

ENTRE LETRAS E MELODIAS: ANÁLISE GENÉTICA E ESTILÍSTICA EM PEDRO VALENÇA

Mariana Rodrigues Ferreira Fantinelli (UEL)

profa.mariportugues@hotmail.com

Edina Regina Pugas Panichi (UEL)

edinapanichi@sercomtel.com.br

RESUMO

A música está presente em diversas instâncias da vida do ser humano. Ela estimula memórias, influencia escolhas e desperta inúmeros sentimentos e emoções. É uma incrível ferramenta para despertar as funções cerebrais, favorecendo a comunicação e a expressividade. O cenário musical brasileiro tem mostrado que o gênero musical *gospel* tem recebido grande atenção e interesse dos ouvintes que procuram uma experiência mais íntima e religiosa com Deus. Pensando nisso, esta pesquisa tem por intuito averiguar os bastidores da construção textual e o emprego da Estilística em seus níveis morfológico, sintático e fônico nas produções do músico e compositor Pedro Valença, a fim de alcançar os efeitos de sentido pretendidos pelo artista, bem como compreender a percepção de como uma obra pode se transformar quando se conhecem as escolhas e a gênese composicional do musicista.

Palavras-chave:

Estilística. Música. Crítica Genética.

1. Introdução

A proposta desta pesquisa originou-se através de constatações relacionadas aos bastidores da criação e também ao estilo, aliando os estudos da Crítica Genética e da Estilística, empregados no trabalho musical de Pedro Valença.

Palavra de origem grega que tem por significado “arte das musas”, a música está presente na vida do ser humano em suas diversas instâncias, e é certo que o acompanha conforme este vai se desenvolvendo física, mental e espiritualmente. A música influencia gostos, comportamentos, bem como o modo de pensar, agir e falar. Ela também pode estimular as memórias involuntárias que estão associadas às várias sensações e sentimentos. Ao relacionar processos motores e cognitivos envolvidos no processamento da música estamos diante da função cerebral, que é descrita pelo Doutor Mauro Muszkat como interpretação de ritmos, harmonias, timbres, expressão motora, processos cognitivos e emocionais para a formação de um complexo de interpretação da música. (MUSZKAT, 2012).

Por ser uma incrível ferramenta exploratória das funções cerebrais, assim como a linguagem, a música utiliza-se da linguagem dos símbolos para comunicação e expressão. Já a fala envolve entonação, ritmo e contorno melódico. De acordo com o médico neuropediatra acima citado, em seu artigo intitulado Música e Neurociências, produzido em parceria com a musicoterapeuta e mestra em Neurociências Cleo M. F. Correia e a musicoterapeuta Sandra M. Campos, ambas dependem de esquemas sensoriais responsáveis pela percepção e processamento auditivo e visual para que haja uma organização temporal e motora necessárias para a fala e execução musical. (MUSZKAT *et al.*, 2000).

A proposta desta pesquisa originou-se através de constatações relacionadas aos bastidores da criação e também ao estilo, aliando os estudos da Crítica Genética e da Estilística, empregados no trabalho musical de Pedro Valença.

O principal objetivo firmado para a consolidação desta pesquisa foi o de averiguar os bastidores da construção textual e o emprego da Estilística em seus níveis morfológico, sintático e fônico utilizado por Pedro Valença a fim de favorecer a construção texto e alcançar os efeitos de sentido pretendidos pelo artista nas letras de suas canções, compreendendo como a percepção de uma obra pode se transformar quando se conhece as escolhas e a gênese composicional do autor.

2. Breve percurso genético e estilístico

A Crítica Genética trabalhará com a estética do movimento criador nas letras de música, com o intuito de compreender o “ir e vir” da ação dos autores por meio da análise dos documentos de processo (manuscritos) dos músicos em voga, bem como mudar o foco do produto, em si, para o processo de concepção da obra. De maneira objetiva, explica Salles (1998):

A Crítica Genética é uma investigação que vê a obra de arte a partir de sua construção. Acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, o crítico genético preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação. É um pesquisador que comenta a história da produção de obras de natureza artística, seguindo as pegadas deixadas pelos criadores. Narrando a gênese da obra, ele pretende tornar o movimento legível e revelar alguns dos sistemas responsáveis pela geração da obra. Essa crítica refaz, com o material que possui, a gênese da obra e descreve os mecanismos que sustentam essa produção (SALLES, 1998, p. 12).

