cha, na - riz de bo - la - cha,

Voz fem. 2  
Sa - cha, Sa - cha mu - cha - cha, na - riz de bo - la - cha,

Voz masc.  
3.)  
Sa - cha mu - cha - cha, na - riz de bo - la - cha, Sa - cha, mu - cha - cha!

13  $\text{♩} = 180$  Alegre / Saltitante

Voz fem. 1  
Meu es - tro não a - cha ou - tra ri - ma em Sa - cha,

Voz fem. 2  
Meu es - tro não a - cha ou - tra ri - ma em Sa - cha,

Voz masc.  
Meu es - tro não a - cha ou - tra ri - ma em Sa - cha,

Edição - Regina Lucatto - 2022

307 – Samba do crioulo doido

Score

## Samba do crioulo doido

*para coro e percussão*Sérgio Porto  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano  
Foi em Di-a - man - ti - na, on - de nas - ceu Jo - ta ká,

Alto  
Foi em Di-a - man - ti - na, on - de nas - ceu Jo - ta ká,

Tenor  
Foi em Di-a - man - ti - na, on - de nas - ceu Jo - ta ká,

Bass  
Foi em Di-a - man - ti - na, on - de nas - ceu Jo - ta ká,

9  
S  
Que a prin - ce - sa Leo - pol - di - na Ar - re - sol - veu se - ca - sar

A  
Que a prin - ce - sa Leo - pol - di - na Ar - re - sol - veu se - ca - sar

T  
Que a prin - ce - sa Leo - pol - di - na Ar - re - sol - veu se - ca - sar

B  
Que a prin - ce - sa Leo - pol - di - na Ar - re - sol - veu se - ca - sar

17  
S  
Mas, Chi - ca da Sil - va Ti - nha ou - tros pre - ten - den -

A  
Mas, Chi - ca da Sil - va Ti - nha ou - tros pre - ten - den -

T  
Mas, Chi - ca da Sil - va Ti - nha ou - tros pre - ten - den -

B  
Mas, Chi - ca da Sil - va Ti - nha ou - tros pre - ten - den -

308 – Samba torto

Score

## Samba torto

Tom Jobim/Aloysio de Oliveira  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 80$

Sax soprano

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

Sax

Pno.

T

B

Pno.

II

$Dm7(9)$   $G7(\#11)$   $Dm7(9)$   $G7(\#11)$   $Dm7(9)$   $G7(\#11)$   $Dm7(9)$   $G7(\#11)$

Quan-do.eu vou fa - lar, fa - lo de vo - cê, Fa - lo sem pa - rar, não sei \_\_\_\_\_ por que,

Quan-do.eu vou fa - lar, fa - lo de vo - cê, Fa - lo sem pa - rar, não sei \_\_\_\_\_ por que,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

# São coisas nossas

Noel Rosa  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 86

Soprano E6 C#7 F#7(9) B7 E6 E7(13)  
 Pa ra ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra pa pa pa ra ra pa ra ra

Alto  
 Pa ra ra pa ra ra

Tenor  
 Pa ra ra ra ra pa pa ra ra pa ra ra

Bass  
 pa pa ra pa ra pa ra pa ra pa ra pa ra pa

S A F#7/A# E/B C#7 F#7 B7 E  
 pa ra pa ra ra pa pa ra ra pa pa pa pa pa ra ra ra ra ra

A  
 pa ra ra pa pa pa pa ra ra ra ra ra ra

T  
 pa pa ra pa ra pa ra pa ra pa pa pa Que -

B  
 pa pa ra pa ra pa ra pa ra pa pa pa Que -

9 E(9add) G#7 C#m7 G#7 A6  
 ra ah,

A  
 ra ah,

T  
 ri - a ser pan - dei - ro pra sen - tir o di - a in - tei - ro a tu - a mão na mi - nha pe -

B  
 ri - a ser pan - dei - ro pra sen - tir o di - a in - tei - ro a tu - a mão na mi - nha pe -

310 – São Paulo, São Paulo

Score

## São Paulo, São Paulo

Premeditando o Breque:

Mario Augusto Aydar/Antonio Marcelo Galbetti/  
Wanderley Doratiotto / Claus Erik Petersen / Osvaldo Luiz Fagnani

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

G6 G6/D Am7 D7 G7M Am7

Solo Tenor

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Thú, É sem-pre lin-do\_an-dar

Thú, Ah! lin-do\_an-dar

Thú, É sem-pre lin-do\_an-dar

Thú, Ah! lin-do\_an-dar

6 G6 Gm7(b5) Am7 Am7 Am7 Am7M Am7 D7(b9) G7M

S

A

T

B

na ci-da - de de São Pau-lo, de São Pau-lo, O cli-ma,en-ga - na, A vi-da,é gra - na em São Pau-lo,

na ci-da - de de São Pau-lo, de São Pau-lo, O cli-ma,en-ga - na, A vi-da,é gra - na em São Pau-lo,

na ci-da - de de São Pau-lo, de São Pau-lo, O cli-ma,en-ga - na, A vi-da,é gra - na em São Pau-lo,

na ci-da - de de São Pau-lo, de São Pau-lo, O cli-ma,en-ga - na, A vi-da,é gra - na em São Pau-lo,

Score

## Saudades da Guanabara

P.C.Pinheiro / Aldir Blanc / Moacyr Luz

Arranjo Marcos Leite

**A**  $\text{♩} = 90$

Soprano  
 Eu sei \_\_\_\_\_ que\_o meu pei-to\_é\_u - ma lo - na\_ar - ma - da,

Alto  
 Eu sei \_\_\_\_\_ que\_o meu pei-to\_é\_u - ma lo - na\_ar - ma - da,

Tenor  
 Eu sei \_\_\_\_\_ que\_o meu pei-to\_é\_u - ma lo - na\_ar - ma - da,

Bass  
 Eu sei \_\_\_\_\_ que\_o meu pei-to\_é\_u - ma lo - na\_ar - ma - da,

7  $\text{D}7/A$   $\text{G}\#7(\flat 9)$   $\text{C}\#7(9)$   $\text{E}6/B$   $\text{A}\#m7(\flat 5)$

S  
 Nos - tal - gi - a não va - le na - da, \_\_\_\_\_ Cir - co vi - ve\_é de

A  
 Nos - tal - gi - a não va - le na - da, \_\_\_\_\_ Cir - co vi - ve\_é de

T  
 Nos - tal - gi - a não va - le na - da, \_\_\_\_\_ Cir - co vi - ve\_é de

B  
 Nos - tal - gi - a não va - le na - da, \_\_\_\_\_ Cir - co vi - ve\_é de

12  $\text{D}\#7(\flat 9)$   $\text{G}\#m7$   $\text{E}/\text{F}\#$   $\text{B}6(9)$   $\text{E}7\text{M}(9)/\text{B}$   $\text{F}\#7/\text{A}\#$   $\text{E}6(9)/\text{B}$

S  
 i - lu - são, \_\_\_\_\_ eu sei, \_\_\_\_\_ Cho - rei, \_\_\_\_\_ Ai, \_\_\_\_\_ eu cho - rei,

A  
 i - lu - são, \_\_\_\_\_ eu sei, \_\_\_\_\_ Cho - rei, \_\_\_\_\_ Ai, \_\_\_\_\_ eu cho - rei,

T  
 i - lu - são, \_\_\_\_\_ eu sei, \_\_\_\_\_ Cho - rei, \_\_\_\_\_ Ai, \_\_\_\_\_ eu cho - rei,

B  
 i - lu - são, \_\_\_\_\_ eu sei, \_\_\_\_\_ Cho - rei, \_\_\_\_\_ Ai, \_\_\_\_\_ eu cho - rei,

Score

## Século do progresso

*a cappella*

Noel Rosa

Arranjo Marcos Leite

♩ = 110

Soprano

Alto

Tenor

Bass

S

A

T

B

S

A

T

B

A - noi - te, es - ta - va, es - tre - la - da    Quan - do a ro - da se for - mou

