

**Universidade Federal do Rio Grande do Sul**

**Instituto de Artes**

**Departamento de Música**

**Bacharelado em Música - Habilitação em Música Popular**

**JOÃO GABRIEL BRUSIUS PRZYCZYNSKI**

**3X4:**

**Análise de processos criativos**

**na composição e produção de canções**

**PORTO ALEGRE**

**2023**

**3X4:**

**Análise de processos criativos na composição e produção de canções**

Trabalho de graduação em Música Popular  
apresentado ao departamento de música do  
Instituto de Artes da Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul como requisito para a  
obtenção do título de Bacharel em Música

Orientador<sup>a</sup>: Profa. Dra. Isabel Porto Nogueira

**Porto Alegre**

**2023**

#### CIP - Catalogação na Publicação

przyczynski, João Gabriel Brusius  
3X4: Análise de processos criativos na composição  
e produção de canções / João Gabriel Brusius  
przyczynski. -- 2023.  
43 f.  
Orientadora: Isabel Nogueira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto  
Alegre, BR-RS, 2023.

1. Processo criativo. 2. Produção de canções. 3.  
Música Popular. 4. Composição. I. Nogueira, Isabel,  
orient. II. Título.

## **Agradecimentos**

A minha família, pelo grande incentivo e ajuda neste trabalho: Ariane Brusius , Ana Clara Brusius Przychynski, João Cacildo Przychynski e Ariete Brusius.

A Isabel Porto Nogueira, pela valiosa orientação e, por vezes, conselhos tão valiosos quanto.

Aos musicistas que participaram das gravações: Ana Claudia Specht, Alexandre Santos e, novamente, João Cacildo Przychynski.

A todos os amigos e professores que me acompanham e já me acompanharam nessa breve, mas tão longa, jornada de vinte e três anos.



## **Resumo**

Este trabalho de conclusão de curso registrou e analisou o processo de composição e produção das três primeiras canções de João Gabriel Brusius Przyczynski, criadas e produzidas entre 2021 e 2023. Para isso, foi utilizado a metodologia de investigação artística em música proposta por Rubén López-Cano e Úrsula San Cristóbal Opazo, na qual não há uma divisão entre o artista e o pesquisador. Além disso, relatei minha trajetória como artista e as mudanças, desafios e caminhos encontrados para superá-los e mudanças que as músicas vieram a sofrer ao longo da realização deste trabalho.

## **Abstract**

This course conclusion work recorded and analyzed the composition and production process of the first three songs by João Gabriel Brusius Przychynski, created and produced between 2021 and 2023. For this, the methodology of artistic research in music proposed by Rubén López- Cano and Úrsula San Cristóbal Opazo, in which there is no division between the artist and the researcher. Furthermore, I related my trajectory as an artist and the changes, challenges and paths found to overcome them and changes that the songs underwent throughout the making of this work.

# Índice

1. Introdução	8
1.1 Justificativa e objetivo do trabalho	10
1.3 Metodologia	10
2. Pré-produção	11
2.1 Canções	11
2.2 Figueira	11
2.2.1 Letra	11
2.2.2 Playlist Figueira	11
2.2.3 Concepções sobre Figueira	12
2.3. Juiz de Fora	14
2.3.1 Letra	14
2.3.2 Playlist Juiz de Fora	15
2.3.3 Concepções sobre Juiz de Fora	15
2.4 Chove	18
2.4.1 Letra	18
2.4.2 Playlist Chove	18
2.4.3 Concepções sobre Chove	19
3. Produção	20
3.1 Processo de gravação das demos	20
3.2 Relatos depois do colóquio	21
3.3 Ensaios com membros da banda	22
3.4 Gravações, finalmente!	23
3.5 Pausa e ritornelo	26
3.6 Relatos e percepções durante os ensaios	26
4. Pós-produção	30
4.1 Relatos da pós-produção	30
5. O que atravessa, a minha, produção: de volta ao motivo do motivo	31
Considerações finais	33
Referências bibliográficas	34
Apêndice	35



## 1. Introdução

Este trabalho surge como uma forma de pensar o meu fazer artístico, os processos criativos e a exploração da minha vontade de compor canções a partir de agosto de 2021. Vou descrever o processo de composição, gravação, arranjo e mixagem de minhas três primeiras canções: Figueira, Juiz de Fora e Chove que surgiram durante a pandemia da COVID-19 que chega ao Brasil em março de 2020.

Para a gravação das composições, chamei pessoas que marcaram minha trajetória musical nestes anos de minha graduação: João Cacildo Przyczynski, Xande Santos e Ana Claudia Specht. Fiz essa escolha pois achei que esta é uma forma simbólica de marcar o fim de um ciclo, a graduação em Música Popular pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, iniciada em 2018, e o começo de minha jornada na composição de canções.

O trabalho foi concebido a partir da metodologia de pesquisa de Rubén López-Cano e Úrsula San Cristóbal Opazo proposta na obra *Investigação artística em música: problemas, métodos, experiências e modelos* (2014) que propõe o compositor como pesquisador de sua própria obra. Esta monografia é composta por três grandes partes: pré-produção, produção e pós-produção. Na primeira, cada uma das três canções têm sua história contada, uma playlist de referências e sua letra apresentada. Na segunda parte, é relatado o processo de confecção das guias, ensaios coletivos e gravação em estúdio. Já na terceira etapa, apresento as ideias de mixagem e masterização das músicas.

O referencial utilizado contou com o conceito de rizoma criado por Deleuze e Guattari (Mil Platôs, 1980), as ideias de erro no processo criativo trazido por Fernando Menezes (erro e errância na arte, 2014), concepções e reflexões sobre a composição de músicas trazidas por Celso L. Chaves (por uma pedagogia da composição musical, 2010), os pensamentos de Fayga Ostrower sobre a memória (criatividade e processo de criação, 2014) e ainda como os marcadores sociais interferem na criação musical, questão investigada por Isabel Nogueira e Rosa Laila (O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em músicas, 2015).

Falando sobre a minha trajetória musical, sempre tive contato com a música, todos os momentos que eu consigo lembrar de minha vida estão relacionados com o que eu ouvia ou tocava. Essa relação próxima surge muito por causa da minha família, no meu lado paterno, meu pai e avô tocavam, de maneira amadora, harmônica. A minha família, pelo lado materno, é proprietária de uma loja de instrumentos musicais, o Palácio da Música, em Novo Hamburgo. Por isso, desde criança, fiz aulas de música (piano, teoria musical, violão, guitarra, musicoterapia). Boa parte dessas aulas de minha infância e adolescência realizei na Escola Sol & Cia com os professores Raquel Zin, Márcia Cris e Alexandre Santos. Foi neste local que comecei a tocar piano e teclado aos meus 12 anos.

Meu ponto de virada com a música foi na adolescência, esse não foi um período especialmente fácil para mim, mas na música encontrei refúgio. Lá pelos meus quinze anos, comecei a ouvir muita música, principalmente instrumental. Com isso, me veio a ideia de aprender a tocar aquelas músicas no piano, mas logo percebi que para isso teria que me dedicar muito mais ao instrumento, pois já havia percebido que com o que eu sabia até aquele momento não seria capaz de tocá-las. Por isso, comecei a fazer aulas com a musicista, compositora e professora Bethy Krieger, em Porto Alegre. Já a conhecia, ela é uma grande amiga do meu pai e eu havia feito algumas aulas de piano com ela quando era criança.

Com isso, nas segundas-feiras passei a pegar um trem e mais um ônibus para ir de Novo Hamburgo a Porto Alegre, a fim de me aprofundar nos estudos de piano. Passando alguns meses, Bethy me perguntou se eu não queria fazer faculdade de música. Fiquei surpreso, nem sabia que isso existia, e existindo, que seria possível eu ingressar neste curso.

Entre na faculdade mais guiado pela emoção do que pela razão. A música sempre tinha sido um lugar de abrigo e ao descobrir que poderia aprender muito mais no ensino superior e, eventualmente, viver trabalhando com ela, me chamou a atenção. Fiz a prova para o ingresso do vestibular duas vezes. Na primeira tentativa, passei na prática, mas infelizmente, não tirei uma nota suficientemente alta no vestibular. Felizmente, na segunda vez, consegui passar nas duas etapas. Nesta última tentativa, FonFon, de Ernesto Nazareth, e João e Maria, de Chico Buarque, foram as músicas tocadas no piano que apresentei para a banca na prova específica. A escolha destas obras revela uma preferência da época por músicas brasileiras tanto de canção como instrumentais.

Já dentro do curso, aos meus 18 anos, me deparei com um ambiente mais diverso do que eu estava habituado (uma escola particular administrada por freiras) e esse processo de conviver com o diferente foi importante para mim. Além disso, percebi que meu fazer artístico, necessariamente, estava ligado com a minha vida e, conseqüentemente, para eu ter um desenvolvimento artístico precisaria também me desenvolver como pessoa. Por causa disso, ao longo do curso fui me tornando menos tímido e tendo cada vez mais coragem para fazer as coisas que tinha vontade.

Um dos meus grandes desejos durante o curso era criar minhas próprias canções. Pensava essa prática musical como a junção de duas coisas que eu adorava: literatura e música. Contudo, eu achava, erroneamente, que por toda a minha formação ter sido como instrumentista (até aquele momento), eu não seria capaz de compor canções interessantes. Além disso, minha inexperiência com o canto sempre havia me desmotivado, já que ao compor as canções, gostaria de ter a possibilidade de poder cantá-las. Isso tudo somado, fez com que, efetivamente, começasse a compor apenas na pandemia.

O isolamento social, fruto da COVID-19, somado com a proposta da disciplina Composição da Canção, ministrada por Luciano Zanatta no quinto semestre do curso em 2021/1, fez com que eu derrotasse meu pessimismo e compusesse. Inclusive, um dos medos ao escolher esse tema de Projeto de Graduação de Música Popular era não ser capaz de cantar minhas próprias canções. Para resolver isso, me matriculei na cadeira de canto coral e comecei a fazer aulas particulares também. Contudo, para obter um resultado mais profissional, optei por chamar minha professora de técnica vocal, Ana Claudia Specht, para cantar minhas canções, pois, por mais que eu tenha evoluído no canto, ainda estou nos meus primeiros passos.