A respeito da construção textual e da análise dos manuscritos, Panichi (2016) afirma:

A atividade de construção carrega, em seu interior, conteúdos de complexidade e a exigência de total dedicação. Implica, ainda, a busca de matérias mais adequada aos objetivos uma vez que o impulso criativo direciona a seleção das escolhas que aparecem em diferentes contextos e torna possível, ao artista, contemplar esse movimento em direção à concretização de seu projeto poético. A análise dos manuscritos permite perceber a incessante pesquisa a que se atira o escritor no intuito de tecer os fios que irão compor a sua escrita e compreender a diferença funcional e a seleção entre os vários documentos arquivados no processo de seu trabalho criativo (PANICHI, 2016, contracapa).

Além de se estudar os manuscritos, há outros elementos que servem de escopo para favorecer o processo de criação do autor. Anotações, documentos, cartas, fotos, desenhos, gravuras, recortes de jornais, denominados documentos de processo, segundo Salles (1998, p.17) são materiais que comprovam a criação em movimento.

Lebrave e Grésillon (2009) atribuem aos manuscritos, que nomeiam de rascunhos, papel de grande importância para a Crítica Genética, visto suas circunstâncias que favorecem a constante reescritura do material que está em confecção:

Os manuscritos não são textos terminados, mas sim rascunhos. Os *avant-textes* são em geral constituídos de unidades “*in statunascendi*”, em vias de escritura. É mesmo esta imagem de nascimento, de engendramento, que produziu metaforicamente os termos gênese, genética, geneticista. [...] Qual é, com efeito, esta realidade específica do rascunho? É um documento escrito de natureza heterogênea, frequentemente com lacunas, inacabado e coberto por algumas rasuras e reescrituras cuja característica principal é fazer parte integrante duma cadeia de produção textual que chamamos de “gênese da obra” [...] Os manuscritos não evidenciam estruturas, mas processos. [...] [Houve] um passo teórico importante: considerar os rascunhos não mais como objetos ou formas a descrever, mas como traços de processos, como inscrição material de acontecimentos cuja dinâmica deve-se reconstruir em tempo real. (LEBRAVE; GRÉSILLON, 2009, p. 240)

Atribui-se, segundo Lockwood (2004), aos manuscritos de Beethoven, os primeiros estudos da Crítica Genética em música, conforme fragmento a seguir:

Beethoven conservou intacta a maior parte de seu material pré-composicional, tornando-lhe possível em princípio retornar, a qualquer tempo, ao seu próprio desenvolvimento tal como refletido não apenas na obra acabada, mas também no background formativo. (LOCKWOOD, 2004, p. 241)

O século XX, no Brasil, foi muito significativo para o trabalho com a Crítica Genética, pois em virtude da intensificação da tecnologia quase se decreta o fim dos arquivos de criação em música. Porém, “autores dos mais expressivos da música brasileira atravessaram todo o século ílesos a este tipo de tecnologia possibilitando o trabalho da Crítica Genética, caso de Camargo Guarnieri” (TONI, 2005, p. 1157).

Quando se trabalha com a Crítica genética relacionada à música, é importante compreender que o processo de criação se inicia no plano mental do compositor antes de virar página escrita. Quando se contempla o plano gráfico, aí sim se pode dizer que é possível compreender as tomadas de decisão do compositor, pois segundo Oliveira,

a crítica genética em música necessita a recriação sonora da página escrita como elemento indispensável de pesquisa, mesmo que o compositor a tenha ouvido apenas em sua imaginação criativa. Somente com a passagem do objeto escrito para o objeto sonoro se torna possível avaliar as tomadas de decisão do compositor em sua integralidade, reconstruindo seu percurso criativo em notação e em som e dando realidade auditiva às diversas fases do processo composicional (OLIVEIRA, 2011, p. 1).