Score

*Para o Garganta Profunda*

## Sem eira nem beira

**Edu Kneip / Mou Aguiar**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

**Soprano**  
Pi - ão pin - tan - do ca - ne - co na sur - di - na, Es - tu - dan - ti -

**Alto**  
Pi - ão pin - tan - do ca - ne - co na sur - di - na, Es - tu - dan - ti -

**Tenor**  
8 Pi - ão pin - tan - do ca - ne - co na sur - di - na, Es - tu - dan - ti -

**Bass**  
Pi - ão pin - tan - do ca - ne - co na sur - di - na, Es - tu - dan - ti -

**S**  
5 - na a - ta - ca de Fred As - taire, Cal - ca - nhar pei - to do pé, Vi -

**A**  
- na a - ta - ca de Fred As - taire, Cal - ca - nhar pei - to do pé, Vi -

**T**  
8 - na a - ta - ca de Fred As - taire, Cal - ca - nhar pei - to do pé, Vi -

**B**  
- na a - ta - ca de Fred As - taire, Cal - ca - nhar pei - to do pé, Vi -

**S**  
10 sa - gem vi, no so - a - rez E a be - ca to - da a - mas - sa qua -

**A**  
sa - gem vi, no so - a - rez E a be - ca to - da a - mas - sa qua -

**T**  
8 sa - gem vi, so - a - rez E a be - ca to - da a - mas - sa qua -

**B**  
sa - gem vi, no so - a - rez E a be - ca to - da a - mas - sa qua -

*Editoração - Regina Lucatto - 2022*

Score

## Sentado à beira do caminho

Roberto Carlos / Erasmo Carlos

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 104$

**Solo Feminino**  
Eu não pos-so mais fi-car a-qui a es-pe-rar

**Solo Masculino**

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Bass**

**Solo fem.**  
Que um di-a de re-pen-te vo-cê vol-te pa-ra mim,

**Solo masc.**  
Ve-jo ca-mi-nhões e car-ros a-pres-sa-dos a pas-sar por mim,

**Solo masc.**  
Tô sen-ta-do, à be-i-ra do ca-mi-nho que não tem mais fim,

**Solo masc.**  
Meu o-lhar se per-de na po-ci-ra Des-sa-es-tra-da tris-te

**S**  
Ah, (ú) ú,

**A**  
Ah, (ú) ú,

**T**  
Ah, (ú) ú,

**B**  
Ah, (ú) ú,

Score

## She's leaving home

John Lennon / Paul McCartney

Arranjo: Marcos Leite

♩ = 72

Levemente misterioso

Soprano *p* *pp*  
 Tan tan

Alto *p* *pp*  
 Tan tan

Tenor *p* *pp*  
 Tan tan

Bass *p* *pp*  
 Tan tan

5 *mf* *pp*  
 S Wednes - day mor - ning at five o' clock as the day be - gins. Ah,

A *mf* *pp*  
 Wednes - day mor - ning at five o' clock as the day be - gins. Ah, Si - len - tly

T *mf*  
 Wednes - day mor - ning at five o' clock as the day as the day be - gins.

B *mf*  
 Wednes - day mor - ning at five o' clock as the day, be - gins, be - gins, Si - len - tly

9  
 S Si - len - tly clo - sing her bed - room door. Lea - ving the note that she hoped would say more, she goes

A <sup>2</sup>  
 clo - sing her bed - room door. Lea - ving the note that she hoped would say more,

T *mf*  
 Si - len - tly clo - sing her bed - room door Lea - ving the no -

B *mf*  
 clo - sing her bed - room door, Door,

Score

## Smile

Charles Chaplin / Versão Geraldo Carneiro

Arranjo Marcos Leite / Regina Lucatto

$\text{♩} = 80$

Soprano  
 Ah! Eu que-ro\_a lu - a de pa - pel, e\_o sol no ce-tim do céu, que-ro\_a-mar, e cho - rar, e sor-rir,

Alto  
 Ah! Eu que-ro\_a lu - a de pa - pel, e\_o sol no ce-tim do céu, que-ro\_a-mar, e cho - rar, e sor-rir,

Tenor  
 Ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ E can -

Bass  
 Ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ E can -

5  
 Soprano  
 ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ as - sim,

Alto  
 ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ as - sim,

Tenor  
 tar sob a luz do re - fle - tor Eu que - ro fa - lar de\_a - mor sem ter me - do de fa - zer as - sim,

Bass  
 tar sob a luz do re - fle - tor Eu que - ro fa - lar de\_a - mor, sem ter me - do de fa - zer as - sim,

9  
 Soprano  
 Ah! que - ro me\_en - tre - gar na luz que\_es - tá den - tro de vo - cê, e de mim, fei - to\_um

Alto  
 Ah! que - ro me\_en - tre - gar na luz que\_es - tá den - tro de vo - cê, e de mim, fei - to\_um

Tenor  
 Ah! que - ro me\_en - tre - gar na luz que\_es - tá den - tro de vo - cê e de mim fei - to\_um

Bass  
 Ah! que - ro me\_en - tre - gar na luz que\_es - tá den - tro de vo - cê, e de mim, fei - to\_um

Score

## Só danço samba

Tom Jobim / Vinícius de Moraes  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 86$

Mezzo-Soprano

F6 G7

Só dan-ço sam-ba, só dan-ço sam-ba, Vao, vai vai, vai, vai, Só dan-ço

Alto

Só dan - ço sam - ba, vai,

Baritone

Só dan - ço sam - ba, vai, Só dan - ço sam -

5

M Gm7 C7 F6 1. C7

sam - ba, só dan - ço sam - ba, vai. Só dan - ço

A

Só dan - ço sam - ba, vai.

B

- - ba, Só dan - ço sam - ba, vai.

9

M 2. F6 Cm7 F7(#5) Bb7M

ô, ô, La ra iá, la ra iá,

A

ô, ô, La ra iá, la ra iá,

B

Já dan - cei o twis - te, a té de - mais,

14

M Dm7 G7 Gm7 C7

La - ra - iá, la ra iá, ô, Só dan-ço

A

La ra iá, la ra iá, ô,

B

Mas não sei, Me can - sci do ca - lip - so, ao tchá, tchá tchá, ô,

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Solidão, que nada

Cazuza / George Israel / Nilo Romero

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 140$   
F7M

Soprano

Alto

Tenor

Bass

B $\flat$ 7M

F7M

Ca-da\_a\_e-ro - por - to é um no-me no pa - pel Um no-vo ros - to a -

Ca-da\_a\_e-ro - por - to é um no-me no pa - pel Um no-vo ros - to a -

ô, ô,

B $\flat$ 7M

Em7

E $\flat$ 7M

Dm7

G7

G7

S

A

T

B

trás do mes-mo véu, Al - guém me es - pe - ra E,a - di - vi - nha no céu

trás do mes-mo véu, Al - guém me es - pe - ra E,a - di - vi - nha no céu

E $\flat$ 7M

Gm7

E $\flat$ 7M

C7

C7

C7

F7M

S

A

T

B

Que\_o meu no-vo no-me é um es - tra - nho que me quer E,eu que-ro tu - do no

Que\_o meu no-vo no-me é um es - tra - nho que me quer E,eu que-ro tu - do no

Ah!

Ah!

Score

## Sonífera ilha

Bellotto/Branco/Barmak/Ciro/Joaquim/Fromer-Titãs  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 120

Solo

Soprano

Alto

Tenor

Bass

7

Solo

S

A

T

B

Não pos-so

(palmas)

(palmas)

(palmas)

(palmas)

15

Solo

Em7

Am7

mais vi - ver as - sim ao seu la - di - nho Por is - so co - lo meu ou - vi - do no ra - di - nho de pi -

Edição - Regina Lucatto - 2022

## 320 – Soy loco por ti America

Score

## Soy loco por ti America

Gilberto Gil / Capinam  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Solo Alto

Solo Tenor

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Ai, ai, pa ra ra pa ra pa ra ai, ai, ai, ai ai ai ai ai

Ai, ai, pa ra ra pa ra pa ra ai, ai, ai, ai ai ai ai ai

Ai, ai, ai ai, ai, ai, ai, ai, ai,

Pa pa ra pa ra pa pa ra pa ra ra pa pa ra pa pa ra pa pa ra pa

A

Solo A.

Solo T.