Portanto, neste trabalho, serão analisadas não as músicas de um compositor de longa data, mas de alguém que recém começou a compor. Em suma, este Projeto de Graduação em Música Popular sintetiza minha trajetória pelo curso de Música Popular da UFRGS, a expansão que minhas habilidades artísticas ganharam, as novas visões de mundo que adquiri, os medos que superei e os tantos processos que passei.

## 1.1 Justificativa e objetivo do trabalho

Escolhi esse tema pois descobri em mim uma vontade e capacidade de criar canções que antes desconhecia. Por causa disso, neste trabalho, descrevo o processo de composição, gravação e mixagem de minhas três primeiras canções com o objetivo de analisar e entender mais o meu jeito de compor e produzir música. Em suma: compreender o processo criativo e relatá-lo para outros que iniciam na composição de canções, a fim de que possam aproveitar a experiência.

Além disso, ressalto que atuei como compositor, arranjador, instrumentista e produtor e apresentei os desafios que desenvolver todas estas funções significam para o processo criativo.

Com isso, ao realizar este trabalho, busquei desvendar as razões que me levaram a produzir essas três canções (Figueira, Juiz de Fora e Chove) tal como elas estão, relatando os processos que as músicas tiveram e as suas ressignificações. Desta forma, busquei contribuir para o campo de estudo dos processos criativos na música.

## 1.2 Metodologia

Este trabalho documenta e analisa os processos de composição/produção de minhas três primeiras canções: Figueira, Juiz de Fora e Chove. Nele, mostro as mudanças dessas músicas, que foram compostas antes do Projeto de graduação em Música Popular, mas que sofreram mudanças ao longo do processo. Utilizei para o registro um diário de composição onde anotava minhas percepções durante o percurso de criação. Utilizei como base a metodologia desenvolvida por Rubén López-Cano e Úrsula San Cristóbal Opazo no livro *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias e modelos*<sup>1</sup>, onde o artista pesquisa sua própria obra e trajetória.

Por isso, foram relatadas as mudanças que as canções sofreram durante o percurso e as datas em que essas alterações ocorreram. Junto a isso, analisei as letras, arranjos, influências e ligações com a minha vida pessoal que essas três obras têm.

---

<sup>1</sup> Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos

## 2. Pré-Produção

Ao longo dos primeiros encontros com minha orientadora, Isabel Nogueira, foi proposto que eu realizasse um texto para cada música e pensasse no significado que elas me trazem, seus processos, influências, análises da letra e música, etc.. Em seguida, conversamos sobre as minhas percepções. A seguir estão as letras das canções e os textos produzidos antes das gravações. Um detalhe importante, Chove era a única canção que não estava pronta (não havia definido a clave rítmica dela nem a harmonia). Além disso, para auxiliar na finalização das canções e nas suas mixagens realizei uma playlist com ao menos três músicas que se relacionavam com cada composição.

### 2.1 Canções

Abaixo apresento a letra, a playlist de referências e as concepções de cada uma das três canções. Dessa forma, identifico o processo por trás de cada uma delas, na medida em que passam de uma ideia musical para, de fato, uma música.

Sobre as playlists, a ideia foi escolher músicas que tenham alguma relação com cada uma das composições. Essa relação poderia ser de: timbre, harmonia, mixagem, textura, letras, etc. Obtendo, com isso, uma direção mais sólida no processo de composição e de produção musical.

### 2.2 Figueira

#### 2.2.1 Letra

*Figo, Figura, Figueira*  
*Não sabe se brota ou deixa*  
*Não sabe se flora ou murcha*  
*Se cresce, crescer pra quê?*

*Fitando, Fica, Figueira*  
*Florando para dar frutos*  
*Raízes sempre profundas*  
*Crescer é não morrer*

*Olha Figueira*  
*Dias de sol e de chuva virão*  
*Mas nunca esqueça de sua lição*  
*Plantar para colher*

#### 2.2.2 Playlist Figueira

[https://www.youtube.com/playlist?list=PLJE5yxTa\\_Vh62VG952gL1jYw10EXe21gB](https://www.youtube.com/playlist?list=PLJE5yxTa_Vh62VG952gL1jYw10EXe21gB)

Todo Homem (Moreno Veloso) - Nessa música, Moreno Veloso canta e toca no seu teclado (Rhodes<sup>2</sup>) acompanhado por seu pai, Caetano Veloso, e irmãos. A canção, ao meu ver, tem um carácter intimista devido ao teclado fazer uma levada em semínimas, como em sua letra que conta a relação do cantor com sua mãe. Busco uma estética semelhante a essa para Figueira.

Pedro Pedreiro (Chico Buarque) - Nessa canção que conta a história de Pedro Pedreiro, Chico cria vários versos com aliteração como: “Pedro pedreiro pensamento esperando o trem” e “E a mulher de Pedro esperando um filho prá esperar também”. Já que em Figueira há várias aliterações<sup>3</sup>, relacionei com essa música. Além disso, gosto muito da letra desta canção, pois tem uma profundidade ao falar da vida de Pedro que sempre está a esperar por algo.

Todo o Sentimento (Cristóvão Bastos) - Adicionei essa música para pesquisar sonoridades de mixagem/masterização, pois nela estão presentes voz e piano, assim como em Figueira. Os timbres presentes nela não sofreram grandes alterações, buscando ter uma sonoridade tal como ao vivo.

### 2.2.3 Concepções sobre Figueira

Figueira foi a minha primeira canção. Criei ela durante a disciplina “Composição da Canção”, no semestre 2021/1, ministrada por Luciano Zanatta<sup>4</sup>. Para fazê-la, tive que derrotar certas barreiras, pois, por mais que eu sempre tivesse vontade de compor canções, ainda não me sentia seguro e preparado para tanto. Eu não sabia cantar, não sabia compor canções e, erroneamente, achava que não gostaria de nenhuma canção que eu, eventualmente, compusesse. Felizmente, me enganei no último tópico. Embora Figueira tenha sido a minha primeira canção, fiquei muito satisfeito com o resultado final.

Inclusive, por ser inexperiente com composições, a letra foi a parte da música que mais me dediquei. Neste projeto de criação, foram necessárias horas e horas para chegar nestas três estrofes. Das canções deste trabalho, essa é a que eu considero mais íntima e especial.

Falando sobre a letra, em um sentido mais técnico, ela traça um paralelo entre mim e uma figueira que está plantada no pátio da minha casa. Nela conto processos e transformações naturais que esta árvore passa e que metaforicamente eu também estava vivenciando: “Florando para dar frutos, Raízes sempre profundas”, etc. Além disso, a própria letra surgiu como um jogo de aliterações com a sílaba “Fi”, no início das duas primeiras estrofes (figo, figura, figueira).

Em 2021, auge da pandemia, eu estava incerto sobre as decisões que tomei em minha vida e em minha relação com a música. Fiquei com dúvidas se me mantinha no curso, trancava ou parava, por isso o verso, “Não sabe se brota ou deixa”. Claramente não desisti, por isso, a frase “Raízes sempre profundas, crescer é não morrer”. Curiosamente, depois de uns meses, descobri que quem havia plantado a Figueira havia sido o meu avô.

Outro aspecto importante, um pouco antes da composição desta canção, minha avó passou a morar junto comigo (antes residíamos eu, minha mãe, meu pai e minha irmã). Essa mudança ocorreu porque meu avô faleceu e nós não queríamos deixar minha avó em um asilo ou sozinha na sua

<sup>2</sup> Um piano elétrico que possui um timbre famoso.

<sup>3</sup> Repetição das mesmas sonoridades numa série de sílabas ou palavras.

<sup>4</sup> Professor do curso de música da UFRGS, arranjador, compositor e instrumentista

própria casa (ela vivia em Guarani das Missões). Por causa da idade avançada e da doença de Alzheimer de minha avó, contratamos cuidadoras para garantir que ela ficasse bem. Com isso, a sala onde eu fazia música e minha mãe usava como escritório, passou a ser os aposentos da minha avó. Assim, deixei meu piano digital e minhas parafernalias musicais no meu quarto (interface, fone, escaleta, violão, kazoo) e a combinação destes dois fatores: vinda de minha avó e a pandemia fez com que eu passasse a maior parte dos meus dias isolado em meus aposentos.

Essa relação entre o meu quarto e o mundo está presente nas três canções, mas em Figueira ela é mais forte. Meu quarto fica no segundo andar de uma casa, bem ao lado da figueira. Por isso, eu passava meus dias ociosos observando a copa dela. Via frutos, pássaros, musgos e toda sua biodiversidade. Com isso, veio a ideia de compor uma música usando essa árvore como tema.

Como dito anteriormente, a ideia inicial da canção era ter uma letra só com aliteração, havia até escrito em uma folha todas as palavras que eu conhecia começadas com “fi”. Depois, achei a ideia um pouco literal demais, mas tinha gostado muito da frase “figo, figura, figueira”. Quando fui fazer a cadeira Composição da Canção em outubro de 2021, foi pedido, surpreendentemente, para criarmos e apresentarmos uma canção, eu já tinha o primeiro verso e o tema da música decididos. Começaria com o verso citado e a canção seria sobre eu e a árvore.

Já na parte propriamente instrumental de Figueira, sempre achei curioso o fato dela não ser, exatamente, o que eu esperava que ela fosse. Na época estava estudando choro e esperava que a melodia que surgiria ao musicar os versos se assemelhasse a esse gênero, mas ao longo do processo não foi esse caminho que ela tomou. A melodia tem o ritmo em tercinas cantados pela voz, já o piano faz o acompanhamento invertendo as tríades dos acordes para gerar mais movimento harmônico e linhas de baixo na música. Mas mesmo não sendo o que eu esperava, nunca alterei esses aspectos da música, até tentei algumas vezes fazer isso, inclusive neste trabalho, no entanto, sempre voltava atrás e mantinha essas características.

A forma da música é A - A - B - A e harmonia é feita a partir de tríades e suas inversões, mudando o acorde a cada tempo da parte A. Sua melodia, na primeira parte, é feita a partir da escala de Si maior, ressaltando bastante o primeiro, terceiro e quinto grau da escala. Já a letra, que sempre foi meu motivo de orgulho, foi o aspecto que eu mais resolvi focar. Passei várias horas substituindo palavras e pensando em possíveis paralelos entre a figueira e eu.