De acordo com Chaves (2012, p. 238-9), o processo do tomada de decisões divide-se em três etapas, a saber:

- a) Decisões ideológicas: escolha objetiva do repertório pelo compositor com o propósito do dar sentido e contexto às composições. Resquícios desse repertório serão vistos na obra acabada, pois estão no cerne de qualquer processo criativo em música.
- b) Decisões estéticas: Dizem respeito aos componentes sonoros colocados em ação e sua integração ou divergência, “o quanto se bastam e o quanto se consomem”. As decisões estéticas são fundamentais para a composição final já que todos os elementos são nela verificáveis.
- c) Decisões pontuais: Garantem coesão e senso de direção à experiência auditiva. As decisões pontuais “implicam movimento para adiante no tempo e sucessivas adições de variáveis que se tornam transparentes na composição terminada.

Sallis (2011) introduz o conceito de “camadas de significação” quando se depara com o estudo das composições musicais, já que “os materiais composicionais podem revelar, criando uma rede de relações com outros compositores e também com outras obras ou obras projetadas, a qual não pode ser apreendida a partir apenas do estudo da partitura” (SALLIS, 2011, p. 311-22).

Portanto, compreender a Crítica Genética em música requer:

Reconquistar o movimento da mão do compositor sobre o papel e para além do papel, as idas e vindas do seu processo de decisões o tempo que ele quis emprestar à passagem da música, a fragilidade de percursos temporais ainda provisórios e que vão tomando pouco a pouco uma dimensão que, pelo menos para o compositor, parece ser a mais correta (CHAVES, 2012, p. 243).

A Estilística, em consonância com os estudos crítico-genéticos, se ocupará de analisar quais foram os recursos estilísticos empregados na concepção do gênero textual letra de música, uma vez estilo, nas palavras de Melo (1996, p. 24) tem que ver com conhecimento, gosto, requinte, senso de proporção e adequação, musicalidade, ritmo, novidade, poder de surpresa, constante reinvenção. Desponta nas primeiras décadas do século XX, em substituição à Retórica, passando a designar uma nova disciplina ligada à Linguística. Dois mestres são responsáveis por sua disseminação: Charles Bally (1865-1947) doutrinador da Estilística da língua e Leo Spitzer (1887-1960) divulgador da Estilística literária.

Bally, por volta de 1902, amplia os estudos de Ferdinand de Saussure, iniciador da linguística moderna voltando-se aos aspectos afetivos da língua falada, “língua viva, espontânea, mas gramaticalizada, lexicalizada, e possuidora de um sistema expressivo cuja descrição deve ser a tarefa da Estilística” (MARTINS, 2012, p. 21).

A respeito de a gramática condizer com a realidade, Nilce Sant’Anna Martins é clara quando afirma:

Bally condena o ensino de língua baseado apenas na gramática normativa e nos textos literários, o qual da uma visão parcial da língua, de um tipo de língua que não corresponde ao que as pessoas usam nas múltiplas atividades de sua vida social e psíquica (MARTINS, 2012, p. 21).

Acerca da natureza do homem, Melo (1996) exprime:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Realmente, o homem é um ser complexo: inteligente, racional, livre, sentimental, apaixonado, impressionável, escravo de sua sensibilidade; reflete o mundo e quer refletir-se no mundo; sofre influência de todos os que o rodeiam ou que o precederam, e pretende influir – tanta vez sem disso se aperceber – em todas as pessoas com quem convive. (MELO, 1996, p. 15)

Fica claro, portanto que o homem é um aglomerado de sentimentos, emoções, razão, lógica, que favorecem para que Bally tenha sugerido estudar a linguagem por um viés afetivo, sem se esquecer do contexto e das escolhas.

Seus continuadores, Marouzeau e Cressot, em especial o primeiro, emprega à língua a noção de “repertório de possibilidades”. Os falantes aprendem do fundo comum, dependendo do contexto comunicacional, das necessidades de expressão, praticando sua escolha e seu estilo.