Soy lo-co por ti A-me-ri-ca,

S

Ai, ai, ai ai ai pa ra ra Ai, ta da

A

ai, ai, ai ai ai pa ra ra Ai, ta da

T

pa ra ra pa ra pa ra pa pa ra pa ra ra Ai, ta da

B

pa ra ra pa ra pa ra pa pa ra ra Ai, ta da

Editoração - Regina Lucatto - 2022

## 321 – Splish, splash



Score

## Suite Alagoana

*Coro a cappella*

Temas do folclore de Maceió - Alagoas  
recolhidos por Washington de Oliveira e Mônica de Almeida  
Arranjo Marcos Leite

**1. PASTORIL**  
♩ = 132 *Vivo / Alegre - como uma banda de música*

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Palmas

*Obs.: Os fonemas são apenas sugestões. O coro pode ter outro planejamento tímbrico.*

6

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

11

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Editoração - Regina Lucatto - 2022

The musical score is written for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Palmas. It features a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Vivo / Alegre - como uma banda de música' with a quarter note equal to 132. The lyrics are 'La iá, ta-ga-da-ga da, la ra la iá, la ra iá, la ra la' and 'ia, la ra ia, la ra la ia la ra ia, la ra ia ta-ga-da-ga-da-ga-da-ga-'. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). The score is divided into measures 6 and 11, with a repeat sign at the beginning of measure 11.

Score

## Suite cabaré

*A dama do cabaré / Folhetim / Ana de Amsterdã / Muchachas de Copacabana*

Mini - espetáculo coral unindo composições  
de Noel Rosa e Chico Buarque.  
Duração aproximada 1 min.

Noel Rosa / Chico Buarque  
Marcos Leite / Celso Branco

## 1 A DAMADO CABARÉ

$\text{♩} = 92$  **ABERTURA**

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

Pno.

T

T

T

T

B

Introdução

6  $C7^{\flat}$   $F7M$   $F7$   $C7^{\flat}$

10  $F6$  *1a vez: solo / 2a vez: Tutti*  $G7$   $C7$   $F^{\circ}$

15  $F6$   $D7$   $Gm$

19  $G^{\sharp}$   $F/A$   $E\flat7$   $D7$

23  $G7$   $C7$   $F\flat$   $F\flat$

28  $A7$   $Dm$   $A7/E$   $Dm/F$   $B\flat7$

Foi num ca - ba - ré na La - pa, que eu co - nhe - ci vo - cê,

Fu - man - do ci - gar - ro, en - tor nan - do cham - pa - nhe, no seu so - i - rre,

Dan - ça - moc um sam - ba, tro - ca - mos um tan - go, por u - ma pa - les - tra,

Só sa - i - mos de lá me - a ho - ra de - pois de des - cer a or - ques - tra. Foi num ques - tra.

Ta ta ta ta ta ta, ta ra, ta, ta, ta, ta,

Em fren - te à por - ta um bom car - ro nos es - pe - ra - va

324 – Superbacana

Score

## Superbacana

*a cappella*

Caetano Veloso

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$   
Em7 Eb7(9) Dm7 G7(13) Em7

Soprano 1  
Tiu ru ru ru ru ra ra ra

Soprano 2  
Tiu ru ru ru ru ru ru ru ra ra ra ra ra ra ra

Alto  
pa pa pa pa pa pa ra ra ra

Tenor 1  
pa pa pa pa pa ra ra ra ra ra ra ra

Tenor 2  
pa pa pa pa pa ra ra ra ra ra ra ra

Baritone  
pa pa pa pa pa ra ra ra ra

Bass  
pa pa pa pa pa ra ra ra ra

6 Eb7(9) Dm7(9) D#7(9)

S1  
tiu ru tiu ru ru ru

S2  
pa ra ra ra pa ra ra ra tiu ru tiu ru ru ru ru

A  
pa pa pa pa pa ra ra tiu ru

T1  
pa pa pa pa pa ra

T2  
pa pa pa pa pa ra

B  
pa pa pa pa ra ra ra ra ra ra ra

B  
pa pa pa ra pa ra ra pa ra

325 – Tambatajá

Score

## Tambatajá

Waldemar Henrique  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$

Solo feminino  
Coro fem. Mezzo  
Coro fem. Contralto

Tam - ba - ta - já, me faz fe - liz, que meu a - mor me quei - ra bem,

Solo

Que seu a - mor se - ja só meu, de mais nin - guém, que se - ja meu, to - di - nho meu, de mais nin - guém,

Solo

Tam - ba - ta - já, me faz fe - liz... As - sim o in - dio car - re - gou su, a ma - cu - xi,

Solo

Pa - ra o ro - ça - do, pa - ra a guer - ra, pa - ra a mor - te, as - sim car - re - gue, o noc - so, a - mor a bo - a sor - te;

Solo

Tam - ba - ta - já Tam - ba - ta - já.

Solo

Tam - ba - ta - já, me faz fe - liz, que meu a - mor me quei - ra bem,

M  
A

Solo

Que seu a - mor se - ja só meu, de mais nin - guém, que se - ja meu, to - di - nho meu, de mais nin - guém,

M  
A

Editoração - Regina Lucatto - 2023

326 – Tango do covil

Score

## Tango do covil

**Chico Buarque**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 124$

A(add9) C#7/G# G° G° E7(9)/G#

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Violin

Viola

Cello

7 E7sus4 E7 E7sus4 E7 Am7 Am7 A#° B7 E7/G#

Vln.

Vla.

Vc.

13 Am7 E7/G# G° Dm7/F G°

Solo B

13

Ai, quem me de - ra ser can - tor, quem de - ra ser te - nor, quem sa - be ter a voz i - gual aos rou - xi -

Vln.

Vla.

Vc.

Editoração - Regina Lucatto - 2023

## 327 – Tem gato na tuba

Score

## Tem gato na tuba

Coro a cappella

Braguinha / Alberto Ribeiro

Arranjo Nestor de Hollanda

Repetir várias vezes os primeiros 4 compassos, entrando em fade in, associando vozes alegres com textos sobre praça, banda de música, etc.

*♩ = 116* (4x)

Soprano  
Pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa ra ra pa pa

Alto  
Pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa ra ra p pa pa

Tenor  
pa pa pa pa pa pa pa

Baixo  
Tum tum tum tum tum tum tum tu ru ru tu

5

S  
pa pa ra ra pa ra pa pa pa ra pa ra

A  
pa ra ra pa pa pa ra pa ra

T  
pa pa pa pa ra ra pa pa pa ra ra pa pa pa pa ra ra pa pa pa ra

B  
pa pa pa pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa ra

12

S  
ra pa pa ra pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa ra

A  
ra pa pa ra pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa

T  
ra pa To-do - min - go ha - vi - a ban - da no co - re - to do jar -

B  
ra pa Pom pom pom pom pom pom pom rom pom pom pom pom

328 – Tem mais samba

Score

## Tem mais samba

**Chico Buarque**  
Arranjo Marcos Leite

*J* = 86

*mf* Bm7 A7 D7M C#m7(b5) B7M Bm7

Soprano *mf* ô pa pa ra ra rua ru rá—

Alto *mf* ô pa pa ra ra rua ru rá—

Tenor *mf* ô pa pa ra ra rua ru rá—

Bass *mf* ô pa pa ra ra rua ru rá—

6 E7 C#7 F#7(b13) Bm7 *p* E7(9)

S — pa pa ra ra ra pa ra — pa pa, — Tem mais sam - ba no\_en - con - tro, que — na\_es - pe -

A — pa pa ra ra ra pa ra — pa pa, — Tem mais sam - ba no\_en - con - tro, que — na\_es - pe -

T — pa pa ra ra ra pa ra — pa pa, — Tem mais sam - ba no\_en - con - tro, que — na\_es - pe -

B — pa pa ra ra ra pa ra — pa pa, — Tem mais sam - ba no\_en - con - tro, que — na\_es - pe -

11 Am7 D7(9) Bm7 E7(9)

S — ra, tem mais sam - ba\_a mal - da - de que\_a fe - ri - da, Tem mais sam - ba no por - to que — na ve -

A — ra, tem mais sam - ba\_a mal - da - de que\_a fe - ri - da, Tem mais sam - ba no por - to que — na ve -

T — ra, tem mais sam - ba\_a mal - da - de que\_a fe - ri - da, Tem mais sam - ba no por - to que — na ve -

B — ra, tem mais sam - ba\_a mal - da - de que\_a fe - ri - da, Tem mais sam - ba no por - to que — na ve -

Edição - Regina Lucatto - 2022

329 – Tempo feliz

Score

## Tempo feliz

Baden Powell / Vinicius de Moraes  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 102$