No dia em que apresentei ela na cadeira composição da canção, lembro de ter me orgulhado muito, pois, embora estivesse cantando desafinado, eu mesmo fiz todos os processos da música. Compus a letra, cantei, toquei o piano, gravei, mixei e masterizei. Havia sido um desafio e tanto, mas fui capaz de realizá-lo. Acho que Figueira encerra um ciclo e inicia outro na minha auto percepção como artista. Descobri que sou capaz de realizar todos esses processos e me sentir orgulhoso da minha primeira canção.

## 2.3 Juiz de Fora

### 2.3.1 Letra:

*Ouvindo trilhos  
e os latidos  
também os sinos  
e os meninos*

*ouvindo fábricas  
e as buzinas  
tantos latidos  
pássaros cantam*

*Juiz de Fora com Santo Amaro  
Quase um Milton com um Caetano  
Quem sabe um dia passam por mim?*

*Passando a Duque  
e a Tupi  
São vicente  
Tupiniquins*

*Fazendo tantas  
conexões  
Pra que que servem  
essas canções?*

### 2.3.2 Playlist Juiz de Fora

[https://www.youtube.com/playlist?list=PLJE5yxTa\\_Vh5ExqhLzATqG63iMw8nzQeb](https://www.youtube.com/playlist?list=PLJE5yxTa_Vh5ExqhLzATqG63iMw8nzQeb)

Impressions (John Coltrane) - Adicionei essa música na playlist pois ela tem uma harmonia modal alternando entre dois acordes a meio tom de distância (Dm7 e Ebm7), assim como a parte B de Juiz de Fora que fica entre A#6 e B(#4). Além disso, ela tem uma mixagem bem limpa com poucas alterações nos timbres, algo que penso para Juiz de Fora.

Roxo (Ana Frango Elétrico) - Nessa música a compositora Ana Frango Elétrico canta coisas aparentemente desconexas entre si, mas que numa segunda escuta começam a fazer mais sentido juntas. Na minha interpretação, parece ir se formando uma paisagem a partir da junção dos versos. Desse mesmo modo, em Juiz de Fora, o ouvinte pode ter um estranhamento com o sentido da letra, já que são vários comentários sobre a rua em que moro.

Sampa (Caetano Veloso) - Ao compor Juiz de Fora precisava de ideias do que falar sobre minha rua e, com isso, lembrei dessa música do Caetano Veloso, onde ele descreve poeticamente São Paulo “Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas da força da grana que ergue e destrói coisas belas”. Também, usei essa canção pois na época estava ouvindo muito esse artista e escutando outra música sua “Alegria, Alegria” reparei que a melodia era baseada em um arpejo de acorde com sexta. Assim na parte A de Juiz de Fora, tentei criar uma melodia arpejada em poucos acordes (B, A#m, G#m e F#).

Tempoqueleva (Ana Fridman) - Adicionei essa música na playlist pensando na pós-produção. Estava buscando obras que tivessem harmônica junto com piano para ter sonoridades de referências na mixagem.

### 2.3.3 Concepções sobre Juiz de Fora

Juiz de Fora surgiu de uma sugestão do professor Luciano Zanatta, logo após a apresentação de Figueira no semestre de 2021/1. Ele comentou a relação que existia entre meu quarto e a árvore da música, logo após comentou a possibilidade de sair do quarto e ir para a rua. Fiquei com isso na cabeça, achei um bom ponto de partida para uma canção. Além disso, Juiz de Fora se mistura com outros dois conceitos: o de escuta profunda e o de rizoma.

O primeiro conceito, criado por Pauline Oliveros, compositora de vanguarda estadunidense, me foi apresentado pela professora Isabel Nogueira na disciplina Prática Musical Coletiva V, no semestre 2020/1 que em função da pandemia retornou em agosto do mesmo ano. Segundo Pauline Oliveros a escuta traz complexidades pois:

Essa questão é respondida no processo de praticar escuta como entendimento que ondas sonoras complexas continuamente são transmitidas para o córtex auditivo do mundo exterior pelas nossas orelhas requerendo uma atenção ativa. Adquirida pela experiência e conhecimento que escutar não é o mesmo que ouvir e ouvir não é o mesmo que escutar. O ouvido está constantemente reunindo e transmitindo informação - no entanto a audição do córtex auditivo pode ser desligada. Pouca da informação transmitida ao cérebro dos órgãos sensitivos é percebida conscientemente. (Oliveros, 2005, p. 12, tradução nossa)<sup>5</sup>

Pensando a partir desse conceito, a fim de ouvirmos atentamente o ambiente em que vivíamos, a professora Isabel Nogueira propôs que fizéssemos um mapa sonoro de nossas casas. Para isso, deveríamos ficar em silêncio por 20 minutos e andar pelos ambientes de nossas residências percebendo os sons para depois fazermos um mapa sonoro do que se escutou. Em retrospecto, a proposta da confecção do mapa foi interessantíssima, pois passaríamos os próximos meses naquele ambiente, devido a pandemia. Ao realizar o experimento percebi algo novo, na minha cabeça sempre

---

<sup>5</sup> This question is answered in the process of practicing listening with the understanding that the complex wave forms continuously transmitted to the auditory cortex from the outside world by the ear require active engagement with attention. Prompted by experience and learning, listening takes place voluntarily. Listening is not the same as hearing and hearing is not the same as listening. The ear is constantly gathering and transmitting information—however attention to the auditory cortex can be tuned out. Very little of the information transmitted to the brain by the sense organs is perceived at a conscious level.



pensei que morasse em um local silencioso, mas, graças a esse exercício, notei que haviam muitos ruídos que compunham a paisagem sonora da minha casa. Pássaros, latidos, buzinas, o som de carros passando pelo paralelepípedo, fábricas, etc. Abaixo está o mapa produzido:

**Figura 1:** Trabalho Mapa Sonoro



Produção do Autor (2021)

Nesse mapa mostro como percebo os sons da minha casa. Os sons de pássaros são representados por amarelo, rosa e azul, já os sons das árvores, por verde e os ruídos por linhas pretas e objetos colados no mapa. A foto utilizada foi colocada somente no final, pois havia sobrado um espaço na parte inferior do mapa e eu estava fazendo este trabalho na escrivania de minha mãe. Foi então que me deparei com essa fotografia e resolvi colá-la na cartografia. Essa imagem me traz paz, nela estão eu e minha mãe em uma horta no antigo sítio dos meus tios/padrinhos, quando eu era criança e passava muitos finais de semana lá. Ao colá-la me dei conta que a tranquilidade que sinto em minha casa se assemelha muito a que sentia neste local, inclusive, os sons da natureza. Farfalhar das folhas, cigarras, pássaros, cachorros, etc.

Esse exercício ressignificou a percepção sobre a minha casa, os sons que ela produz e que a atravessam. Isso me inspirou a compor algo baseado nesta nova percepção do meu lar. Após comentar com minha orientadora essa experiência, ela propôs que eu lesse um texto da autora Fayga Ostrower<sup>6</sup> onde era discutido o conceito de memória e ressignificação, nele Fayga explica como a memória se ressignifica:

Surgindo por ordenações, a memória se amplia, o que não exclui especificidade maior. Além de renovar um conteúdo anterior, cada instante lembrado constitui uma situação em si nova e específica. Haveria de incorporar-se ao conteúdo geral da memória e, ao despertá-lo, cada vez o modificaria, se modificaria em repercussões, redelineando-lhes novos contornos com nova carga vivencial. (OSTROWER, fayga, P.7, 1977)

<sup>6</sup> Artista plástica radicada no Brasil e teórica da arte.

Pensando nas nossas lembranças como algo que possa ser ressignificado através de novas vivências e reflexões, saímos da ideia de uma memória estática e passamos para a ideia de uma memória viva. Este texto, dialoga com a temática da letra de Juiz de Fora e como através da canção eu ressignifique os sons e sentidos da minha rua/casa.

Esta narração dos sons da rua já começa no início da canção com “Ouvindo os trilhos e os latidos, também os sinos e os meninos”. A ideia foi descrever os sons que passei a perceber depois do exercício de cartografia. Ao longo da canção falo de trilhos, buzinas, latidos, ruídos, etc.

Já o segundo conceito, é Rizoma, criado pelo filósofo francês Deleuze<sup>7</sup> e seu colega Guattari<sup>8</sup>, é definido no livro *Mil Platôs* como: "Qualquer ponto de um Rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente de uma árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem." (Deleuze e Guattari, 1995, p. 22).

Isso fica claro para mim na letra da canção, pois um dos objetivos da composição era criar conexões entre pontos/coisas, que não tinham uma relação de sentido aparente entre si, como o nome das ruas de meu bairro e, com isso, imaginar/descobrir relações de significado entre elas. Daí que surge o refrão da música: “*Juiz de Fora, com Santo Amaro, Quase um Milton com um Caetano*”. Essa brincadeira aparece porque a rua onde moro se chama Juiz de Fora e tem um cruzamento com a rua Santo Amaro. Ou seja, quase um Milton (embora ele fosse carioca, radicou-se em Minas) com um Caetano (esse realmente nasceu em Santo Amaro).

A junção desses conceitos fez com que Juiz de Fora ficasse um tanto quanto confusa para quem não possui essas referências prévias (ruas que se cruzam com a minha, conhecimento sobre a vida de Caetano e Milton, escuta profunda, etc.). Mas, mesmo com esse problema, acho que ela funciona bem e cumpre seu propósito. Nela consegui criar não só uma letra que eu gosto, como também melodias, especialmente o refrão que é um arpejo em cima de A#6 e B(#4).

Essa música tem uma participação muito importante para mim: a do meu pai, João Cacildo. Ele sempre me incentivou a tocar, me matriculou em escolas de música, me levava e buscava e gostava de me ouvir fazendo música. Ao longo dos anos fui adquirindo mais experiência e conhecimento e, de quando em quando, passei a dar aulas de música a ele, principalmente, para ensinar teoria musical. Além disso, adquirimos um repertório próprio para tocarmos em casa com harmônica e piano (mpb, choro, jazz, etc.).