Mattoso Camara Jr., em sua obra *Contribuições à Estilística Portuguesa* (1952), vai dissertar acerca dos usos expressivos da língua, baseando-se nas três funções de linguagem, que não suprimem uma à outra, mas podem predominar em um ou outro aspecto, emprestadas de Karl Bühler:

- Representação (*Darstellung*): apreciação do conteúdo disseminado pelo autor sem julgamento de valor, apenas informativo, típico dos textos de caráter épico;
- Expressão (*Kundgabe*): há revelação do autor, ele se dá a conhecer. A expressão se encontra com maior relevância na poética lírica;
- Aliciamento (*Appell*): o autor busca convencer o leitor. O texto publicitário e a poética dramática apresentam esta função da linguagem em predominância.

Vale à pena considerar, em linhas gerais, alguns pontos definitórios acerca da Estilística do som e Estilística da palavra, as quais serão empregadas para o desenvolvimento deste trabalho. A primeira trata dos valores expressivos sonoros identificáveis nas palavras e/ou enunciados, como “acento, entonação, altura, ritmo, exercendo grande importância na função emotiva.

Acerca dos sons da língua e a maneira como o autor decide expressá-lo, Martins assim se coloca:

Os sons da língua – como outros sons dos seres – podem provocar-nos uma sensação de agrado ou desagrado e ainda sugerir ideias, impressões. O modo como o locutor profere as palavras da língua também pode denunciar estados de espírito ou traços da sua personalidade. Evidentemente, essas impressões e sugestões oferecidas pela matéria fônica são recebidas de maneira diversa conforme as pessoas. São os artistas que trabalham com a palavra, poetas e atores, os que melhor apreendem o potencial de expressividade dos sons e que deles extraem um uso mais refinado. (MARTIS, 2012, p. 45)

Já a segunda, tratará de estudar os aspectos expressivos da palavra ligados à morfologia e à sintaxe, “de forma que não podem ser completamente separados dos aspectos sintáticos e contextuais” (MARTINS, 2012, p. 97).

Trabalhar a Estilística demanda do estudioso trabalho árduo e de máxima apuração e análise, sem desconsiderar a sensibilidade e orientação a fim de que se garanta a este novo campo de estudos científicos maior riqueza e detalhamento, interpretando adequadamente os recursos expressivos e impressivos da língua, de acordo com o contexto solicitado.

3. *Corpus selecionado*

O *corpus* desta pesquisa tem por intuito tecer a análise das produções musicais do regente, produtor, compositor e cantor Pedro Valença à luz dos estudos da Crítica Genética e da Estilística. Importante se faz apresentar um breve relato biográfico sobre o músico.

Pedro Valença de Almeida nasceu em 28 de agosto de 1988, em São Paulo, capital. Saiu de lá apenas duas vezes: quando morou em Santos, por dois anos e para estudar, com 21 anos, no Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP) – *Campus* Engenheiro Coelho.

Sua família não segue a linhagem tradicional. Foi criado pela mãe, Jô Valença, massagista terapêutica, professora e palestrante. O pai, Flávio Almeida, conheceu quando tinha 10 anos de idade. Passou a ter duas famílias e ganhou quatro irmãos, um por parte de mãe e três por parte do pai.

Valença atribui a sua mãe toda a sua base educacional, espiritual e musical. Por ter mentalidade mais aberta, ela sempre deixou que os filhos tomassem as suas próprias decisões. Não foi omissa com a educação, pe-

lo contrário, aliou com muita sabedoria o binômio “casa-escola”. Sempre foi muito espiritualizada e escolheu a Educação Adventista como base escolar e espiritual para as crianças. Pedro Valença diz que foi muito natural o seu desenvolvimento, pois via muita coerência nos conceitos morais que a escola e mãe ensinavam. . A mãe, que tem uma veia musical, cantava para ninar o filho. Valença diz ter herdado dela a harmonia no canto.