**Chords:** D(add9)/F#, F°, A7(13), Em7, F#m7(b5), B7(b9), E7(9)/B, E7(13), Em7, A7, D(add9)/F#, F°

**Vozes femininas médio-agudas**  
Pa - ra, pa pa - ra, pa pa Fe - liz o tem - po que pas - sou,

**Vozes femininas médio-graves**  
Pa - ra, pa pa - ra, pa pa Fe - liz o tem - po que pas - sou,

**Vozes masculinas**  
Pa - ra, pa pa - ra, pa pa Fe - liz o tem - po que pas - sou,

**6**  
**V. fem. med.-ag.** pas - sou, Tem - po tão chei - o de re - cor - da - ções,  
**V. fem. med.-gr.** pas - sou, Tem - po tão chei - o de re - cor - da - ções,  
**V. masc.** pas - sou, Tem - po tão chei - o de re - cor - da - ções,

**12**  
**V. fem. med.-ag.** Tan - tas can - ções e - le - dei - xou, dei - xou, ú,  
**V. fem. med.-gr.** Tan - tas can - ções e - le - dei - xou, dei - xou, ú,  
**V. masc.** Tan - tas can - ções e - le - dei - xou, dei - xou, Tra - zen - do paz a tan - tos co -

**18**  
**V. fem. med.-ag.** ô, Que som mais lin - do ti - nha pe - lo ar,  
**V. fem. med.-gr.** ô, Que som mais lin - do ti - nha pe - lo ar,  
**V. masc.** ra - ções, Que som mais lin - do ti - nha pe - lo ar,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

330 – Tenha calma

Score

## Tenha calma

Djavan

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 112$

Soprano  
 Quer me dei-xar... Não sei por-que... Dei-xa\_eu pen-sar pra sei lá, ver...

Alto  
 Quer me dei-xar... Não sei por-que... Dei-xa\_eu pen-sar pra sei lá, ver...

Tenor  
 Ah! ah!

Bass  
 Ah! ah!

5  
 S Fm7 C7(9) C7(9) C7(9)  
 O que fa-zer pra vo-cê fi-car Ah, ah!

A  
 O que fa-zer pra vo-cê fi-car Ah, ah!

T  
 ah! Ah! Ah, Ah!

B  
 ah! ah! Ah, Ah!

9  
 S Fm7 Bb/A Gm7  
 Sem seu a-mor a vi-da pas-sa em vão (em vão)

A  
 Sem seu a-mor a vi-da pas-sa em vão (em vão)

T  
 ah,

B  
 ah,

Score

## Terra

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

*À meia voz / carinhoso*

Quan - do eu me en - con - tra - va pre - so Na ce - la de u - ma ca - dei - a, Foi que eu

Quan - do eu me en - con - tra - va pre - so Na ce - la de u - ma ca - dei - a, Foi que eu

5

T

B

vi pe - la pri - mei - ra vez as tais fo - to - gra - fi - as em que a - pa - re - ces in -

vi pe - la pri - mei - ra vez as tais fo - to - gra - fi - as em que a - pa - re - ces in -

10

T

B

tei - ra po - rêm lá não es - ta - vas nu - a e sim co - ber - ta de nu - vens

tei - ra po - rêm lá não es - ta - vas nu - a e sim co - ber - ta de nu - vens

16

S

A

T

B

Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Hm,

Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Hm,

Ter - ra, ter - ra, Por mais dis - tan - te o er -

Ter - ra, ter - ra, Por mais dis - tan - te o er -

332 – The fool on the hill

Score

## The fool on the hill

*Vozes sem acompanhamento*

**Lennon / McCartney**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

Soprano  
Day af-ter day A - lone on a hill,

Mezzo-Soprano  
Day af-ter day A - lone, hill,

Alto  
Day af-ter day A - lone, hill,

Tenor 1  
Day af-ter day A - lone on a hill,

Tenor 2  
Day af-ter day A - lone on a hill,

Baritone  
Day af-ter day The man with a fool - ish grin is keep-ing per-fect-ly still, —

Bass  
Day af-ter day The man with a fool - ish grin is keep-ing per-fect-ly still, —

9

S  
Keep-ing per-fect-ly still, — ú, — to know that can see that he's just — a fool, He ne-ver gives an

M  
Keep-ing per-fect-ly But no-bo-dy wants to know him — that he's just — a fool, He ne-ver gives an

A  
Keep-ing per-fect-ly still, — ú, — to know that can see that he's just — a fool, He ne-ver gives an

T 1  
Keep-ing per-fect-ly ly ú, — to know See that he's just a fool, He ne-ver gives an

T 2  
Keep-ing per-fect-ly still ú, — to know See that he's just a fool, He ne-ver gives an

B  
— No-bo-dy wants to know him, See that he's just a fool, And He ne-ver gives an

B  
— No-bo-dy wants to know him, See that he's just a fool, And He ne-ver gives an

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## The long and winding road

Lennon / McCartney  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 86$

**Soprano**  
Long wind - ing road that leads to your door

**Mezzo-Soprano**  
Long wind - ing road that leads to your door

**Alto**  
Long wind - ing road that leads to your door

**Tenor 1**  
The long and wind - ing road that leads to your door

**Tenor 2**  
The long and wind - ing road that leads to your door

**Baritone**  
The long and wind - ing road that leads to your door

**Bass**  
The long and wind - ing road that leads to your door

**S**  
Will ne - ver di - sap - pear, ah,

**M**  
Will ne - ver ah,

**A**  
Will ne - ver ah, I've seen that road be - fore,

**T 1**  
Will ne - ver ah,

**T 2**  
Will ne - ver ah,

**B**  
Will ne - ver di - sap - pear, ah,

**B**  
Will ne - ver di - sap - pear, ah,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

334 – Theme song for ICCA

Score

## Theme song for I.C.C.A.

*- a cappella -*

George Hatzinassios / Lefteris Papadopoulos

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano  
Stran - ger — I shake your hand, And I — wel-come you I — light a — fire, and with wine I

Alto  
Stran - ger — I shake your hand, And I — wel-come you I — light a — fire, and with wine I

Tenor  
Stran - ger — I shake your hand, And I — wel-come you I — light a — fire, and with wine I

Baritone  
Stran - ger — I shake your hand, And I — wel-come you I — light a — fire, and with wine I

Bass  
Stran - ger — I shake your hand, And I — wel-come you I — light a — fire, and with wine I

5

S  
fill two — sil - ver — cups, so you and I can drink to the health of all

A  
fill two sil - ver cups, so you and I can drink to the health of all

T  
fill two — sil - ver cups, so you and I can drink to the health of all

B  
fill two sil - ver — cups, so you and I can drink to the health of all

B  
fill two sil - ver — cups, so you and I can drink to the health of all

Edição - Regina Lucatto - 2022

335 – Todo amor que houver nesta vida

Score

## Todo amor que houver nesta vida

**Cazuza / Frejat**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 110$

Solo Tenor

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

S

M

A

11

S

M

A

Eu que-ro\_a sor-te de\_um a-mor tran-qui-lo com sa-bor de fru-ta mor-di-da

Eu que-ro\_a sor-te de\_um a-mor tran-qui-lo com sa-bor de fru-ta mor-di-da

Eu que-ro\_a sor-te de\_um a-mor tran-qui-lo com sa-bor de fru-ta mor-di-da

Nós na ba-ti-da, no\_em-ba-lo da re-de ma-tan-do\_a se-de na sa-li-va,

Nós na ba-ti-da no\_em-ba-lo da re-de ma-tan-do\_a se-de na sa-li-va,

Nós na ba-ti-da, no\_em-ba-lo da re-de ma-tan-do\_a se-de na sa-li-va,

Ser teu pão, ser tu\_a co-mi-da, To-do\_a-mor que\_hou-ver nes-ta vi-da,

Ser teu pão, ser tu\_a co-mi-da, To-do\_a-mor que\_hou-ver nes-ta vi-da,

Ser teu pão, ser tu\_a co-mi-da, To-do\_a-mor que\_hou-ver nes-ta vi-da,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Tratamento de beleza para o lar

Marcos Leite/Celso Branco  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

**Soprano**  
iê, iê, iê, iê, iê, \_\_\_\_\_ Ah!\_

**Mezzo-Soprano**  
iê, iê, iê, iê, iê, \_\_\_\_\_ Ah!\_

**Alto**  
iê, iê, iê, iê, iê, \_\_\_\_\_ Ah!\_

**Tenor**  
Se vo-cê pen-sa,em vi-a-jar pro,ex-te-ri - or, Pois a,a-pa - rên-cia da sua ca-sa,é um hor - ror, Sai-ba que,o

**Baritone**  
Se vo-cê pen-sa,em vi-a-jar pro,ex-te-ri - or, Pois a,a-pa - rên-cia da sua ca-sa,é um hor - ror, Sai-ba que,o