Por isso, tive a ideia de chamá-lo para participar do projeto de graduação em música popular e compus a linha de harmônica para ele tocar em Juiz de Fora. Está sendo uma experiência enriquecedora ensinar e ensaiar com ele essa composição de minha autoria. Além disso, na hora de compor decidi criar a melodia da harmônica dando a ela um certo destaque e fazendo respostas para a melodia (uma contra melodia), além de sustentar notas do acorde para gerar preenchimento.

---

<sup>7</sup> Filósofo pós-estruturalista francês.

<sup>8</sup> Psicanalista e filósofo francês.

## 2.4 Chove

### 2.4.1 Letra

*Chove, chuva que vai  
Vento, vento que leva  
Conta a gota que cai  
Espera o dia raiar*

*Vento, vento que vai  
Chove, chuva que espera  
Espera o dia que vai  
Como a gota pingar*

*Como será?  
Como será que será?  
Como serei?  
Como serei que serei?*

*Morre a noite que foi  
Conta a gota que cai  
espera o dia raiar  
e a chuva parar*

### 2.4.2 Playlist Chove

[https://www.youtube.com/playlist?list=PLJE5yxTa\\_Vh7n0kHf4mGOj8G2dK4dDYcL](https://www.youtube.com/playlist?list=PLJE5yxTa_Vh7n0kHf4mGOj8G2dK4dDYcL)

*Não é Céu (Vitor Ramil)* - Foi a música da playlist que mais influenciou Chove, pois percebi que buscava uma sonoridade semelhante com a desta música, com poucos acordes, um carácter modal em algumas partes na qual a harmonia fica estática. Além disso, as duas têm a relação de um eu-lírico em seu quarto e o mundo lá fora. Ela é a minha referência de mixagem para Chove pela sua sonoridade mais introspectiva.

*A Ordem Natural das Coisas (Emicida part. Mc Tha)* - Percebi que Chove, na verdade, era sobre o amanhecer ou, até mesmo, uma preparação para ele. Lembrei-me, com isso, dessa música do álbum amareLo. Nela canta-se sobre o início do dia na periferia com as pessoas saindo para seus afazeres (escola, trabalho, etc.) e o ambiente que começa a funcionar antes mesmo do sol raiar. Traço um paralelo na lírica de minha música, onde a chuva e suas gotas junto com o vento, fazem uma preparação para o raiar do dia.

*Uncle Albert / Admiral Halsey - Medley (Paul McCartney)* - Coloquei essa música na playlist pois acho que nela os efeitos são muito bem trabalhados. Na parte B de chove, onde ficam somente o

baixo arpejando um acorde de A7 (tônica, sétima menor e terça) junto a voz, a ideia é colocar efeitos na voz para gerar um preenchimento nesta seção. Algo que também me agrada na música de Paul, é o arranjo desta música. Nele, a voz é explorada de várias formas (voz solo, voz com efeito, coral), cada parte da música tem sua própria textura e orquestração, algo que acontece em Chove (a parte A e B têm texturas diferentes). Além disso, tive incertezas na hora de criar transições para minha canção, então ouvi essa música várias vezes para entender como foram feitas essas transições em busca de referências.

### 2.4.3 Concepções sobre Chove

Das três músicas, Chove é a mais nova, composta no semestre 2022/1. Nela cheguei em um equilíbrio entre a letra e a música. Falando um pouco sobre as outras duas canções, cheguei a resultados que me satisfizeram ou na letra ou na música, mas não em ambas. Figueira e Juiz de Fora vieram primeiramente pelos versos, e depois foi desenvolvida a parte instrumental. Além disso, como consequência de terem sido feitas para uma cadeira da faculdade, havia prazo para a apresentação das canções. Isso fez com que alguns aspectos não fossem tão trabalhados como eu idealizava (harmonia, mixagem, dinâmicas), pois destinei meu tempo para outros aspectos.

Mas voltando a falar de Chove, a composição, surpreendentemente, começou a ser feita em uma noite chuvosa. Lembro da letra inicial vir muito rápido e em três partes: A, B e C. Sem contar que a música era pensada através da parte C, que acabou por virar a introdução. O ponto de virada foi quando comecei a experimentar e achar uma nova melodia para a parte A, que considero a minha melodia favorita em relação às outras três canções, mas com isso veio um outro problema: eu não estava sendo capaz de achar uma harmonia que soasse como eu gostaria.

Por causa disso, depois de alguns dias tentando achar uma harmonia que me satisfizesse, engavetei a canção e segui meus estudos de piano. Comecei a aprender Carinhoso de Pixinguinha e João de Barro. Eventualmente minha então professora de piano, Bethy Krieger, sugeriu reharmonizar a música. Com isso, consegui achar sonoridades novas para a canção e após algumas semanas decidi voltar a Chove. Agora com um pouco mais de experiência, consegui trazer as sonoridades que buscava. Para isso, criei uma harmonia que se mantinha modal por alguns compassos, em sol dórico, brincando com a sexta nos acordes Gm7 e Gm6. Me senti muito contente com o resultado da harmonia da parte A:

Gm7 - Gm6 - Gm7 - Gm6 - F - Dm - D7

Outro ponto de virada para a construção da música foi a gravação da demo. Tenho mais facilidade em trabalhar na composição quando posso me gravar tocando e ver como os elementos da música se encontram e se desencontram. A princípio, estava com uma certa dificuldade em encontrar uma levada para a parte B da música, mas durante o processo de gravação da composição, criei uma levada com a célula rítmica de uma quiáltera de dois contra três, no estilo de baião<sup>9</sup>. Além disso, durante as gravações percebi que precisava pensar em transições melhores entre as partes, aspecto que tenho um pouco de dificuldade, visto que geralmente penso as músicas que componho em partes e não inteira. Depois é como se tivesse que montar um quebra cabeça para juntá-las.

<sup>9</sup> Baião é um gênero de música e dança popular da região Nordeste do Brasil, derivado de um tipo de lundu, denominado "baiano", de cujo nome é corruptela. O baião utiliza muito os seguintes instrumentos musicais: viola caipira, triângulo, flauta doce e acordeão.

### 3. Produção

Sobre a gravação das três canções, toquei piano digital em todas as músicas deste trabalho. Também convidei algumas pessoas próximas a mim que me ajudaram na minha trajetória musical. Essas pessoas são meu pai, João Cacildo Przyczynski (harmônica), inicialmente João Pedro Andres (baixo) e depois Xandy Santos (baixo), e Ana Claudia Specht (Voz) . A divisão por música destes convidados é:

Figueira - João Gabriel (Piano) e Ana Claudia (Voz)

Juiz de Fora - João Gabriel (Piano), João Cacildo (Harmônica), Xandy santos (Baixo) e Ana Claudia (Voz)

Chove - João (Piano), Ana Claudia (Voz) e Xandy Santos (Baixo)

Todas as músicas do Projeto de Graduação em Música Popular foram gravadas em estúdio. Já no colóquio<sup>10</sup>, gravei as três músicas com a minha própria produção. Além disso, antes de ter gravado as canções no estúdio, minha busca pela sonoridade ideal do EP ainda não estava concluída. Penso em algo mais rústico como o álbum Tempo sem Tempo (Joana Queiroz) e A Terra e o Espaço Aberto (Benjamin Taubkin). Os dois trabalham muito com música instrumental, a sonoridade da mixagem desses álbuns busca trazer os instrumentos para frente.

#### 3.1 Processo de gravação das demos

O trabalho criativo, em seus diversos aspectos, está documentado em um diário de campo. Nele compilei e registrei ideias, conceitos, referências e tópicos discutidos em encontros com a minha orientadora que foram surgindo ao longo do processo.

Durante o primeiro semestre do desenvolvimento deste projeto em junho de 2022 elaborei um texto e uma demo para cada uma das três canções (Juiz de Fora, Chove e Figueira) e transcrevi os registros que achei mais relevantes:

29/07/2022

Me decepcionei pois não consegui fazer minha voz soar como planejava em Chove. Isso aconteceu porque ela ficou desafinada, principalmente na parte B, não consegui cantar muito solto e ainda não encontrei meu jeito de ressoar a voz. Tenho uma visão clara da voz que imagino para a música, mas ainda não consigo executar. Penso em uma voz mais grave, notas mais secas no início e meio da frase, mas com notas mais longas ao final.

Evoluí muito e a passos largos, quando comecei nas aulas tinha dificuldade em afinar as notas e não sabia nada sobre ressonância no cantar, mas ainda estou na fase inicial do canto. Foi uma grande evolução dos últimos tempos para cá, mas ainda tenho um longo caminho para trilhar.

15/08/2022

---

<sup>10</sup> Primeira banca que o projeto passa para mostrar o que se produziu até o momento e o que foi planejado para o próximo semestre.

Durante o encontro do dia 15/08 com minha orientadora, relatei que ainda não estava satisfeito com Figueira, faltava algo. Por causa disso, ela me propôs um exercício: fazer gravações “erradas” de Figueira, não buscar uma perfeição inatingível, mas sim um erro criativo.

Então na sexta-feira (19/08), me propus a gravar três versões da voz e três versões de acompanhamentos para ela. Admito que na primeira vez fiz o exercício errado (fiz o mais perfeitinho possível), e fiquei muito feliz com o resultado da voz. Nas outras duas versões mudei meu timbre do piano digital para órgão, piano eletrônico e xilofone.

O exercício foi melhor do que eu esperava. Antes concebia a música só como voz e piano, agora consigo ver um arranjo com mais instrumentos, o que me deixa curioso sobre o futuro da música.

Em suma, gostei muito do exercício e achei uma ótima forma de quebrar meu perfeccionismo. Eu já havia feito uma gravação de Figueira durante composição da canção e regravar a voz e notar o quanto eu progredi no canto me deixou muito contente. Quanto ao arranjo da música, consigo ver ele muito mais expandido agora.

### **3.2 Relatos depois do colóquio**

O colóquio foi realizado em outubro de 2022, nele estavam presentes os professores Luciana Prass e Luciano Zanatta, além de minha orientadora Isabel Nogueira. Refleti sobre o que foi dito e fiz as correções que foram solicitadas no texto e fiz a notação das canções para a partitura (elas estão no apêndice).