A palavra que marca a infância e adolescência é timidez. Dizia ser quieto, tinha dificuldade de se relacionar com outras crianças. Considerava-se uma pessoa “sem graça” e que a vida “não tinha sabor nem valor”. Nunca considerou a hipótese de ser artista.

O ponto da virada se deu quando conheceu Jesus de forma racional e com Ele estabeleceu uma amizade profunda. Aos 14 anos foi convidado para cantar em um grupo da Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD). Há aqui um fato interessante: foi a partir desse convite que o amor pela música tocou seu coração. O músico não era membro da IASD, apenas estudava no colégio da mesma congregação. Ele cantava no Colégio, em programações especiais. Como o grupo era composto apenas por adventistas batizados, ele “mentiu” para poder fazer parte do grupo, pois ainda não era membro batizado da instituição religiosa.

Desse novo relacionamento resultou a escrita de uma poesia, hoje cantada pelo grupo Novo Tom, que revela as mudanças que Cristo operou em sua vida, pois considera que Deus foi o responsável por suprir as sua incompletude e torná-lo seguro. Assumiu-o como guia de seu viver. Para ele, “Deus é aquilo que me falta”:

Eu andava sem destino à procura de uma luz
Quando um dia descobri a vida plena em Jesus
Esse amigo em minha vida demonstrou o que é viver
E a beleza desse encontro fez a vida florescer

Sua graça tão preciosa resgatou o meu valor
Trouxe estrelas pro meu céu, trouxe o sol e muita cor
Seu amor iluminado alegrou a minha vida
Trouxe pra minha alma e curou minhas feridas (...).

A partir de então, Pedro Valença passa a atuar com mais afinco na área musical, ensaiando e compondo algumas letras. Interrompe o curso de Publicidade, em São Paulo, e o trabalho em uma empresa que já lhe garantia certa estabilidade para dedicar-se exclusivamente à música. Inicia o curso de licenciatura em Música no UNASP – *Campus* Engenheiro Coelho. Durante a graduação, pôde aperfeiçoar suas técnicas de canto e

ampliar os conhecimentos sobre instrumentos musicais. Acumula cerca de 40 composições autorais, a maioria conhecida amplamente pelo público que acompanha e admira a trajetória musical do cantor.

Acerca dos trabalhos e grupos musicais que participou e nos quais continua atuando, cabe citar os mais relevantes de sua trajetória profissional:

- **Grupo Novo Tom** – Formado em 2000 por 12 funcionários e alunos do UNASP – EC, o grupo de música contemporânea cristã passou por 25 formações, com 62 canções gravadas e 120 cidades visitadas ao longo dos 18 anos de formação, contabilizando cinco álbuns, todos gravados pela Unaspress, editora universitária do UNASP: *O melhor lugar do mundo* (2001); *Pode cair o mundo... Estou em paz* (2005); *Novo Tom ao vivo* (2008); *Justificado* (2014) e *Acústico Novo Tom* (2017). Pedro Valença fez parte do grupo de 2011 até 2016.

- **Vocal Livre**: Pedro participou da fundação do grupo, iniciado no primeiro sábado que chegou no Centro Universitário, em companhia dos amigos Jacque Palheiros (contralto e diretora), Lenise Anturnes (soprano e diretora), Matias e Rodolfo³³ composto por 12 vocalistas e cinco instrumentistas, em 2010, e atua hoje na diretoria e é um dos tenores do grupo. O grupo já se apresentou em mais de 100 cidades brasileiras e também tem forte engajamento em projetos de voluntariado mundo afora como: Egito, Angola, Guiné Bissau e Indonésia. Possui dois discos produzidos e editados pelo compositor: *Bela História*, lançado em 2012 e *Por Toda Terra*, lançado em 2017. A poesia amarrada à estética musical leva o público a uma experiência mais profunda de reflexão e inspiração para uma vida melhor.

- **Coral Jovem UNASP** – Composto por coristas alunos do Ensino Médio do UNASP – EC. Pedro Valença produziu o CD *Mil Versos* em 2017, gravado pela Unaspress. Sobre o disco, Pedro Valença diz: “Segurem o olhar vibrante e a alegria no rosto. Sejam tudo que são cada dia mais intensamente e inteiramente para Deus”.