**Bass**  
Se vo-cê pen-sa,em vi-a-jar pro,ex-te-ri - or, Pois a,a-pa - rên-cia da sua ca-sa,é um hor - ror, Sai-ba que,o

**S**  
iê, iê, iê, iê, iê, iê, iê, ih!\_ Pra com - bi -

**M**  
iê, iê, iê, iê, iê, iê, iê, ih!\_ Pra com - bi -

**A**  
iê, iê, iê, iê, iê, iê, iê, ih!\_ Pra com - bi -

**T**  
lar, lá bem no fun - do tem o seu va - lor, Bas-ta fa - zer u - ma re - for - ma in - te - rior,

**B**  
lar, lá bem no fun - do tem o seu va - lor, Bas-ta fa - zer u - ma re - for - ma in - te - rior,

**B**  
lar, lá bem no fun - do tem o seu va - lor, Bas-ta fa - zer u - ma re - for - ma in - te - rior,

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Três cantos nativos dos índios Kraó

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 100$  **PRIMEIRO CANTO** ( $\text{♩} \approx 80$ )

Soprano

1.) Sopranos e Contraltos ficam à vontade nesses oito compassos, para "sujar" o efeito musical masculino, com gritos, sons percussivos, etc...

Alto

2.) A percussão ataca junto com o coro. Sujere-se a tumbadora e dois chocalhos.

Tenor

Bass

Râm(m), Râm(m), Râm, Râm,

9 *mp*  
S De-ke-ke-ke, ko-ri-ra re-hê, De-ke-ke-ke-  
A *f*  
De-ke-ke-ke, ko-ri-ra re-hê, De-ke-ke-ke, ko-ri-ra, re-hê,  
T *f*  
Râm, Râm,  
B *f*  
Râm, Râm,

13 *f* *mf*  
S ke, ko-ri-ra, re-hê, Ja-ra-mu-tum ko-ri-ra-re, Ja-ra-mu-tum, Râm, Râm,  
A Ja-ra-mu-tum ko-ri-ra-re, Ja-ra-mu-tum, ko-ri-ra, re-hê, Râm, Râm,  
T *f* *mf*  
Râm, Râm, Râm, Râm,  
B *f* *mf*  
Râm, Râm, Râm, Râm,

Score

## Trezentas e sessenta e cinco igrejas

Dorival Caymmi

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 92$

Soprano  
 Pa pa pa ra pa pa ra pa ra pa pa ra pa pa

Mezzo-Soprano  
 Pa pa pa ra pa pa ra pa ra pa pa ra pa pa

Alto  
 Pa pa pa ra pa pa ra pa ra pa pa ra pa pa

Tenor 1  
 pa

Tenor 2  
 pa pa pa ra ra ra

Baritone  
 Pa pa pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa pa ra

Bass  
 Pa ra ra ra tx tx pa ra tx tx pa ra tx tx pa pa ra ra ra tx tx pa ra tx tx pa ra tx tx pa pa ra ra

5

S  
 pa pa pa pa pa pa pa

M  
 pa pa pa pa pa pa pa

A  
 pa pa pa pa pa pa pa

T 1  
 pa ra ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra

T 2  
 pa ra ra ra ra pa ra ra ra

B  
 pa pa pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa pa pa

B  
 ra tx tx pa ra tx tx pa ra tx tx pa pa ra ra ra tx tx pa ra tx tx pa ra tx tx pa pa ra ra ra tx tx pa ra tx tx pa

Score

## Trilogia

## 1.PRECISO APRENDER A SÓ SER / 2.COMO DOIS E DOIS / 3.NICANOR

Gilberto Gil / Caetano Veloso / Chico Buarque  
Arranjo Marcos Leite

1. PRECISO APRENDER A SÓ SER

♩ = 100

Am7 Bm7 Cm7

Solo Mezzo-Soprano

Solo Tenor

Solo Tenor II (como instrumento)

imitando instrumento

Uá, uá uá uá uá uá uá uá uá uá, uá uá

Solo Baixo

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Sax soprano

Solo T. (instr.)

6 G7M Cm7 C/D D7

uá uá uá uá uá uá uá uá uá uá,

Solo B.

10 G7M Bb7 Eb7M D7(#9) G7M

Sa - be gen - te, — é tan - ta coi - sa pra gen - te sa - ber,

Solo B.

16 Fm7 Bb7(9) Eb7M

O que can - tar, co - mo an - dar, on - de ir O que di -

Score

## Trinta e três - Destino Pedro II

Guará / Jorginho das Rosas

Arranjo Marcos Leite

- Alô, rapaziada de Cavalcanti, a hora é essa! Vamos que vamos!

$\text{♩} = 120$

Soprano  
Lá rá la iá, la ra ra ra ra ra pa pa

Alto  
Lá rá la iá, la ra ra ra ra ra pa pa

Tenor  
Ah, ah, pa pa

Bass  
Ah, pá pa rá pa pá... pa pa pa pa pa pa

7

S  
pa ra pa pa pa pa Va - mos su - bli - mar em po - e - si - a, A ra - zão do di - a a di - a,

A  
pa ra pa pa pa pa Va - mos su - bli - mar em po - e - si - a, A ra - zão do di - a a di - a,

T  
pa Va - mos su - bli - mar em po - e - si - a, A ra - zão do di - a a di - a,

B  
pa ra pa pa pa pa Va - mos su - bli - mar em po - e - si - a, A ra - zão do di - a a di - a,

14

S  
Pra ga - nhar o pão, A - cor - dar de ma - nhã ce - do, Ca - mi - nhar pra es - ta - ção, E che - gar lá em Dom Pe -

A  
Pra ga - nhar o pão, A - cor - dar de ma - nhã ce - do, Ca - mi - nhar pra es - ta - ção, E che - gar lá em Dom Pe -

T  
Pra ga - nhar o pão, A - cor - dar de ma - nhã ce - do, Ca - mi - nhar pra es - ta - ção, E che - gar lá em Dom Pe -

B  
Pra ga - nhar o pão, A - cor - dar de ma - nhã ce - do, Ca - mi - nhar pra es - ta - ção, E che - gar lá em Dom Pe -

Score

# Tropicália

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 106$

Solo

Soprano  
Ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_

Mezzo-Soprano  
Ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_

Alto  
Ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_

Tenor 1  
Ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_

Tenor 2  
Ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_ ah, \_\_\_\_\_

Baritone

Bass

Instrumental

Editoração - Regina Lucatto - 2022

342 – Um a zero

Para o Lincoln Andrade e o Invoquei o Vocal

1 x 0

Pixinguinha/Benedito Lacerda

Arranjo: Marcos Leite

**A**  $\text{♩} = 100$

Soprano  
Pa ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra

Mezzo-Soprano  
Pa, pa ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra ra ra

Alto  
Pa ra ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra ra ra

Tenor  
Pa pa pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa

Baritone  
Pa pa pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa

Bass  
Pa pa pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa

S  
ra pa ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra ra ra pa pa pa

M  
ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra ra ra pa pa pa

A  
pa ra ra pa ra ra

T  
pa ra pa ra pa ra pa pa pa pa pa ra, pa pa ra,

B  
pa ra pa ra pa pa ra pa pa pa pa ra ra ra ra ra ra ra

B  
pa ra pa ra pa pa ra pa pa pa pa pa pa pa pa

Edição - Regina Lucatto - 2022

343 – Um abraço no codó

Score

## Um abraço no codó

Baden Powell  
Arranjo Marcos Leite

Solo  $\text{♩} = 110$  Am7 D7 G6/B Am7 D7 G6/B Bm7 E7

Soprano Pa ra — pa ra — pa ra

Mezzo-Soprano Pa ra — pa ra — pa ra

Alto Pa ra — pa pa pa pa tx tx pa pa pa pa ra pa tx tx pa pa pa pa ra

Tenor 1 Pa tx tx pa ra pa — pa tx pr tx pa tx tx pa ra pa — pa tx pa tx pa tx tx pa ra pa

Tenor 2 Pa pa pa pa pa tx tx pa pa pa pa pa pa tx tx pa pa pa pa pa

Baritone Pa tx tx pa ra pa — pa tx pa tx pa tx tx pa ra pa pa tx tx pa ra pa

Bass Pa tx tx pa ra pa — pa tx pa tx pa tx tx pa ra pa

S <sup>6</sup> A Bm E7 Am7 D7 G Am7 D7

M — pa ra — pa ra — pa ra

A pa tx tx pa pa pa pa ra pa ra pa — pa pa pa pa tx tx pa pa pa pa pa

T1 — pa tx pa tx pa tx tx pa ra pa Pa tx tx pa ra pa — pa tx pa pa pa tx tx pa ra pa