Este processo de escrita foi muito importante, sugerido por Luciana Prass durante a banca, me ajudou a solidificar alguns pontos das músicas, em especial o ritmo. Isso aconteceu principalmente em Chove que possui uma melodia com tempos mais sincopados. Além disso, na minha prática musical sempre usei partituras para me auxiliar, então ao imprimi-las senti que o arranjo do piano fluiu muito mais rápido.

Também surgiram outras alterações nas músicas, a mais notável foi Juiz de Fora, que, ao escrever a linha da harmônica, acabei alterando o compasso de 2/4 para 3/4, a fim de obter mais espaços para a harmônica realizar respostas para a voz. Outras mudanças também surgiram, como na parte B de Chove, onde fiz alterações para a variação das linhas melódicas ficarem mais perceptíveis. A melodia da voz passou a terminar ora em na nota mi ora em dó sustenido.

Outra coisa que reparei é que, ironicamente, me preocupei menos com o que em tese teria mais facilidade para fazer, tocar piano/teclado. Então tive que descobrir alguns acompanhamentos para fazer que ocupassem espaços não preenchidos por outros instrumentos.

Vale a pena registrar, ao terminar a primeira banca do Projeto de Graduação em Música Popular em outubro de 2022 não estava satisfeito com o resultado das demos, mas após alguns dias do colóquio fui ouvi-las novamente e passei a gostar mais delas. Com isso, refleti como, às vezes, meu perfeccionismo acaba me impedindo de explorar certas potencialidades minhas.

O trabalho passou por uma mudança fundamental: não vou mais cantar as músicas e decidi chamar minha professora de técnica vocal, Ana Claudia Specht, para cantá-las. A obrigação (auto imposta) de cantar estava mais me intimidando do que me estimulando devido à minha inexperiência. Essa ideia começou a surgir em uma das nossas aulas de canto na qual ensaiava as canções deste trabalho e, em um dado momento, Ana cantou-as. Achei que elas ficaram muito bem

na voz dela e até comentei brincando sobre chamar ela para cantar e ela disse que aceitaria e ela disse que sim. Então para ter um resultado mais profissional nas canções, passei à Ana essa tarefa.

A data da finalização das demos de cada canção são: Chove (29/07/2022), Figueira (19/08/2022) e Juiz de Fora (09/09/2022). No link a seguir estão as demos:

<https://drive.google.com/drive/folders/1iNoZPdp3hzWcHQRdaYgFWwMXTNj-5rma?usp=sharing>

### 3.3 Ensaios com membros da Banda

Percebi que o mesmo fenômeno que acontecia ao fazer arranjos para piano, aconteceu durante os ensaios das minhas composições. Às vezes, coisas que eu achava serem problemas de arranjo/composição, na verdade, eram resolvidos ao tocar/estudar mais as músicas. Notei uma grande mudança na minha percepção das canções depois que comecei a estudá-las mais seriamente, com metrônomo, mãos separadas, me gravando, etc.

Praticando minhas composições, senti que me apropriei delas e achei novas possibilidades musicais. Elas deixaram de ser um conjunto de ideias musicais para, de fato, tornarem-se música. Sobre as modificações da obra entre a sua idealização e realização, Celso Loureiro Chaves afirma que:

Um dos conflitos epistêmicos mais agudos do EC [estudante de composição] é precisamente o conflito entre ideia/projeto, formulada, previamente ou em intenção, em teoria ou em texto verbal e o processo do vir-a-ser da composição que vai lançando suas próprias leis, é o criador que se confronta *paripassu* com as próprias possibilidades - antes não vislumbradas - que seu trabalho vai ser abrindo (Chaves, 2010, 90-91).

Por isso, nos próximos parágrafos exemplifico, na prática, mudanças que as canções sofreram durante ensaios, mostrando esta diferença entre a ideia inicial e as novas direções que o projeto toma. Abaixo relato e comento sobre os ensaios individuais com os membros do projeto: João Cacildo (Joca), Ana Claudia, João Pedro e depois Xandy Santos.

Os primeiros ensaios foram com Joca. Ele toca harmônica faz quinze anos, já tendo participado em alguns projetos de outros artistas<sup>11</sup>. Nos dias 27/01/23, 28/01/23 e eventualmente quando nos víamos, passávamos a música juntos. No primeiro ensaio mostrei e entreguei a ele as partituras de Juiz de Fora, já com a linha da harmônica. Além disso, para tornar o processo de aprendizagem mais rápido, exportei um arquivo mp3<sup>12</sup> do musescore com a harmônica com mais volume que os outros instrumentos, a fim dele poder entender os tempos e tocar em cima dessa gravação. Ainda nesse primeiro ensaio expliquei a música (letra, forma, função de cada instrumento) e passamos ela aos poucos. O segundo ensaio foi mais desenvolvido, já conseguimos tocar juntos boa parte da música.

<sup>11</sup> Raul Ellwanger, Pedro Munhoz e grupo Unamérica

<sup>12</sup> Forma de compressão de áudio muito popular

Já os ensaios com o João Pedro foram muito divertidos, pois, além de termos feito o curso de Música Popular juntos, sempre fomos muito amigos. Os encontros ocorreram no meu apartamento em 24/01 e 15/02 e, sendo sincero, em alguns deles conversamos mais sobre a vida do que tocamos. Ensaíamos principalmente Chove e demos uma olhada em Juiz de Fora. Comentei com ele a ideia de fazer a parte B de Chove somente com o baixo junto com a voz e ele gostou.

A última pessoa com quem ensaiei foi a Ana Claudia Specht. Meu primeiro ensaio presencial com ela foi dia 07/03/2023, contando mais sobre ela, a Ana Claudia Specht é cantora, professora de canto, psicóloga e doutora em Música, nos conhecemos porque minha mãe era aluna de canto coral de Ana e após um tempo, ela passou a dar aula particular de canto e tornei-me aluno dela. Iniciei as aulas com ela no dia 29/06/22, a fim de ter a capacidade de cantar minhas próprias músicas.

No nosso primeiro ensaio fomos ao estúdio Em Pauta e lá ficamos por duas horas (21:20 até as 23:20). Já havia mandando anteriormente as demos e partituras para a Ana e ela estudou em casa, o que agilizou muito o processo. Durante o encontro conversamos sobre ideias gerais das músicas e a cantora me deu dicas sobre como encaixar algumas palavras da letra com a melodia. Surpreendentemente, houve uma inversão nas minhas expectativas de dificuldades, a música que mais demandou tempo foi Figueira e a que menos demandou foi Chove.

Uma coisa que vale a pena ser mencionada, a título de curiosidade, é que eu tocava a melodia do primeiro compasso de Figueira com três rés, diferente da partitura que continha dois, o que gerava um tempo bem instável para a música. Além disso, foi durante o ensaio que entendi como escrever a parte B de Juiz de Fora de uma forma mais precisa. Ao invés de subir o metrônomo como anteriormente, passei esse trecho para 2/4 e usei tercinas na melodia. Dessa maneira foi possível preservar o andamento do metrônomo.

Percebi que os ensaios coletivos me ajudaram a me reconectar com o projeto. Neles me dei conta sobre o que era o trabalho. Mostrando minhas músicas, conversando, explicando, ouvindo conselhos (bons e ruins), fui mudando minha percepção sobre elas e entendendo sobre o que estas canções eram musicalmente e o que representavam para mim.

### **3.4 Gravações, finalmente!**

A primeira gravação em estúdio ocorreu em 16/02/2023, no estúdio Em Pauta localizado em minha cidade natal, Novo Hamburgo. Gravei o piano de Figueira e meu pai gravou a harmônica de Juiz de Fora. Foi uma sessão de duas horas. Tive alguns aprendizados ao realizar este processo. Por ter ido com minha música bem ensaiada, me senti confiante para a gravação, mas percebi que deveria ter levado uma guia que tivesse a voz junto, a fim de conseguir gerar mais afinidade entre o acompanhamento do piano e a voz. Acabei tendo que fazer a guia para Figueira na hora.

Além disso, optei por escolher esse estúdio pois tanto eu como João Cacildo, meu pai, fizemos algumas aulas de música nesse mesmo local com o produtor, professor e músico Luis Souza, ou como é conhecido no meio musical: Cegonha. Essa foi uma experiência um tanto quanto nostálgica, pois quando fazia aula nesse local eu tinha em torno de dez anos de idade e tocava escaleta.

No começo da sessão, eu estava gravando somente com o metrônomo, até que o Cegonha sugeriu fazermos uma guia. Para isso, gravamos uma track (faixa) com a linha melódica da voz tocada no teclado para depois, eu acompanhá-la, a fim de ter mais naturalidade tocando.



Infelizmente, houve um problema, na parte B a melodia não é tão regular e na primeira vez que gravei, acabei adiantando um tempo que seria pausa. O que levou alguns minutos até ser percebido.

A experiência de gravar em estúdio estava sendo bastante enriquecedora, faziam alguns anos que eu não ia a um estúdio e na última vez que fui, participei de um projeto para gravar um CD de músicas com meu avô em 2011. Ele tocava gaita de boca diatônica no projeto e eu toquei escaleta em uma das músicas. Então o começo da primeira sessão gravando Figueira serviu para me habituar novamente com esse ambiente.

Voltando a falar sobre a gravação, optei por registrar as linhas dos instrumentos separadas e sem realizar ensaios coletivos, somente individuais (eu e outro membro do projeto), por questões de logística. O que me gerou certo arrependimento, pois as músicas ficariam melhor acabadas com ensaios coletivos.

Após finalizar a gravação do piano de Figueira, ainda no dia 16/02, chegou a hora de gravar a linha melódica da harmônica de Juiz de Fora, já havia levado uma guia para a harmônica. O processo de gravação foi relativamente rápido, pois tive dois ensaios individuais com meu pai para passar a música. Vale a pena comentar que a decisão, talvez, pouco comum de começar a gravação da música pela harmônica, veio por uma questão de logística e praticidade. Meu pai havia se oferecido para me acompanhar na sessão de gravação e como iria sobrar um tempo, sugeri gravarmos a harmônica.