- **CD Pode Ser** – O encarte marca o início do ministério solo de Pedro Valença. Foi lançado no dia 20 de novembro de 2016, no UNASP-EC, gravado e distribuído no formato físico e nas plataformas digitais

³³ Não foi encontrado o sobrenome dos outros organizadores do grupo, bem como suas funções no grupo.

(Deezer, Apple Music, Spotify) pela Unaspres. Foi co-produzido pelo maestro Lineu Soares, pela professora do Departamento de Música e também cantora Regina Mota e por Marcel Freire, também músico, que cuidou da parte burocrática do disco. Todas as canções do CD são autorais. Pedro, que preferia as apresentações “voz e violão” optou em dar “nova roupagem” e sonoridade a esta obra, pois as canções mereciam tal destaque. Quanto à linhagem conceitual, o artista diz não seguir algo concreto, mas afirma que “Tem músicas bem do início da minha estrada como músico até coisas mais recentes. Acredito que esse disco foi um marco da minha fase inicial de composição, um compêndio”.

Sobre a qualidade do material produzido, os artistas acima citados relatam:

Soares explica que o processo técnico todo envolve desde a gravação de base, de voz e orquestra até a mixagem e masterização. “Esse CD foi produzido muito rápido, porque o Pedro já tinha todo o repertório, já estava maduro. No período de um pouco mais de um mês a gente fez tudo”, conta o maestro. Ele ainda diz que “Pedro é um grande expoente da nova geração e traz a arte com a mensagem de uma forma muito atual, muito coerente com o tempo”.

Ele é um músico muito privilegiado com a composição. As músicas são diferentes umas das outras. O fato de ser tudo dele não torna tudo igual”, elogia Regina.

Para mim foi muito natural, ele é um dos meus melhores amigos, o considero como meu irmão. Ficou um produto coeso, bem cantado e profundo. Acho que é um ótimo primeiro passo para uma carreira solo, opina Freire. (ACONTECE NO UNASP, 2016)

A realidade do cenário musical brasileiro vem mostrando que o gênero musical *gospel* – termo da língua inglesa formado pela junção das palavras *God* (Deus) e *spell* (palavra), surgindo de suas supressões a palavra *gospel* que significa “Palavra de Deus” – tem despertado grande interesse nos ouvintes que procuram uma experiência religiosa mais intensa com Deus.

Valença, que não produz “música por música”, explica que as suas composições nascem de necessidades reais, da missão de compartilhar o amor de Deus e de demonstrar, na prática, como experiências pessoais ou de conhecidos podem ser aplicadas a outras vidas que estão enfrentando as mesmas situações adversas. Desta forma, as letras têm a inten-

ção de levar o apreciador de seu trabalho a refletir em sua existência, quando este está mais próximo ou mais distante de seu Criador.

O processo de composição das letras de música de Pedro Valença é permeado das experiências vividas em seu cotidiano, quer seja nas alegrias, tristezas, dramas existenciais e desafios do dia a dia. As músicas têm como objetivo auxiliar as pessoas a renovar seus propósitos com Deus, a fim de mostrar a elas que existe um horizonte maior e melhor.

A pretensão desta pesquisa, portanto, é analisar como se constitui o processo de criação das letras de músicas do artista, por meio do trabalho composicional, estilo musical, das influências sonoras e escolhas empregadas para a constituição das melodias.

O desenvolvimento da pesquisa se dará por meio de futura apuração dos manuscritos musicais dos irmãos e um possível encontro para entrevistá-los como requisito de constituição do *corpus* deste trabalho. Dentre todas as produções musicais da banda, será escolhido um dos CD's ou EP's, ou mesmo algumas músicas da discografia citada anteriormente para a construção da análise envolvendo os estudos da Crítica Genética e Estilística, já explicitados anteriormente.