T2 pa tx tx pa pa pa pa pa pa — pa pa pa pa tx tx pa pa pa pa pa

Bar. — pa tx pa tx pa tx tx pa pa pa pa tx tx pa ra pa — pa tx pa tx pa tx tx pa ra pa

B — pa tx pa tx pa tx tx pa ra pa pa tx tx pa ra pa — pa tx pa tx pa tx tx pa ra pa

Editoração - Regina Lucatto - 2022

344 – Um índio

Score

## Um índio

Caetano Veloso  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 60$

Solo Contralto

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Um in - dí - o des - ce - rá de u - ma es - tre - la co - lo - ri - da, e bri - lhan - te, \_\_\_\_\_

De u - ma es - tre - la que ví - rá nu - ma ve - lo - ci - da - de es - ton - te - an - te, \_\_\_\_\_

E pou - sa - rá no co - ra - ção do he - mis - fe - rio sul na A - mé - ri - ca, \_\_\_\_\_ num cla - ro ins - tan - te

De - pois de ex - ter - mi - na - da a úl - ti - ma na - ção in - dí - ge - na,

E o es - pi - ri - to dos pás - sa - ros das fon - tes de á - gua lím - pi - da,

Mais a - van - ça - do que a mais a - van - ça - da, \_\_\_\_\_ das tec - no - lo - gi - as,

Ví - rá Im - pá - vi - do que nem Mu - ha - med A - li, \_\_\_\_\_ Ví - rá que eu vi,

Editoração - Regina Lucatto - 2022

Score

## Um trem para as estrelas

Cazuza

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

*Am*

Soprano  
Pa pa pa ra — pa pa — pa pa pa pa pa pa — pa pa pa ra — pa pa —

Alto  
Pa pa pa ra — pa pa — pa pa pa pa pa pa — pa pa pa ra — pa pa —

Tenor  
Pa pa pa ra — pa pa — pa pa pa pa pa pa — pa pa pa ra — pa pa —

Bass  
Pa pa pa ra — pa pa — pa pa pa pa pa pa — pa pa pa ra — pa pa —

*11*

S  
pa pa ra — pa pa — pa pa pa — pa pa, São se - te, ho - ras da — ma - nhã, —

A  
pa pa ra — pa pa — pa pa pa — pa pa, São se - te, ho - ras da — ma - nhã, —

T  
pa pa ra — pa pa — pa pa pa — pa pa, São se - te, ho - ras da — ma - nhã, — ô, — ô, —

B  
pa pa ra — pa pa — pa pa pa — pa pa, São se - te, ho - ras da — ma - nhã, — ô, — ô, —

*18*

S  
Ve - jo, o Cris - to na — ja - ne - la, O sol — já a - pa - gou su - a luz, —

A  
Ve - jo, o Cris - to na — ja - ne - la, O sol — já a - pa - gou su - a luz, —

T  
Ve - jo, o Cris - to na — ja - ne - la, O sol — já a - pa - gou su - a luz, —

B  
— Ve - jo, o Cris - to na — ja - ne - la, O sol — já a - pa - gou su - a luz, —

Score

## Universal

*Jingle*

**Autor desconhecido**  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 128$

Soprano  
Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa, —

Alto  
Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa, —

Tenor 1  
Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa, — Quan-do, es-

Tenor 2  
Pa pa ra ra pa ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra ra, — Quan-do, es-

Bass  
Pa ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra ra pa ra pa ra

Falado  
U - ni - ver - sal U - ni - ver - sal

5

S  
Bip, bi, — bip, bi, — bip, — bi, — bip bi, —

A  
Bip, bi, — bip, bi, — bip, — bi, — bip bi, —

T 1  
8 tou an - dan - do pe - la ru - a, dis - tra - í - do, pen - san - do, em vo - cê, — Nas vi -

T 2  
8 tou an - dan - do pe - la ru - a, dis - tra - í - do, pen - san - do, em vo - cê, — Nas vi -

B  
pa ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra ra ra ra ra pa ra ra ra

Editoração - Regina Lucatto - 2022

347 – Valsa de uma cidade

Score

## Valsa de uma cidade

Ismael Neto / Antônio Maria  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 142$

C7M Am7 Dm7 G7 C/E E° Dm7 G7

Soprano

Alto

Tenor

Bass

La ra la ra la ra la ra la ra ra ra ra ra,  
La ra la ra la ra la ra la ra ra ra ra ra,

9 C/E E° Dm7 G7 C7M C° Dm7 G7

S La ra la ra la ra ra ra ra ra ra ra ra, thu ru ru thup,  
A La ra la ra la ra ra ra ra ra ra ra ra, thu ru ru thup,  
T ô, ô, thu ru ru thup,  
B ô, ô, thu ru ru thup,

17 G7 G7 G7 C7M Am7 Dm7 G7 C7M Am7

S thu ru ru thup, thu ru ru thup, thu, Ven-to do mar no meu ros-to e\_o sol a quei-mar, quei -  
A thu ru ru thup, thu ru ru thup, thu, Ven-to do mar no meu ros-to e\_o sol a quei-mar, quei -  
T thu ru ru thup, thu ru ru thup, thu, Ven-to do mar no meu ros-to e\_o sol a quei-mar, quei -  
B thu ru ru thup, thu ru ru thup, thu, Ven-to do mar no meu ros-to e\_o sol a quei-mar, quei -

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score

## Vassourinhas

Matias da Rocha / Joana Ramos

Arranjo Marcos Leite

**A**  $\text{♩} = 72$   
Intro (Solene)  $\text{D}^7$   $\text{D}^7$   $\text{A}^7(\#9)$   $\text{G}6(9)$   $\text{G}(\text{add}9)$   $\text{C}^\#$   $\text{D}^7$   $\text{F}7(13)$

Soprano  
Mezzo-Soprano  
Alto  
Tenor 1  
Tenor 2  
Baritone  
Bass

7  $\text{E}7$   $\text{C}\#m7(5)$   $\text{F}7/\text{C}$   $\text{G}6/\text{B}$   $\text{B}^\flat$   $\text{D}7/\text{A}$   $\text{D}^7$   $f$

S  
M  
A  
T 1  
T 2  
B  
B

Score

Ao "Canto em canto" e sua regente, minha querida  
Elza Lakshevitz, um samba/receita do Caymmi,

## Vatapá

Dorival Caymmi  
Arranjo Marcos Leite

(Aí, Elza! Finalmente um trabalho sobre a música que tem o nome do que eu gosto de sentir no cheiro do canto coral brasileiro: Vatapá!...)

$\text{♩} = 120$

*mf*  $G^6$   $G^{\#6}$   $D/A$   $Em7$   $A7$   $D$   $G$   $F^{\#}$   $S$

Soprano  
Pa pa

Alto  
*mf*  
Pa pa

Tenor  
*mf*  
Pa pa

Bass  
*mf*  
Pa pa

$\text{♩} = 60$

8  $F^{\#}$  (Quarteto Solo SATB)

S  
— Quem qui - ser va - ta - pá, — Que pro - cu - re fa - zer, Pri - mei-ro,o fu - bá, De - pois o den-

A  
*(Religiosamente, com o timbre lindo e esganicado, suave e aberto, das cantoras de proção)*  
— Quem qui - ser va - ta - pá, — Que pro - cu - re fa - zer, Pri - mei-ro,o fu - bá, De - pois o den-

T  
8  
— Quem qui - ser va - ta - pá, — Que pro - cu - re fa - zer, Pri - mei-ro,o fu - bá, De - pois o den-

B  
— Quem qui - ser va - ta - pá, — Que pro - cu - re fa - zer, Pri - mei-ro,o fu - bá, De - pois o den-

17  $\text{♩} = 84$  (volta o coro)

S  
1.  $F^{\#}$  2.  $G$   $D7$   
del dé Não pa-ra de me - xer, Não pa-ra de me - xer, quem qui-ser va - ta -

A  
*(como berimbau)*  
del dé dem dom dem dom dem

T  
8  
del dé Bo-ta cas-ta-nha de ca - jú, bo - ta!