Na segunda sessão de estúdio (23/02), também de duas horas, tratei de gravar Chove e Juiz de Fora, aí foram percebidos alguns problemas, como a harmônica estar um pouco atrasada e com isso, veio a sugestão do Cegonha de gravar ela com tempos mais livres. Como já tocava com meu pai em casa e temos até um repertório montado faz alguns anos, consegui juntar o piano com a harmônica de forma natural, mas ela realmente não ficou dentro do metrônomo.

Já em Chove, havia exportado áudios do musescore <sup>3</sup><sup>13</sup>, para ter certeza que estaria dentro dos tempos. Durante a sessão, percebi que faltou um pouco mais de ensaios para fechar os tempos e ter a expressividade, o que me frustrou um pouco, achei que tivesse superado minhas desavenças com o metrônomo, mas elas ainda continuam.

Na terceira sessão de gravação (26/02), João Pedro Andres gravou o baixo de Chove e Juiz de Fora. Ficamos duas horas no estúdio, a maior dificuldade foi gravar Chove, por causa da complexidade rítmica (a melodia e a clave rítmica são sincopadas) e em cima de tempos já não tão precisos. Havia passado as ideias de bases para o João Pedro e, a partir disso, ele criou suas próprias versões. Na segunda música, foi curioso o processo de gravar mais livremente. Ao optar por gravar ela mais solta, o baixista teve que escutar algumas vezes e testar algumas ideias. Além disso, eventualmente, o Cegonha sugeria adiantar ou atrasar algumas notas pela própria DAW<sup>14</sup>

Durante a primeira tentativa de gravação resolvi escrever um pouco sobre cada uma das canções, o resultado foi este:

Figueira - Uma letra com vários jogos de palavras, uma melodia na voz acompanhada pelo piano fazendo algumas levadas já a resolveu. A letra me agradou muito pois ela é sobre pensar o que, efetivamente, quero para meu futuro fazendo paralelos com uma árvore da casa onde eu cresci. Pensar nos “frutos que posso colher” dependendo de cada caminho escolhido.

---

<sup>13</sup> Programa de computador que tem como a finalidade escrever partituras

<sup>14</sup> Digital Audio Workstation ou estação de trabalho de áudio digital é um tipo de programa que serve para gravar, manipular e criar músicas.

Juiz de Fora - Das três canções é ela que contém mais instrumentos (baixo, voz, harmônica e piano), uma progressão de acordes descendente com uma melodia que os arpeja. Já a parte é B modal, os instrumentos são divididos em funções. O piano faz acordes ressaltando o tempo ternário da música, o baixo dá a sustentação, a voz faz a melodia e canta a letra e, por fim, a gaita realiza contra melodias. Nela penso sobre a rua que moro faz treze anos e narro como ela me atravessa e, até mesmo, o que a atravessa.

Chove - tem um clima mais de música instrumental misturada com a canção Não é Céu (Vitor Ramil), durante muito tempo foi a minha preferida, pois a achava tecnicamente mais refinada que as outras duas. Essa percepção surgiu pela complexidade rítmica e harmônica maior do que as canções anteriores. Justamente por ter uma melodia sincopada, ela é a canção que mais me assusta na hora de gravar.

Infelizmente, no segundo semestre (2022/2), tive alguns problemas pessoais que impediram meu rendimento no EP. Terminei meu casamento e voltei a morar na casa dos meus pais em Novo Hamburgo e para não perder qualidade do trabalho, resolvi esperar mais um semestre. Por uma certa ironia do destino, voltei ao quarto que compus as músicas, a fim de finalizar esta etapa da faculdade.

### 3.5 Pausa e retorno

Nesse tempo, entre um semestre e outro, João Pedro, infelizmente, não pôde mais participar do projeto pois estava sem disponibilidade, por conta da faculdade somada ao trabalho. A fim de substituí-lo, chamei meu antigo professor de violão Xandy Santos para tocar baixo.

Com a necessidade de ensaiar e gravar as músicas no fim do semestre fui obrigado a finalizar alguns processos que eu estava procrastinando, o principal deles eram as transições entre as partes das músicas. Resolvi o problema com a técnica mais comum que eu conhecia, fazendo uma transição na dominante do acorde da próxima seção da música. Exemplificando, em Juiz de Fora, para chegar a um Bbm6 (Gm7), fiz uma transição em D7. Nela o piano fazia uma melodia descendente em tercinas na escala de D7 começando e terminando na nota dó com a duração de dois compassos. Posteriormente, adicionei acordes para criar uma passagem menos abrupta.

Além disso, com a retomada das aulas da UFRGS voltei a me encontrar com a minha orientadora Isabel Nogueira e junto a ela, minha colega de curso, de barra e de orientadora, Jalile Petzold. Com isso, após nossa orientação tornaram-se comuns conversas regadas a café e cigarros para falar de processos do Projeto de Graduação em Música Popular. Essa troca de experiências foi muito útil, pois com ela eu consegui pensar melhor o que necessitava para finalizar meu trabalho.

### 3.6 Relatos e percepções durante os ensaios

Abaixo transcrevo observações do meu diário de composições e faço alguns comentários sobre como interpreto o processo de ensaio e gravação:

No dia 07/06/23 - tive um ensaio de duas horas com a cantora Ana, nele repassamos as canções e, juntos, resolvemos algumas mesóclises em Figueira e Juiz de Fora. Por exemplo, no primeiro compasso de Figueira, inicialmente, faltava uma nota para fechar a melodia, então adicionei um D# a mais. Foi durante este encontro que descobri a grande habilidade de assobio de Ana. Daí surgiu a ideia dela assobiar na introdução de Chove.

08/06/23 - Ensaiei com João Cacildo, passamos Juiz de Fora algumas vezes e focamos na transição da parte A para a parte B. Durante o ensaio falei pro meu pai que ainda não tinha uma transição que eu estivesse muito satisfeito para voltar da parte B para a parte A. Com isso, ele me fez uma sugestão um tanto quanto óbvia, repetir a transição anterior de D7 que acontece no compasso 10. Transpus ela para F#7, já que é a dominante de B e fiz um arpejo em movimento descendente.

Falando um pouco sobre a diferença entre música tocada e cantada, reparei um fenômeno curioso na hora dos ensaios, já que os primeiros ensaios eram mais para pegar a ideia geral e entender as partes da música, não utilizava metrônomo. Por causa disso, ao ensaiar com João Cacildo, fazia a harmonia e a melodia juntas para ele tocar suas contra melodias na harmônica. Ao ensaiar essa mesma música com Ana, percebi que estava acelerando muito e notei somente no segundo ensaio.

14/06/23 - Em uma conversa com Ana, perguntei o que ela pensava na hora de cantar cada uma das três canções. Ela me respondeu que em Figueira, pensava em notas mais longas, destacando as vogais e ligando mais as palavras, ela também me contou que se lembrava muito de Chovendo na

Roseira (Tom Jobim). Já em Juiz de Fora e Chove, ela focava nas consoantes pois são canções mais rítmicas, principalmente Chove, e deixa as notas menos ligadas na parte B da música.

A partir disso conversamos sobre deixar a voz em Chove menos empostada e sobre as dificuldades de cantar o refrão de Juiz de Fora devido ao pouco espaço para respirar. Também ensaiamos comigo fazendo as contra melodias da harmônica em Juiz de Fora junto com a harmonia, para que a Ana entendesse a composição como um todo.

15/06/23 - Ao tocar com a Ana, pude ficar mais livre fazendo só o acompanhamento harmônico e descobrir o que funciona mais para o momento. Dei-me conta que eu podia ressaltar as notas da melodia da parte B de Juiz de Fora e, junto a isso, tocar os acordes para, dessa forma, gerar unidade no arranjo. Então passei a tocar os acordes da parte B (Bb6 e B(#4)) na mão esquerda enquanto com a mão direita tocava as notas que a melodia da voz iniciava e terminava (Bb e G, logo depois B e F#)

Ao tocar em grupo fui tendo novas visões das canções. Ao longo dos ensaios pude notar como as pessoas se apropriam das canções na hora de tocá-las. Isto é: como elas pensam as frases, o que interpretam de cada canção, qual é a sua parte favorita da música e, até, eventuais sugestões que possam ter para as canções. Por exemplo, o final só com o baixo de Juiz de Fora que foi uma sugestão do Xandy e algumas alterações nas letras sugeridas pela Ana.

Sempre pensei em música como algo coletivo, principalmente música popular, campo em que me encontro. Acho muito bonita essa apropriação pelas outras pessoas de algo que eu criei. Gosto de saber qual é a opinião das pessoas sobre a música, o que elas sentem tocando e ouvindo. Conversei bastante com a Ana sobre isso, já que ela gravaria as três músicas comigo, ela me contou que achava Figueira uma música mais intimista, Juiz de Fora tinha uma certa nostalgia e Chove uma certa esperança.

28/07/23 - Transcrição de falas durante a reunião com minha orientadora:

Durante este encontro tanto eu como minha colega de orientação Jalile, gravamos uma série de perguntas e respostas sobre o processo, expectativas, medos envolvendo o Projeto de Graduação em Música Popular. Abaixo deixo algumas respostas que dei aos questionamentos e provocações de Isabel:

Isabel: Porque tu quer fazer esse trabalho?

João: Porque eu quero saber que tipo de música eu sou capaz de produzir, assim, que tipo de música eu com toda a minha bagagem de vida, todos os meus atravessamentos sou capaz de produzir e que tipo de coisa eu produzo, assim. Que tipo de coisa sai de mim, eu tô curioso para saber como isso funciona.

Isabel: Tá, mas são canções que tu já tem, então um pouco tu sabes o que elas são.

João: É, mas eu acho que elas estão mudando aos poucos e estão amadurecendo. Assim, digamos.

Isabel: Em que que tu acha que elas tão amadurecendo?

João: Eu tinha muito a parte da letra e da melodia, um pouco da harmonia, acho que elas tão sendo mais tocadas, deixando de ser uma ideia para se tornar uma música.

Isabel: O fato de tu tocar com as outras pessoas junto muda alguma coisa a tua música?

João: Sim, as pessoas sempre trazem uma coisa ou outra nova para mim. Eu toquei com meu pai e ele disse “quem sabe não troca essa transição, pra mim fica difícil para respirar. Eu preciso respirar um pouquinho” e eu pensei “ah sim, gaita de boca é um instrumento que a pessoa precisa respirar”. As pessoas sempre me dão uma dica que eu incremento na música. Eu acho interessante essa coisa coletiva.