Segue exemplo de uma das letras de músicas que pretendemos analisar:

Canção de Jó
(Pedro Valença)

Vejo um sorriso, ninguém sabe explicar
Não é aquela moça da má notícia
Não sabe o que dela será
Lhe disseram que sua vida estava frágil
Mais uma vez teria que lutar
E por um tempo ter os seus sonhos trocados
Pela vontade simples de viver
Mas a surpresa é notar
Que a sua calma expressão não se alterou
E em resposta ao sofrimento
Mostra ao mundo a sua paz

Deus me deu e ele pode me tirar
Grato sou, me alegro a cada respirar
Podem os meus dias se acabarem
Da minha história isto não é o fim
Deus tem melhores soluções pra mim

isso me basta eu posso ser feliz

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Muitos te perguntam:
Quer teu Deus te castigar
Por que ele permite que o sofrimento
Faça um filho seu chorar?

Com sua vida mostra Deus e sua bondade
Não vê tempo e não vê condição
Pra toda dor existe um tempo a ser contado
Em Deus existe vida eternal
Essas palavras, seu exemplo, seu sorriso
São pra mim motivação
E pra que seja de outros corações aflitos
Faço dela uma canção

Deus me deu e ele pode me tirar
Grato sou, me alegro a cada respirar
Podem os meus dias se acabarem
Da minha história isto não é o fim
Deus tem melhores soluções pra mim
E isso me basta eu posso ser feliz

Grato sou, isso ninguém vai me roubar
Podem os meus dias se acabarem
Da minha história isto não é o fim
Deus tem melhores soluções pra mim
E isso me basta eu posso ser feliz
Vejo um sorriso, ninguém sabe explicar
Não é aquela moça...

4. Contribuições esperadas

Espera-se com esta pesquisa contribuir para os estudos referentes à Crítica Genética e à Estilística no tocante à análise de letras de música, buscando verificar no material estudado, o *corpus* constituído, as marcas particulares dos autores no “ir e vir” do texto, bem como apreciar os recursos e elementos estilísticos empregados para conferir ao produto riqueza e significação.

O trabalho atingirá não só os apreciadores das obras musicais de Pedro Valença, mas todos os estudiosos da linguagem, a comunidade acadêmica, que poderão conhecer esse gênero musical tão rico e em ascensão que é o *gospel*. Desta feita, nosso estudo consiste numa pequena contribuição a essa seara de estudos genéticos e estilísticos, capaz de abarcar as mais diversas formas de arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAVES, Celso G. L. *Processo criativo e composição musical*: proposta para uma crítica genética em música. Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, X Edição, 2012, p. 237-245.

LEBRAVE, Jean-Louis ; GRÉSILLON, Almuth (2009). *Linguistique et génétique de textes*: undécalogue. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=384099>. Acesso em: 16 set. 2018.

LOCKWOOD, Lewis (2004). *The music and life of Beethoven*. New York: Norton. 604p.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*: a expressividade na língua portuguesa. 4. ed. rev. 2. reimp. São Paulo: Edusp, 2012. p. 21-97

MELO, Gladstone C. de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1996. p. 15-24

MUSZKAT, M. Música, *Neurociência e desenvolvimento humano*. Ministério da Cultura e Vale: A Música na Escola. São Paulo, 2012.

MUSZKAT, M.; CORREIA, C. M. F.; CAMPOS, S. M. Música e neurociências. *Revista Neurociências*, 8(2): 70-75, 2000.

OLIVEIRA, L. C. P. *Crítica genética e a música*: o que o compositor não ouviu? Lume UFRGS, Rio Grande do Sul, 2011.

PANICHI, Edina. *Processos de construção de formas na criação*: o projeto poético de Pedro Nava. Londrina: Eduel, 2016.

PEDRO Valença lança primeiro álbum solo no UNASP. Acontece no UNASP, 21 nov. 2016. Disponível em: <https://www.unasp.br/noticias/pedro-valenca-lanca-primeiro-album-solo-no-unasp/#>>. Acesso em 25 set. 2019.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SALLIS, Friedemann (2002). *The genealogy of györgykurtág's 'homage à R. Sch', op. 15d*. Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, T. 43, Fasc. 3/4. p. 311-22.