B  
del dé Pri-mei - ro,o fu - bá, de - pois o den-

Demais cantores dizendo frases da música e outras quaisquer, procurando criar um clima de feira livre, em contraste com o clima sacro do quarteto.

350 – Verde

Score

## Verde

**Eduardo Gudim / Costa Netto**  
Arranjo Marcos Leite/Neila Ruiz

$\text{♩} = 86$

*Bem tranquilo*  
Fm7 C7(13) Fm7(9) Fm7 FmE♭ D♯7M D♯7M D♯7M

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

7 B♭m7 E♭7(9) C7M Dm7(9) G7(13)

S  
A  
T  
B

13 **Samba**  $\text{♩} = 100$  **A**  $\text{♩} = 80$  C6 C6 C° C° C6

Quem per - gun - ta por mim, Já de - ve sa - ber do

(per - gun - ta por mim)

Base - samba/lento

Editoração - Regina Lucatto - 2022

351 – Verdura

Score *Para o Brasileirão cantar no Perhappiness 99*

## Verdura

Paulo Leminsky  
Arranjo Marcos Leite

*Para Dupla Sertaneja e Coro*  
♩ = 80

Solista 1  
Tenor 1  
De re - pen - te me lem - bro do ver - de, A cor ver - de, a mais ver - de que e - xis - te

Solista 2  
Tenor 2  
De re - pen - te me lem - bro do ver - de, A cor ver - de, a mais ver - de que e - xis - te

Soprano  
Ai! Hm!

Alto  
Ai! Hm!

Tenor  
Ai! Hm! ai,

Bass  
Ai! Hm! ai,

Solo T1  
A cor mais a - le - gre, a cor mais tris - te, O ver - de que ves - tes, o ver - de que ves - tis - te,

Solo T2  
A cor mais a - le - gre, a cor mais tris - te, O ver - de que ves - tes, o ver - de que ves - tis - te,

S  
ai, Hm!

A  
Hm!

T  
Hm!

B  
Hm!

Editoração - Regina Lucatto - 2022

352 – Você só...mente

Score

## Você só...mente

Noel Rosa  
Arranjo Marcos Leite

(♩ = ♪<sup>3</sup>)

♩ = 108

**Solo Tenor**  
 C7M A7(b13) D7 G7(b9) C7 Bb7 A7 Ab7 G7 G7(b5)  
 Tú ru — tu ru ru ru ru ru — ru ru ru Tú ru ru ru ru ru ru tú ru ru ru ru ru — tu ru ru

**Soprano**  
 Tú ru — ru ru ru ru — tú ru ru — tú ru ru ru ru ru ru ru ru ru — tú ru ru

**Alto**  
 Tú ru ru ru ru — ru ru ru — tú ru ru ru ru ru ru ru ru ru —

**Tenor**  
 Tú ru ru ru ru — tú ru ru ru — tú ru ru ru ru ru ru ru ru ru — tú ru ru

**Bass**  
 Tú ru ru ru ru — tú ru ru ru ru ru — tú ru ru ru ru ru tú ru ru ru

**Solo T.**  
 5 C7M A7 D7 G7 C7 Bb7 A7 Ab7 G7 Db7(b5)  
 — tu ru ru ru — tu ru ru ru — tú ru ru ru ru ru ru ru ru ru —

**S**  
 tíu tíu tíu tíu tú ru ru ru — tíu — ru tíu ru ru tú — ru tíu ru ru ru ru ru ru —

**A**  
 tíu ru tíu ru ru — ru tú ru ru ru — tíu ru ru tú — ru tíu ru ru tú — ru ru ru ru —

**T**  
 tíu tíu tíu tíu tú ru ru ru — tíu — ru tíu ru ru tú — ru tíu ru ru ru ru ru —

**B**  
 tíu tíu tíu tíu tú ru ru ru — tíu ru ru tú ru ru tú ru ru tú — ru ru ru ru —

Edição - Regina Lucatto - 2022

Score Wave - I Tom Jobim  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 120

Cm7 F7(9) B♭7M Eb7M Bbm7 Eb7(9) D7(9) C/D D♭/Eb

Solo Tenor

Soprano Ah, ah, ah, ah,

Alto Ah, ah, ah, ah,

Tenor *ff* Ah, ah, ah, ah,

Bass Ah, ah, ah, ah,

Instrumental *sfz*

---

♩ = 86

G7M A°/G Dm6/A

Solo

Vou te con - tar Os o - lhos já não po - dem ver \_\_\_\_\_  
 So close your eyes For that's a love - ly way to be \_\_\_\_\_

S

Vou te con - tar ú Não \_\_\_\_\_ po - dem  
 So close your eyes, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_ way to

A

Vou te con - tar ú Não \_\_\_\_\_ po - dem  
 So close your eyes, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_ way to

T

Vou te con - tar ú Não \_\_\_\_\_ po - dem  
 So close your eyes, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_ way to

B

Vou te con - tar ú Não \_\_\_\_\_ po - dem  
 So close your eyes, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_ way to

Instr.

6

Editoração - Regina Lucatto - 2022

354 - Wave - II

Score

## Wave - II

Tom Jobim  
Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Chords: Cm7, F7, B $\flat$ 7M, E $\flat$ 7M, A $\flat$ 7(13)

Lyrics: Pa pa ra ra pa ra ra pa ra

Chords: D $\flat$ 7M(9), D7, D7, E $\flat$ 7(13), D7

Lyrics: ra pa ra ra pa ra ra ra ra pa ra ra

Chords: G7M, C7M, B $\flat$ 7M, G7M, A $\flat$ /G, Bm7(b5)

Lyrics: Vou te con - tar, Ah! Não

Lyrics: Vou te con - tar, Os o - lhos já não po - dem ver

355 – When I'm sixty-four

Score

## When I'm Sixty-Four

John Lennon / Paul McCartney  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 140

**A**

Solo Alto

Soprano

Tenor

Bass

Piano

Solo

When I get ol - der lo-sing my hair Ma-ny \_\_\_ years from now, Will you still be send-ing me a Va-len - tine,

S

ú, \_\_\_\_\_ Thu ru ru ru ru ru

T

ú, \_\_\_\_\_ Thu ru ru ru ru ru

B

ú, \_\_\_\_\_ Thu ru ru ru ru ru

13

Solo

Birth-day greet-ings bot-tle of wine? If I'd been out \_\_\_ till quar-ter to three Would you lock the door? \_\_\_

S

3  
Thu ru ru ru \_\_\_\_\_ Would you lock the door? \_\_\_

T

8  
Birth-day greet-ings bot-tle of wine? Would you lock the door? \_\_\_

B

8  
Birth-day greet-ings bot-tle of wine? Woul you lock the door? \_\_\_

Editoração - Regina Lucatto - 2023



357 – Yesterday

Score

## Yesterday

*- a cappella -*

**Lennon / McCartney**  
Arranjo Marcos Leite

♩ = 92

Solo Soprano

Yes-ter-day \_\_\_\_\_ All my trou-bles seemed so far a - way, Now it looks as through they're

Soprano

ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_

Alto

ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_

Tenor

ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_ ú, \_\_\_\_\_

Bass

ú, \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ ú ú, \_\_\_\_\_ ú,

6

Solo

here to \_\_\_\_\_ stay, Oh, I be-lieve \_\_\_\_\_ in yes-ter-day. Sud-den-ly,

S

\_\_\_\_\_ Oh! \_\_\_\_\_ I be-lieve \_\_\_\_\_ in yes-ter-day. Sud-den-

A

\_\_\_\_\_ Oh! \_\_\_\_\_ I be-lieve \_\_\_\_\_ in yes-ter-day. Sud-den-ly, \_\_\_\_\_

T

\_\_\_\_\_ Oh! \_\_\_\_\_ I \_\_\_\_\_ be-lieve in yes-ter-day. Sud-den-

B

\_\_\_\_\_ Oh! \_\_\_\_\_ I be-lieve yes-ter-day. Sud-den-

Editoração - Regina Lucatto - 2022

358 – Yo quiero una mujer

Score

## Yo quiero una mujer

Coro masculino a cappella

Enrico Delfino / Leon Alberti

Arranjo Marcos Leite

$\text{♩} = 120$

Tenor 1  
Pa pa pa pa pa pa pa pa pa

Tenor 2  
Pa ra pa ra ra ra pa

Baritone  
Pa ra pa ra

Bass  
Pa ra pa ra

5

T 1  
pa pa pa

T 2  
pa pa ra ra pa ra ra pa ra pa ra ra

B  
pa ra pa ra ra pa pa pa pa pa

B  
pa ra pa ra ra pa pa pa pa pa

9

T 1  
Ho - je com as-tú-cias à mu - lher, Ao ho - mem faz en - lou - que - cer, Per-ro sus ves-ti-dos, sus a-