Isabel: E que fase tu tá no teu TCC agora?

João: Acho que já estou na fase final, fiz uns 70 ou 80%. Só falta gravar, quero começar a gravar semana que vem já. Mixar, masterizar e escrever um pouco mais. Ainda tem um mês e meio, dá para fazer bastante coisa.

A partir de agora continuo com as transcrições do diário de composição.

09/07/23 - Tive a ideia de complementar a transição de Juiz de Fora, agora não somente tem a escala de D7 descendo em tercinas, mas coloquei um compasso com dois acordes em sequência, um C#7 e um A7, antes do D7. Nesse mesmo compasso, a música muda de 3 /4 para 2/4.

11/07/23 - Ensaio com Xandy, ensaiamos por uma hora e passamos Juiz de Fora e Chove. Falei que tinha escrito ideias gerais para o baixo e que ele poderia alterar algumas coisas, mas ressalté pontos que considero fundamentais para as músicas como: dobrar oitavando algumas partes de Juiz de Fora junto a harmônica (compasso quatro, por exemplo) e em Chove ressaltar as mudanças de acordes no final do compasso da parte A que preparam para o compasso seguinte. Mostrei a ele a estrutura das músicas e suas partituras. Praticamos algumas vezes mais livremente e depois com metrônomo, também gravamos o ensaio. Neste dia, Xandy sugeriu fazer as gravações do EP com seu amigo Gilberto, apelidado de Betinho e dono do estúdio Ônix. Também criamos a transição da parte B de Chove para parte A, um arpejo de D7(b9) feito em uníssono pelo piano e baixo.

11/07/23 - Algumas horas após o ensaio com Xandy, fui com a Ana para o estúdio do Cegonha, lá finalizamos Figueira e começamos a parte A de Juiz de Fora. Gravamos simultaneamente piano e voz nas duas canções. Figueira foi mais fácil, mas por conta de ter estudado ela o dia inteiro, mas depois de um tempo gravando ela “parou de fazer sentido”, foi um efeito similar a repetir uma palavra muitas e muitas vezes. Então para voltar a me centrar na gravação dei um tempo e tomei uma água. Depois disso fomos gravar Juiz de Fora, uma hora antes da sessão tive uma ideia de levada um pouco mais gingada usando tercinas que coloquei em prática, tivemos que regravar uma parte pois, por acidente, o microfone acabou captando o som das partituras sendo manuseadas por Ana.

16/07- Produzi demos atualizadas de Juiz de Fora e Chove.

17/07 - No segundo ensaio com Xandy, praticamos Juiz de Fora e Chove, com ênfase na primeira música. Gravamos o ensaio e conversamos sobre a possibilidade do Baixista gravar seu instrumento em casa, pois ele dispõe do equipamento adequado. O ensaio durou cerca de uma hora das 14h às 15h.

17/07 - Tive problemas com o estúdio Em Pauta e resolvi trocar para o estúdio Ônix.

20/07 - Ainda gravando com Ana, fomos ao estúdio Ônix, tínhamos marcado às 21h. Desta vez trouxe as duas demos para facilitar o processo de gravação. Por uma coincidência do destino, Betinho e Ana já se conheciam, mas não tinham mais contato faz muitos anos. Começamos com Juiz de Fora e depois gravamos Chove, em uma hora e meia gravamos as duas músicas, cada uma com duas opções. Já havia gravado Figueira no outro estúdio, então neste dia encerrei as gravações com Ana.

25/07 - Conversando com Xandy sobre o que eu gostaria que ele fizesse para a gravação, pedi para que ele ressaltasse as transições em Juiz de Fora e Chove para elas soarem menos abruptas. Exemplifico: em Juiz de Fora ele tocou junto ao piano a tônica dos dois primeiros acordes da passagem (C#7, A7) e depois tocou junto ao piano a escala de D7 em movimento descendente. As guias que mandei para ele já tinham a voz gravada em estúdio.

26/07 - Neste dia Xande gravou as duas músicas, Chove e Juiz de Fora, pedi para ele regravar a parte B de Juiz de Fora, pois ouvindo junto a demo ficou muito carregado a seção e a ideia deste trecho é dar destaque para a voz e harmônica.

Falando sobre detalhes mais técnicos da gravação, o instrumento era um baixo de seis cordas da marca Eagles, o arquivo veio sem equalização, mas foi usado o plugin Amplitude 4 em um simulador de amplificador AMPEG.

27/07 - Fui gravar com João Cacildo, marquei às 20h a gravação da harmônica no Ônix, comigo trouxe junto meu notebook, caso precisasse fazer alguma alteração na demo de Juiz de Fora. Ao longo das últimas semanas já havia ensaiado várias vezes com meu pai e havia dado para ele uma guia que continha a linha da gaita. Tudo isso somado fez com que a gravação ocorresse em meia hora. Vale a pena ressaltar a presença do Xande, já que meu pai está fazendo aula de improviso com ele, foi combinado dele nos acompanhar no estúdio.

28/07 - Agendei com Betinho às 14h da tarde para eu gravar o piano de Juiz de Fora e Chove. Levei meu piano digital um Yamaha P-45, pedestal, pedal *sustain* e notebook. A logística foi um pouco cansativa já que o estúdio fica no quarto andar de um prédio sem elevador. Após algumas tentativas, erros e, por fim, acertos, terminei as duas gravações em uma hora. Havia deixado o piano por último na ordem das gravações e desta forma, a etapa da gravação do Projeto de Graduação em Música Popular foi concluída.

## 4. Pós-produção

Para a pós-produção do trabalho, busquei sonoridades mais limpas com poucos efeitos, pois todo o trabalho está intimamente ligado ao meu quarto. Exemplificando, coloco sons de pássaros e de natureza em Figueira, uma sonoridade mais caseira que se relaciona diretamente com o conceito do álbum. Busquei referências em álbuns que dialogassem com isso, como Tempo sem Tempo, de Joana Queiroz e A Terra e o Espaço, de Alberto de Benjamin Taubkin. Ressalto que a mixagem e masterização do trabalho foi feita por mim.

Além disso, chamo o EP de 3x4. Esse nome surge de uma brincadeira com as três canções compostas em meu quarto. Como consequência deste título, para capa do álbum imagino diversas fotos em 3x4 de coisas, ou parte delas, relacionadas às canções (a Figueira, a Rua, meu quarto) formando colagens.

### 4.1 Relatos da pós-produção

10/08 - Dei a mixagem de Juiz de Fora e Figueira como praticamente concluída. Restam apenas algumas dúvidas sobre o uso de alguns samples de sons da natureza. Para a voz, utilizei dicas e técnicas que aprendi no vídeo do canal de youtube Reaper Brasil<sup>15</sup>. Por exemplo, delay para gerar mais presença, o plugin De Esser para tirar sons de sibilância, compressor, equalizador, reverb, etc. Para mixar o piano usei equalizador, compressor, reverb, assim como para o baixo.

11/08 - Usando como base o trabalho de Benjamin Taubkin, mexi no pan (panorama) da mixagem, deixando os instrumentos mais próximos um dos outros e delimitando melhor as frequências usando equalizador e o compressor.

16/08 - Conversando com Isabel sobre mixagem, reclamei de minhas músicas estarem com menos presença, a partir disso ela me passou algumas sugestões para preencher mais os espaços: aumentar o reverb, usar oitavadores, brincar com mandadas com driver e pan, etc. As dicas foram muito valiosas para eu aprimorar a mix das canções.

---

<sup>15</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=AV2yMXiOJo4>

## 5. O que atravessa a, minha, criação: de volta ao motivo do motivo

Descobri que a composição produz uma forma de autoconhecimento sobre quem sou e um autoconhecimento mais interessante ainda, de quem eu posso ser. Compor, necessariamente é se expor, e para se expor é necessária confiança. Essa autopercepção também gera uma busca por uma identidade, algo que sempre me afastei um pouco por um certo cinismo. Contudo ao longo das leituras do Projeto de Graduação em Música Popular, me deparei com um texto de Raquel Rolnik onde ela desenvolve esse questão, segundo a autora:

O viciado em identidade tem horror ao turbilhão das linhas de tempo em sua pele. A vertigem dos efeitos do fora o ameaçam a tal ponto que para sobreviver a seu medo ele tenta anestesiá-lo: deixa vibrar em sua pele, de todas as intensidades do fora, apenas aquelas que não ponham em risco sua suposta identidade. Através deste recalçamento da vibratibilidade da pele, ou seja, dos efeitos do fora no corpo, ele tem a ilusão de desacelerar o processo. Mas como é impossível impedir a formação de diagramas de força, o estado de estranhamento que tais diagramas provocam acaba se reinstaurando em sua subjetividade apesar da anestesia. Este homem se vê então obrigado a consumir algum tipo de droga se quiser manter a miragem de uma suposta identidade. (Rolnik, 1997, p. 4).

Após as reflexões da autora me senti mais estimulado a me manter sem abraçar alguma identidade em específico e sempre seguir os estímulos do momento. Dessa forma não me abraçando somente a uma das tantas identidades que me atravessam/atravessaram (gaúcho, homem, geração z, branco, urbano, instrumentista, ateu, classe média, etc.). Mas sempre seguindo um fluxo criativo e sem medo de abraçar ou largar algumas destas tantas identidades.

Já sobre o método que esse trabalho é constituído, buscando investigar o processo criativo da composição, arranjo e gravação de três canções, colocando seu compositor, o autor desse texto, como agente criativo e pesquisador do processo. Usando "Investigación artística en música" de Rubén López-Cano e Úrsula San Cristóbal Opazo, busquei entender mais como seria produzir conhecimento sob essa perspectiva de artista-pesquisador, segundo os autores:

É necessário insistir que esse tipo de investigação é uma atividade específica, cujo o objetivo não se esgota no conhecimento gerado sobre a obra em si, mas implica a reflexão crítica sobre diferentes elementos da prática artística, como o processo criativo, os hábitos e rotinas de estudo, influências teóricas e práticas, etc.<sup>16</sup> (López-Cano e Opazo, 2014, p.39).

Isso significa que esse trabalho busca uma *práxis* de composição, arranjo, performance e produção, ademais não pensando na dicotomia acerto/erro, sucesso/falha, etc. mas sintetizando essa dualidade e percebendo que ela nada mais é do que parte do processo. Para isso relato como foram os ensaios, gravações e mudanças que as músicas sofreram durante o processo.

Ainda falando sobre a metodologia proposta, vale a pena ressaltar o porquê de optar em realizar um trabalho com um grande enfoque não só no trabalho, mas também em seu autor. Segundo Nogueira e Rosa:

Falar em primeira pessoa, trazer-se para o centro do discurso e aprofundar-se em seu próprio processo, observando ressonâncias e particularidades, são os desafios primeiros deste trabalho. Ressaltamos este aspecto porque falar a partir das próprias realidades e percepções fere um suposto princípio ético de neutralidade da ciência, que, no entanto, cremos que está alinhado

<sup>16</sup> Es necesario insistir que este tipo de investigación es una actividad específica, cuyo objetivo no se agota en el conocimiento generado por la obra en sí misma, sino que implica la reflexión crítica sobre diferentes elementos de la práctica artística, como el proceso creativo, los hábitos y rutinas de estudio, las influencias teóricas y prácticas, etc.



com todos os outros aspectos normativos que geraram um modelo científico que permitiu emergir apenas a produção masculina, branca e centro europeia, como um suposto paradigma a ser alcançado e desprovido de ideologia. (Nogueira e Rosa, 2015, p.49)

Desse modo, ao tratar dos meus atravessamentos (homem, branco, classe média, gaúcho, etc.) busco sair de uma ideia de “sujeito universal” que apenas privilegia uma minoria muito específica. Por isso, dei um enfoque tão grande nas minhas experiências pessoais no relato da produção desse trabalho, pois entendo que ao produzir um EP, todas as minhas vivências, musicais ou não, juntam-se no resultado final.

Além disso, este trabalho me trouxe à tona uma questão que sempre foi uma incógnita: como me posicionar em relação ao que veio antes de mim. Hoje vejo com mais clareza certas referências minhas (Thelonious Monk, Chick Corea, Pink Floyd, Chico Buarque) e penso em o que cada uma delas me afetou e o que fazer com a herança que esses artistas deixaram agora em um mundo com uma economia musical muito diferente. Mídias digitais, plataformas de streaming, democratização da gravação, diminuição de espaços para música ao vivo, são algumas das tantas mudanças que ocorreram de alguns anos para cá.

Pensar qual é a música do nosso tempo ou quais são as músicas de nosso tempo, é uma questão que me instiga desde que eu entrei no curso de música. Entender a música como produto e, porque não, criadora de uma sociedade cheia de disputas e em constante mudança. Mas ao realizar esse trabalho pude descobrir algumas respostas não pensando na sociedade como um todo, mas pensando sobre como eu mesmo sou e fui influenciado.

## Considerações Finais

Com este trabalho mostrei como realizei as etapas da produção de três canções (composição, arranjo, gravação, mixagem) relatando uma série de mudanças que as músicas sofreram ao longo de todo o processo, também refleti sobre o que me molda como artista e pessoa. Analiso minha trajetória e como o ensino superior em música me moldou. Guiado pela linha metodológica de Rubén López-Cano e Úrsula San Cristóbal Opazo, me posiciono como criador e pesquisador do meu próprio trabalho.

Durante cada etapa da produção surgiram dúvidas e aprendizados, por exemplo, percebi que minhas composições tornavam-se mais fixas ao serem escritas e escrevendo-as, eu conseguia perceber alguns detalhes mais rapidamente, como eventuais choques no contraponto dos instrumentos. Ensaiar com os membros do projeto foi outra coisa que amadureceu as canções, ouvir elogios, sugestões e gravar os ensaios para ficar escutando em casa e pensando o que poderia ser alterado nas músicas.

Várias situações trouxeram aprendizados, como gravar sem as guias ou demorar para criar pontes para ligar as partes das músicas. Ou até mesmo o entendimento que se aprende fazendo, pois em alguns momentos me afastei do trabalho pela insegurança que surgia ao me deparar com coisas que não dominava. Mas percebi que norteado pelo meu senso estético conseguia resolver os empecilhos que surgiram.

Me senti muito bem comigo mesmo por ter finalizado esse trabalho, envolveu diversas primeiras experiências que, da minha maneira, fui capaz de realizar. Por isso, me sinto muito confiante para continuar compondo e produzindo músicas. Também me entendi muito mais como artista a partir das reflexões que este Projeto de Graduação em Música Popular sobre processo criativo me obrigou a fazer. Quais são as minhas referências, como funciona meu processo criativo, como liderar um projeto artístico, etc.

Com o registro destes processos espero contribuir para o campo de estudo de processo criativo como foi minha jornada através de todas as etapas necessárias para a produção de canções, a partir de uma análise de erros, acertos e mudanças que as obras sofreram ao longo do trabalho.

## Referências Bibliográficas

CANO, Rubén López; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. *Investigación Artística en Música: Problemas, Métodos, Experiencias y Modelos*. Escola Superior de Música da Catalunya: Barcelona, 2014.

CHAVES, Celso G. Loureiro. *Por uma pedagogia da composição musical*. In: FREIRE, Vanda Bellard (org.). *Horizontes da Pesquisa em Música*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 82-95

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs, Capitalismo e Esquizofrenia 2*. 2ª Ed. São Paulo: editora 34, 2011

MENEZES, Fernando. *Erro e Errância em arte*. Teses USP, 2014.

[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-05022015-133440/publico/FERNANDO\\_C HUI\\_DE\\_MENEZES.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-05022015-133440/publico/FERNANDO_C HUI_DE_MENEZES.pdf).

NOGUEIRA, Isabel; ROSA, Laila; *O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em músicas*. Revista Vórtex, Curitiba, v.3, n.2, 2015, p. 25-56.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processo de Criação*. Edição: 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1993

ROLNIK, Suely. (1997). *Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura*. In: LINS, Daniel, S. (org.). *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. Campinas: Papyrus.

Apêndice:

Abaixo estão as partituras das três canções contendo o que eu havia idealizado para elas em todos os instrumentos (piano, voz, baixo e harmônica)

# Figueira

João Gabriel

$\text{♩} = 60$

B B/D# E G#m/D# B F#m/C# C#m E/B

Fi-go fi-gu-ra fi-guei ra\_\_\_ Não sa-be se bro-ta oudei-xa  
Fi-tan-do fi-ca fi-guei ra\_\_\_ Flo-ran-do pa-ra dar fru-tos

3 B F#m/C# C#m E/B B Fm/C# E/B

Não sa-be se flo-ra oumur-cha Se cres-ce-cres-cer-pra-qué?  
Ra-í-zes sem-pre pro-fun-das Cres-cer é não mor-rer\_\_\_

5 D Am/E D Am/E D/F# D D/F# Am/E

O-lha fi-guei-ra di-as desol e de chu-va vi-rão Mas-a-cre-di-te na su-a li-

10 C G D B B/D# E G#m/D#

ção Plan-tar\_\_\_ pa-ra co-lher Fi-go fi-gu-ra fi-guei ra\_\_\_  
Fi-tan-do fi-ca fi-guei ra\_\_\_

14 B F#m/C# C#m E/B B F#m/C# C#m E/B

Não sa-be se bro-ta oudei-xa Não sa-be se flo-ra oumur-cha  
Flo-ran-do pa-ra dar fru-tos Ra-í-zes sem-pre pro-fun-das

16 B Fm/C# E/B

Se cres-ce-cres-cer pra-qué?  
Cres-cer\_\_\_ é não mor-rer

# Juiz de Fora

João Gabriel

$\text{♩} = 60$  A-B-A-B- A

**Voz**

B A#m G#m

3 3 3

Ou-vin-do tri-lhos e os la-ti-dos tam-bém os si-nos

**Piano**

**Gaita**

3

**Baixo elétrico**

4 F# 3 B A#°

3 3 3

e os me-ni-nos Ou-vin-do fá-cas e as bu-zi-nas

**Pno**

**Gat.**

3

**B. El.**

3

2

7

G#m F# 3 C#7 A7 D7

Vo.   
 3 tan-tos la-ti - dos pás-sa-ros can-tam

Pno

Gat.

B. El.

11

A#6 B(#4)

Vo.   
 3 Ju - íz de Fo - ra com San-to Ama - ro

Pno

Gat.

B. El.

15

A#6 B(#4) A#6

Vo.   
 3 Qua-se um Mil - ton com um cae-ta - no Quem sabe um di - a

Pno

Gat.

B. El.

3

18

Vo.  $B(\#4)$   $F\#7$   $B$

Pas-sam por mim — Pas-san-doa Du - que

Pno

Gat.

B. El.

22

Vo.  $A\#m$   $G\#m$   $F\#$  3

e a Tu-pi São vi-cen-te — Tu-pi-ni-quins \_

Pno

Gat.

B. El.



4

23

G#m F# 3 B

Vo. São vi-cen-te\_\_\_\_ Tu-pi-ni-quins \_ Fa-zen-do tan-tas

Pno.

Gat.

B. El.

26

A#° G#m F# 3

Vo. Co-ne-xõ-es\_\_\_\_ Pra que que ser - vem Es-sas can-ções\_\_\_\_

Pno.

Gat.

B. El.

29

C#7 A7 D7

Vo.

Pno.

Gat.

B. El.

## Chove

João Gabriel

$\text{♩} = 75$  Intro - A - B - A - B - A

Gm7 Gm6 Gm7 Gm6 F F Dm7

Voz

Cho - chu - va vai ven - ta ven - le - va con - ta cai

Piano

Baixo elétrico

4 D7 Gm7 1. D7

Vo.

espe - ra o dia rai - ar

Pno

B. El.

8 2. E7 A7 3

Vo.

Co - mo - se - rá? - Co - mo se - rá que se - rá

Pno

B. El.

2

13

Vo. 
  
O que se-rei? O que se-rá que se - rei?

Pno. 

B. El. 


19  $\text{♩} = 75$


Vo. 
  
Mor - re anoi te que foi Con - ta a gota que cai\_\_\_

Pno. 

B. El. 

21

Vo. 
  
Es - pe - ra o dia raiar e a chu - va pa - rar

Pno. 

B. El. 