T 2  
Ho - je com as-tú-cias à mu - lher, Ao ho - mem faz en - lou - que - cer, Per-ro sus ves-ti-dos, sus a-

B  
pa pa pa ra ra ra ra ra

B  
pa pa pa pa pa pa ra ra pa pa pa pa pa ra ra

## APÊNDICE 2 - REGISTRO DOS ARRANJOS EM ORDEM CRONOLÓGICA (1 de 2)

- 1978 Alguém cantando; Chegando no baile; Lua, lua, lua, lua;
- 1979 Cidadezinha qualquer; Fair phyllis;
- 1980 El ahuasca-I; Morrer de amor; She's leaving home;
- 1981 O caderninho; Patuscada de gandhi; Três cantos nativos dos índios kraó;
- 1982 Jumpin' Jack flash ou...; Meu amor me abandonou; paraíba;
- 1983 Dorme, meu anjo lindo-I; Dorme, meu anjo lindo-II; Fascinação-I; Homenagem ao malandro; Kid's boy; Música suave; Rolina;
- 1984 Astral; Creme rugol; Geleia geral; Jura; Vatapá;
- 1985 A violeira; Canção pra inglês ver; Eu dei-I; Forte corrente; Irerê-I; Marcha da quarta feira de cinzas;
- 1986 Água de beber; Amor tem fogo; Chovendo na roseira-I; Dona boa; Hey crocks; La biondina; Luz neon; Noite ocidental; O barco; Oh, catarina;
- 1987 Imagine; Irerê-II; Não precisa ser herói; Oh, darling; Sacha;
- 1988 Beibidol; Crescidos e crescentes; Hino ao músico; Rio de janeiro; Samba do crioulo doido; Um a zero; Yesterday;
- 1989 Cae n'água; Ciribiribin; Disparada; Eu te amo; Fora dos eixos; Hula; Jaquetão/vê se ela chora; Lâmpadas ge; Na baixa do sapateiro-I; Palco-I; Pond's; Regulador xavier; Tratamento de beleza para o lar; Universal;
- 1990 Ana luiza-I; Anos dourados; Arca de noé; Aula de inglês; Ave maria; Bossa-nova; Canção amiga; Canção do papagaio; Carnaval nássara; Criança que não estuda; Dindi; El ahuasca-II; Esso; Garota de ipanema-I; Grau dez; Hino do senhor do bonfim; História antiga; Isto aqui o que é; João valentão; Juazeiro; Lobo bobo; Marido & marido; Meditation; Meu consolo é você; Modinha; Mundo de zinco; No meio do caminho; O barquinho; O bom; O pato; Olha maria; Pense em mim; Quadrilha; Ranchinho abandonado; Resíduo; Retrato em branco e preto; Trilogia; Um abraço no codó; Wave-I;
- 1991 A nível de...; Acorda, amor; Alvorada; Aquarius; Canção do amanhecer; Carnaval 51; Detalhes; Fado tropical; Fascinação-II; Fé cega, faca amolada; Georgia on my mind; Insensatez; Non è facile/datemi un martello; O que vier eu traço; Papai me empresta o carro; Pastilhas valda; Pega rapaz; Pierrô apaixonado-I; Primavera-I; Rosa dos ventos-I; Rosa dos ventos-II; Saudades da Guanabara; Terra; The fool on the hill; Theme song for i.c.c.a.;
- 1992 Alegria, alegria; Amargura; Ana luiza-II; Ando meio desligado-I; Arrastão/upa neguinho; Bandeira branca; Blackbird; Canção da felicidade; Dorme meu anjo lindo-III; Expresso 2222; Figurinos; Irene; Linda flor; Malandragem dá um tempo; Marinheiro só; Menina de cinema; No rancho fundo; País tropical; Pastoril alagoano-I; Pastoril alagoano-II; Pois é; Superbacana;

(2 de 2)

- 1993 A história de lily braun; A rita; Bat macumba; Brasil; Cachaça/saca-rolha; Cotidiano; Garota de ipanema-II; Got to get you into my life; Hey jude; Jingle do Festival de Londrina; Lata d'água-I; Maria maria; Maringá; Mulher; Não identificado; Noites de junho; O lado quente do ser; Revolution; São paulo, são paulo; The long and winding road; Trezentas e sessenta e cinco igrejas; Tropicália; Wave-II; When i'm sixty-four;
- 1994 A jardineira; A vaca mimosa e a mosca zenilda; Baby; Bela; Bibidi-bobidi-boo; Blues da piedade; Blues do ano dois mil; Cantiga de amor; Carne de peçoço; Codinome beija-flor; Coração carioca; Exagerado; Fascinação-III; Faz parte do meu show; Formosa/florisbela; Frevo de orfeu; Gabriela; Guaratuba, matupá, carandiru; Ideologia; Labirinto de dor; Linda morena; Maior abandonado; Máscara negra; Menino do rio; No cordão da saideira; O compositor me disse; O nosso amor a gente inventa; O poeta está vivo; Oh, as mulheres!; Pernas; Pra machucar meu coração; Tempo feliz; Todo amor que houver nesta vida; Um trem para as estrelas;
- 1995 Ando meio desligado-II; Brasileirinho; Desde que o samba é samba-I; Estrela brasileira; Eu dei-II; Eu sei que vou te amar; Haiti; Mamãe coragem; Mundo melhor; O teu cabelo não nega; Olhar brasileiro; Palco-II; Parabolicamará; Perche; Piano na mangueira; Por causa de você-I; Por causa de você-II; São coisas nossas; Só danço samba; Soy loco por ti america; Splish splash; Trinta e três-destino pedro II; Yo quiero una mujer;
- 1996 A festa do bolinha; As curvas da estrada de santos; Asa branca; Até amanhã; Biquini/lacinhos; Borzeguim; Cais; Chovendo na roseira-II; Coração materno; Deixe o ar respirar; El dia que me quieras; Eu sou terrível; Festa de arromba; Filme triste-I; Forever green; Gatinha manhosa; Love me do; Mocinhas da cidade; Muito bem; Namoradinho de um amigo meu; Não posso ver; O cantador; O passo do elefantinho; Papo firme; Pare o casamento; Pastorinhas; Paula e bebeto; Pierrô apaixonado-II; Rua augusta; Samba torto; Sentado à beira do caminho; Smile; Suite cabaré; Tambatajá; Um índio; Vassourinhas;
- 1997 A minha vida; A saudade mata a gente; Caso sério; Como uma onda; Curumim; De onde vem o baião; De volta ao samba; Era um garoto que como eu amava os beatles e os rolling stones; Estrada do sol; Eu te amo mesmo assim; Filme triste-II; Las secretarias; Nós de pinho; O carango; Ovelha negra; Por toda a minha vida; Rosa; Solidão que nada; Sonífera ilha; Tenha calma;
- 1998 A culpa é do saci; A paz; Alegria; Ao amanhecer; Aquarela do brasil; Atrás da porta; Camisa amarela; Coco do coco; Como é que eu posso; Copacabana; Corcovado; Dora; Felicidade; Good day sunshine; Here, there and everywhere; Injuriado-I; La solitudine; Lata d'água-II; My love; Na carreira; Ne me quite pas; Noite feliz; O gosto do amor; Sem eira nem beira; Suite alagoana; Tem mais samba; Verde;
- 1999 Can't buy me love; Casas da banha; É com esse que eu vou; Garota de ipanema-III; Geni e o zepelim; Hino do carnaval brasileiro; In my life; Injuriado-II; Nowhere man; Planeta água; Primavera-II; Quando o natal chegar; Tango do covil; Tem gato na tuba; Valsa de uma cidade; Verdura; Você só...mente;
- 2000 A voz do morro; Bom tempo; Capoeira; Carnaval de alagoas; Cidade mulher; De babado/partido alto; Desde que o samba é samba-II; Estação derradeira; Homenagem ao malandro-II; Meu caro amigo; Mil perdões; Na baixa do sapateiro-II; O brilho do teu olhar; O rio nasceu pra mim; Recenseamento; Século do progresso;
- 2001 Água; Alagoas; Ave maria; Curtição nas entrelinhas; Mulheres do Brasil; Xangô mandô.